

# El órgano Amezua de la Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Salamanca: fuentes para su historia \*

JUDITH HELVIA GARCÍA MARTÍN

**Resumen:** Durante la segunda mitad del siglo XIX el arte de la organería alcanzó un gran desarrollo en el norte de la Península Ibérica, creando una escuela propia en el País Vasco a través de constructores como Aquilino Amezua, quien asimiló el estilo del organero franco-catalán Aristide Cavaillé-Coll. El taller de Amezua recibió numerosos encargos, siendo el artífice de órganos como los de las catedrales de Valladolid y Sevilla. Pero el que aquí nos va a ocupar es el que realizó para la monumental Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción en Salamanca, datado en 1902. Este instrumento, de relevancia dentro de la organería romántica en Castilla y León según las opiniones de diversos especialistas, ha permanecido inutilizado durante varias décadas a pesar de haber sido objeto ya de algunas intervenciones. Mi objetivo aquí ha sido recuperar las fuentes documentales relativas a dicho instrumento para reconstruir su historia y ayudar con este material, en la medida de lo posible, a un proyecto de restauración que le devolviera su funcionalidad, como así ocurrió en el otoño de 2013.

**Palabras clave:** Aquilino Amezua, Juan de Bernardi, órgano romántico, Salamanca.

**Abstract:** During the second half of the 19th century, the art of organ building reached a great development in the North of the Iberian Peninsula, creating its own school in the Basque Country by builders such as Aquilino Amezua, who assimilated the style of the French-Catalonian organ builder Aristide Cavaillé-Coll. Amezua's studio received numerous orders, being the maker of organs such as those ones of the cathedrals of Valladolid and Sevilla. But

---

\* El presente artículo constituye un extracto del Trabajo de Fin de Carrera de esta autora, realizado para la obtención del Título Superior de Música en Órgano en el COSCYL (2013). La investigación llevada a cabo para ello ha sido posible gracias a la implicación y apoyo de muchas personas: Luis Dalda Gerona, director del trabajo; Federico Acitores, que ha aportado su experiencia como organero y generosa colaboración a este estudio; Fructuoso Mangas Ramos y José Manuel Hernández Sánchez, párrocos de la Parroquia de la Purísima Concepción de Salamanca, que abrieron las puertas de su archivo; y por fin, Ramón Martín Gallego, director del Archivo Diocesano de Salamanca, y Luis Miguel Rodríguez Alfajeme, director del Archivo Histórico Provincial.

what it is of interest here is the organ made for the monumental Church of the Immaculate Conception in Salamanca, dated 1902. This instrument is relevant within the romantic organ building in Castilla y León, according to the opinions of various specialists, and has remained unused for several decades despite having already been the subject of various restorations. My aim here has been to recover the sources related to that instrument to reconstruct its history and help with this material, as far as possible, to a restoration project that would return its functionality, as it eventually happened in autumn 2013.

**Key words:** Aquilino Amezua, Juan de Bernardi, romantic organ, Salamanca.

## DANDO VOZ A UN ÓRGANO SILENTE: RECUPERACIÓN DE LAS FUENTES

Desde hace décadas, el órgano de la Parroquia de la Purísima Concepción en Salamanca permaneció en silencio a causa de los desperfectos que lo enmudecían. Ha sido un retiro forzoso e inmerecido ya que su autor, el maestro organero Aquilino Amezua, insufló en sus registros unas bellas sonoridades que hoy merecen ser recuperadas. Por eso, cuando se me propuso recuperar la historia de este órgano como proyecto de fin de carrera, me puse manos a la obra con la mayor ilusión.

El abordaje de este tema se justificaba por sí solo, ya que a día de hoy no existe ninguna monografía que se ocupe de este instrumento, el cual destaca dentro de la producción de la organería romántica vasca en Castilla y León<sup>1</sup>. Constituye por tanto un tema de interés digno de ser estudiado, cuya memoria debe recuperarse. Así mismo, me propuse que el estudio de sus fuentes no se quedase en un mero registro y transcripción de unos cuantos datos, sino que esta información llegase a manos de quien pudiera poner solución al mutismo de la obra de Amezua.

Para llegar a ese punto, me propuse como primer objetivo localizar, evaluar y transcribir todas las fuentes disponibles que pudieran ser de utilidad para conocer la historia del instrumento, situarlo dentro del contexto histórico y musical de la Salamanca de principios del siglo XX, y así reconstruir la cronología de los eventos destacados relativos al objeto de estudio (fecha de construcción, restauraciones, reparaciones y modificaciones). Sin embargo, la búsqueda de fuentes primarias ha constituido un itinerario con frecuentes puertas cerradas y puntos muertos, debido a la inexistencia o desaparición de algunos de los documentos más importantes que podrían haber arrojado luz sobre el proyecto de construcción original.

---

<sup>1</sup> PALACIOS SANZ, José Ignacio. "Aportaciones de Aquilino Amezua a la organería de Castilla y León", *Anuario Musical*, XXIX (2013), pp. 129-178.

Mis pesquisas me condujeron inicialmente, como era de esperar, al archivo parroquial. Aunque la iglesia de la Purísima Concepción existía ya como templo del Palacio de Monterrey, y dependía del Convento de las Reales Agustinas, no sería hasta 1887 cuando se convierte en parroquia, fusionándose con las de San Benito, San Blas y Santa María de los Caballeros. Es posible que a estos cambios de competencias se deba el hecho de que los documentos que encontramos en su archivo sean pocos, heterogéneos e incompletos. Entre todos ellos, los tres que han aportado información relevante relacionada con el órgano del templo han sido el *Libro de Fábrica (1887-1965)*, el *Libro de Régimen (1875-1935)*<sup>2</sup>, y el *Libro de Cuentas de la Cofradía Sacramental de la Purísima Concepción*. En ellos se hallan las nóminas asignadas anualmente al cargo de organista, las gratificaciones de las cofradías para los músicos y, por último, breves testimonios sobre la inauguración y restauración del instrumento. Sin embargo, no hallé aquí uno de los documentos más importantes a la hora de investigar un instrumento de estas características: el contrato y proyecto de construcción.

Entre todos los documentos del archivo parroquial sí encontré en cambio una carta que me hizo dirigir mis siguientes pasos a la siguiente parada, el Archivo Diocesano de Salamanca:

“Obispado de Salamanca.

Por el presente autorizamos al Rvdo. D. Eduardo Pérez, Cura Ecónomo de la parroquia de la Purísima, para que entregue a D. Ángel Riesco, Archivero Diocesano, los fondos de los archivos parroquiales en esa existentes cuya datación pasa de los cien años. Estos fondos pasarán al archivo diocesano.

Consérvese este oficio en el archivo parroquial a los efectos oportunos.

Salamanca 11 de Octubre 1968.

El Vicario General”

Sin embargo, la existencia de dicho documento no prueba que los archivos parroquiales salieran de su lugar de origen, ni que llegaran al de destino, como de hecho se confirmó más tarde: tales documentos no se encuentran en el Archivo Diocesano.

Al no hallar aquí el contrato y proyecto de construcción, me dirigí al Archivo Histórico Provincial, con la esperanza de que el contrato hubiera sido elevado a escritura pública y se encontrase entre los protocolos notariales. Se trataba, sin embargo, de una tarea ardua equivalente a buscar “una aguja en un pajar” ya que, si bien conocemos la fecha de inauguración (1902), no contamos con la de contratación, la de donación o con el nombre del notario

<sup>2</sup> En adelante, LF y LR, respectivamente.

que pudo dar fe de tal documento. Por ello, la búsqueda se orientó a la consulta de los fondos relacionados con la donante del dinero para construir el órgano, Gonzala Santana, así como de los protocolos del notario con quien testó, José de Prada Lagarejos. Y si bien se encontró información interesante en las Actas de la Fundación Gonzala Santana<sup>3</sup>, constituida a su muerte, una vez más llegué a un callejón sin salida con respecto a los escurridizos documentos.

Dado que la Parroquia de la Purísima Concepción había pertenecido al Convento de las Agustinas Recoletas antes de 1887, consideré que existía la posibilidad de que documentos que pudieran aludir a nuestro objeto de estudio se encontrasen su archivo. Sin embargo, el acceso a dicho fondo no fue posible, tras la comunicación por parte de la responsable de este archivo de que no conservaban nada relativo a este asunto. Y por lo tanto, a día de hoy el contrato y proyecto de construcción permanecen en paradero desconocido.

Ante lo infructuoso de esta “yincana”, volví los ojos hacia otras fuentes que, si bien no contendrían el objeto de mi anterior búsqueda, sí podrían aportar datos sobre la historia del instrumento. De este modo, los fondos digitalizados de *La Gaceta Regional*<sup>4</sup> y del archivo de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte<sup>5</sup> me sorprendieron gratamente. Se convirtieron en el aporte principal de información referida no sólo al proceso de construcción, instalación e inauguración del órgano, sino también a los personajes que lo rodearon (restauradores y organistas). Todas estas noticias fueron halladas en los periódicos de la época *El Lábaro* y *El Adelanto*, cuyas digitalización abarca el período que más me interesaba (finales del siglo XIX y principios del XX).

Por fin, tres documentos que sí resultaron de la mayor utilidad fueron los informes realizados sobre el estado del órgano por tres constructores diferentes: Gerard de Graaf en 1994; Joaquín Lois en 2004; y Federico Acitores en 2013. Estas valiosas fuentes reflejan la opinión de varios profesionales acerca del estado del instrumento a finales del siglo XX y principios del XXI, indicando la necesidad de su rehabilitación.

---

<sup>3</sup> AFGS en lo sucesivo.

<sup>4</sup> Guardados en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca.

<sup>5</sup> <http://prensahistorica.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>.

## CONOCIENDO AL SUJETO: DESCRIPCIÓN DEL ÓRGANO POR FEDERICO ACITORES

En mayo de 2013 el organero Federico Acitores, habiendo sido solicitada su opinión, realiza un extenso informe en el que describe con detalle el instrumento en todas sus dimensiones. Aquí tan sólo resumiré brevemente las anotaciones más relevantes, tomando exclusivamente como material su informe<sup>6</sup>, amablemente cedido por él.

El órgano se sitúa en la tribuna alta del coro en el lado del Evangelio adosado al muro (Fig. 1). Allí se puede contemplar una caja de madera de pino estructurada en tres cuerpos (pedestal, fachada y cornisa) y tres calles (Fig. 2). Clasificado como de estilo sinfónico tardío, presenta rasgos del órgano tradicional castellano, como la lengüetería horizontal, configurada la misma en tres hileras dispuestas diatónicamente. Las dos superiores están compuestas por juegos enteros correspondientes a la Trompeta de 8' y Bajoncillo-Clarín de 4'-8', mientras que la inferior es un medio registro de tiples denominado Oboe.



Fig. 1. Vista de la situación del órgano en el coro.



Fig. 2. Vista frontal del órgano.

