

# Organos venezolanos del siglo XIX \*

por Miguel Castillo Didier, Giovanni D'Amico Ujich

SUMARIO. 1. Comienzos de la música sacra. 2. Etapas en la historia del órgano en Venezuela. 3. Factura venezolana de órganos en el siglo XIX. 4. El órgano de la Catedral de la Asunción. 5. El órgano de San Rafael de Orituco. 6. El órgano de San José de Tiznados. 7. El órgano de la Parroquia de San Sebastián de los Reyes. 8. Notas.

## COMIENZOS DE LA MÚSICA SACRA

En Roma, "en la iglesia de San Pedro, el año de la Encarnación del Señor, de mil y quinientos y treinta y un años, a veinte y uno de Junio", fue "dada" la Bula del Papa Clemente VII que creó la diócesis de Venezuela, "la primera en tierra firme" de Sudamérica. El documento fue insertado por el primer obispo, don Rodrigo de Bastidas, en el Estatuto Ereccional respectivo<sup>1</sup>, con el cual comienza la vida, al menos teórica, de la catedral de Coro, antecesora de la de Caracas. La "Constitución y Regla de Coro" de aquella catedral, de fecha 4 de junio del año 1532, viene a ser el punto de partida, también teórico, de la historia de la música sacra en Venezuela.

Hablamos de vida teórica de la primera catedral venezolana, pues es sabido que ni el obispo nombrado se instaló en Coro ese año ni pudo construirse tampoco inmediatamente el templo respectivo. En el informe que, como "el Obispo de Venezuela", firma don Rodrigo de Bastidas, en la ciudad de Santo Domingo de la Isla Española, el 20 de enero de 1533, sólo hallamos una breve mención a Venezuela, luego de abundantes noticias sobre la Iglesia en Puerto Rico y algunas escasas sobre las actividades eclesíásticas en la Isla. El texto, junto a una idea un tanto triste sobre la "provincia", que para el prelado poseía algo de mágico, testimonia sobre la poca o nula comunicación que había con esa parte de tierra firme: "De Venezuela no ay cosa que a Vuestra Magestad se pueda decir porque ni ba ni biene nadie a aquella provincia *parese cosa*

\* Los autores agradecen la gentileza de la *Revista Musical Chilena* al ofrecerle la posibilidad de entregar un pequeño aporte a la investigación y rescate del patrimonio orgánico venezolano, patrimonio tan ligado al desarrollo de la música en el mundo latinoamericano y por el cual queda tanto por hacer en los países que Miranda, Bolívar y Bello soñaron como naciones hermanas.

<sup>1</sup> Documento reproducido íntegramente en Francisco A. Maldonado, *Seis primeros obispos de la Iglesia Venezolana en la época hispánica*, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vol. CXVII. (Caracas: Italgráfica, S.R.L., 1973), p. 132 y sig.

*encantada* pocos días antes que yo llegase a esta ciudad les enviaron dos bergantines para su descubrimiento”<sup>2</sup>.

Sólo a fines de junio de 1534 logró don Rodrigo de Bastidas tomar posesión de su diócesis, pero ya en enero del año siguiente debió regresar a la Isla Española. Cuando, luego de ser urgido por el Rey para retornar, regresa por fin y llega a Coro, el 24 de noviembre de 1537, su impresión ante la pobreza y abandono allí imperantes es grande. La expresa con elocuencia en la relación enviada a la Corona el 2 de abril de 1538: “Llegué a la dicha ciudad de Coro y puerto, a veinte y cuatro de noviembre y salieronme a recibir como a su prelado a los primeros bohíos hasta treinta hombres poco más o menos y algunas mujeres; pocos de ellos con capas porque los más venían tan desnudos, que en verlos recibí tan grande lástima que casi fue parte de mi enfermedad ver su gran pobreza, y así fuimos a nuestra iglesia y en ella hallé tanta pobreza y desbarato como en los feligreses, todo olía y parecía a soberana pobreza, no sé con qué palabras lo puedo significar a vuestra magestad, porque ello es con verdad que no sé dónde se pueda hallar ni ver tan grande pobreza como la que aquí hay, y el pueblo es hasta de cincuenta chozas, pocas más y no hay cuatro bohíos razonables; la iglesia *un paupérrimo pajar* . . .”<sup>3</sup>.

Ese paupérrimo pajar era la catedral de Santa Ana de Coro, cuna de la Iglesia y de la música de Venezuela. Ya cinco años antes de esta dramática descripción de la ciudad y de su “templo mayor”, en su “Constitución y Regla de Coro”, “dadas y hechas en el pueblo de Medina del Campo, del obispado y diócesis de Salamanca”, el jueves 4 de junio de 1532, por el obispo Bastidas, figuran las bases de la organización de la música catedralicia.

