

ADALBERTO MARTÍNEZ SOLAESA



*EL ÓRGANO,
ESE DESCONOCIDO*



Sociedad Erasmiana de Málaga



Sociedad Erasmiana de Málaga _____

EL ÓRGANO, ESE DESCONOCIDO

Discurso leído el día 25 de octubre de 2011, en su recepción pública, por el Dr. D.

ADALBERTO MARTÍNEZ SOLAESA

y contestación del Dr. D.

QUINTÍN CALLE CARABIAS



Discurso del Dr. D.
ADALBERTO MARTÍNEZ SOLAESA

EL ÓRGANO, ESE DESCONOCIDO

Debo comenzar mi intervención manifestando mi agradecimiento más sincero al Sr. Presidente y demás miembros de la Sociedad Erasmiana de Málaga, que han tenido a bien –allá ellos– acogerme en el seno de esta prestigiosa Institución. Me siento muy honrado por ello y bien quisiera no desentonar demasiado en un conjunto tan bien afinado. Me siento muy complacido y agradecido también por la asistencia de todos ustedes. Ojalá que no les resulte insoportable mi intervención. Les pido perdón ya por anticipado.

Yo sé que en estas circunstancias de “etiqueta académica” lo que se lleva es la alta especulación metafísica o la prospección meticulosa de algún misterio de la naturaleza, o de la Historia, o la excursión erudita, eruditísima incluso, a través de algún episodio relevante de nuestro común devenir.

Voy a ser, con su permiso, mucho más modesto. Me voy a constituir por unos minutos en cicerone y les voy a presentar a un amigo, a un convecino de nuestra cultura cristiana occidental, con el que hemos convivido desde nuestra niñez y antes convivieron nuestros padres y los padres de nuestros padres, generación tras generación, pero en cuya casa probablemente no hemos entrado nunca. Alguien de una multiseular trayectoria vital, que, por cierto, tiene una de sus concreciones típicas y destacadas en nuestra catedral de Málaga, ejemplar que nos va a servir como punto de referencia cercano y “nuestro” en esta visita guiada.

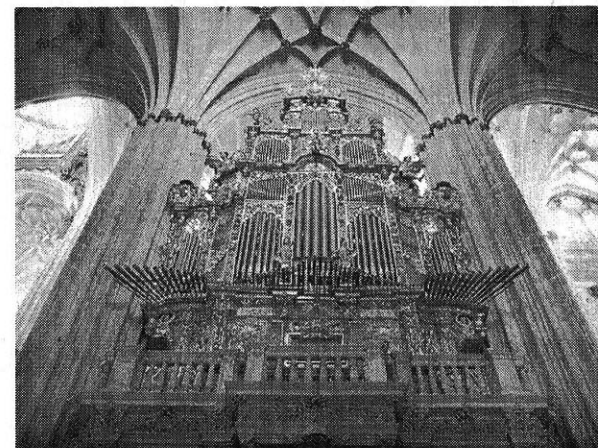
Me estoy refiriendo al “órgano”, instrumento que todo el mundo “oye”, pero que, a diferencia de lo que ocurre con un piano o un violín, muy pocos “ven”, situado, como está, allá arriba, cubierto por un magnífico estuche –la caja–, que oculta sus misterios.

Con motivo de su restauración, he sido testigo en nuestra catedral, por ejemplo, del asombro al contemplar en el suelo un tubo de 67 kilos de peso y 6 metros de largo, que, sin embargo, colocado en su sitio desde hace 230 años, pasa desapercibido en la armonía arquitectónica del conjunto.

Otra razón para inclinarme por la elección de este tema es el convencimiento de que el órgano es la concreción palmaria del Humanismo Erasmiano, no sólo

en los resultados artísticos, sino también por el substrato técnico-científico que hace posibles esos resultados.

Efectivamente, el órgano es un instrumento multidisciplinar, en el que convergen “*las partes más delicadas y ocultas de la Física y de la Matemática*”¹ con la Arquitectura, Escultura, Pintura... de cara al regocijo estético. Es suficiente un simple vistazo a su envoltorio, esas



Catedral Nueva de Salamanca. Órgano de P. Echevarría (1744).
Fachada exterior (altura sobre el coro: 21 m.)

magníficas cajas que lo cubren, verdaderos retablos de los diferentes estilos por los que atraviesa su multiseular existencia, para comprobar que no exagero al

¹ Informe del Organero Real, D. Jorge Bosch, a propósito de los Planes presentados a su consideración para la construcción del órgano de la Catedral de Málaga. Archivo Histórico Nacional. Legajo 16.655/5

afirmar que es el modelo típico de un producto humanista y por ende erasmiano.

Esta sensación de belleza y equilibrio detectada ya en su caja se verá acrecentada, espero, cuando nos introduzcamos en su interior, donde las soluciones arquitectónicas son de verdadero asombro.

