

EL ORGANO DEL EMPERADOR

la restauración



RAMON G. DE AMEZUA,
ingeniero industrial.

Este órgano tiene una larga historia. El primero fue construido entre 1543 y 1549; empezó la obra Gonzalo Hernández de Córdoba, y la terminó el vecino de Toledo Juan Gaytán. Fue seguramente el primer órgano del mundo en tener una octava inferior completa, con todos sus semitonos. Pero, en realidad, sólo podemos saberlo por investigación histórica, ya que, con toda seguridad, el instrumento actual debió de ser construido en las últimas décadas del siglo XVIII, posiblemente por el mismo constructor (José Verdalonga) que en 1797 terminaba el actual órgano del Evangelio, en el Coro bajo, magnífico instrumento que será restaurado en un próximo futuro y que es, probablemente, el mayor y más importante de cuantos se conservan de aquella época de oro del órgano español.

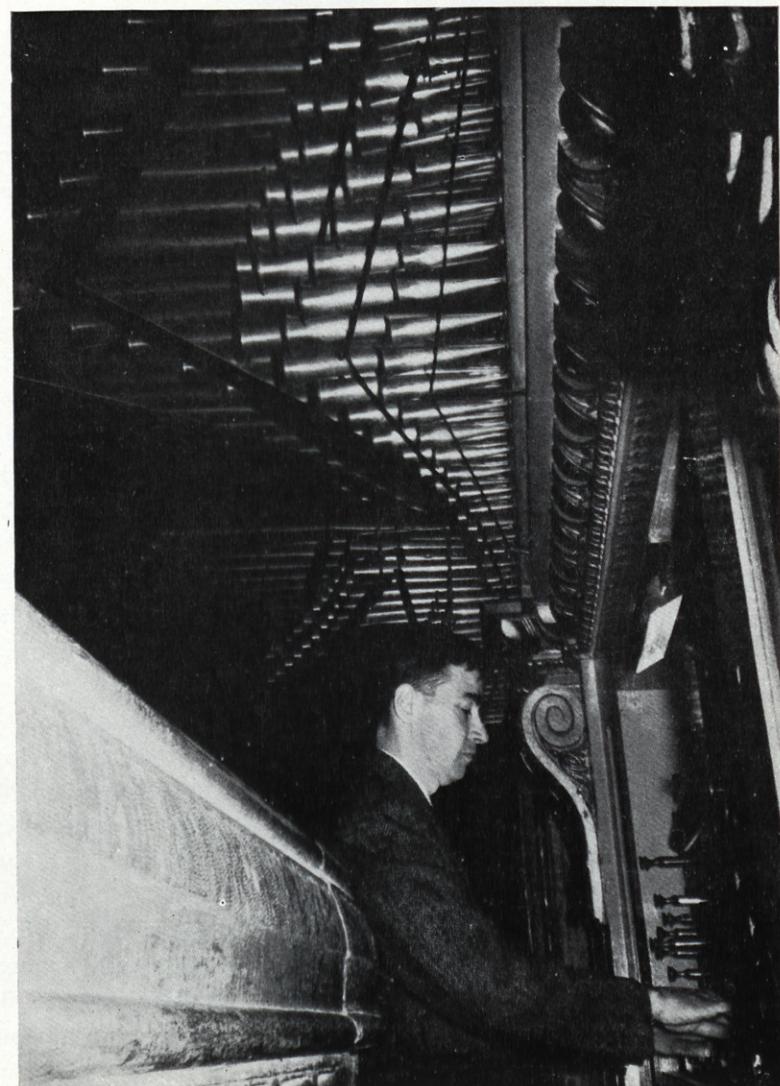
En el siglo XVIII, en efecto, la floración de instrumentos magníficos es extraordinaria, y, felizmente, muchos de ellos han llegado hasta nuestros días. En aquella época no debían de tener muchos problemas económicos: los Cabildos, las Mitras y muchos generosos donantes eran ricos. Pero seguramente, y como consecuencia de una fe aún fuertemente enraizada, nada parecía suficientemente hermoso para la Casa de Dios, y de ahí el legado de tantas, tan variadas y tan maravillosas obras de arte que pueblan nuestras catedrales e iglesias. Ello puede servir de explicación al hecho de que, en general, los órganos de aquella época eran completamente nuevos, y no aprovechaban nada de los anteriores. Lo que contrasta con la práctica que comúnmente seguían otros países (Francia, Alemania, etc.), más conservadores o menos espléndidos, en los cuales no es raro encontrar en un órgano del siglo XVIII (también época de oro en toda Europa) elementos del siglo XVII, y aun del siglo XVI.