<sup>6</sup> Mucho más extenso, actualmente inédito y en posesión de su autor.

Un discreto mueble contiene la consola de pupitre con dos teclados (I = Gran Órgano y II = Recitativo Expresivo) de 56 notas cada uno, con 22 tiradores (correspondientes al teclado junto al que están) de 18 juegos (Fig. 3); y un pedalero de 30 notas en forma radial con una ligera concavidad. Su disposición, tal y como figura en la consola, es la siguiente<sup>7</sup>:

<b>I Manual: Gran Órgano</b>		<b>II Manual: Recitativo Expresivo</b>		<b>Pedal</b>	
<i>(Tiradores a la izquierda)</i>					
Violón	16´	Flauta	8´	Contrabajo	16´
Flautado	8´	Violón	8´		
Kuerelofón	8´	Gamba	8´		
Violón	8´	Voz Celeste	8´		
Octava	4´	Violoncelo	8´		
<i>(Tiradores a la derecha)</i>					
Bajaritos (sic)	--	Ocarina	4´	Aire	
Octavín	2´	Voz Humana	8´		
Anjélica	8´	Fagot Oboe	8´		
Bajoncillo	4´	Bajoncillo	4´		
Trompeta	8´	Trompeta	8´		
<b>Pisas de combinación:</b>					
<i>Pisas a la izquierda:</i>		<i>Zapatos basculantes:</i>		<i>Pisas a la derecha:</i>	
Trueno		Crescendo		Unión y Lengüetería	
Enganche 1º		Expresión II		Unión y Tpta 8´y 4´	
Enganche 2º				Fondos	
Unión				Unión de Boca	
8ª Baja				Trémolo	
8ª Alta					

<sup>7</sup> Disposición del órgano (Informe F. Acitores).



Fig. 3. Vista de la consola.

Sin embargo se observan una serie de incongruencias en la denominación de algunos de los registros, detalladas por Acitores en su informe. En lo que al Gran Órgano se refiere, el organero puntualiza que el tirador que figura con el nombre de “Anjélica” es un oboe en realidad y podría estar cambiado. Así mismo el nombre del “Bajoncillo 4” no se corresponde con el registro real, que es un Clarín de 8’. El “Violón 16” de este teclado es el mismo que corresponde al “Contrabajo 16” del pedal, siendo éste por dicho motivo muy débil, mientras que el “Violón 8” de ambos teclados toma los bajos a su vez de aquél.

En el Recitativo Expresivo también se observan diversas incoherencias. Tal es el caso del registro denominado como “Ocarina 4”, que es un registro tapado, pero que en este órgano es un juego abierto de 4’, por lo que presumiblemente el nombre esté equivocado. El que figura como “Bajoncillo 4” es en realidad una Trompeta Angélica, ya que el tirador podría estar cambiado y haber sido situado en el registro de oboe correspondiente a la batalla en el Gran Órgano, que como decíamos antes, se denominaba “Anjélica”. Por último, el tirador del registro de “Violoncello” no tiene tubería propia, sino que constituye la reunión del Violón, la Flauta y la Gamba.

La transmisión de notas de los teclados es mecánica, asistida el primero de ellos por una máquina neumática Barker con el fin de aliviar su peso cuando se accionan los acoplamientos del II al I. La transmisión del segundo teclado es directa hasta el secreto. En el pedalero se combinan las transmisiones neumática y mecánica. Por su parte, el sistema de los registros es neumático. Los secretos son los tradicionales de corredera a pesar de la época de la que data este instrumento, otro signo más del arraigo a la tradición. Construidos en madera de pino, la tubería se dispone sobre ellos de forma diatónica.

Por su parte la fuellería, también de pino, es la original, conservando los dos fuelles de bombeo que en un principio eran accionados mediante una palanca por el entonador. Hoy en día esto ya no es necesario al haberse instalado un motor ventilador. Antes de la intervención de Acitores en 2013 éste no podía desempeñar correctamente su función debido a las numerosas fugas de aire y a una incorrecta conexión eléctrica que hacía girar la turbina en sentido contrario. Tras dicha intervención, este problema se ha subsanado.

Tras el encuadre estilístico del órgano y la descripción del mismo que acabamos de leer, Acitores realiza una valoración general del estado del instrumento y una propuesta de intervención, que adjuntamos aquí:

*“Buen estado de conservación:* El estado de conservación de este instrumento es más que aceptable.

Cuantitativamente hablando, el órgano conserva la práctica totalidad de sus elementos, tanto mecánicos como estructurales, y sobre todo sonoros, que es donde reside el alma del instrumento: su especial modo de sonar, por lo que conserva intacta su personalidad .

Desde el punto de vista cualitativo, la conservación del instrumento es bastante buena, a pesar de la falta de cuidados que ha sufrido en las últimas décadas, hasta el punto de que recuperar fácilmente su funcionalidad.

A primera vista no se observan ataques de carcomas y otros insectos.

Parece que el órgano no ha sido suficientemente protegido durante las obras de restauración y pintura llevadas a cabo en el templo. Esa puede ser la causa de las trompetas abolladas y retiradas, y de las muchas manchas de yeso y pintura que se encuentran sobretodo en la tubería interior del Gran Órgano.

Presenta mucha suciedad, consecuencia del paso de los años y del escaso mantenimiento.

También se han observado algunas intervenciones de reparación, (Bernardi, OESA) aunque no parecen haber alterado sustancialmente el concepto original de esta pieza.”

Esta no será la última palabra de Acitores respecto a este tema, y unos meses más tarde redacta otro documento en el que explica el proceso de intervención sobre este órgano para su puesta en funcionamiento, y del cual hablaremos más adelante.

## DE ORGANISTAS, ORGANEROS Y DINEROS

### **La financiación del órgano: la donante Gonzala Santana**

Aunque como ya se dijo al comienzo de este trabajo, no he localizado documento alguno que constituya un testimonio sobre el proyecto inicial del

órgano, una breve entrada en el LR marcó la pista a seguir sobre el origen del dinero que lo financiaría:

“El día 21 de Junio de 1902 el Excmo. Ilmo. Señor Dr. D. Fr. Tomás Cámara y Castro, Obispo de la Diócesis, bendijo un gran órgano construido en los talleres del Sr. Amezua, regalo que hizo a esta parroquia la Srita. D<sup>a</sup> Gonzala Santana, feligresa de la misma. Su coste fue de cinco mil quinientos duros. Se inauguró con un concierto sacro por el Sr. Benaiges, organista de la Capilla Real de Madrid”<sup>8</sup>.

A pesar de ser muy escasa, la información contenida en este escueto párrafo nos da a conocer el nombre del constructor, la fecha de inauguración, el músico encargado de estrenar el instrumento<sup>9</sup> y, por fin, la cantidad invertida en su construcción: cinco mil quinientos duros (27.500 pesetas). Pero nada más ha podido extraerse de esta fuente: cuánto tiempo se tardó, cuáles fueron las cláusulas del contrato de construcción, etc. Sí tenemos en cambio algún dato relativo a la donante, a quien queremos dedicar algunas líneas dada la relevancia de este personaje en la vida local salmantina.

Gonzala Santana Delgado nació en Salamanca en 1844 en el seno de una familia procedente de Alaejos. Decidida a permanecer soltera, dedicó su vida a las obras benéficas, entre las que encontramos generosos donativos para la construcción del Colegio de María Auxiliadora de Salamanca; la donación de 5.000 pesetas para comprar un aeroplano destinado al ejército de operaciones en África en 1921; la contribución económica para la educación de 36 niños pobres del Colegio Salesiano, etc. Al morir sin descendientes, estableció en su testamento que con su riqueza debía constituirse una fundación benéfico- docente que se nutriría de su fondo de 500 acciones del Banco de España (1.565.000 pesetas). A continuación exponemos un extracto de la orden ministerial del 26 de febrero de 1927, que otorgaba el permiso para la constitución de esta fundación<sup>10</sup>:

“Visto el expediente de clasificación de la Fundación instituida en Salamanca por la Sra Doña Gonzala Santana Delgado y;

<sup>8</sup> LR, f. 4v.

<sup>9</sup> José M<sup>a</sup> Benaiges Pujol (Reus, 1835- ¿?) comenzó como niño de coro en la parroquia de San Pedro Apóstol en Reus, y tras recibir clases de piano en Tarragona y más tarde en Barcelona, obtuvo por oposición la plaza de organista de la Real Capilla en 1885 (ALONSO, Celsa. “Benaiges Pujol, José María”, en CASARES RODICIO, E. (Coord): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, Madrid, SGAE, 1999, p. 351).

<sup>10</sup> Según los registros de empresas, esta institución ha estado vigente al menos hasta el año 2010, ubicada en la calle Correhuela, 9, de Salamanca.

Resultando que dicha dama falleció el 25 de Agosto de 1926, bajo testamento otorgado en aquélla capital a 3 de mayo de 1924 ante el Notario don José de Prada Lagarejos, en el que lega 500 acciones del Banco de España para la educación y cultura de niños pobres de Salamanca y 12 de la Villa de Alaejos, en los Establecimientos docentes que estimen mejor a fin de lograr un oficio o profesión con que ser útiles a sí mismos y a la sociedad;

Resultando que también dispone que si, al ocurrir su fallecimiento estuviere estudiando alguna carrera los hijos de sus dependientes o cualesquiera otros, se abonen los gastos que originen hasta su terminación, si a juicio del Patronato, lo merecieran aquéllos;

(...) Se ha servido resolver:

1º que se clasifique de beneficencia particular docente la Obra pía de cultura instituida en Salamanca por Doña Gonzala Santana Delgado y que, en recuerdo de tan benemérita Srta se denominará 'Fundación Gonzala Santana...'"<sup>11</sup>.

### **El artífice: Aquilino Amezua**

Los recursos de Gonzala Santana redundarían en beneficio de nuestro siguiente personaje: Aquilino Amezua, constructor del órgano que aquí nos ocupa. Pero antes de conocerle siquiera con un par de pinceladas, repase-mos muy brevemente sus antecedentes.

Si los organeros barrocos españoles imprimieron a sus instrumentos un carácter autóctono mediante la incorporación de novedades, como la trompetería de batalla, el arca de ecos y una riqueza tímbrica inconfundible, el siglo XIX traería consigo aires franceses. Y es que el gusto del oyente decimonónico también había evolucionado hacia sonoridades que incluían ya a la orquesta sinfónica e instrumentos solistas como el piano o el violín, mientras el órgano había llegado a un punto de decadencia. Así pues, los organeros comenzaron a buscar soluciones sonoras más expresivas y ricas para amoldarse a estas preferencias. En este contexto, quien sin duda marcaría un antes y un después en la historia de esta evolución fue el órgano sinfónico de Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899), quien convertiría sus sonoridades en algo que le identificaba, y desarrolló principalmente registros como la Flauta Armónica, la Trompeta Armónica y la Flauta Octavante<sup>12</sup>. Pero una de sus incorporaciones más interesantes fue la inclusión de la máquina Barker en en sus órganos, un sistema neumático que multiplica la fuerza del dedo al

---

<sup>11</sup> AFGS, ff. 1r-2r.