También hemos calificado de “teórica” a esta fecha inicial de la historia de la música en Venezuela. En el documento se definen las funciones del organista: “Item un organista *que taña los órganos* en los días de fiesta”. De igual modo, las del chantre: “Instituimos y ordenamos una chantría a la cual ninguno pueda ser presentado si a lo menos no fuere músico en canto llano; el oficio del cual *sea cantar* en

<sup>2</sup> En una segunda carta o informe al Rey, fechado el 1º de septiembre de 1533, el obispo expresa conceptos parecidos: “De Venezuela no tengo qué decir, porque estoy con grande espanto, de no haber ninguna nueva de la gente que en ella está, si son muertos o vivos, y puede haber un año que partieron de este puerto dos bergantines para allá y no se sabe nueva ninguna de su llegada”. *Ibid.*, p. 10. Cuatro años después, en vísperas de su segundo viaje a Venezuela, el prelado, junto con ponderar su obra en Santo Domingo, deja ver su esperanza de que en esa provincia “hubiese algo de bueno”, deseo frustrado muy luego: “La iglesia catedral de esta ciudad de Santo Domingo dejó acabada y ha salido tan bien acabada y agraciada que puede competir con cualquiera de las de España, dejando las muy principales, de lo cual toda esta ciudad ha recibido mucho contentamiento y consolación y regocijo; plugiera a Nuestro Señor que en Venezuela hubiese algo de bueno para que en ello me emplease como he hecho en ésta”, “Relación al Rey” de 1º de noviembre de 1537. *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 35.

el facistol y enseñar a cantar a los ministros de la iglesia y finalmente ordenar y corregir y enmendar en el dicho coro y donde quiera por sí mismo y no por otra persona todo aquello que conviniere al canto". Se regula el salario del futuro músico que tocará el igualmente futuro instrumento: "... se le ha de dar ... a cada uno de los medios Racioneros ochenta pesos, a los capellanes cuarenta, a los acólitos veinte y al organista treinta ..."<sup>4</sup>.

Aquel documento de 1532 y aquella iglesia, que a fines de 1537 era "un paupérrimo pajar", pueden considerarse, como lo hemos dicho, el punto de partida y la cuna, respectivamente, de la música venezolana. Y no sólo de la música sacra y de la profana académica, sino de toda la vida musical postcolombina en esta tierra que pareció "cosa encantada" a su primer obispo. En esa provincia pobre pero de mágico atractivo, una fecunda amalgama de razas y de sangres ha de producir una música rica, tanto en el plano de la creación popular, anónima, como en el arte debido a compositores de formación académica más o menos profunda. En aquellos remotos y difíciles años comienza la historia de una música que podrá mostrar cumbres como las mejores páginas de un José Angel Lamas o de un Cayetano Carreño<sup>5</sup>; que creará interesantísimos y variados ritmos de danzas populares; que permitirá en el siglo pasado el surgimiento de un genio universal del teclado, Teresa Carreño<sup>6</sup>; y que en nuestra centuria verá desarrollarse la obra de una pléyade de compositores y la actividad de grandes maestros como Juan Bautista Plaza y Vicente Emilio Sojo<sup>7</sup>. En ellos se reúnen las calidades del creador y del pedagogo, la formación académica y el amor e interés por las raíces populares.

En el comienzo de la historia de la música venezolana, como en el de la historia musical de los distintos pueblos latinoamericanos, está el instrumento sagrado, el órgano<sup>8</sup>. Ya por lo menos en 1500 llega uno de ellos a la cercana Isla Española<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> "Constitución y Regla de Coro de la Catedral de Santa Ana". *Ibid.*, pp. 136-7 y 139.

<sup>5</sup> Sobre Lamas y Carreño, ver José A. Calcaño, *La ciudad y su música. Crónica musical de Caracas* (Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1958) y Robert Stevenson, "La música en la catedral de Caracas hasta 1836", *Revista Musical Chilena*, XXXIII/145 (enero-marzo, 1979) pp. 48-114. Asimismo, Juan B. Plaza, "José Angel Lamas", en *Revista Musical de Venezuela*, N° 3 (enero-abril, 1981).

<sup>6</sup> Sobre Teresa Carreño, ver Calcaño, *op. cit.*, y especialmente, Martha Milinowski, *Teresa Carreño*. New Haven: Yale University Press, 1940.

<sup>7</sup> Sobre el primer compositor, ver Eduardo A. Plaza, "Apuntes sobre la vida, la persona y la obra de Juan Bautista Plaza", en *Revista Musical de Venezuela* [Caracas] N° 4 (mayo-agosto, 1981), pp. 55-83. Sobre el segundo, E. Lira Espejo, *Vicente Emilio Sojo* (Caracas: Ediciones Consucre, 1977).

<sup>8</sup> La influencia de la Iglesia, como principal foco cultural en el nacimiento y desarrollo de la música (la de origen europeo), durante la Conquista y la Colonia, es común a América Española, como lo destaca Gerard Béhague, *Music in Latin America: An Introduction* (New Jersey: Prentice Hall, 1978), pp. 1-5. Las primeras noticias sobre el órgano en Venezuela existentes hasta hoy no se refieren a Coro, sino a Santiago de León de Caracas. La parroquia de esta ciudad, que era la única iglesia de piedra en

La historia del órgano en Venezuela, como la de la música, reflejará las condiciones de pobreza de la provincia y sus vicisitudes históricas. Y así, no podemos esperar hallar vestigios de grandes instrumentos coloniales. La factura local fue, sin duda, importante dentro de una línea de instrumentos medianos y pequeños en dimensiones. Aunque no demasiado abundante, existe documentación para la historia de esta factura. Instrumentos, en cambio, casi no se han conservado. La excepción, en un implacable proceso destructivo —al que han contribuido sismos, incendios, catástrofes, guerras, el clima y el vandalismo humano—, la constituyen cuatro órganos del siglo XIX “descubiertos” por los autores, y que se describen en este trabajo.