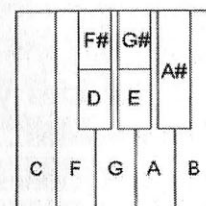
Efectivamente, hablamos de un instrumento muy complejo, más que ningún otro; y muy, muy antiguo, con una presencia dilatadísima en el tiempo y en el espacio. Ello supone un poder de aclimatación a las características de cada época, de cada cultura, de cada local en que se halla enclavado..., que se traduce en heterogeneidad, en variedad y, en último término, en riqueza. Por eso se le denominó siempre *Organum* ("El Instrumento"), como la Biblia (*Biblos*) es "El Libro" por antonomasia.

Tiene unas connotaciones típicas que no se dan en ninguno de los demás instrumentos convencionales, que acaban instalados en un nivel de evolución estandarizado. El piano, el violín... son como son hoy y es difícil encontrar ejemplares anteriores, salvo en museos o en reproducciones más o menos felices. No es el caso del órgano, como vamos a ver.

1. El órgano, instrumento de distintas épocas.

Efectivamente, contamos con ejemplares desde el siglo XVI (y aún más antiguos) y no como piezas de museo y de curiosidad, sino de uso habitual y diario, y en esto está su particularidad. Claro, cada uno de ellos refleja exactamente, no sólo el estado de la organería en el momento de su construcción desde el punto de vista de la técnica, sino también el de la teoría musical que le servía de base.²

Pongamos algún ejemplo. Es normal hasta la segunda mitad del siglo XVIII (y ocasionalmente, hasta bien entrado el s. XIX) la llamada "octava corta" o "capada". La expresión se refiere a la primera octava del teclado, que tiene una configuración reducida, porque carece de las teclas correspondientes a las alteraciones (sostenidos y bemoles), salvo el *Sib*.



Octava corta o capada

² MARTÍNEZ SOLAESA, Adalberto: "Una arquitectura eximia. Los órganos de la Catedral de Málaga", *Péndulo*. XV. 2003, pp. 76-87; y "A propósito de una restauración. Los órganos de la catedral de Málaga", *Ateneo del Nuevo Siglo*, 2, dic. 2001, pp. 132-138.



Ello es perfectamente congruente con una teoría musical, propia de los teóricos griegos y medievales, que no admitía las alteraciones más que como notas de paso en la melodía, pero nunca como base del edificio sonoro. La consecuencia es lógica: si esas notas no eran necesarias, ¿para qué las iba a construir el organero?

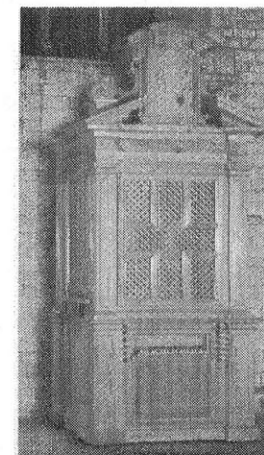
Otro tanto cabe decir, por ejemplo, de los múltiples sistemas de "afinación no temperada", vigentes nada menos que hasta J. S. Bach, cuando la distancia de tono no se consideraba dividida, como ahora, en dos semitonos iguales (*Do#* no equivalía a *Reb*, etc.).

Pero no es lo mismo estudiar el fenómeno en los libros de Historia y Teoría Musical que contemplarlo y oírlo en la realidad. El resultado es una riqueza fantástica. Es como si hoy viéramos circulando con normalidad por nuestras calles y carreteras automóviles de los diversos períodos de su evolución, desde los más antiguos, que sólo es posible contemplar en grabados y museos, hasta los últimos modelos más sofisticados... Claro, cada uno de ellos con el nivel de prestaciones correspondiente al momento de su construcción. Eso, que es una utopía en el caso del automóvil o de otros artilugios que nos rodean, es perfectamente real y habitual en el campo de la organería.

Por eso, la primera pregunta que hará indefectiblemente cualquier organista al que se solicita un concier-

to será cómo es el órgano en el que va a actuar. Él condicionará el programa en función de sus disponibilidades técnicas y exigencias estilísticas, claro está. Una mala información en este sentido puede ocasionar no sólo que programe piezas irrealizables (por ejemplo, por carencia del teclado de pies, o por un número de teclas insuficientes), sino que incluso el resultado sea una catástrofe de afinación.

Permítanme que les cuente a este respecto una experiencia personal. El concierto se celebraba en el monasterio de S. Jerónimo de Granada, sobre un órgano positivo que había pertenecido a un convento de Archidona y que habían restaurado hacía poco tiempo. En un momento en que estaba muy en boga el "historicismo" y la vuelta al "arcaísmo", había sido restaurado con una "afinación no temperada", y no me habían prevenido de ello ni yo lo había preguntado (gran imprudencia por mi parte). En los ensayos comprobé, que el programa previsto, todo él con obras del siglo XVIII, resultaba insostenible de desafinación en gran parte de su contenido. Ló-

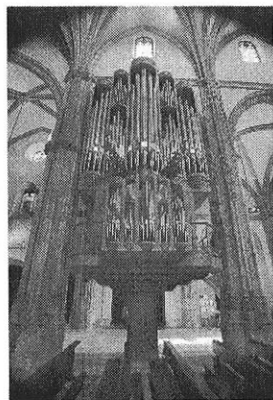


El Escorial. Capilla de S. Andrés. Órgano realejo.

gicamente, tuve que improvisar un programa nuevo con obras de los siglos XVI y XVII.