<sup>12</sup> AZKUE, José Manuel, ELIZONDO, Esteban y ZAPIRAIN, José María. *Órganos de Guipuzkoa*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1998, p. 57.

presionar las teclas, suavizando así el peso de los teclados en grandes órganos que de otro modo no habrían sido manejables<sup>13</sup>.

Fundamentó su instrumento en la partición de los secretos de cada teclado en dos, situando por un lado los fondos y por otro las lengüetas. La primera parte del secreto está destinada a ubicar los juegos de fondos de 4', 8', 16' y 32' pies, y cuyos tiradores se ubican a la izquierda. A pesar de ser una lengüeta, también se incluía el oboe con los fondos en el teclado del *récit*. Así mismo, la voz humana de este teclado está agrupada con los juegos de fondos. La segunda parte del secreto contiene los *jeux d'anches* o *jeux de combinaisons*, que contienen las lengüetas y principales a partir de la octava, así como algún registro de flauta de 4 y 2 pies en el *réci t*, y los llenos de todos los teclados. Los tiradores de éstos últimos se agrupan a la derecha. Estos juegos, una vez sacado el tirador, sólo suenan si se pulsa un pedal (uno para cada teclado, *grand orgue*, *positiv* y *récit*) llamado *appel d'anches*.

Algunos años antes de la consolidación de este modelo de órgano, nace el azeitiano Aquilino Amezua (1847) en una familia de organeros. Aprendió el oficio con su padre y hermanos, pero quiso ampliar su formación e intentó entrar, sin éxito, como aprendiz en la casa Cavaillé-Coll. Sí lo consiguió en cambio en la Casa Stoltz, donde Zimmermann le instruiría en la construcción de tubos para órganos románticos, pero sin perder las raíces barrocas. Posteriormente trabajó algún tiempo en la fábrica de pianos de Blondell, para luego marcharse a Inglaterra, donde aprendió técnicas de armonización, y más tarde a Alemania para trabajar en la fábrica de Welte. Esta variada y amplia formación hizo de él un organero "eclectico", como él mismo se definía, pues en el mismo concurrían el romanticismo europeo y el barroco español. Así, podemos ver en el órgano de la Parroquia de la Purísima todos los elementos de un órgano romántico al estilo Cavaillé-Coll, pero con algo muy característico del órgano barroco ibérico: una sorprendente y casi anacrónica trompetería de batalla.

De cualquier formación ecléctica nace una personalidad variada, y por eso se ha dicho que los órganos de Amezua "tienen una sonoridad, profundidad y color tímbrico que los distingue y cualifica"<sup>14</sup>, habiéndose asimilado su figura a la de Cavaillé-Coll en España. Según Rodríguez Suso, sus órganos buscan un "sonido masivo", ya que los timbres independientes de cada juego son irreconocibles cuando se escuchan dentro del conjunto totalmente

<sup>13</sup> El funcionamiento de este invento se encuentra exhaustivamente detallado y documentado en: OLASO CAMPO, J. Sergio del: "La electricidad aplicada al órgano y la aportación de Aquilino Amezua", en *Musiker*, XIX (2012), pp. 15-174.

<sup>14</sup> AZKUE, *Órganos de Guipuzkoa*, p. 57.

empastado, destacando la calidad de factura en juegos como la voz humana, el clarinete, la flauta o la voz celeste, cuya técnica de construcción siempre mantuvo en secreto<sup>15</sup>.

Todas estas características pueden observarse en el órgano de la Purísima Concepción de Salamanca, donde durante varios años se mantuvo una plaza de organista que pudiera aprovechar sus recursos, y cuyas asignaciones económicas veremos a continuación.

### El puesto de organista y su remuneración en la parroquia

A pesar de que el órgano no se construye hasta 1902, existía previamente el puesto de organista, ya que en el único LF disponible en el archivo parroquial encontramos asignaciones anuales al “organista” desde 1887. Es posible que éste, en realidad, tocase un armonio.

Las cantidades cobradas por la persona que ocupaba este cargo sufren frecuentes fluctuaciones a lo largo de los 80 años de datos recogidos en este volumen. Adjuntamos un gráfico en base a los datos del LF que refleja estas variaciones, expresando también las fechas en las que una misma cantidad se mantuvo durante varios años (Fig. 4).

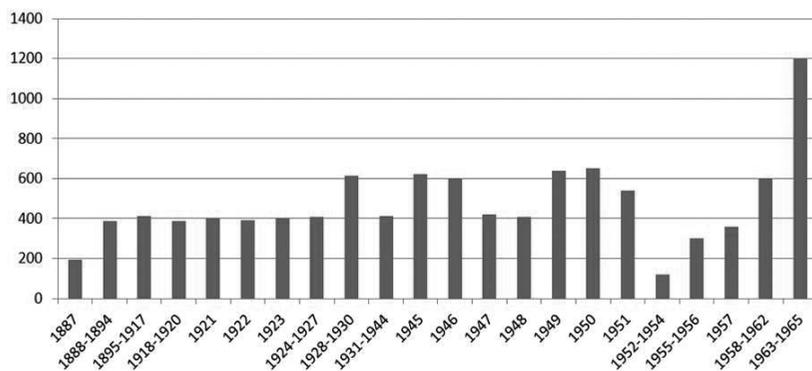


Fig. 4. Evolución del sueldo de organista (1887-1965)<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. “Amezua Jáuregui, Aquilino”, en CASARES RODICIO, Emilio (coord.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1. Madrid, SGAE, 1999, p. 415.

<sup>16</sup> En el eje X se muestran las fechas, y en el eje Y, las cantidades en pesetas, tal y como se escriben en la fuente.

Como vemos en el gráfico, la Purísima comienza su andadura como parroquia doblando el sueldo al organista en un año (1887-1888), posiblemente debido a que este templo había acogido bajo su parroquia a otros dos, y quizá sus ingresos se incrementaron. Pero posteriormente, durante casi treinta años (1888-1927) el sueldo se mantiene relativamente estable, con fluctuaciones moderadas entre las 387 y 412 pesetas por año. A partir de este momento comienza una serie de altibajos.

En 1927, cuando el relevante músico salmantino Bernardo García-Bernalt ya era organista de la parroquia desde hacía al menos siete años, el salario sube repentinamente a 615 pesetas durante 3 años. Este fenómeno nos llama la atención, y nos hace preguntarnos si Gonzala Santana, al morir en 1926, dejó alguna asignación para el cargo de organista, lo que permitió a la parroquia aumentar de forma súbita su estipendio en un 30%. Sin embargo, el sueldo pierde la ventaja adquirida y vuelve al nivel anterior entre los años 1931 y 1944. Este descenso puede explicarse fácilmente mediante la inestabilidad política y posterior carestía debidas a la entrada en juego de la II República, la Guerra Civil y el período de Autarquía que le siguió.

Entre 1945 y 1951 observamos varias subidas y bajadas repentinas, para las que no cuento con ninguna explicación. Y nos sorprende aún más el descenso radical a 120 pesetas que experimenta en 1952, alcanzando mínimos que no había tenido ni siquiera setenta años antes. Esto podría indicar una crisis económica dentro de la parroquia, o bien una decisión de recortar las competencias del organista. Sin embargo, durante los doce años siguientes esta cantidad se multiplicaría por 10, mostrando un crecimiento exponencial.

## HISTORIA DEL ÓRGANO DE LA PURÍSIMA DESDE 1902 HASTA NUESTROS DÍAS

### **Breve contextualización histórica**

A comienzos de siglo, España se encuentra en una muy incipiente revolución industrial, que ha cuajado tan sólo en algunas zonas, mientras que la gran mayoría de la población (incluida Salamanca) se dedica a un sector primario cuyas exportaciones a Europa son todavía mínimas. Este letargo productivo y la constante sangría que para las arcas del Estado suponían los conflictos bélicos en los que se veía inmerso de forma intermitente desde hacía ya siglos, habían sumido al país en una crisis económica que conllevaba una postración de la que no terminaba de salir.

Si el panorama que acabamos de describir para la generalidad del territorio español ya se presentaba poco halagüeño, no hay más suerte si centramos nuestra atención en la ciudad que nos atañe: Salamanca. A principios del siglo XX era una ciudad con una población joven mermada por el reclutamiento, durante dos generaciones seguidas, de hombres para las Guerras Carlistas y casi inmediatamente para la Guerra de Cuba. No por ser una zona apagada desde el punto de vista económico encontraba estabilidad en el campo político. Todo lo contrario. De forma constante se alternan en el poder (12 alcaldes en los once primeros años de siglo) representantes de las facciones liberales y conservadoras que no conseguían solucionar los problemas de pobreza, el desempleo, la insalubridad y la falta de infraestructuras, y aún subsistía a base de una economía basada en el latifundismo primario, en la que un 54% de población campesina trabajaba para un 2% de terratenientes<sup>17</sup>.

A pesar de la situación descrita, el panorama cultural y musical salmantino del momento es mucho más rico de lo que cabría esperar. Como muestra el exhaustivo trabajo doctoral de Francisco José Álvarez García *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910* la población, a pesar de ser uno de los ejemplos más representativos de ciudad “de provincias”, no se quedaba a la zaga en lo que a actividad musical se refiere. Además de los 7 cafés y salones de esparcimiento, 3 cinematógrafos, 12 bandas, 14 tunas y rondallas, 26 casinos y círculos de recreo, contaba a principios del siglo XX además con:

“Una Banda Provincial (formada, como en otras ciudades castellanas, por hospicianos); un teatro lírico muy popularizado apoyado, muy a la moda, en la zarzuela de género chico y muy al día en cuanto a estrenos y repertorio nuevo, proveniente de Madrid; tres orfeones (dos obreros y otro más universitario-académico), que terminarán por fundirse en uno para, posteriormente desaparecer; una Academia de Bellas y Nobles Artes de San Eloy, centro de la enseñanza musical en la ciudad; un montón de fiestas populares, verbenas, carnavales y demás tiempos de esparcimiento y diversión, con su consabida relación con la música; y, cómo no, en medio de todo este cúmulo de instituciones y organismos musicales, varias docenas de músicos y agrupaciones musicales”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> ÁLVAREZ GARCÍA, FRANCISCO JOSÉ, *La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local. 1900-1910*, (Colección Vitor), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009, pp. 73-83.

<sup>18</sup> ÁLVAREZ GARCÍA, *La actividad musical en Salamanca*, p. 86.