#### ETAPAS EN LA HISTORIA DEL ÓRGANO EN VENEZUELA

La historia del órgano en Venezuela podría sintetizarse así, distinguiendo en ella tres etapas. La primera abarca hasta 1711<sup>10</sup>, año en que aparece el primer nombre de un organero conocido; en que por primera vez hay testimonio de un órgano “grande”, y en que la catedral de Caracas llega a tener dos instrumentos. Claudio Febres es este primer constructor conocido, “de nación francesa”, quien trabaja entre octubre de 1710 y el mismo mes del año siguiente, y de cuya labor poseemos algunas noticias de detalle<sup>11</sup>. En esta primera etapa, los instrumentos llegan al país desde España o desde Santo Domingo y son

---

la provincia en 1584, según el obispo Juan Martínez Manzanillo (“Carta al Rey” de 30 de noviembre de ese año, *Seis primeros obispos...*, p. 453), tenía órgano por lo menos en 1591, puesto que al año siguiente el Cabildo civil, frente a la petición del organista Melchor Quintela, provee “que declare el Padre Bartholomé de la Canal el consierto que ubo el año pasado y, aclarado, se proveera, y que en el ynter toque los órganos, que se le pagará”. *Actas del Cabildo de Caracas 1573-1600* (Caracas: Editorial Elite, 1943), p. 196. En 1591 ya había habido, pues, un convenio con el organista. Sobre la historia de los diversos instrumentos del templo mayor caraqueño, ver M. Castillo Didier, “Organos y organistas de la catedral de Caracas”, en *Venezuela y el instrumento rey* (Caracas: Edic. Instituto V. E. Sojo, 1983).

<sup>9</sup> En la misión de franciscanos que vino con Francisco de Bobadilla y que llegó a La Española el 23 de agosto de 1500, los religiosos traían con ellos “un organillo pequeño y unas campanas con que se alegraron mucho los indios”, según escribió el P. Antonio Daza, cit. por Odilo Gómez Parente, en Padre José Torrubia, *Crónica de la provincia franciscana de Santa Cruz de La Española y Caracas. Libro Primero de la Novena Parte de la Crónica General de la Orden Franciscana*, Estudio Preliminar y Notas por Odilo Gómez Parente, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia (Caracas: Italgráfica S.R.L., 1972), p. 300.

<sup>10</sup> Hasta este año no hay mención de un “órgano grande” en las actas capitulares, sino de “un órgano pequeño” o “un organito pequeño”, como el que donó en vida el obispo Diego de Baños y Sotomayor, y que después de su muerte se incorporó al dominio de la catedral mediante una transacción en litigio con Joseph de Oviedo: *Actas del Cabildo Eclesiástico de Caracas*, vol. VI, fol. 228 vto.

<sup>11</sup> Detalles del financiamiento y costo de este instrumento y de la “composición” y ampliación del órgano pequeño en M. Castillo Didier, “El primer órgano grande de la catedral. La presencia de la factura francesa”, en *Venezuela y el instrumento rey*, I Parte.

traídos por congregaciones religiosas para sus misiones. Aquellos primeros órganos fueron instalados en las regiones noroccidental y norcentral de lo que sería la provincia de Venezuela. Eran instrumentos pequeños, de un solo teclado, de registros divididos, de factura hispánica, naturalmente. Dadas las condiciones de pobreza del territorio, no es de extrañar que los órganos que llegaron fueron pocos. Habían escasas posibilidades de disponer de recursos para adquirirlos y su mantención era precaria, como lo eran los mismos edificios de las iglesias, "pajares" o construcciones de bahareque y barro, con techos de hojas de palmeras<sup>12</sup>.

Podemos ubicar una segunda etapa entre 1711 y 1897, año en que se instala en la catedral de Caracas su último órgano de coro, que es, a la vez, el último instrumento de la factura de Cavaillé-Coll que llega a Venezuela<sup>13</sup>. Sería ésta la etapa más importante en la historia orga-

<sup>12</sup> En 1584 escribe el obispo Martínez Manzanillo: "Ya tengo escrito a V. M. cómo las Iglesias de esta Gobernación son todas pajizas y muy pobres, en las cuales con mucho riesgo se tiene el Santísimo Sacramento por los incendios...", *Seis primeros obispos...*, p. 453. Dos siglos más tarde, el obispo Martí describirá muchas iglesias hechas de bahareque y barro y tapadas con hojas de palma.