2. El órgano, esclavo de muchas circunstancias.

El órgano es un instrumento sujeto a muchas circunstancias, desde las dimensiones, de acuerdo con el local en que se va a instalar (no es lo mismo la catedral de Málaga, que un pequeño oratorio; o el que puede tener un particular en su domicilio para el estudio...), hasta las disponibilidades económicas, que irremediablemente repercutirán en el número de tubos y en la complejidad de su arquitectura interior.



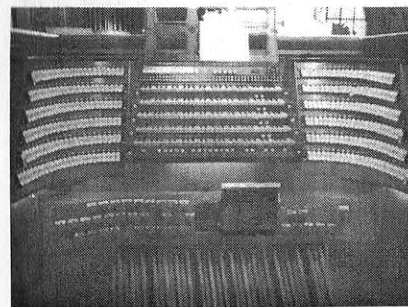
Alcalá de Henares. Catedral

En este punto puede servirnos el símil de una biblioteca. Se trata en cualquier caso de una colección de libros, pero qué diferencias tan enormes entre una pequeña biblioteca familiar y otra de muchos miles de volúmenes; una biblioteca monotemática y otra generalista... Todo es "biblioteca", pero qué diferencia, aun supuesta la calidad de cada una de ellas... El caso del órgano es perfectamente homologable: podemos encontrarnos con un instru-



mento de unos pocos cientos de tubos, incluso portátil, o con otro de varios miles (5.750 tiene el del Auditorio Nacional de Madrid, por ejemplo, 4.500, en números redondos, el de nuestra catedral de Málaga, más de 17.000 el de la catedral de Passau...)

Otro tanto cabe decir del número de teclados, (desde uno hasta 6, más el teclado de pies), y aun del número de teclas de cada teclado (desde 45 a 70... en los manuales; 0, 8, 10, 30... en el de pies) y, ya el colmo,



Catedral de Passau (Alemania).
Teclados y registros.

hasta de las dimensiones físicas de cada tecla, según las épocas.³ Todo es "órgano"; pero...

Se me dirá, que la economía, por ejemplo, influye en cualquier instrumento, un modelo u otro de piano, una marca u otra de violín, en una guitarra... Es cierto, pero no hasta el punto de

³ Así se explican, por ejemplo, las recomendaciones de Tomás de Santa María en el siglo XVI, o de Pablo Nasarre, en el XVII, en sus Tratados sobre la posición de las manos sobre el teclado ("*como zarpas de gato*"), que contradicen totalmente las recomendaciones actuales, o las "digitaciones" sin el uso del dedo pulgar..., entre otras, impuestas por las dimensiones del teclado de entonces.

que ello repercuta en el número de teclas o de cuerdas, por ejemplo.

Técnicamente hoy es posible tocar toda la literatura pianística en cualquier piano, aunque sea modesto, otra cosa será el resultado más o menos brillante, lógicamente. No ocurre lo mismo en el caso del órgano.

3. El órgano, producto artesanal.

El órgano es lo más opuesto a la globalización y a la producción en serie. Característica más atenuada, sin duda, en las últimas generaciones de organeros, pero auténtica seña de identidad en aquellos siglos en que cada familia artesanal creaba todos sus elementos y guardaba como secreto de familia sus propios recursos y soluciones técnicas. El resultado era siempre una "obra personal", perfectamente identificable y reconocible, aun sin recurrir a la firma del autor.



Catedral de Málaga. Órganos de Julián de la Orden (1781 y 1783)

En este caso, como en toda obra artesanal, la firma sí que cuenta; pero, repito, lo verdaderamente original en el caso del órgano es que estos instrumentos de siglos pasados, siguen vivos y en funcionamiento. Incluso, si recurrimos a la estadística, en el caso de España, por razones que no es momento de comentar, en un número muy superior al de los ejemplares que podemos llamar "modernos". El caso de los de la catedral de Málaga es un ejemplo de los muchos cientos que podríamos aducir.

4. El órgano, instrumento misterioso.

El órgano es también un instrumento misterioso, precisamente por su lejanía física. D. Jorge Bosch, el organero real, en su Informe citado anteriormente, escribe sin exageraciones que *"los órganos son los instrumentos más conocidos de toda clase de personas..."* aunque matizando, que *"sólo por sus cajas y sonidos, ya que su máquina interior es la más oculta, compuesta e ignorada de todas"*.⁴

Precisamente estas características expuestas son las que me han movido a aprovechar esta oportunidad

⁴

Cf. Nota nº 1.



para invitarles a una especie de “visita guiada” al interior de estos “misterios”.

Pasamos por alto todo lo relativo a la *caja*, porque precisamente por ser lo único visible y normalmente impresionante, ha sido objeto de numerosos trabajos especializados desde el punto de vista de la Historia del Arte.⁵ Ello nos exime de una atención que alargaría demasiado nuestra intervención. Sencillamente diremos, que en su calidad de envoltorio “*habrá de ser construida con arreglo a la música que habrán de contener*”⁶. Por otra parte, es lógico, que también esté de acuerdo con el entorno que acoge el instrumento y la época de su construcción.