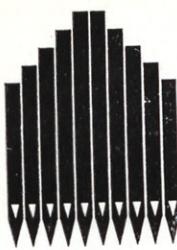
No creemos que nada del primitivo órgano del siglo XVI fuese utilizado en el actual. Más adelante esperamos hacer búsquedas en los Archivos de la Catedral, y es posible que entonces pueda fijarse con exactitud la

historia y características primigenias de ambos instrumentos.

Cuando nos hicimos cargo del instrumento para su restauración, no pudimos advertir—salvo algún detalle de poca monta—señales de que hubiese sufrido transformaciones o "mejoras" (generalmente desgraciadas) propias de los siglos XIX y XX, poco misericordes con estas obras de arte. La disposición del instrumento abunda en detalles originales, que lo hacen singular, varios de los cuales merecen ser citados. En primer lugar, la propia composición de registros. La del primer teclado puede considerarse normal; equivalente a la de un teclado principal. Pero la del segundo teclado

se sale de lo corriente, pues tiene únicamente, además de un hermoso coro de Flautados, una extensa gama de Trompetería horizontal, con solo registros de Trompeta de largo completo ("Trompeta Real", por contraposición a la "Trompeta bastarda" de media longitud). Carece de mixtuuras, de Cornetas y Nazardos, y de registros interiores de Flautas, o exteriores de otros juegos cortos habituales. Y en el pedal nos encontramos asimismo con una riqueza desusada: varias Contras de Flautados, incluyendo una de 52 palmos (32 pies = 10 m.), dos de Bombardas y cuatro de Trompetería exterior. El objeto de esta inusitada disposición parece claro: este órgano, por su situación ex-





céntrica y alejada, y la absoluta falta de sitio para cantores, no podía servir para las necesidades de la Liturgia, estando destinado a circunstancias excepcionales: procesiones, y, especialmente, la del Corpus. Esa excepcional batería de Trompetas solemnizaría la entrada de la procesión, cubriendo todo ruido con magníficas armonías. Otros detalles abundan en el sentido de que este instrumento se tocaba muy pocas veces: sus teclados apenas—por no decir en absoluto—tenían desgaste, lo que contrasta con los del órgano del Coro, lado Evangelio, cuyas teclas de ébano tienen unos cuencos impresionantes hechos en esa dura madera sólo por el tacto de los dedos del organista. Mientras nosotros llegábamos *in pectore* a estas conclusiones, basadas en observaciones de especialista, los canónigos, con fina sensibilidad y con el instinto que debe dar el ser los herederos de una multisecular tradición, ya habían pensado lo mismo, y así, en el pasado Corpus, al día siguiente de la entrega oficial, los majestuosos acordes del órgano envolvían a la procesión.

Otras particularidades notables son: el aprovechamiento increíble del escaso espacio de que dispusieron para instalar un órgano de importantes proporciones. El órgano resulta un auténtico rompecabezas, del cual, una vez puestas todas las piezas, apenas puede tocarse nada. Esta falta de espacio tuvo como consecuencia la aparición de tubos "polífonos", es decir, tubos que dan varias notas de la escala, ante la imposibilidad—en las notas graves, que suponen alturas de 4, 5 y 6 metros, con el volumen proporcional considerable—de alojar la totalidad de los necesarios. Así, la primera octava de las Contras 52 palmos, y dos registros de Contras 26 palmos, sólo tienen dos tubos: uno para las seis primeras notas y otros para las seis siguientes. En esto y en otras cosas el constructor desplegó un ingenio extraordinario.

La disposición de registros, que ha sido escrupulosamente respetada, es la siguiente:

Pedal 12 n. C-B

Contras 52
Contras 26 (1)
Contras 26 (2)
Contras 13
Bombarda 26 (1)
Bombarda 26 (2)

Exteriores:

Contras (clarín)
Contras en 8.^a
Contras en 15.^a
Contras en 22.^a

I teclado 53 n. C-e

Violón 26 (tiples)
Flautado 13
Violón 13
Flauta travesera (tiples)
Octava
Tapadillo
Flauta dulce (bajos)
Docena
Quincena

Lleno 8 h
Nasardos y Corneta
Trompeta Magna (tiples)
Trompeta Real
Clarín (tiples)
Bajoncillo (bajos)
Clarín en 15.^a (bajos)

II teclado 53 n. C-e

Flautado 26 (tiples)
Flautado 13
Violón 13
Octava
Trompeta Real

Exteriores:

Trompeta Magna (tiples)
Clarín brillante (tiples)
Clarín claro
Clarín de campaña
Chirimía
Clarín en 8.^a (bajos)
Violeta (bajos)

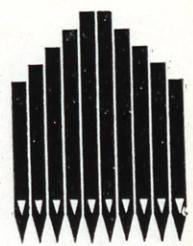
No hay acoplamiento de teclados, ni temblante. El pedalero tiene 12 n., con dos teclas cada una: una para los registros del pedal, y la otra como enganche al II teclado. Tampoco tiene las teclas de "dar el tono", habituales en los órganos de coro; una confirmación más de la hipótesis expuesta.