<sup>13</sup> Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) es considerado como el mayor constructor de órganos del siglo XIX y uno de los más grandes y geniales en la historia de la organería. Poseyó una sensibilidad artística extraordinaria y un agudo espíritu científico. Entre las innovaciones introducidas por Cavaillé-Coll en el arte de la construcción de órganos, están la invención de las palancas de combinación, la utilización de presiones de aire variadas, el perfeccionamiento de la caja expresiva, el desarrollo y perfeccionamiento de la familia de las Flautas Armónicas, el uso de la máquina neumática de Barker para acoplamientos con factura perfecta, la obtención de inigualables cualidades sonoras en los registros tanto labiales como de lengüetería. Todo ello, al servicio de una concepción estética basada en un hondo equilibrio entre los elementos constitutivos de la disposición y el logro de una masa sonora sólida, homogénea, con planos perfectamente coherentes. Si bien la bibliografía europea sobre su obra es muy extensa, los instrumentos suyos que han perdurado en América Latina recién comienzan a catalogarse y estudiarse. Sobre los de Chile, ver M. Castillo Didier, *L'Orgue au Chili*, Cahiers et Memoires de l'Orgue, N° 20 (París: Edic. L'Orgue, 1978); sobre los de Venezuela, M. Castillo Didier, *Caracas y el instrumento rey* (Caracas: Edic. del Instituto V. E. Sojo, 1979) y *Venezuela y el instrumento rey*, obra ya citada; así como Giovanni D'Amico y M. Castillo Didier, "Un Cavaillé-Coll en la Emérita Augusta Americana. Algunos órganos de los Andes venezolanos", en *Revista Musical de Venezuela*, Nos. 7-8 (septiembre-diciembre, 1982). A Venezuela llegaron al menos siete órganos Cavaillé-Coll, el último de los cuales fue construido en 1896 e instalado en 1897. De la extensísima bibliografía europea, sólo quisiéramos citar estas ediciones fundamentales recientes: C. y E. Cavaillé-Coll, *Aristide Cavaillé Coll: Ses origines, sa vie, ses oeuvres*, Fischbacher: París, 1982, 2ª ed.; G. Huybens, *Cavaillé-Coll's Complete Theoretical Works*, Londres, 1979; F. Douglass, *Cavaillé-Coll's and the Musicians: A Documented Account of his First Thirty Years in Organ Building*, 2 vols. Raleigh: Sunbury, 1980. Sobre anteriores ediciones de obras del artista: G. Huybens, "Autour des Publications d'Aristide Cavaillé-Coll", en *The Organ Yearbook*, vol. 9, Buren, 1977. Entre los estudios técnicos y estéticos hay que destacar: A. Schweitzer, "Arte de la ejecución y la construcción del órgano en Francia y Alemania", trad. de M. Castillo Didier, en *Revista Musical de Venezuela*, Nos. 1 y 3, 1980 y 1981; F. Sabatier, "La palette sonore de Cavaillé-Coll", en número especial de la rev. *Jeuneuse et Orgue*, Pessac, 1979; Kurt Lueders, "Permanence et spiritualité du génie de Cavaillé-Coll", en *La Flute Harmonique* Nos. 1 y 2, París, 1976. Variados e interesantísimos estudios y documentos han aparecido en los 24 números de la revista *La Flute Harmonique* de la Association A. Cavaillé-Coll. El importantísimo catálogo del 1889, *Maison A. Cavaillé-Coll*, es una obra fundamental que debe ser consultada por todos los interesados en la historia de la organería.

nográfica de Venezuela. El instrumento se extiende por las zonas central y centrooccidental del país. Aunque continúan llegando órganos desde el exterior, se inicia ya una factura local, que llegará a ser muy importante a mediados y fines del siglo XVIII y a lo largo del XIX. La base de esa construcción criolla estaría, seguramente, en el trabajo de organeros que vinieron a Venezuela, como Febres, para cuyos ayudantes la elaboración de los diversos elementos de los órganos y su montaje constituía una verdadera escuela. En el siglo XIX tenemos documentado el caso de Charles Nouvel, artífice francés, "el cual puso un taller y llamando oficiales al trabajo, compartió su industria entre carpinteros caraqueños"<sup>14</sup>. Aunque muy abundante en cuanto a instrumentos cons- truidos podemos caracterizar la factura venezolana de los siglos XVIII y XIX como modesta en cuanto a las dimensiones de los órganos y a su disposición. La mayor perfección se logró, al parecer, en los registros de tubos de madera, que predominan. Los instrumentos eran de un teclado cuya extensión variaba entre tres y cuatro octavas. Los regis- tros eran pocos: de dos a seis o siete, por lo común. Los órganos mayores que inventariará el obispo Martí en el último tercio del siglo XVIII poseen diez registros<sup>15</sup>. Las medidas de los juegos alcanzaban desde los 8 hasta los 2 pies. La caja o mueble, en consonancia con la modesta disposición sonora, era pequeña y simple. Pueden, pues, caracte- rizarse estos instrumentos criollos como órganos positivos, pequeños y medianos. Carecían, por lo general, de fachada propiamente tal, siendo su aspecto exterior el de una caja con postigos, que sólo al abrirse dejaban ver los tubos<sup>16</sup>. El sistema de provisión de aire era

---

*Ulé-Coll*, ha sido reeditado facsimilarmente, con estudio de Alfred Reichling, como segundo volumen de los *Documenta Organologica* de la *Gesellschaft der Orgelfreunde* de Alemania, Verlag Merseburger: Berlín, 1977. Figuran allí 7 instrumentos enviados hasta 1889 a Chile y 4 a Venezuela.

<sup>14</sup> Ver nota 35.