En este contexto, y en pleno casco histórico de la ciudad, nos encontramos con el templo de la Purísima Concepción, en el cual se habría de situar el órgano Amezua que aquí nos ocupa. Pero para su descripción, creo más conveniente ceder la palabra al que fuera profesor de la Universidad de Salamanca Antonio García Boiza quien, en 1935, realiza una alocución apologética sobre el edificio y su historia, recogida en *La Gaceta Regional*:

“Este convento e iglesia de las MM. Agustinas de Salamanca, levantado por la munificencia del séptimo Conde de Monterrey, don Manuel de Fonseca y Zúñiga, es un trozo de Nápoles trasplantado a esta altiplanicie castellana. La piedra arenisca, áurea y mollar de las canteras de Villamayor, que labraron los artífices salmantinos, cede aquí el paso a los ricos mármoles coloreados de Italia; los lienzos prodigiosos de técnicas diversas, de los pintores napolitanos y venecianos resplandecen por doquier y en lugar preeminente, como reina y señora, la pintura mariana del Giuseppe, español valenciano. Esta iglesia, joyel del cuadro de la Inmaculada de Ribera, es absolutamente napolitana. Lástima que haya desaparecido del archivo histórico provincial el protocolo del escribano Luis de Jara, ante quien se otorgó el documento en que se consignó la solemnísima ceremonia de colocación de la primera piedra en marzo de 1636. Allí, seguramente constaría el nombre del Arquitecto, a quien encomendó el conde la traza de su iglesia de Salamanca; pero desde luego, como afirma la crónica manuscrita del convento, fue un arquitecto de Nápoles. Y aunque no sepamos su nombre está el testimonio de este magnífico templo, con su traza clásica, con los suntuosos retablos de mármoles y jaspes embutidos, sobre todo el espléndido y magnífico en lo arquitectural y escultórico del altar mayor; con la fina labra de las hojas de acanto, de los capiteles de las pilastras, entre los que se ven bellas esculturas de las Virtudes y finalmente, con la espléndida porticada con mármoles de un gris azulado, coronada por los dos bambinos a los lados del escudo de los condes de Monterrey”<sup>19</sup>.

## Montaje e inauguración en 1902

Y en marco tan digno habría de ubicarse el instrumento objeto de este estudio. Si bien desconozco la fecha exacta en la que se contrata a Amezua y se comienza a construir el órgano (por los motivos ya explicados), la siguiente noticia de comienzos de 1902 nos da a entender que el órgano ya debía llevar algún tiempo encargado, ya que para entonces estaba próximo a terminarse. Además, aporta información adicional que nos da pistas acerca de la construcción de los órganos de la Catedral de Sevilla, y el de San Marcos de Madrid, que estaban siendo montados al mismo tiempo que el de la

<sup>19</sup> *La Gaceta Regional*, 7 de diciembre de 1935.

Purísima Concepción y en el mismo taller, y explica la inclusión de algunos detalles técnicos, como la máquina neumática para vencer la resistencia de los teclados (a la que ya hemos aludido):

“En la fábrica de órganos de Aquilino Amezua, establecida en Pasajes de San Pedro (Guipúzcoa), está próximo a terminarse el magnífico órgano que una persona piadosa regala a la parroquia de la Purísima de esta ciudad.

En la misma fábrica, según leemos en los periódicos, se han hecho las pruebas de otro órgano construido para la iglesia parroquial de San, Marcos de Madrid. El notable organista don Ignacio Elezgaray ejecutó obras de Beethoven, Baliste, Boëllmann, Guilman y Lefebure-Wely, con éxito superior a toda ponderación.

Los flautados y coro de este órgano son excelentes, destacándose el piano-arpa, así como las voces humanas, oboe y trompeta armónica.

Consta de una máquina neumática para vencer la resistencia de los teclados y registros que son suaves.

En los talleres del señor Amezua, que honran a la industria española, se está construyendo también el segundo gran órgano eléctrico para la Catedral de Sevilla”<sup>20</sup>.

Apenas dos meses después el mismo periódico se hace eco de la llegada del material para montar el órgano a la estación de tren de Salamanca:

“Han llegado a la estación del ferrocarril 37 cajas con todas las piezas de que se ha de componer el nuevo órgano que una señora piadosa ha regalado para la parroquia de la Purísima Concepción.

El lunes comenzarán los operarios que han venido de la casa constructora a la colocación del órgano”<sup>21</sup>.

El proceso de montaje del órgano tardó poco más de un mes, ya que a finales de abril del mismo año se anuncia, de nuevo en *El Lábaro*, un estreno de prueba:

“Esta mañana se ha estrenado en la parroquia de la Purísima Concepción el nuevo y magnífico órgano regalado por una piadosa señora”<sup>22</sup>.

Por fin se comunica el estreno para el 21 de junio de 1902 como muestran los dos siguientes recortes, en los que se notifica con siete días de antelación,

---

<sup>20</sup> *El Lábaro*, 27 de enero de 1902.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 17 de marzo de 1902.

<sup>22</sup> *Ibidem*, 29 de abril de 1902.

además del día anterior al propio evento, el preestreno y el concierto de inauguración para el día de la fiesta sacramental de la Purísima<sup>23</sup>:

“En la fiesta sacramental de la parroquia de la Purísima se estrenará el órgano recientemente colocado en dicho templo.

Se nos dice que el sábado anterior a dicha fiesta habrá en el templo un concierto sacro”<sup>24</sup>.

“A las cuatro de la tarde se estrenará mañana el magnífico órgano de Amezua instalado en la Iglesia parroquial de la Purísima Concepción.

El Excmo. Sr. Obispo bendecirá el órgano y el organista de la Real Capilla Sr. Benaiges lo estrenará”<sup>25</sup>.

*El Adelanto* será el único que al día siguiente comente brevemente el concierto y exponga el programa completo del mismo, que José María Benaiges eligió dar casi íntegramente improvisado y utilizando todos los recursos del órgano, a fin de que el público pudiera apreciar sus diferentes sonoridades:

“Ayer tuvo lugar en el templo de religiosas Agustinas, la inauguración del magnífico órgano, regalado a dicha iglesia por la señora doña Gonzala Santana. El eminente organista de la real capilla, señor Benaiges, ejecutó magistralmente el siguiente programa:

Número 1º Gran coro: trompetería exterior. (Improvisación)

2º Juego de flautados de grande órgano y recitativo (idem).

3º Barítono dialogando con los ecos (idem).

4º Preludio y voces humanas (idem).

5º Combinación de flauta y flautin (idem).

6º Violoncello con expresión (idem).

7º Plegaria de voces humanas (Lefebure).

8º Contraste de oboe brillante y piano (Improvisado)

9º Gran coro obligado de oboe (idem)”<sup>26</sup>.

Tras la instalación del órgano, era de esperar que tuviera lugar en lo sucesivo una actividad musical reseñable en el templo. Sin embargo, si ésta existió, apenas ha quedado constancia de ella en las crónicas periodísticas,

---

<sup>23</sup> Paralelamente a la publicación de estas noticias en *El Lábaro*, *El Adelanto* publica otras de igual contenido y con texto muy similar los días 15 y 21 de junio de 1902.

<sup>24</sup> *El Lábaro*, 14 de junio de 1902.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 20 de junio de 1902.

<sup>26</sup> *El Adelanto*, 22 de junio de 1902.

salvo alguna referencia a la presencia del órgano en celebraciones religiosas relevantes, como bodas o misas solemnes<sup>27</sup>.

Una excepción la constituye la llegada de Charles M. Widor a la capital salmantina en mayo de 1916, donde dio un concierto de música religiosa en la Purísima, anunciado una vez más por *El Adelanto*. Adjuntamos un fragmento de la crónica del concierto que ya anunciaba este periódico previamente<sup>28</sup>:

“En las Agustinas. El concierto de Mr. Widor.

Para nadie que tenga alguna relación con la música religiosa era desconocido el prestigioso nombre del eminente organista de San Sulpicio y compositor de afamadas sinfonías. La expectación por oírle era realmente enorme entre los aficionados salmantinos. No es de extrañar que llevados de nuestro innato pesimismo circularan rumores, durante algunas horas, de que en Salamanca no tocaría monsieur Widor, porque el órgano de la parroquia de la Purísima no estaba en condiciones y no había en nuestra ciudad otro órgano en templo alguno a propósito para la audición musical que se proyectaba. Afortunadamente, la buena voluntad de pocas personas que tuvieron que intervenir en el asunto, la elogiabile actitud del digno párroco don Miguel S. Jiménez, que dio cuantas facilidades fueron necesarias para ello, y la buena disposición del maestro monsieur Widor, cuya modestia y sencillez están a la altura de su extraordinario mérito, realizaron el milagro.

[...] Para los técnicos que conozcan las dificultades del dominio del órgano fue una maravilla de ejecución la que realizó monsieur Widor. Su mecanismo es perfectísimo. Conoce la calidad del sonido y sus combinaciones de tal modo, que nunca el efecto de un registro determinado se confunde con la sonoridad de los que le acompañan. Produjo efectos sorprendentes, siempre dentro de la sobriedad más exquisita y con oportunidad, huyendo de todo efectismo.

Consiguió de un órgano de recursos muy limitados, comparados con los grandes órganos, como el de San Sulpicio de París, que se transformara en una orquesta completa, con aquella serie de flautados, de oboes, de las voces metálicas de las trompetas y de las voces graves de los tubos de madera, que parece salían de otros instrumentos y de otros ejecutantes.

La sinfonía, obra del mismo monsieur Widor, que ejecutó en el órgano, no hubiera podido instrumentarla en la forma que lo hizo a no tener tal dominio de su arte el organista de San Sulpicio. En los tres últimos tiempos sobre todo, deleitó al auditorio con la riqueza de los timbres, unas veces en forma dialo-

<sup>27</sup> “Una boda. Ayer a las once de la mañana, en la iglesia de las Agustinas, se verificó el enlace matrimonial de la bella y distinguida Srta. María Acedo Bartolomé [...]. Durante la ceremonia, el reputado maestro Bernalt ejecutó al órgano una marcha nupcial” (Ibidem, 19 de mayo de 1921).

<sup>28</sup> “A las cinco de la tarde, el ilustre compositor y afamado organista monsieur Widor dará una audición de música religiosa en el templo de la Purísima Concepción (Agustinas)” (Ibidem, 20 de mayo de 1916).

gada y otras en admirable fusión de registros de lengüeta. Hubo momentos en que se sentía realmente en el público el espontáneo deseo de aplaudir, contenido por respetos al templo. Y esto fue de elogiar también en el público de anteaer, toda vez que en asambleas religioso-sociales celebradas en templos, la concurrencia no suele abstenerse de aplaudir.

El *pedalier*, siempre difícil de dominar, lo utilizó con tan seguridad y precisión, que ni una sola vez robó una nota, a pesar de ocurrir en la ejecución pasos de mucho compromisos, como en algunos momentos del primer tiempo de la sinfonía, y sobre todo en el tercero.