El instrumento se encontraba en estado prácticamente inservible: agarrotados sus mecanismos, deformada gran parte de la trompetería horizontal, con polvo y suciedad de probablemente un siglo (hemos encontrado una inscripción que dice que el órgano fue limpiado y afinado por Pedro Roqués, natural de Alhama de Aragón—excelente organero del siglo XIX—, en 1867), y sin poder ni siquiera probarlo, pues los fueles, con escapes numerosos, no lo permitían.

El criterio que hemos seguido en la restauración, parejo al que también impera ahora en Alemania y en Holanda, es el de una estricta y escrupulosa conservación, sin modificar en nada no sólo la estructura sonora, sino tampoco los mecanismos y disposición interna. Es un criterio, por así decir, histórico y arqueológico, pero, con ser importante y muy digno en sí de defenderse, no es ésa sola su verdadera filosofía. Hay más: un valor artístico extraordinario que

hoy en día sigue siendo actual y plenamente utilizable; no es una mera curiosidad arcaica o más o menos primitiva, de ingenuo encanto. Es, por el contrario, una maravilla de color, de poesía, de vigor, de sorprendente equilibrio, de misteriosos claroscuros y fulgurantes destellos, de teología plasmada en música, que despierta en nosotros una rendida admiración. Claro es que determinada música, en especial la de la época romántica, difícilmente puede ejecutarse en estos órganos. Pero, aun hoy en día, y para órganos enteramente nuevos, vano empeño es pretender el reunir dispares estilos, lo que sólo conduce a híbridos sin unidad ni personalidad propia. Un órgano viene a ser una armoniosa arquitectura musical, en la que las mezclas o petachos de otros estilos, difícilmente serán acertados. Análogamente, la época romántica produjo instrumentos radicalmente diferentes, algunos de gran belleza, que deben conservarse sin intentos de cambios o adiciones, so pretexto de adaptarlos a la música clásica.

Este criterio resulta en la práctica harto exigente, pues muchas veces resulta más fácil, rápido y económico el hacer *tabula rasa* de esto o aquello, sustituyéndolo por algún nuevo elemento de seguro efecto. Hay que seguir por tanto la obra paso a paso, e ir



resolviendo los problemas conforme se van presentando. Una sola cosa suprimimos: los fuelles-bomba para impulsar el aire y llenar los grandes fuelles depósito (éstos, del tradicional tipo "de cuña", han sido conservados sin variación), que estaban por cierto accionados por un gracioso sistema: una plataforma balancín, con eje en su centro (al estilo del columpio de los parques infantiles) y barandilla a ambos lados. El entonador (que así se llamaba al encargado de accionar los fuelles del órgano) se subía a la plataforma y comenzaba un largo paseo de incesante ida y vuelta, haciendo oscilar alternativamente la báscula por efecto de su propio peso. Haría falta un entonador entrado en carnes, pues el que esto suscribe, más bien magro, apenas si lograba moverlo. Debajo se encontraba una batería de fuelles-bomba, muy nutrida, movida por el movimiento descrito. El conjunto ocupaba por entero la antesala del órgano, detrás de éste, y constituía un serio estorbo para la revisión y afinación del instrumento. No siendo evidentemente esencial el sistema de producción del aire (sí es importante, en cambio, su regulación, que hemos conservado), y siendo no menos evidente que el "entonador" (grueso por más señas), debía sustituirse por un ventilador eléctrico, todo aquel sistema fue desmontado, y se conserva en un desván para su posible montaje en algún museo.