Es precisamente este aspecto ornamental el que ha estimulado tradicionalmente la atención y vigilancia de las autoridades del Patrimonio, sobre todo, a partir de la Ilustración. Atención que culmina con el Decreto de 22 de junio de 1777, según el cual no podía realizarse obra alguna, tanto de arquitectura, como de escultura

⁵ Cf, por ejemplo, para el caso de Málaga: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: “Los órganos de la Catedral de Málaga. Análisis estilístico y documental”, en *Cuadernos de Arte*. XVI. Universidad de Granada, 1984, pp. 272-276. Para una visión más generalista cf.: BONET CORREA, Antonio: “La evolución de las Cajas de órgano en España y Portugal”, en *Actas del Primer Congreso del Órgano Español*. Universidad Complutense, Madrid, 1983, pp. 241-354. Entre otros muchos.

⁶ ORDEN, Julián de la: *Relación de lo que contienen los Órganos de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*, pag. 8. Archivo de la Catedral de Málaga.

en las iglesias sometidas al Real Patronato, sin que previamente se enviaran a la Real Cámara los dibujos y diseños para su examen y aprobación. La medida afectaba lógicamente a las cajas de los órganos, y en algunas épocas también al contenido musical de los propios instrumentos. Este filtro burocrático contribuyó sin duda a la calidad artística de las obras, pero también a idas y venidas de documentos, tramitados a veces no con la diligencia debida, que retrasaban la solución definitiva. Concretamente en el caso de nuestra catedral se emplearon no menos de diez años en estos trámites, muchos más de los empleados en su construcción.

Efectivamente, el órgano para los Ilustrados es ante todo un “retablo”, sujeto a los mismos cánones que el resto de las obras de arquitectura, escultura o pintura. El interior no suele interesarles especialmente. A lo sumo, contraponen “*la bondad de lo que suena con la mediocridad de lo que se ve*”, o hablan de que “*desmentir con los ojos lo que se dice por los oídos es una verdadera disonancia de la razón*”. Como se ve, insisten en la “vista”, en el envoltorio, que a veces no se correspondía con la calidad artística del resultado sonoro.

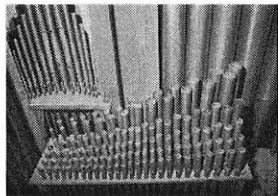
Sólo añadiré, con relación a las cajas, que a veces eran construidas también por el propio organero. Otras veces, son obra de un colaborador de su confianza. Es

el caso de Málaga, donde el organero D. Julián de la Orden recurre a su amigo y coterráneo D. José Martín de Aldehuela, al frente de un brillantísimo plantel de colaboradores, que dejaron la inmensa obra que contemplamos (aparte de otras muchas de carácter civil, que ustedes conocen en la ciudad y en la provincia). Tampoco faltan casos en que una caja antigua alberga un órgano posterior, no siempre de su misma categoría.

Abrimos las grandes puertas de la caja para continuar la visita por su interior. Allí está el instrumento propiamente dicho, que vamos a intentar desmontar ante ustedes. Comenzamos.

4.1. Los tubos

Lo primero que encontramos son tubos (el órgano es un instrumento de viento), muchos tubos, de diversas materias, formas y tamaños (desde los diez metros de longitud hasta unos pocos centímetros).



Málaga. Catedral. Cadereta sobre el coro. Vista parcial.

Ellos son en realidad la esencia del órgano, los que sue-

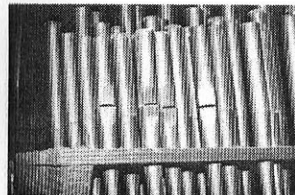
nan, como lo es un tubo en el clarinete, o las cuerdas en el violín, pero con una pecu-

liaridad, que encarece mucho su coste y complica su funcionamiento. Veamos.

4.1.1. Tubos en función del número de teclas

Los tubos del órgano no cuentan con agujeros o llaves que modifiquen su longitud a voluntad del intérprete. Concretamente, mientras una flauta (un solo tubo) puede dar toda una gama de sonidos de diversa altura, un tubo de órgano siempre dará el mismo y único sonido, porque no puede modificarse su longitud.

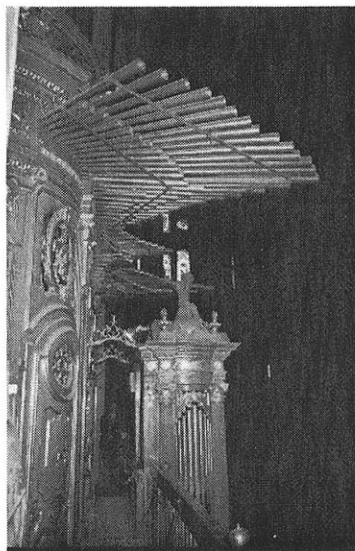
Si este tubo está calculado para dar la nota *do*, necesitaremos otro un poco más corto para la nota *re*, etc. Una consecuencia lógica: necesitaremos tantos tubos distintos, cada uno con su longitud adecuada, como notas tiene el teclado, (51 en el caso de Málaga). A cada una de estas series se le llama "juego".