La obra ejecutada por monsieur Widor alcanzó su máximum de interés, sobre todo cuando llegó al *cantabile* del segundo tiempo, de una estructura delicadísima lleno de sencillez pastoral, religiosa y desarrollado en un ambiente cuya impresión no decaía un momento, ni se oscurecía su frescura. Este canto lo hizo el oboe, unas veces cerrado, y otras abierto, alternando con la flauta que parecía de ocho pies.

El hermoso tiempo 4º, profundamente religioso, y la final *toccata* brillante, genial y rica en modulaciones graciosamente enlazadas, acabaron por magnetizar al auditorio.

En síntesis, puede decirse que monsieur Widor, como compositor, es un clásico que no necesita, sin embargo de los recursos del modernismo musical, para interesar y conmover hondamente a un público de las exigencias artísticas actuales[...]"<sup>29</sup>.

Llama la atención la expectación que generó en una pequeña ciudad la visita de un organista de renombre para tocar en un "órgano de recursos muy limitados", el único en la ciudad apto para su repertorio, a pesar de que "no estaba en condiciones". Este relato mitificado del concierto, en el que el compositor no incurrió en error alguno e hizo alarde de una perfección técnica prácticamente sobrehumana, da sin embargo información útil acerca de los recursos sonoros que empleó para interpretar la que probablemente era su 5ª Sinfonía.

### **Restauración y reinaguración en 1920**

Como relata la noticia anterior, ya en 1916, pese a contar con pocos años de trayectoria, el órgano tenía importantes desperfectos que impedían su funcionamiento. Era, pues, momento de restaurarlo. Y aquí entra en juego una figura que, según las crónicas periodísticas de principios de siglo, tuvo relevancia en la vida musical salmantina como profesor de música, intérprete, comerciante de instrumentos y, sobre todo, constructor y reparador

<sup>29</sup> Ibídem, 22 de mayo de 1916.

de órganos. Hablamos de Juan de Bernardi quien, pesar de proceder de una familia de organeros afincados en Extremadura, es ubicado por la prensa de la época a finales de 1903 en Zamora y<sup>30</sup>, poco después, con un taller ya establecido en Salamanca<sup>31</sup>. Su carácter emprendedor, que abarcó todas las facetas antes aludidas, hizo que en pocos años se consolidase como uno de los organeros más solicitados del oeste peninsular, incluyendo Portugal. Sus abundantes intervenciones en instrumentos de las provincias de Salamanca y Cáceres, en las cuales ganó prestigio, hicieron que cuando llegó el momento de elegir restaurador para el órgano de la Purísima, no hubiera dudas acerca de quién asumiría la tarea.

En el LR figura el informe completo y el presupuesto, sin datar, realizados por Bernardi para la restauración, del cual adjuntamos aquí un extracto:

“Yo, Juan de Bernardi... manifiesto que he examinado el órgano de dicha iglesia encontrándole muy inutilizado en todo su mecanismo en general como del teclado, registros, *pedalier*, conductos fuelle, de la afinación, necesitando además una limpieza general de todos los tubos y demás piezas. Y para su reparación propongo el siguiente presupuesto sin detallar pormenores:

1° Desmante de toda la tubería y limpieza de todo ello ejecutando esta operación por secciones.

2° Arreglo completo en todos los movimientos mecánicos y neumáticos que corresponden a los registros teclados y pedales. El *pedalier* tiene el defecto de que no permite levantarlo para limpiarlo cuando está lleno de polvo o tierra porque al colocarlo está siempre en lo probable de que se rompan algunas piezas de su enganche. Por lo tanto hay que reformar los topes de éste y el teclado interior que reciba el *pedalier* sin tropiezo alguno.

3° La voz humana ha sido siempre muy tardía en contestar. Así es que es necesario hacerle una reforma en donde la requiera para que resulte precisa y responda enseguida que se pulsen las teclas.

4° El sistema de entonar el fuelle es sumamente costoso o fatigoso y es necesario reformarlo por el de sistema pendular (especialidad mía) que la podrá entonar un niño de 12 o 14 años sin cansarle y sin producir ruido alguno. Esta reforma es necesaria, importante y costosa.

5° Montaje de toda la tubería, corregir todos los canales de aire en los fuelles, apartado neumático”<sup>32</sup>.

De este informe se deducen varias cuestiones. En primer lugar, que apenas 15 años después de ser construido el órgano contaba ya con numerosos problemas, tan graves que estaba prácticamente “inutilizado”, aquejado en todo su mecanismo. Para ello, propone desmontarlo y limpiarlo. Pero lo que

<sup>30</sup> *El Lábaro*, 21 de noviembre de 1903.

<sup>31</sup> *Ibidem*, 14 de diciembre de 1903.

<sup>32</sup> LR, f. 6v.

probablemente fue más costoso fue el arreglo del mecanismo en su totalidad. También propone acometer la reforma de la voz humana, que al parecer tenía una respuesta lenta, a pesar de que como ya hemos comentado, los contemporáneos de Amezua destacaban la calidad de su factura en registros como este. Por último, parecía necesaria la sustitución del sistema de fuelles, de accionamiento pesado. Para todas estas operaciones la parroquia contó de nuevo, como veremos a continuación, con la ayuda económica de Gonzala Santana, quien donó 1750 pesetas, según especifica el LR.

Sin embargo, ésta no fue la última intervención que necesitó este instrumento. De hecho el LF muestra constantes partidas de dinero destinadas al “arreglo del órgano” (Tabla 1). No especifican qué se arregló, por lo que el instrumento actual podría contar con modificaciones importantes con respecto al proyecto original que desconocemos, no sólo por la imprecisión de estas anotaciones, sino por no contar con el proyecto inicial de Amezua.

FECHA	ACCIÓN	INVERSIÓN (pesetas)
1920	Restauración	100,00
1926	Afinación y arreglo	108,50
1927	Arreglo del trémolo	20,00
1931-32	Afinación	25,00
1935	Arreglo motor y luz	271,60
1935	Arreglo puertas órgano	66,30
1943	Reparación motor eléctrico	7,50
1943	Arreglo órgano y armonio	1.000,00
1944	Arreglo del órgano	210,00
1946	Reparación del órgano	100,00
1949	Organero	523,69
1952	Arreglo motor órgano	2.850,00
1954	Arreglo armonio motor órgano	507,50
1956	Arreglo del órgano	3.750,00
1961	Arreglo del órgano	2.500,00

Tabla 1. Reparaciones del órgano.

A partir de la información en cuanto a las reparaciones del órgano nos llaman la atención varias cuestiones. En primer lugar, se aprecia cómo las donaciones pasaban directamente a manos del organero y no a la parroquia, pues la reforma de 1920 conllevó un coste total de 2.000 pesetas, pero de ellas la fábrica sólo aportó las 100, como además muestra esta entrada en el LR:

“He recibido de Don Miguel Sánchez Jiménez corriente párroco... la cantidad de dos mil pesetas por la restauración completa del órgano... De esta cantidad sólo abonó la fábrica 100 pesetas, Don Antonio Sánchez Casanueva dio cien pesetas. Una señorita cincuenta pesetas y Doña Gonzala Santana mil setecientas cincuenta pesetas...”<sup>33</sup>.

Esto nos puede explicar por qué en los presupuestos pertenecientes a los años en los que se construyó el órgano no existen en los registros de fábrica ingresos ni gastos correspondientes a las 27.500 pesetas que Gonzala Santana donó. Según esto, llegamos a la lógica conclusión de que dicho dinero no pasó por las manos de los administradores de la parroquia, sino que quizás la donante “se arregló” directamente con el organero, Aquilino Amezua a la sazón, y que por lo tanto el contrato y sus copias pudieron perderse entre los papeles particulares de benefactora y constructor.

Por otro lado vemos una fuerte inversión en el instrumento una vez construido, ya que aparte de la realizada en 1920, encontramos varias cantidades importantes en 1943 (1.000 ptas.), 1952 (2.859 ptas.), en 1956 (3.750 ptas.) y en 1961 (2.500). Dichas cantidades indican intervenciones de cierto peso pero, como ya hemos dicho, desconocemos su motivo.

Por último, las constantes intervenciones para arreglar el motor, así como sus frecuentes revisiones (Tabla 2), muestran que dicho elemento planteó quizá algunos problemas de construcción desde el principio.

FECHA	ACCIÓN	INVERSIÓN (pesetas)
1936	Reconocimiento motor	4,00
1937	Ídem	4,00
1938	Ídem	4,00
1941	Ídem	5,00
1942	Ídem	7,50
1044	Ídem	15,00
1945	Ídem	15,00
1947	Ídem	7,50
1948	Ídem	7,50
1949	Ídem	7,80
1950	Ídem	7,50
1951	Ídem	7,50
1952	Ídem	7,50

Tabla 2. Revisiones del motor del órgano.

<sup>33</sup> LR, ff. 7r-7v.

Las tablas 1 y 2 muestran así mismo un gran interés por el mantenimiento del instrumento, hasta llegar al punto de que parece haber existido una contratación permanente, con una visita casi anual del organero (suponemos Juan de Bernardi o uno de sus subordinados en el taller) durante más de quince años. La remuneración de dichas visitas constituía una asignación independiente de otras intervenciones. Por ejemplo, vemos en dichas tablas que el organero tiene más de una asignación en los años de 1944 y 1949, una para la revisión del motor, y otra para llevar a cabo otros arreglos que desconocemos.

Por todo lo visto en ambas tablas, parece que fue un instrumento muy cuidado, al menos hasta principios de los años 60, momento en el que termina el registro del LF y, dada la falta de otros documentos posteriores, no podemos determinar en qué momento el instrumento cayó en desuso.

Volvemos, en fin, a la reinauguración, tras la restauración de Bernardi, del instrumento en 1920, con un concierto a cargo del entonces organista de la parroquia Bernardo García Bernalt, acompañando al coro dirigido por José Artero (canónigo prefecto de música en la catedral de Salamanca), que se anuncia en *El Adelanto* y que se describe al día siguiente en una amplia crónica. El programa, con obras de compositores cecilianistas y del *Motu Proprio*, y el comentario de algunas cuestiones relativas a la restauración (coste, donante, estado previo del órgano), se señalan en la siguiente noticia:

“Concierto sacro. Fiesta del Sacramento.

Desde hace un año, próximamente, el magnífico órgano de la Purísima que la ilustre y caritativa dama salmantina, D.<sup>a</sup> Gonzala Santana, había reglado al templo-museo de nuestra ciudad hace diez y ocho años, permanecía silencioso, debido a ciertos desperfectos que el tiempo y el uso habían producido en su factura.

El venerable párroco de la Purísima, D. Gaspar Repila, y su distinguido sobrino D. Miguel Jiménez, enterados de que la restauración importaba dos mil pesetas, incansablemente laboraron por encontrar esa cantidad entre los feligreses, logrando hallarla siendo la mayor aportación de la insigne señora, bendecida por los pobres, D.<sup>a</sup> Gonzala Santana [...].