<sup>15</sup> Los documentos relativos a la visita pastoral practicada por el obispo Mariano Martí entre los años 1771 y 1784 acaso constituyen el monumento más extenso no sólo de la literatura eclesiástica colonial venezolana, sino de todo el continente. El conjunto lo forman tres volúmenes de la *Relación de la Visita Pastoral*, publicada en 1928 por Caracciolo Parra; los dos grandes volúmenes del *Libro Personal*; dos tomos de inventarios levantados durante la visita; dos tomos de providencias dictadas por el prelado; dos tomos del resumen hecho por Juan Joseph Guzmán; todos ellos publicados en los volúmenes 95 a 101 de la Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia; y los Borradores, que se conservan en el Archivo Arquidiocesano de Caracas. El obispo viajó más de 12 años; visitó 228 iglesias, 16 conventos, 4 hospicios y 188 cofradías; estableció 18 oratorios privados, 16 capillas públicas, 1 sacristía mayor y 34 curatos (22 de los cuales dieron origen a pueblos nuevos); renovó y fundó escuelas, etc. En este peregrinaje epopéyico, el obispo tomó nota detallada del paisaje, clima, caminos, habitantes, autoridades, edificios de iglesias, historia de ellas, situación económica, producción agrícola, costumbres, etc. Entre ese cúmulo de datos hay noticias preciosas para la historia de la música de Venezuela y concretamente para la historia organográfica, como se verá en seguida.

<sup>16</sup> Véanse más adelante las imágenes de los órganos de San José de Tiznados y La Asunción.

igualmente simple: un pequeño fuelle rectangular colocado bajo la secreta y uno de cuña, más reducido aún, que alimenta a aquél y que es accionado por medio de una palanca, manual o de pie, por el entonador o fuellero.

Además del auge de la factura venezolana en esta segunda etapa de la historia organográfica del país, hay que señalar como hecho importante la influencia de la organería francesa, a través de los artifices que vinieron, como Febres en el siglo XVIII y Nouvel y Chevreux en el siglo XIX, y a través de la importación de no menos de siete instrumentos de la magnífica factura de Aristides Cavallé-Coll (de los cuales se conservan afortunadamente seis, actualmente en proceso de restauración por iniciativa estatal) <sup>17</sup>.

Los nombres de organeros venezolanos o que trabajaron en Venezuela durante esta segunda etapa no son pocos: Claudio Febres, francés, constructor del primer "órgano grande" de la catedral de Caracas, en 1710-11 <sup>18</sup>; Nicolás de Clermon, al parecer también francés, quien actúa largamente, desde 1732 hasta la década del 80 <sup>19</sup>; Pedro José de Osío, notable músico proveniente del virreinato de Santa Fe, activo en la segunda mitad del siglo <sup>20</sup>; su hijo Francisco N. Osío y Lindo, venezolano, que trabajó en la región de Parapara <sup>21</sup>; Matías Joseph Fonte del Castillo clérigo canario, constructor del segundo "grande órgano" de

<sup>17</sup> Estos instrumentos fueron declarados obras de arte integrantes del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación, por la Junta Nacional Conservadora y Protectora respectiva, por Resolución de 13 de agosto de 1980. Pertenecen a las iglesias de San Francisco, San José, Santa Teresa y Altigracia, en Caracas; y parroquia de El Valle y catedral de Los Teques. Posteriormente se aprobaron los presupuestos para su restauración por el constructor de órganos señor Detlef Kleuker, de acuerdo a los criterios del Comité Técnico para la Preservación y Restauración del Patrimonio Organístico, del Consejo Nacional de la Cultura.

<sup>18</sup> Véase nota 11.

<sup>19</sup> Nicolás Clermon, "maestro en el arte de aser órganos", construyó en 1727 un órgano para la iglesia de Nuestra Señora de Candelaria de Caracas, trabajo de cuyas cuentas hemos hallado el expediente completo en el Archivo Juan Bautista Plaza. Figura durante un período dilatado como constructor y reparador. En 1732 reparó el instrumento de la iglesia de Nuestra Señora de Altigracia. En 1756 agregó un registro de "trompetas" al órgano de la iglesia de la ciudad de San Carlos. En 1794 construyó un instrumento de 4 juegos para la iglesia de La Vega. En la catedral figura como reparador entre 1750 y 1785. Además de las actas capitulares, hay constancia de sus trabajos en piezas del Archivo General de la Nación, citado por Carlos F. Duarte, "El músico e instrumentalista Pedro José de Osío", separata del *Boletín Histórico* de la Fundación John Boulton, N° 29 (Caracas, 1972).

<sup>20</sup> Esta grande y apasionante figura del mundo musical colonial de Venezuela ha sido objeto de un breve pero excelente estudio del investigador Carlos F. Duarte. Nos referimos a la obra citada *supra*, "El músico e instrumentalista Pedro José de Osío".

<sup>21</sup> El obispo Martí halla como teniente de cura en Parapara, adonde llegó el 10 de mayo de 1780, a "don Francisco Osío y Lindo, hijo de don Pedro Osío, organista que fue de la Cathedral de Caracas". Tres años después, en la iglesia de Lesama, a instancias suyas se consigue que un particular financie un órgano para esa parroquia. El cura piensa que Osío, "teniente de Parapara, organero hará el órgano para esta iglesia...". *Libro Personal*, vol. II, pp. 540 y 499-500.

la catedral caraqueña, en 1770-71<sup>22</sup>; el padre Teodoro Sucre, autor de al menos un órgano para la iglesia de La Merced de Caracas, destruido en el terremoto de 1812<sup>23</sup>, y que estuvo activo a fines del siglo XVIII. En el siglo XIX tenemos los nombres de Gregorio Ascunes, venezolano de ascendencia canaria constructor de diversos instrumentos; Charles Nouvel, francés, maestro de varios organeros locales; Esteban Jourdens, venezolano, notable "organero-historiador"; Juan Bautista Abreu, músico compositor y organero de vasta actividad, venezolano; Félix Chevreux, o De Chevreux, francés, constructor del tercer "órgano grande" de la catedral de Caracas, llamado "el órgano dorado", en 1881-82<sup>24</sup>; José María Osorio, venezolano, notabilísimo músico, compositor, médico, hombre múltiple, que trabajó en Mérida, en la región andina, en las décadas del 40 y 50<sup>25</sup>; Juan Vicente de la Torre, el último organero venezolano "descubierto", activo en la región de San Sebastián de los Reyes, en la década del 80.