La tubería interior estaba en general en buenas condiciones, exceptuando los grandes tubos de la Bombarda de pedal. La tubería de fachada, en cambio, se encontraba en lamentable estado. Los tubos verticales se habían deformado por el peso, y muchos pies estaban aplastados. El pabellón, de grandes tubos de la parte derecha, se compone en realidad de tubos de madera de sección rectangular, con un frente curvo que sirve de soporte a una chapa o forro de estaño. Esta chapa, bastante delgada, se había cuarteadado y arrugado en exceso, y ha sido preciso el ponerla nueva, con lo cual puede advertirse ahora que el pabellón de-

recho tiene un brillo más fuerte y más claro que el resto de la fachada; pero como nos dijo el ilustre arquitecto don Luis Menéndez Pidal a propósito de un problema similar en la restauración del órgano de la Catedral de Oviedo, es el color de la piedra nueva entre las viejas, y el tiempo igualará las pátinas (más de prisa en el estaño, aunque más tarde en Toledo que en Oviedo, por ser el aire más seco, y más puro por la ausencia de industrias). Los tubos horizontales, pese a tener una sujeción bastante buena, se habían deformado y hasta doblado. Fueron remoldeados todos, aumentan-

do de conservación. Sólo hemos podido advertir un cambio, probablemente decimonónico, en la tubería del órgano: el registro de Clárín en 15.^a del I teclado había sido sustituido por un juego de Flautado estrecho, también en 15.^a. Repetimos el cambio en sentido inverso, y todo queda en orden. En conjunto el resultado ha sido satisfactorio, pues la sonoridad original ha podido ser restablecida, y las medidas tomadas para restaurar o reforzar los tubos dañados podrán—confiamos en ello—asegurar por largo tiempo su buena conservación.

Poco trabajo nos dieron los "canónigos" (llámanse así los tubos de fachada que no cantan y están sólo de adorno; apelación que por ser de multiselular tradición no puede molestar a los harto ocupados capitulares de nuestros días), pues son muy pocos los que hay en este órgano, donde, como dijimos, el espacio se aprovechó hasta el último rincón.

Los "secretos", grandes piezas de madera que albergan en su interior las válvulas y mecanismos que aseguran la distribución selectiva de aire a los miles de tubos que tiene un órgano, estaban en buenas condiciones. Son de madera de pino (probablemente, de Cuenca), y sus encoladuras han resistido perfectamente el paso de los siglos. Las tapas móviles están sujetas por preciosos clavos de forja, y las piezas interiores, al sacarlas a la luz, presentaban un sorprendente aspecto de juventud. Las complicadas piezas y conjuntos de "postaje" que llevan el aire desde la ordenada geometría de los "secretos" a los muchos tubos desplazados de aquéllos (como, por ejemplo, todos los tubos de fachada, tanto verticales como horizontales) han podido igualmente conservarse, pues de más de 700 tubos desplazados sólo seis no han admitido reparación, pequeña proporción que no justificaría los grandes riesgos e inconvenientes de un desarme general.

La tecnología de fines del XIX y primera mitad del XX inventó variadísimos sistemas de "secretos" que pretendían elimi-



tada la superficie de apoyo de las sujetaciones, intercalando además bandas elásticas y reforzándolas en los grandes pabellones laterales. Toda la lengüetería fue desmontada, pulida, y dando nuevo arco a las lengüetas, en las cuales puede aún advertirse la huella del martillo, pues en aquella época, que no conocía las modernas laminadoras, el grueso adecuado (en progresiones inferiores a la décima de mm.) debía obtenerse con gran habilidad manual y no menos paciencia. Los tubos de madera, todos ellos empapelados con viejos misales o libros o partituras entonces arrumbados, al estilo de la época, estaban en conjunto en buen estado



nar los "defectos" del sistema tradicional. Sistemas que en la segunda mitad del XX están en vías de completa eliminación, retornando a los viejos modos, reconocidos hoy como los mejores para una emisión del sonido pura y precisa. Y así, el moderno órgano del Teatro Real de Madrid tiene unos "secretos" de idéntica factura que los del órgano del Emperador. Nihil novum...

La "mecánica" o sistema de timonería que transmite los movimientos de las teclas, y de los registros, a los "secretos", se hallaba en estado prácticamente inservible. Resortes sin fuerza, movimientos agarrotados, añadidos que intentaban remediar una esclerosis progresiva, dejaban entender que el gigante musical enmudeció largos años ha. Es aquí donde una discreta, pero profunda renovación, se impone. Los mecanismos de los registros, en hierro forjado y herrumbroso, fueron desmontados y marcados. Después de limpios y pulidos, sus ejes fueron torneados, y dotados de cojinete de bronce. Un baño electrolítico de cadmio los embellece y asegura su futura conservación. Los teclados, de ébano y nácar, mostraban por su nulo desgaste el poco uso que del órgano se ha hecho a lo largo de los siglos. Las "reducciones" ("abrégé", en francés; "abstrakt", en alemán, tres interpretaciones de un mismo hecho) que "reducen" las distancias entre válvulas del "secreto" y los teclados, fueron desmontadas y dotadas de "ejes forrados" modernos, inmersos en las piezas antiguas; sus piezas de forja, igualmente pulidas y pasadas al baño de cadmio. El varetaje de madera se ha conservado también íntegramente; cientos de delgadas y largas varetas hechas a mano, pero ahora dotadas de alambres inoxidables con rosca, permitiendo la graduación de la mecánica. Esta eliminación del "artritismo" ha hecho posible el suprimir los añadidos ortopédicos, y dejar el mecanismo en su esquema original, con un funcionamiento excelente. Particularmente complicada es la mecánica correspondiente al pedal, ya que sus registros están repartidos en los más diversos luga-