Málaga. Catedral. Órgano. Detalle de los tubos.

4.1.2. Tubos en función del timbre y de la tesitura

Por otra parte, el órgano, a diferencia de cualquier otro instrumento (un piano siempre suena a piano), es capaz de producir no sólo diferentes alturas hasta los límites acústicos de una orquesta sinfónica, tanto por lo



Catedral de Málaga. Órgano.
Trompetería exterior y cadereta.

parte aguda, como por la grave, sino también diversos timbres, desde el más apagado al más estridente, imitando una flauta travesera, un oboe, una trompeta... Por algo se le llama con toda justicia un instrumento-orquesta. *"El órgano es el único instrumento / que en ventajas excede / a los varios de cuerda, a los de aliento / y en todos ellos transformarse puede"*. Ello depende de la materia de que están

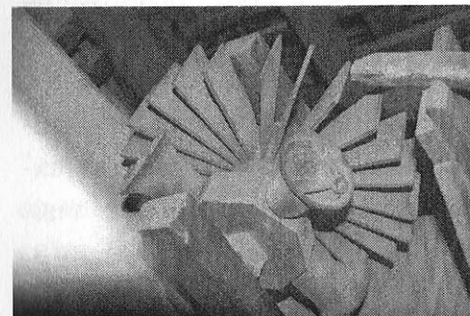
construidos (madera, metal en diversas aleaciones...), tapados, abiertos, de boca, de lengüeta..., también de su forma y de la proporción

⁷ Poema *"La Música"*, de Tomás de Iriarte.

entre altura y diámetro de cada juego (mensura), de la presión del aire sobre cada uno de ellos...

Esto supone, lógicamente, tantas series de 51 tubos (en el caso de Málaga), como timbres y tesituras se pueden obtener.

La paleta sonora se completa, en un horizonte abierto, con la combinación de tanta variedad, que delata a un buen organista, como el mismo fenómeno en la or-



Catedral de Málaga.
Interior del órgano: campanillas.

questa sinfónica distingue a un buen orquestador de otro, vulgar y repetitivo, al margen de la mera ejecución de la obra.

El resultado de todo ello son muchos tubos, en función de las dimensiones y posibilidades del instrumento, claro. Concretamente, en el caso de Málaga que hemos tomado como referencia de nuestra visita guiada: 4.537 tubos. 376 de estos tubos están instalados en los 28 huecos ("castillos") que se asoman al exterior de la caja y son perfectamente visibles desde abajo.

Precisamente por ello, por su integración en la arquitectura exterior, son *"de metal bruñido"* y están ricamente decorados en sus bocas y remates, de acuerdo con la decoración de la caja.



Catedral de Málaga. Órgano.
Detalle de la cadereta exterior.

Otros 510 tubos aparecen también en fachada y contrafachada en sentido horizontal, *"en forma de artillería"*.

Los 3.651 tubos restantes se encuentran ocultos en el interior de la caja principal y de los complementos o muebles auxiliares (llamados *"caderetas exteriores"*), perfectamente visibles sobre el coro y sobre la nave lateral.

4.2. Los fuelles

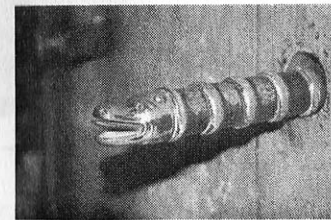
Bueno, ya tenemos los tubos, el auténtico órgano; pero estos tubos, como todos, han de ser sopladados para que suenen. Evidentemente el organista no puede hacerlo en persona. Antiguamente unos fuelles de fragua, proporcionados al consumo y accionados manualmente, cumplían este cometido.

En el caso de Málaga, por sus dimensiones, eran seis los fuelles que cumplían esta función, accionados por dos empleados de la catedral, que se denominaban *"entonadores"* o *"manchadores"*. Estos fuelles estaban situados donde todavía lo están, en un habitáculo al nivel del suelo de la catedral, justamente debajo, en la vertical del órgano.



Zaragoza. Monasterio del Sto. Sepulcro. Órgano procesional del s. XVI

Claro, la visión entre los *"entonadores"* y el organista en este caso era imposible, por lo que la comunicación entre ambas partes había que establecerla de otra manera más o menos ingeniosa.



Catedral de Málaga. Órgano del Evangelio. Culebra.

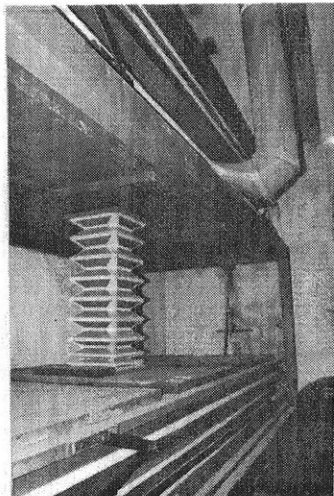
Concretamente en Málaga contaban con una campanilla para marcar el inicio de la intervención y la famosa *"culebra"*, que denotaba la cantidad de aire disponible, tanto al organista (la aparición de la cabeza en la tribuna), como a los entonadores (la aparición de la cola en el recinto de los fuelles).