A Ascunes, Nouvel, Jourdens, Abreu y De la Torre nos referiremos al hablar de los instrumentos venezolanos del siglo pasado que han sobrevivido.

A los nombres de constructores de órganos citados, habría que agregar los de otros músicos o artifices, de cuya actividad en la reparación o "composición" de órganos hay constancia documental: Joseph de la Luz Urbano<sup>26</sup>, Cayetano Carreño<sup>27</sup>, a fines del siglo XVIII y comienzos

<sup>22</sup> Del complicado proceso de la construcción de este órgano y las controversias a que dio lugar y que llegaron hasta el Rey, se da cuenta en el capítulo "El segundo gran órgano de la catedral de Caracas. Un instrumento que no fue encargado", en el citado volumen *Venezuela y el instrumento rey*, I Parte. Allí se entrega la registración del instrumento, la primera conocida de un órgano catedralicio, conservada en el inventario de 1806, *Libro de Inventarios*, fol. 22 y 22 vto.

<sup>23</sup> El padre Sucre aparece citado a raíz de un reconocimiento y presupuestos para reparación hecho a los órganos grande y pequeño de la catedral, en junio de 1785: *Actas del Cabildo Eclesiástico*, vol. XVIII, fol. 271. En el siglo XIX, lo recuerda el organero Esteban Jourdens en su informe escrito en 1866, al que nos referimos más adelante.

<sup>24</sup> Un detallado estudio se dedica a "El órgano dorado. El tercer 'grande órgano' de la catedral", en *Venezuela y el instrumento rey*.

<sup>25</sup> El trabajo más extenso dedicado a esta apasionante figura, y que recoge resultados de recientes investigaciones en Mérida y la zona andina, es el volumen *José María Osorio y la primera ópera escrita en Venezuela* del profesor José Peñín, en curso de publicación por el Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo.

<sup>26</sup> Joseph de la Luz Urbano, duodécimo organista conocido de la catedral de Caracas, figura más de alguna vez en reparaciones de instrumento, como la del 19 de junio de 1787: *Actas del Cabildo Eclesiástico*, vol. XVIII, fol. 364.

<sup>27</sup> El gran compositor, maestro de capilla durante cuatro décadas (1796-1836), organista desde los 15 años de edad, es calificado de "inteligente" en materia de reparación de órganos, *Actas*, vol. XXII, fol. 145. Efectuó reparaciones en 1804, *Ibid.*, fol. 137; y en 1805. De esta última hay constancia en el inventario de 1806: "Este órgano [...] y habiéndose descompuesto totalmente, lo reparó y compuso el actual Maestro de Capilla hasta ponerlo todo corriente en el año de mil ochocientos y cinco, y así permanece", *Libro de Inventarios*, fol. 22. A la larga actividad de Carreño en la tribuna catedralicia, se dedica parte del capítulo "Dos familias de músicos y un gran obispo: los Osío, los Carreño y el obispo Martí", en *Venezuela y el instrumento rey*.

del XIX; y de otros que repararon e instalaron instrumentos, como Manuel Montoya y el malogrado pianista y organista Ramón Delgado Palacios<sup>28</sup>, quienes montaron en 1897 el último instrumento Cavallé-Coll que llegó al país.

El número de instrumentos que hubo en Venezuela durante esta segunda etapa fue relativamente alto. En los inventarios y documentos de la epopéyica Visita Pastoral del obispo Martí (realizada entre 1771 y 1884) podemos contabilizar 41 órganos. Y sabemos de al menos uno más, que no se inventarió y de otro que debió construirse poco después del paso del prelado por el pueblo de Lesama. Faltan los órganos de Mérida, dos a lo menos, cuando fue erigida en sede episcopal, en 1776<sup>29</sup>; y los instrumentos de la región de Cumaná, que por esa época no pertenecía al obispado de Caracas<sup>30</sup>. Así, pues, el número de órga-

<sup>28</sup> Sobre Ramón Delgado Palacios, véase la sección "Factura de órganos venezolana en el siglo XIX" de este trabajo.

<sup>29</sup> El obispado de Mérida fue erigido en 1777. Diez años antes, en el inventario levantado por el Teniente de Gobernador Angel Rangel de los bienes de la Compañía de Jesús, figura en su iglesia un órgano: *Documentos para la Historia de la Educación en Venezuela*. Estudio preliminar y compilación de Ildefonso Leal, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vol. 87 (Caracas, 1968), p. 131. Inaugurada la catedral el 4 de diciembre de 1786, en el inventario del 7 de mayo de 1787 aparece "un órgano mediano": Archivo Arzobispal de Mérida, Caja IV Inventarios. Sobre los comienzos del templo mayor y sus actividades: T. Febres Cordero, "La Catedral de Mérida", en *Archivo de Historia y Variedades* (Mérida: 1960), p. 309 y sig.