res del órgano, tanto en el interior como en la fachada, como en los grandes tubos de las Contras 52, tumbados encima de la crestería; para llegar a ellos hay que subir a la terraza, y por un estrecho portillo junto al gran rosetón, se puede entrar... con vocación de funámbulo.

Después del montaje de todos los elementos renovados, y de colocada la tubería restaurada, quedaba el trabajo más delicado: la armonización y afinación del instrumento, de suerte que cada registro diese la sonoridad y tono apropiados, y el conjunto y las mezclas de unos con otros resulten proporcionados y equilibrados. Es ésta una labor puramente artística, que exige un plan previo "oyendo" el órgano dentro de la cabeza. Si los timbres y sus fuerzas tienen la calidad adecuada, se produce una especie de sinergismo musical, tanto en colorido como en pureza, alcance, e inclusive volumen de sonido. Ahora bien: en un órgano restaurado no se trata de crear un nuevo equilibrio, sino de recrear el que entonces quiso el artista. Para ello, afortunadamente, contábamos con una guía bastante segura: un par de registros (violones) de tubos tapados tenían, al estilo de la época, sus tapones soldados (desde fines del XVIII ya aparecen los tapones móviles, con la indeterminación consiguiente), lo cual obligaba, por tanto, a obtener la sonoridad y la escala de temperamento compatibles con ese pie forzado. Por el hilo se saca el ovillo, y a partir de esa primera piedra se pudo reconstituir con firmeza el resto del musical edificio.

Pudo entonces retirarse el gran andamio, que conservamos hasta el último momento, ya que a muchos elementos del órgano sólo se podía llegar de esa manera. Trabajos de adecentamiento de las estancias contiguas al órgano, y de alumbrado interior, han completado esta restauración, que ha devuelto la voz a un maravilloso instrumento, famoso en el mundo entero por su historia y sus características. Esta fama podrá ahora acrecentarse con la realidad de unas sonorida-

des que no defraudan ciertamente la expectación que rodeaba al órgano del Emperador de la Catedral Primada de Toledo.

No terminaremos esta breve reseña sin hacer referencia a los órganos del Coro en la misma Catedral. Ambos van a ser restaurados seguidamente, después de lo cual la riqueza musical de Toledo será única entre las Catedrales españolas. El de la Epístola, de mediados del siglo XVIII, bajo bellísima caja barroca, es, sin duda, el más antiguo de los tres. Tiene tres teclados manuales, y uno de contras. Tiene también muchos e ingeniosos detalles y singularidades, como, por ejemplo, un registro de Trompeta torneado en madera; o unos tubos de largos pies, como sobre zancos, para hacer accesible un difícil rincón. El del Evangelio, construido por José Verdalonga en 1797, es posiblemente el mayor de aquella época que se conserva en España. Tiene también tres teclados manuales, pero ya de 56 notas (extensión que hoy sigue siendo la normal), y un teclado de contras de 12 notas, de características muy parecidas al del órgano del Emperador, lo que hace pensar que este último pudo ser del mismo autor. La "cadereta", primer teclado del órgano, tiene una caja expresiva con disposición enteramente moderna. La riqueza instrumental es extraordinaria, y sin duda, cuando este órgano se haya restaurado, podrán lograrse prodigios musicales. Como es el órgano mayor, es—siempre sucede así—el que más se ha utilizado, y en consecuencia su estado actual es verdaderamente lamentable.

Muchos son, afortunadamente, los órganos de aquella época de oro que aún se conservan en nuestras viejas Catedrales y Colegiatas. Tras largos lustros de indiferencia o abandono, ahora empiezan a renacer, para sumarse a esa maravillosa resurrección de nuestros monumentos y obras de arte, obra insigne y paciente de tantos e ilustres arquitectos contemporáneos, a los que, desde esta tribuna, rindo tributo de admiración.