La electricidad, mucho después, vino a resolver este inconveniente y carísima dependencia del organista,

mediante la instalación de un motor electro-ventilador. En Málaga concretamente, el primer motor de estas características comenzó a funcionar en la fiesta de Cristo Rey del año 1925, instalado por el organero D. Pedro Ghys.

La verdad es que todavía quedan, como reliquias históricas, algunos casos recalcitrantes, que no han querido acogerse a este avance de la electricidad, seguramente

porque su uso es muy ocasional. Recuerdo, por ejemplo, el pequeño órgano instalado en la Capilla del Condestable de la catedral de Burgos, llamado "órgano de Cabezón". En él necesité, lógicamente, el concurso de dos empleados del Ayuntamiento, como "entonadores" para mi concierto.

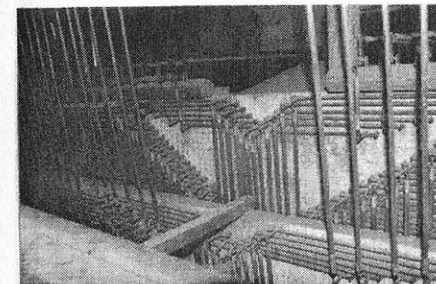


Catedral de Málaga. Órgano.
Detalle del fuelle

4.3. La red de distribución, prodigio matemático.

Bien, ya tenemos tubos y viento que los haga sonar. Es necesario conectar ambos elementos y es una tarea especialmente ardua, cuando se habla de miles de tubos, de muy diversos tamaños, y de distancias enormes entre ellos, como es el caso de Málaga.

Bien sabido es, que la "calidad" del sonido de una flauta, por ejemplo, depende en gran parte del "soplo"



Órganos de la catedral de Málaga.
Transmisión de las teclas. Detalle.

justo del flautista. En función de ello el sonido resulta estridente, agresivo, apático, cálido... Poco puede hacer en este sentido el organista, puesto que no tiene contacto físico con cada tubo.

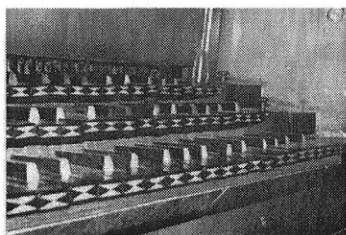
Es el constructor, el organero, el que a través de una maraña increíble de conductos de muy diversos calibres logra, que el aire llegue a cada tubo en la cantidad y presión adecuadas para su óptimo rendimiento sonoro, tanto si se trata de un inmenso tubo de 10 metros de largo, como de otro de unos pocos centímetros. Esto

supone una “obra de ingeniería absolutamente asombrosa”, que nuestros artesanos solucionaban sin más estudios que la experiencia multisecular del gremio, “el oficio”. Es éste, precisamente, supuesta la calidad de los tubos, el elemento determinante de la categoría estética de un instrumento.

4.4. Teclados y Registros

Tenemos tubos y viento debidamente conectados. Falta el control de ambos elementos por parte del organista. Para ello nos encaminamos al puesto de mando.

En él nos encontramos, ante todo, con dos elementos: el o los *Teclados* (en este caso, tres), por los que el



Órganos de la catedral de Málaga.
Teclados. Detalle.

organista selecciona la altura de las notas, exactamente igual que un piano, y los *Registros*, esos tiradores que, en este caso, se alinean a ambos lados del organista y con los que selecciona las tesituras y, sobre todo, los

timbres. Cada Registro abre, a través de un sistema denominado “de corredera”, toda una serie de tubos, tantos como teclas, que coinciden en un timbre deter-

minado. Timbre que depende, como ya hemos dicho, de la materia y aleación del tubo, de su formato externo (cuadrados, redondos, ahusados, abiertos, cerrados, semicerrados...) y de la mensura (proporción entre longitud y diámetro).

Lógicamente el número de estos teclados y registros está en consonancia con las dimensiones y el número

de tubos de cada instrumento. En el caso de Málaga contamos con tres teclados manuales y 107 registros, nada menos, porque se trata de gobernar los 4.537 tubos de que consta, distribuidos en cinco bloques sonoros (fachada, contrafachada, cadere-ta interior y dos caderetas exteriores), que funcionan como otros tantos instrumentos, por una parte, autónomos, y, por otra, combinables entre sí.



Órgano de la catedral de Málaga.
Teclados y registros. Detalle.

No olvidemos, que el puesto de mando forma parte de la fachada de la caja y, como ocurría con los tubos visibles desde el exterior, también los teclados y los

registros son con frecuencia objeto de una cuidada decoración.

Esto es lo esencial del puesto de mando, pero puede haber otros elementos auxiliares, que en el caso de Málaga son dos *Estribos* y dos *Rodilleras*, las consabidas “contras” (teclado de pies en otros órganos más modernos), artilugios para hacer los ecos, juegos de adorno...