<sup>30</sup> La región de Cumaná no pertenecía al obispado de Venezuela a mediados del siglo XVIII. Tenemos testimonio de la existencia de al menos dos órganos. Uno estaba en la Ermita de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen ("también tiene un órgano y tres campanas"), en 1761, según consta en los "Autos testimoniados de la visita hecha en esta ciudad de Cumaná y su jurisdicción por el señor teniente coronel Don Matheo Gual, gobernador y capitán general de estas provincias"; Enrique Marco Dorta, *Materiales para la Historia de la Cultura en Venezuela (1523-1828). Documentos del Archivo General de Indias de Sevilla*, Caracas-Madrid, 1967, p. 267. En la parroquia de Cumaná había órgano en 1717. El 10 de marzo de ese año, una Real Cédula ordena al gobernador de Cumaná que "dé las providencias necesarias para que una de las dos plazas destinadas a chirimías en la iglesia de Cumaná, se aplique a un organista", *op. cit.*, p. 124. Posteriormente hubo allí un órgano *hecho en México* y en relación con ese instrumento se menciona un organero al parecer mexicano, José Aparicio. En 1759, el 5 de diciembre, el vicario juez eclesiástico de Cumaná informa al Rey que mandó componer el instrumento; pero tuvo una controversia con el gobernador respecto del pago. Ese mismo año, el beneficiado don Francisco Javier de Figueroa, sacristán mayor de esa iglesia "aprovechó la ocasión de encontrarse en la ciudad el constructor de órganos Don José Aparicio para encargarle la reparación del de la iglesia, que estaba en estado lamentable. Concertado el trabajo en 200 pesos, Aparicio hizo de nuevo el órgano a excepción de la caja de madera". Este trabajo provocó la polémica con el gobernador. Es muy interesante la noticia sobre el registro "de pájaros": "hauiendo quedado de muy sonoras voces, adelantándole además de los registros que tenía uno de pájaros, de modo que si antes estaua casi inútil, y por ello de ningún valor, al presente le ha tasado el cittedo constructor y otros inteligentes y tocadores en quinientos pesos", *op. cit.*, p. 251. Pareciera que aquello de "hacerlo de nuevo" hubiera sido realizado fuera de Cumaná; o quizás, originalmente, el órgano había sido traído desde México. En 1762 se forma un extenso expediente de 50 folios por el gobernador de Cumaná "sobre haber sacado sin su licencia los curas rectores de la iglesia parroquial de aquella ciudad, el órgano para componerlo. El órgano se fabricó en Méjico y su coste fue de 300 pesos, incluido el traslado hasta Cumaná. El que iba a arreglarlo era Don José Aparicio", *op. cit.*, p. 270.

nos en la época de la Visita del obispo Martí en el territorio de la actual Venezuela debe haber sido de 47 a 50. En el siglo XIX tenemos alrededor de 40 instrumentos identificados entre 1827 y 1896, incluyendo los de Mérida. De ellos, no menos de 30 fueron de factura nacional<sup>31</sup>.

En cuanto a los instrumentos importados en esta segunda etapa, los más valiosos son los de la factura Cavallé-Coll —siete al menos—, que llegaron al país entre las décadas de 1870 y 1890<sup>32</sup>. También hay que mencionar el "órgano dorado" de la catedral caraqueña, cuyo material sonoro fue hecho en Francia. Con sus 22 registros fue durante varias décadas el instrumento mayor de la capital. Su espectacular y grandiosa fachada, que dominaba la nave central del templo desde su tribuna tras el altar mayor, debe haber sido obra de artesanos nacionales<sup>33</sup>.

La última etapa de la historia del órgano en Venezuela comienza en 1897, año de instalación del último Cavallé-Coll. Podemos caracterizarla como una época de decadencia. La factura nacional llega a desaparecer y se abre paso la importación de instrumentos de poca calidad y de disposición romántica. Organería Española S.A. (OESA), Vegezzi Bossi, Deblère, Gebrüder Linck, Walcker (desgraciadamente muy mal representada por seis órganos sistema Multiplex), Duarte-Alberdi son algunas de las marcas de instrumentos importados en este siglo. Entre los mejores y más recientes se encuentran tres órganos de Detlef Kleuker. La mayoría de los instrumentos instalados en este siglo son de dos teclados de 56 notas. En cuanto a las transmisiones, predominan los sistemas neumático y electroneumático. El único instrumento de tres teclados es el de la catedral de Caracas, que posee sólo 30 registros. Es de OESA y su calidad y disposición son muy poco satisfactorias. No existe auditorio alguno dotado de órgano<sup>34</sup>.

#### FACTURA DE ÓRGANOS VENEZOLANOS EN EL SIGLO XIX

Si bien para el conocimiento de la historia organográfica venezolana en este siglo no poseemos una fuente tan extensa como la constituida

<sup>31</sup> Documentalmente se conoce la importación de siete órganos Cavallé-Coll y la construcción en Francia de los elementos esenciales del llamado "órgano dorado" de la catedral de Caracas, de 1881-2.

<sup>32</sup> Sobre la descripción detallada de cada uno de ellos ver nota 14.