Con objeto de poder escuchar las dulces sonoridades de todos sus registros, el sábado, a las siete de la tarde se celebra un concierto sacro con coros, con arreglo al siguiente programa.

Primera parte.

*Toccata*, para órgano. (Lengüetería tutti), de F. M. Bach.

*Cantantibus organis* a cuatro voces y órgano. (Plegaria con solo de trompeta), P. N. Otaño (S. J.)

*Ave Maris Stella*. (Fagot y coro de voces humanas), F. de la Tombelle.

*Ave Verum*, a cuatro voces y órgano, de W. A. Mozart.

*Mussette* (Solos de flauta y oboe), R. Remondi.

## Segunda parte

*Coral con variaciones* (Voz celeste, violoncello trompetería interior), L. Urteaga.

*Tonadilla popular* (Coro de niñas y niños a cuatro voces blancas y órgano), N. Otaño (S. J.)

*Oración vespertina* (Juegos de adorno), E. Torres.

*Nobis datus* (A tres voces y órgano), P. L. Iruarizaga (C. M. F.)

*Fuga y gran coro* (A cuatro voces y órgano. *La cena del Señor*, L. Perosi)

Organista, don Bernardo G. Bernalt.

Director, don José Artero.

Los coros están constituidos por padres dominicos y Agustinos, alumnos del seminario, cantores de la Catedral y los niños de coro, asilo de la Vega y los de San Juan Bautista [...]”<sup>34</sup>.

Tras la celebración del citado concierto, el mismo periódico publica al día siguiente una larga crónica firmada por J. A<sup>35</sup>. En ella se explican las circunstancias de la reparación del instrumento, el por qué de la necesidad de esta rehabilitación, se deplora el estado de los órganos en España, y se realiza un comentario sobre las obras que conformaron el programa, justificando su inclusión en el mismo. Llama la atención su apreciación de algunos de los compositores españoles, como Eduardo Torres o Luis de Urteaga, al parecer músicos poco conocidos en el panorama musical español fuera del ámbito organístico, lo que contrasta con el hecho de que al parecer sus obras sí eran reconocidas y “apreciadísimas” en el extranjero, presentando así a los organistas españoles como una suerte de embajadores cuya calidad era tan alta que podían situarse a la altura de las cotas impuestas por “antologías alemanas, francesas e italianas”, y cuyas obras se dignaban tocar en los “mejores conciertos de orquestas norteamericanas, inglesas y británicas”:

“Audición musical. El concierto sacro.

El órgano magnífico que construyó Amezua en sus mejores tiempos, necesitaba reparación.

Y eso no por deficiencias constructivas, sino que en la complicada máquina de un gran órgano, tan sensible a la acción del tiempo sin un reparo concienzudo, los tropiezos e inconvenientes se multiplican de manera que aun sin una descomposición sustancial el uso del instrumento se hace imposible.

Algo de eso pudimos observar hace dos años, cuando visitó nuestra capilla Ch. M. Widor, uno de los más grandes organistas contemporáneos. Hizo el sacrificio de subir a este órgano y, ciertamente, no lució su labor [...].

<sup>34</sup> *El Adelanto*, 25 de junio de 1920.

<sup>35</sup> Por el año en el que se escribe esta crónica y el contexto periodístico de la misma, bien puede tratarse de José Artero, quien a menudo ejercía de crítico musical.

Ahora, diligente y entendidamente restaurado por los Sres. de Bernardi, ya podremos gustar sus dulces timbres y aquellas deliciosas sonoridades que aquel organero Amezua, prematuramente arrancado al arte español, sabía infundir a sus creaciones [...].

De la parte vocal algo se dio ya a conocer en la asamblea eucarística. Hubiéramos renovado el programa por completo, pero reflexionamos que obras como el clásico *Ave Verum*, de Mozart; el tan sentido *Motete* del P. Iruarizaga y aquella esbelta fuga con su coral grandioso de *La cena del Señor*, de Perosi, no se gustan por completo ni pueden comprenderse en una sola audición.

Una novedad es el *Cantantibus organis* del P. Otaño. Nada más oportuno en casos como este que la plegaria de Santa Cecilia el día de sus desposorios.

Es la obra un bellísimo tríptico, que comienza en una narración elocuente, de estilo purísimo polifónico, sigue con una tierna plegaria y termina por una adoración del coro, mientras sobre sus armonías canta el órgano, dejando oír la expresiva melodía que la trompeta entona.

En la *Tonadilla popular*, que es un Noel muy delicado, dialogan el coro de niñas, la zampoña pastoril, imitada por el órgano, y unas elegantes frases a cuatro voces blancas de los niños de coro.

La parte orgánica es toda ella nueva en Salamanca.

La *Toccata* solemne y jubilosa de Felipe Manuel Bach, es el eslabón de oro que enlaza el arte antiguo culminante en su padre, Juan Sebastián Bach, con el clasicismo de Haydn a Beethoven.

Es el barón de la Tombelle un noble francés, que ha sabido unir la aristocracia de la sangre a la del arte, y que ocupa uno de los primeros puestos en la música actual religiosa de Francia.

Su *Ave Maris Stella*, muy fina y elegante, llena de ese misticismo un poco superficial de los actuales franceses, agradable, sorprendente.

Gozarán hasta los menos filarmónicos con la *Mussetta*, de Remondi; una égloga donde escuchan trinos de pájaros, cornamusas de pastores, la alegría infantil del bosque en primavera.

Muchos desconocerán, sin duda, los nombres de Urteaga y Torres, y no es extraño si no se dedican especial atención a la música orgánica. Pero sus composiciones, que son apreciadísimas en el extranjero, hablan muy alto de los organistas españoles y en las grandes antologías alemanas, francesas e italianas, como las de Otto Gans, Diebold, etc., y en los mejores conciertos de orquestas norteamericanos, ingleses, alemanes y españoles, figuran muy honrosamente sus composiciones [...].

Cuando yo veo una iglesia sin órgano, o con órgano destruido, me da la gana de colocar allí un letrero que diga lo que a veces se ve en los muros de los pueblos inundados por la creciente de los ríos: 'Aquí llegó la barbarie nacional en tiempos que se envanecen de civilizados'<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> *El Adelanto*, 26 de junio de 1920.

### El tricentenario del cuadro de la Inmaculada Concepción de José de Ribera (1935)

El siguiente (y último) evento en el que este instrumento tuvo una importante presencia fue la celebración del Tricentenario de la realización del cuadro que preside el presbiterio, la Inmaculada Concepción de José de Ribera. Con tal motivo, durante la Novena de la Inmaculada se celebraron en el templo multitud de actos (conferencias, conciertos, etc.) a los que asistió, según las crónicas, una gran cantidad de público, entre el cual se encontraban personalidades relevantes del mundo cultural y político no sólo de ámbito local, sino también nacional. Para este evento será el periódico *La Gaceta Regional*, que ofreció abundante información diaria sobre el evento, el que ha constituido la principal y única fuente primaria.

La novena comienza con los actos del día 30 de noviembre de 1935. Para esta jornada se anuncia un apretado programa, al que estaban invitados los salmantinos José María Gil Robles, entonces Ministro de Guerra, y Cándido Casanueva Gorjón, Ministro de Justicia hasta septiembre de 1935, ambos con Lerroux como presidente. Este es un extracto del programa, en el que en el repertorio musical se inclinan por el Postromanticismo francés y alemán a través de César Franck y Peter Griesbacher:

“[...] Es hoy el día en el que dan principio las fiestas del Tricentenario del cuadro de la Purísima Concepción de José de Ribera, al ser hoy el primer día del solemnísimo novenario.

Como se tiene anunciado, por la mañana habrá misa solemne con la exposición, lectura de la novena y reserva. Por la tarde, a las siete, exposición, rosario, novena y sermón, a cargo del muy ilustre señor don Francisco Romero, magistral de la Catedral de Zamora, que predicará durante todo el novenario y que desarrollará el interesantísimo tema *El pecado original y sus efectos*.

La capilla de música, de la cual el mayor atractivo es el magnífico órgano del templo, el mejor sin disputa de la ciudad, interpretará esta tarde el *Ave María* de César Franck; *Oh, Sacramentum* de Griesbacher; el *Tantum ergo* y la *Salve* populares [...]

Ayer por la mañana ha realizado visitas a las autoridades de Salamanca [...]. Los señores Gil Robles y Casanueva han reiterado por teléfono su propósito de asistir y se están ultimando los detalles respecto al recibimiento”<sup>37</sup>.

La siguiente celebración se anuncia para el día 1 de diciembre, con un programa algo más tardío que el anterior; con obras de Joan Lamote de Grignon y de Cándido Eznarriaga:

<sup>37</sup> *La Gaceta Regional*, 30 de noviembre de 1935.

“[...] El tema a desarrollar hoy domingo por el predicador será el pecado original. La capilla de música interpretará *Virgen Santa* de Lamote de Grignon, *Caro mea* de Eznarriaga y *Tantum ergo* y *Salve* populares. Todos estos actos serán retransmitidos por Inter-Radio Salamanca que en la emisión de anoche se efectuó con exquisito esmero y perfección”<sup>38</sup>.

El día 3 de diciembre se comentan los actos de los dos días anteriores, especificando de nuevo el programa del día 1, y anunciando cantos marianos para las tardes de los días 2 y 3. En la interpretación de estos programas participaron la capilla de música de la Purísima bajo la dirección de Bernardo García Bernalt, el coro de San Esteban y cantores de la catedral:

“[...] Queremos notificar a nuestros lectores que nuestro amadísimo prelado, el excelentísimo y reverendísimo señor doctor Don Enrique Pla y Deniel, tan interesado en que la gran fiesta mariana que ha de celebrarse el día de la Purísima por la tarde resulte revestida del mayor esplendor, predicará dicho día por la tarde [...].

Con mayor concurrencia que el día primero se celebraron los cultos tricentenarios de la tarde del domingo [...]. La capilla de música, reforzada por elementos del coro de San Esteban, interpretó, bajo la dirección del maestro Bernalt, *Virgen Santa* sólo por don Eloy González, sochantre de la catedral y *Caro mea* de Eznarriaga, a tres voces mixtas. Como el día precedente cantó el pueblo el *Tantum ergo* y *Salve*, siendo de elogiar, según noticias recibidas, la perfección con que Inter-Radio está haciendo las retransmisiones [...].

Ayer lunes [...] la capilla de música interpretó *Una plegaria a la Virgen* de Álvarez y *O mysterium inefabile* de Pardo.

[...] En el día de hoy, el predicador tratará de la ‘indiferencia religiosa’ y la capilla de música cantará *Plegaria a la Virgen* de Saizar, por el bajo de la Catedral. *O quam suavis es* de Arteaga; y el *Tantum ergo* y *Salve* populares”<sup>39</sup>.