Fijense en la posición del “puesto de mando”, incrustado en la estructura de la caja. Se le llama por eso “teclado en ventana”. Es la posición obligada en todos los órganos antiguos y la más estimada aun hoy por su cercanía con los elementos a gobernar, según explicaremos en el apartado siguiente. La mecánica lo exige. Incluso conozco un solo instrumento (tengo noticias de que hay algún otro), el de la iglesia de S. Pablo en Baeza, en que esta cercanía se busca hasta el extremo de colocar el teclado y los registros dentro, en el interior de la propia caja...



Órgano de la catedral de Málaga.
Rodilleras, estribos y contras.

Con el tiempo la electricidad, y no digamos la digitalización, no hacen imprescindible esta cercanía y permite colocar este puesto de mando, desligado de la caja, en mueble aparte (se llama “consola”), movable, incluso, como un piano de cola, que permite su ubicación donde más convenga en cada caso, sin que la mayor o menor lejanía de los tubos sea un problema para establecer un contacto entre la tecla y la válvula del

tubo correspondiente. Sólo es cuestión de añadir metros de cable, como en un interruptor de la luz.



Adalberto Martínez Solaesa.
Passau (Alemania), octubre de 2007

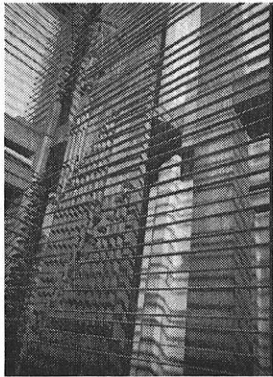
Bueno, “las ciencias adelantan...”, pero el esquema de funcionamiento sigue siendo el

mismo del siglo XVI.

4.5. La transmisión

Nos falta un enigma por resolver y, ciertamente, de envergadura. Cómo se transmite con eficacia y puntualidad la voluntad del organista desde el puesto de mando hasta los tubos. Efectivamente, un guitarrista

tiene directamente las cuerdas entre sus dedos. Pero el organista, no. Los tubos están siempre lejos, a veces muy lejos y la mayoría de ellos, fuera de la verticalidad del propio teclado. Acabamos de decir, cómo la electri-



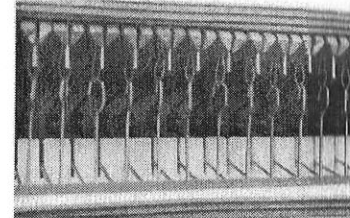
Catedral de Málaga. Órgano.
Sistema de transmisión. Detalle

cidad resuelve este problema sin mayores complicaciones. (Tiene otros problemas, de sensibilidad, de tacto, de audición con retraso por parte del organista... que no es cuestión de analizar ahora).

Evidentemente, no es el caso del siglo XVIII. La conexión entre la tecla que maneja el organista y el tubo que es su destino final era forzosamente "mecánica". Todo un bosque de varetas, enlaces, reducciones... cuya complicación se multiplica lógicamente con las dimensiones del instrumento y la consiguiente lejanía de muchos de sus tubos. Una obra complejísima de ingeniería interior, difícilmente imaginable a simple vista. Y, lo más importante, sigue funcionando con una precisión admirable después de 230 años.

Curiosamente, este sistema "antiguo" de transmisión mecánica, obligado entre los siglos XVI y XX, sigue siendo hoy el preferido por todos los organistas y

el que prevalece estadísticamente en la moderna organería.



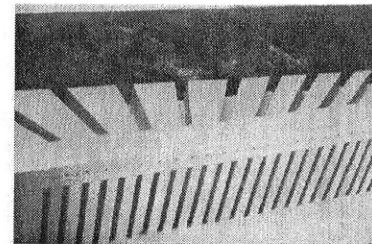
Órgano de la catedral de Málaga.
Válvulas. Detalle interior del Secreto:
punto de llegada de la transmisión.

Este sistema de transmisión arranca necesariamente del teclado y, después de una más o menos larga excursión, acaba justo debajo del tubo correspondiente en un compartimento muy

especial que se llama "secreto".

4.6. El Secreto

No está mal puesto el nombre, puesto que se trata de un habitáculo estanco, herméticamente cerrado, donde se produce el encuentro entre el viento y el tubo y, por tanto, el sonido. Pieza altamente delicada y vulnerable, puesto que cualquier



Órgano de la catedral de Málaga.
Secreto. Detalle.



fuga de aire entre las celdillas que separan el acceso a un tubo u otro mezclaría el sonido de ambos ("traspasos" se llama este fenómeno) y sería una catástrofe.

Su funcionamiento, por otra parte, es muy claro: En la parte inferior está la caja de viento, por donde éste circula; una válvula abre el paso a cada una de las teclas del teclado; sobre la tapa superior están plantados los tubos correspondientes y, en medio, la "corredera", que permite seleccionar la serie de tubos (juego, registro) que nos interese que suene (como en una orquesta: cuerda, viento, metal, solista....)

Lógicamente, un órgano tan monumental como el de nuestra catedral, exige varios "secretos" parciales, con diversas ubicaciones, para organizar y controlar tanto tubo... Las imágenes que hemos visto corresponden a uno de ellos, el de la cadereta interior.