Si el programa del día 4 es más modesto (con obras de Larroca y Cherubini), el del día 5 es más ambicioso, ya que se celebran los funerales en honor a la figura de José de Ribera. La apretada agenda incluye una alternancia de conferencias impartidas por personalidades académicas de la universidad (Iscar Peyra, García Boyza, etc.) y piezas musicales pertenecientes a autores tan variados como Jules Massenet, Richard Wagner, Bach, Schubert o Përossi, con la participación de músicos destacados como Gerardo Gombau:

“[...] En los actos de la tarde de hoy, la capilla de música interpretará *Virgen pura* de Larroca, sólo de barítono por don Honorato Pérez Cuervo; el *O*

<sup>38</sup> Ibídem, 1 de diciembre de 1935.

<sup>39</sup> Ibídem, 3 de diciembre de 1935.

*Salutaris Hostia* de Cherubini, a tres voces mixtas, y el *Tantum ergo* y *Salve* populares.

Mañana es el día dedicado especialmente al homenaje al pintor y al mecenas, siendo por la mañana a las diez los funerales, y por la tarde después de la novena, el acto-homenaje, cuyo programa es el siguiente:

1º: *El Angelus* de Massenet, órgano solo por el maestro Bernalt, director del Conservatorio de Música.

2º: Conferencia de don Antonio García Boiza, profesor de la Universidad.

3º *Tannhauser* de Wagner. *Coro de Peregrinos*, por el mismo señor Bernalt, director del conservatorio de música.

4º: Conferencia del señor Artero, canónigo de la S.I.B.C. y representante del secretario de la Propaganda de la Fe, de Madrid.

5º: *Airoso* de Bach, para violín y órgano por los señores Arias y Gombau, profesores del Conservatorio.

6º: Conferencia de don Fernando Iscar Peyra, delegado de Bellas artes y de la Comisión de Monumentos.

7º: *Ave María* de Schubert, por el cuarteto España.

8º: Conferencia de don Juan de Berrueta, catedrático y escritor.

Tanto este acto homenaje como la novena y los funerales, serán radiados.

En los funerales se cantará la *Gran Misa* de Perosi y se reforzará la capilla con setenta voces del coro de los PP. Dominicos...<sup>40</sup>.

Hubo de ser un día 5 de diciembre muy ajetreado para el templo, pues por la mañana se celebraron a primera hora los funerales en honor de José de Ribera con la *Gran Missa* de Perosi como aportación musical, interpretada por un gran coro formado por los Padres Dominicos. La tarde tampoco estuvo libre, ya que tras la novena, en la que se cantaron piezas populares, vino el acto homenaje en sí, con el programa reseñado en el resumen de la noticia anterior. Sobre todos estos eventos se escribe una larga y detallada crónica en un tono que tiende a lo épico, como solemos encontrar en el estilo periodístico de la época. Exponemos a continuación un extracto, en el que podemos ver la relevancia del acto mediante la enumeración de las personalidades que asistieron al mismo:

“[...] El acto homenaje fue un tributo pleno de seriedad científica al pintor que nos obsequió con el magnífico cuadro. Allí, las curiosidades de rebuscador erudito de García Boiza; allí, los entusiasmos misionales del señor Artero; allí los preciosismos literarios de Fernando Iscar; allí, en fin, los sublimes pensamientos cristianos de don Juan D. Berrueta. Y como engarce para estos preciosísimos discursos, la belleza del concierto, en el que todos los artistas pusieron a contribución sus emociones, nunca tan justificadas como anoche, porque a ello se prestaba el marco grandioso del majestuoso templo.

<sup>40</sup> Ibídem, 4 de diciembre de 1935.

[...] Ocuparon éstos (los sillones) el diputado a Cortes y ex ministro de Justicia don Cándido Casanueva, venido expresamente desde Madrid para asistir a los funerales; el muy Ilustre Señor Vicario de la Diócesis, don Pedro Salcedo, en representación del señor Obispo, que como saben nuestros lectores se encuentra en Barcelona a causa de una grave enfermedad de su hermano político, coronel don Manuel Palenzuela; don José María Viñuela, en representación del Ayuntamiento de Salamanca; don Luis García Romo, presidente de la diputación provincial; don Martiniano Martín, representando al señor Delegado de Hacienda, que se encuentra ligeramente enfermo; el coronel de la guardia Civil, don Ildefonso Blanco; el capitán del Batallón de Ingenieros, don Mariano Monterde, y los diputados a Cortes por Salamanca, don José Cimas Leal y don Ernesto Castaño Arévalo.

Al acto asistieron también entre otras numerosas personas y representaciones, los diputados provinciales señores Romo y Sánchez Puente; concejal, señor Buxaderas; presidente de la Cruz Roja y jefe provincial del servicio farmacéutico; don Ángel Benito Paradinas, por el Círculo de Obreros; don José Revillano, por el Colegio de Abogados; capitanes ayudante de la guardia Civil; comisario de Policía, don Modesto Baquero; inspector de Vigilancia, don José Cervera; concejales del Ayuntamiento, don Ángel Vázquez de Parga y don Rafael Cuesta Bermúdez de Castro; registrador de la Propiedad de Ledesma, don Adolfo Bollain; muy ilustre señor don Manuel Gil, secretario de Cámara y canónigo de la Catedral de Zamora;

[...] La Capilla, reforzada por setenta dominicos, interpretó la *Gran Misa* de Perosi, bajo la dirección del maestro Bernalt.

[...] La Capilla de música interpretó *Eres perfume*, de Arabaolaza, solo de tenor, que cantó don Isidro Fraile, el *Cor Jesu* de Goicoechea a tres voces mixtas y el *Tantum ergo* y *Salve* populares”<sup>41</sup>.

Si el texto anterior nos habla de los funerales y la novena, la larguísima crónica del acto vespertino que transcribe los textos de las conferencias de García Boiza, Artero, Iscar Peyra y Berrueta apenas menciona los interludios musicales que se intercalaron entre dichas intervenciones, y que podemos leer a continuación:

“Terminada la novena, a las siete y media de la tarde se celebró el acto-homenaje en honor del insigne pintor valenciano José de Ribera, que revistió los caracteres de grandiosidad prevista por los organizadores.

Dio comienzo el acto con la interpretación en el maravilloso órgano de las Agustinas del *Angelus* de Massenet, a cargo del director del Conservatorio de música y notable director salmantino don Bernardo García-Bernalt.

Seguidamente, el catedrático de esta Universidad, don Antonio García Boiza dio lectura a las siguientes cuartillas [...]

El coro de Peregrinos de *Tannhauser* de Wagner, alcanzó al ser interpretado

<sup>41</sup> Ibídem, 6 de diciembre de 1935

al órgano por el señor Bernalt, toda su belleza y fortaleza, a continuación del cual, don José Artero, representante del secretario de la Propagación de la Fe de Madrid, leyó unas admirables cuartillas relacionadas con el insigne Ribera y las misiones [...].

El conocido Cuarteto España, compuesto por los profesores Gombau, Arias, Ceballos y Quintero, ejecutó el *Ave María* de Schubert, alcanzando un éxito más, personal de cada uno de ellos y en conjunto como admirable agrupación artística.

Como último número del programa, el catedrático y escritor salmantino, don Juan Domínguez Berrueta, disertó admirablemente sobre *El Españolito*, dando lectura a las siguientes cuartillas [...].

Seguidamente, los profesores del conservatorio, señores Gombau y Arias, piano y violín, respetablemente, interpretaron de manera perfecta y acabada el arioso de Bach.

El presidente de la Asociación de la Prensa, y delegado de Bellas Artes y de la Comisión de Monumentos, Don Fernando Iscar Peyra, dio lectura después a sus cuartillas, admirables como las suyas, cuyo texto es el siguiente...<sup>42</sup>.

### **Situación actual y perspectivas de futuro: informes y proyectos de restauración**

Es justo señalar que esta que aquí presento no es la primera aproximación al órgano de la Parroquia de la Purísima Concepción, sino que han existido otras, justificadas por el interés que suscita cualquier obra de calidad. Al respecto citaré a continuación los informes realizados por tres organeros distintos relativos al estado del órgano, así como sus propuestas de restauración.

El primero que se realizó fue el de Gerard A. C. de Graaf, hallado entre los documentos proporcionados por los responsables de la parroquia. Constructor holandés afincado en España desde 1970, instaló su taller inicialmente en la localidad zaragozana de La Almunia, trasladándose posteriormente a la provincia de Toledo. Dada su gran actividad por toda la Península, se recurrió a su opinión sobre este órgano de cara a una posible restauración, y él remitió un informe de dos páginas el 10 de enero de 1994. Al parecer, se trata de una respuesta a una solicitud anterior de información acerca del instrumento. Y de acuerdo con los comentarios de De Graaf, no fue la primera en los últimos años, pues habla de una consulta previa ya en 1987. A continuación adjuntamos el contenido informe, presente en el archivo de la parroquia:

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, sábado, 7 de diciembre de 1935

“Primeramente he visto que el ventilador funciona en mala dirección. Pasa eso muchas veces después de reparaciones y cambios en los cables de electricidad. Su electricista puede cambiar las fases fácilmente, para que el ventilador recupere su potencia normal.

Después falta el tubo más grande de la Trompeta en Batalla. Sea que Uds. le están guardando en algún sitio.

Por el resto, no he visto nada especial, salvo siempre más polvo y más necesidad de mantenimiento.

Referente a la reparación de los conductos de aire y el mal funcionamiento de los acoplamientos, cosas ya previstas en 1987, calculo los gastos ahora en la forma siguiente:

Hace falta desmontar todos los tubos y efectuar una limpieza general del todo el órgano.

Como ya avisado en marzo de 1987, todos los conductos de metal entre secreto y fachada, están actualmente deshaciéndose por una enfermedad del metal. Con el resultado, que la Trompetería horizontal no puede funcionar sin cambiar estos conductos y pies.

En los acoplamientos hay que cambiar las tuercas de piel. Las actuales están demasiado sueltas y solas se cambian de posición [...].

Cambiar todo el instrumento hacia el centro del coro, con la fachada hacia la iglesia me parece una proposición buena. El problema es, que la profundidad actual es tan grande, que no se pudiera hacer eso sin cambiar también la disposición interior del órgano. Técnicamente es posible de repartir los tubos de tal forma, que la profundidad sería sobre la mitad, haciendo la caja más ancha. Todo eso es solamente cuestión de presupuesto. Pero, si fuera posible es aconsejable, porque al mismo momento se podía introducir algunas mejoras, por ejemplo, hacer el pedal independiente o añadir un lleno, registro muy necesario para una iglesia tan grande”.

Según el documento que acabamos de leer, a mediados de los años 90 el órgano no parecía tener problemas graves en su mecanismo, salvo el funcionamiento del ventilador, que podía arreglarse mediante una operación sencilla. Tampoco la tubería presentaba necesidades especiales, a excepción de los procesos de mantenimiento básicos, como la limpieza de los tubos, o el hecho de que alguno de los pertenecientes a la trompetería de batalla faltase. Lo que según De Graaf sí era preciso reformar eran los conductos de aire, aquejados de una “enfermedad del metal” que probablemente era el conocido como “mal de azúcar”<sup>43</sup>. Por último, sugiere también cambiar las tuercas de piel de los acoplamientos.