Como cosa curiosa debemos añadir, que es precisamente en el interior del Secreto, donde solemos encontrar datos tan importantes desde el punto de vista documental como el nombre del constructor, fecha, dedicatoria de la obra, mecenas... etc. Algo de este tenor: *"Si hizo este órgano el año de 1745 siendo Prior de este Convento el Muy Reverendo Padre, Lector de Teología, Fray Gregorio Pérez, hijo del Real Convento de S. Pablo de Sevilla, i hizo dicho órgano el Maestro D. Salvador García, a soli-*

*itud de dicho Padre Prior, del P. Fr. Lucas Navarro y del P. Fr Fernando Cannedo"*⁸.

5. Coda

Es necesario terminar esta somera visita sin entrar en muchos más detalles, que me harían más pesado todavía. No sé lo que les ha podido llamar más la atención. Yo señalaría dos características muy específicas, fuente sin duda de la riqueza especial de este instrumento peculiar llamado "órgano":

1. *Su pervivencia en el tiempo* con ejemplares desde el siglo XVI hasta nuestros días, vivos, en uso hoy, y no como meras referencias históricas o piezas de museo.
2. *La continuidad esencial* de este instrumento como tal. Queremos decir que el órgano se ha acomodado en cada época a la estética vigente en cada momento, ha influido y a la vez se ha visto condicionado por los movimientos ambientales, tanto en su parte musical como en lo meramente decorativo. Incluso ha sido capaz de incorporar todos los adelantos de la

⁸ Órgano de la Basílica de Santo Domingo de la Ciudad de Antequera. Sirva de ejemplo entre otros muchísimos.



técnica; pero no ha variado en nada el concepto de órgano: unos tubos que suenan al ser sopladados.

La electricidad, por ejemplo, evitó los fuelles manuales, pero no el viento producido de otra manera.

Lo mismo que la electricidad, y no digamos la electrónica, la digitalización facilitó la transmisión desde el puesto de mando hasta los tubos. Hoy se pueden programar los cambios de registros por ordenador, que evitan la presencia del ayudante. No deja de ser una facilidad de manejo, pero... los registros siguen haciendo la misma función que en el siglo XVI.

A todo ello habría que añadir la asombrosa arquitectura global interior, sobre todo si se trata de un gran instrumento como el de Málaga, para lograr eficacia de respuesta, accesibilidad a cada uno de sus múltiples elementos para reparaciones, etc. Todo un mundo.⁹

Perdónenme por esta intervención tan prolija. Si me soportan un poco más, me ha parecido oportuno hacer una pequeña demostración, para cumplir aquello que decía el Catecismo del P. Astete, cuando yo era muy niño y la mayoría de ustedes no habían nacido todavía:

⁹ Para mayor información documental sobre los órganos de la Catedral de Málaga Cf.: MARTÍNEZ SOLAESA, Adalberto: *Catedral de Málaga. Órganos y Música en su entorno*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga y Centro de Documentación Musical de Andalucía. Málaga, 1996. 612 pp.

"Mostrad cómo". Parecería lógico hacerlo sobre el órgano de la Catedral, que nos ha servido de referencia, pero las limitaciones propias de todos los órganos españoles del siglo XVIII no nos permitirían una visión completa de lo que es un órgano, fundamentalmente por la falta del teclado de pies. Como tampoco tengo una grabación de mi concierto en la catedral de Passau, que sería mostrar el último grito en organería, lo voy a hacer en el órgano del Santuario de Nuestra Señora de la Victoria. Es una toma en directo, sin retoques, de uno de los conciertos del Ciclo anual que venimos celebrando desde hace 21 años en la Catedral con el patrocinio de la Universidad de Málaga. Como muchos de ustedes seguramente saben, el último de los conciertos del Ciclo lo celebramos en el Santuario, precisamente, para poder abordar literatura organística inasequible en el órgano de la Catedral.

Muchas gracias por su atención.





Bibliografía Referida

BONET CORREA, Antonio: "La evolución de las Cajas de órgano en España y Portugal", en *Actas del Primer Congreso del Órgano Español*. Universidad Complutense, Madrid, 1983, pp. 241-354.

BOSCH, Jorge, «Informe a propósito de los Planes presentados a su consideración para la construcción del órgano de la Catedral de Málaga». Archivo Histórico Nacional. Legajo 16.655/5

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario: «Los órganos de la Catedral de Málaga. Análisis estilístico y documental», en *Cuadernos de Arte*. XVI, Universidad de Granada, 1984, pp. 272-276.

IRIARTE, Tomás de, *La Música. Poema*, Maxtor, 2008 (ed. Facsímil).

MARTÍNEZ SOLAESA, Adalberto: *Catedral de Málaga. Órganos y Música en su entorno*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga y Centro de Documentación Musical de Andalucía. Málaga, 1996. 612 pp.

— «Una arquitectura eximia. Los órganos de la Catedral de Málaga», *Péndulo*. XV. 2003, pp. 76-87.

— «A propósito de una restauración. Los órganos de la catedral de Málaga», *Ateneo del Nuevo Siglo*, 2, dic. 2001, pp. 132-138.

ORDEN, Julián de la: *Relación de lo que contienen los Órganos de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*, Archivo de la Catedral de Málaga.