---

<sup>43</sup> A esta enfermedad aluden los tres informes aquí citados, denominándolo De Graaf y Lois “mal de azúcar” y Acitores “azúcar de plomo”.

Una última observación nos hace reflexionar con respecto a la peculiar orientación del órgano en el coro (de perfil con respecto al presbiterio, y no de frente como es habitual). De Graaf propone cambiar la posición haciendo que quedase en el centro y que la fachada del órgano se orientase hacia el presbiterio. Al respecto dice que “el problema es, que la profundidad actual es tan grande que no se pudiera hacer eso sin cambiar también la disposición interior del órgano”. La mención a este aspecto puede resultar reveladora. En base a este comentario podríamos pensar que la “profundidad actual” no fue siempre la de este órgano, que se construyó más pequeño y situado en el centro del coro en un principio, pero que sufrió una reforma en algún momento en el que no sólo se cambió de sitio, sino que se añadió algún registro que hizo que su profundidad acabara siendo mayor. Ciertamente, la ubicación del instrumento en el coro llama la atención (Fig. 2), pegado a la pared en el lado del Evangelio con la fachada orientada hacia la otra pared del coro. Como indica Acitores en un segundo informe destinado a la rehabilitación el órgano en el año 2014 (se verá más adelante en detalle), tras la observación del órgano y su ubicación *in situ*:

“Originalmente, el órgano estaba colocado al pie de la nave, ocultando gran parte del ventanal. De hecho, la moldura de piedra que rodea la ventana presenta signos de haber sido rebajada para poder arrimar el órgano a la pared, puesto que, con su gran fondo, ocupaba todo el ancho de la tribuna en su parte central. En el año 1963 se decide cambiar el órgano de sitio y se traslada a su actual emplazamiento, en el lado del Evangelio. Tampoco sabemos quién realiza esta labor, ni por qué, ni la cuantía de su coste. Sólo tenemos un testimonio escrito sobre la estructura de la caja expresiva que dice: ‘Cambiado el día 6 de junio del año 1963’” (Fig. 5).



Fig. 5. Inscripción sobre la caja expresiva.

Resulta llamativo que, precisamente de esta fecha, no haya ninguna salida de dinero destinada a dicho cambio en el LF, y en opinión de Acitores las cantidades importantes registradas en dicho documento (ya citadas) no fueron lo bastante sustanciales como para vincularse al traslado del órgano de lugar.

Unos años más tarde, en un informe realizado en 2004 no publicado y presente también en el archivo parroquial, el organero afincado en Tordesillas Joaquín Lois ofrece otro proyecto de restauración, presentando en este caso un documento más extenso y completo con un amplio dossier fotográfico. Tras una descripción estilística del instrumento, concluye con la siguiente valoración general:

“Se trata de un interesante órgano romántico de estilo muy definido y sin reformas posteriores. No hay datos documentales ni inscripciones en el instrumento que nos revelen el autor pero tiene rasgos de buena escuela... Al estar completo y sin modificaciones en su composición ni armonización se revela como una de las escasas muestras de buen órgano romántico en Castilla y León”.

El desconocimiento de la autoría y de que hubo varias reformas a lo largo de la historia del instrumento son probablemente fruto del desconocimiento a su vez de la existencia del LF, cuya información hoy sí podemos aportar.

Tras esta valoración adjunta el proyecto de restauración, en el que propone acometer una revisión en profundidad de todas las partes del instrumento, desde la tubería (limpieza), pasando por la parte mecánica (solución del “mal de azúcar” y ajustes varios), la fuellería, la afinación y el propio mueble.

Para finalizar, queremos citar el último informe que se tiene, a cuyo contenido hemos aludido ya en alguna ocasión, que fue el realizado por Federico Acitores<sup>44</sup> (con taller en Torquemada) en mayo de 2013 con el objeto de complementar este estudio. Al final de su documento, tras la valoración, hace una propuesta de intervención en dos fases:

“Perspectivas a futuro:

Lo mejor que le podría pasar al órgano de la Purísima es recuperar su función. Esto podría tener dos momentos:

1.- Puesta en marcha: Realizar una limpieza, ajuste básico de mecanismos, reparación de tubos abollados y afinación general, para lo que no se requiere una gran inversión.

2.- Restauración estricta y sistemática del órgano:

Limpieza, reconstrucción y tratamiento preventivo y curativo del mueble y todos los elementos de madera, tanto estructurales como mecánicos y sonoros.

Apeo, lavado, remoldeo y restauración sistemática y detallada de la tubería.

Desmante y reempellejado de fuelles y canales de viento.

<sup>44</sup> Queremos agradecer al organero Federico Acitores el haber puesto a nuestra disposición sus dos informes inéditos: *Informe técnico descriptivo y valoración del órgano de la iglesia de la Purísima de Salamanca* (mayo, 2013) y el *Informe de los trabajos realizados para la puesta en marcha del órgano de la Iglesia de la Purísima de Salamanca* (septiembre, 2013).

Revisión minuciosa de todos los elementos mecánicos y neumáticos.  
Remonte y ajuste de todos los elementos y puesta en marcha  
Rearmonización y afinación final”.

Tras presentar este informe y el proyecto de restauración, los párrocos del templo, D. Fructuoso Mangas Ramos y D. José Manuel Hernández Sánchez, consideraron la necesidad de aprovechar un recurso tanto tiempo dormido, aceptando la propuesta de que recuperase su función, al menos en la primera fase propuesta por Acitores.

Así se hizo, y durante el verano y parte del otoño de 2013 se llevaron a cabo las obras de puesta en marcha del instrumento, relatadas por su artífice en un segundo informe en el que, como se indica, se han seguido las líneas propuestas por De Graaf en 1994 para que el órgano recuperase sus funciones básicas. Para que esto ocurriera, se llevaron a cabo una serie de acciones de las que aquí enumeramos las más relevantes, evitando detenernos en detalles demasiado técnicos que dejamos para los interesados en consultar el informe completo.

En la consola se desmontaron los teclados para reparar las guías de algunas teclas, sustituyendo los fieltros comidos por la polilla y aplicándoles un protector anti carcinoma. En cuanto a la mecánica, se ajustó cambiando o añadiendo algunas tuercas de cuero en los terminales de algunas varillas; se equilibró el ángulo de los brazos de las reducciones y se desmontaron algunas escuadras agarrotadas por la grasa, originalmente aplicada para aligerar la transmisión; y se reguló la mecánica de entrada y presión de los muelles de primer teclado. Se limpiaron los secretos y se han vuelto a encolar las tapas del fuelle depósito. Por fin, se apeó y lavó la tubería del Gran Órgano y la de Batalla. Algunos de los tubos que presentaban importantes abolladuras tuvieron que ser remodelados.

Después de todo este proceso el órgano funcionaba a excepción de algunos registros, como el Contrabajo 16´ del Pedal y el Fagot-Oboe del Recitativo Expresivo. Persisten aún algunos fallos, como traspasos de aire en los secretillos de la transmisión de los registros, o el agarrotamiento de algunas teclas que se quedan sonando por el mal estado de la transmisión mecánica. A pesar de esto, fue posible una nueva reinauguración con un concierto a cargo del catedrático de Órgano del COSCYL Luis Dalda Gerona en octubre de 2013.

Sin embargo, la intervención que lo hizo posible es precaria, y puede fallar debido a los numerosos problemas que presenta el instrumento. Tras la puesta en funcionamiento, el órgano ha sido sacado del olvido y puesto en valor, y puede ser utilizado para el servicio litúrgico, pero en situaciones más exigentes podría no soportar los requerimientos del intérprete. Acitores

realiza entonces una propuesta de intervención a futuro, toda vez que el órgano no está bien estructurado al ocupar mucho espacio para los recursos que tiene, la estructura es débil y está deteriorada por el peso, y el mueble es de escasa calidad, dando al público uno de sus lados menos cuidados. En base a esto, propone una completa reestructuración que, por ser quizá excesivamente costosa, podría postergarse ante otras prioridades. Éstas pasarían por recuperar el registro del pedal, ajustar la mecánica de notas y reparar la transmisión neumática de los registros. De forma menos perentoria convendría sustituir todos los cepos de la lengüetería, afectados por el mal de azúcar, rehacer la fuellería, restaurar la tubería labial existente y replantear algunos registros para mejorar la sonoridad.

## CONCLUSIONES

A lo largo este artículo el lector ha tenido la oportunidad de explorar y conocer la historia del órgano de la Iglesia Parroquial de la Purísima Concepción de Salamanca, un instrumento que cuenta ya con más de 110 años de historia. Pero las fuentes primarias parroquiales que reflejan datos sobre el proceso de contratación y construcción del mismo son escasas, heterogéneas y dispersas, reduciéndose a un *Libro de Fábrica*, un *Libro de Régimen* y el *Libro de la Cofradía de San Blas*. Para complementar estos datos nos hemos apoyado principalmente en la información ofrecida en la prensa salmantina de principios del siglo XX, recurriendo a los fondos digitalizados de *El Adelanto*, *El Lábaro* y *La Gaceta Regional*. Si bien en estos periódicos no hemos encontrado información que nos ayude a desvelar cómo era el proyecto de construcción original, sí hemos tenido noticias acerca de una serie de eventos y personajes que fueron importantes en su todavía breve andadura.

Gracias a este proyecto no sólo se ha podido conocer un poco mejor la historia de este instrumento, sino que su exposición ha dado lugar a una intervención real, poniendo en valor esta pieza patrimonial, rehabilitándola en su uso, y generando transferencia de conocimiento al haber dado una oportunidad de trabajo a un taller artesanal de organería.

Llegados a este punto creo interesante adjuntar, a modo de cierre, la valoración final de Federico Acitores, expuesta en la última página de su primer informe y que consideramos que resume a la perfección todo lo tratado hasta aquí:

“Se trata de un ejemplar valioso. Una pieza patrimonial importante, como bien mueble dentro de la Iglesia de la Purísima, y un órgano de especial inte-

rés si se considera dentro del conjunto del Patrimonio organístico de la ciudad y la Diócesis.

*Obra de época y estilo:* este órgano es un ejemplar que merece especial valoración por la época y el estilo que representa: el órgano sinfónico español que, aunque muy influenciado por el estilo de los instrumentos románticos franceses, presenta rasgos propios inconfundibles.

*Obra de autor relevante:* Además, se trata de una obra de un gran autor como es Aquilino Amezua, que es el máximo exponente del arte de la organería sinfónica española del que conservamos varios ejemplares en Castilla y León, siendo éste el más grande de los construidos con transmisión mecánica de notas”.

Recibido: 16 de noviembre de 2014

Aceptado: 26 de marzo de 2015