<sup>33</sup> La imponente fachada desapareció en 1967. El único testimonio gráfico ubicado se reproduce en *Venezuela y el instrumento rey*.

<sup>34</sup> Desafortunadamente no existen indicios de que haya voluntad de enmendar la omisión ocurrida al construirse el grandioso Complejo Cultural "Teresa Carreño" de Caracas, donde debería haberse previsto al menos un auditorio verdaderamente completo. La ingeniería moderna aplicada a la organería permitiría salvar este lamentable error, si hubiera disposición para que este imponente centro de actividades musicales estuviera a la altura de su importancia nacional e internacional, y fuera dotado de un órgano de concierto, de acuerdo a proyectos de los organistas del país.

para la centuria anterior por los documentos de la Visita del obispo Martí, tenemos, en cambio, un breve pero precioso y excepcional documento. Se trata de un informe escrito por Esteban Jourdens, organero que trabajó en Caracas y que entregó su primer instrumento en 1831. Redactado en 1866, permaneció inédito hasta 1909, año en que lo publicó el historiador Manuel Landaeta<sup>35</sup>. A través de este documento nos han llegado preciosas noticias no sólo sobre la actividad del autor, sino también sobre los trabajos de cuatro organeros más.

Gregorio Ascunes es el noveno organero ligado a la catedral de Caracas que conocemos<sup>36</sup>. Jourdens nos lo presenta, diciendo: "... antes de 1827 conocí en avanzada edad al señor Gregorio Ascunes, fabricante de órganos, en esta ciudad de Caracas; y que hizo los órganos siguientes: El de la iglesia de San Mauricio (hoy la iglesia de la Santa Capilla), el de la iglesia de San Francisco, el de la iglesia de Santa Rosalía, el de la iglesia de San Jacinto; y el de la iglesia del pueblo de Petare"<sup>37</sup>. Además de informar que estos instrumentos existían aún en 1866, Jourdens nos da noticia de que Ascunes vivió en la "parroquia de Catedral" y que murió en Caracas en 1828 "o cerca de él".

También es Jourdens quien informa sobre el décimo organero de nombre conocido, vinculado a la historia organística catedralicia. Se trata del francés Charles Nouvel, quien llegó a Caracas "a fines de 1826 o 1828". Nouvel construyó instrumentos para las iglesias de La Candelaria<sup>38</sup>, de La Merced (en reemplazo del destruido en el terremoto de 1812), de las Monjas Dominicas, e hizo un órgano pequeño para la catedral<sup>39</sup>. Construyó, además, órganos para las iglesias de los pueblos de Ocumare y de San Francisco de Yare; y practicó una "composición" al órgano grande de la catedral de Caracas, construido por el clérigo canario Joseph Fonte del Castillo en 1770-71. A fines de 1829 Nouvel se marchó a Villa de Cura, ciudad donde se estableció hasta su muerte, ocurrida el año 1832 "o cerca de él".

Nouvel fue el maestro de Jourdens. Este narra así su aprendizaje: "A fines de 1826, o 1828 vino a esta ciudad el señor Carlos Nouvel, de nación francesa, fabricante de órganos, el cual puso un taller y lla-

<sup>35</sup> Con el título de "Los antiguos órganos de Caracas y otros pueblos de Venezuela" apareció en el diario *La Religión*, N° 5101, de 18 de febrero de 1909. Landaeta recibió el informe entre los papeles de un señor Bigotte, para quien lo escribió Jourdens.

<sup>36</sup> Ascunes realizó trabajos en la catedral, como la reparación del órgano pequeño, que se le encomendó el 23 de mayo de 1812, después del terremoto de marzo de ese año: *Actas*, vol. XXIV, fol. 233 vto. Es posible que también se le encargara desarmar y bajar el órgano grande y su acomodo en otro lugar, a raíz de los daños causados por aquel sismo, *ibid.*, fol. 234.

<sup>37</sup> Hoy integrado en la gran área metropolitana de Caracas.

<sup>38</sup> Este reemplazó al que exactamente cien años antes había construido Clermon para esa iglesia.

<sup>39</sup> El instrumento pequeño de Nouvel fue construido en 1828 y es el segundo órgano de coro catedralicio documentado en el siglo XIX. En 1866 el órgano funcionaba en el Seminario de Caracas, de acuerdo al testimonio de Jourdens.

mando oficiales al trabajo, compartió su industria entre carpinteros caraqueños [...] y yo fui uno de los que fue llevado por un conocido, llegué de los primeros y fui admitido. En el taller de Mr. Nouvel aprendí, no la carpintería, que ya la ejercía siete años; aprendí el modo de hacer los órganos, y a este me contraje desde entonces [...]. Separado de Mr. Nouvel proyecté en 1830 hacer un órgano para venderlo. Puesto en práctica quedó muy adelantado en diciembre de 1830, y tenía comprador. En enero de 1831 concluí mi primer órgano: el Padre Don Luis Acosta, cuyo nombre recordaré con entusiasmo, me lo compró para colocarlo en la Iglesia de la Santísima Trinidad, de la cual era entonces capellán. Ahí, en dicha Iglesia está mi primer órgano, después de las vicisitudes de 35 años”<sup>40</sup>.

De acuerdo a su informe, los órganos construidos por Jourdens son los siguientes: 1) iglesia de la Santísima Trinidad, 1831; 2) iglesia de San Juan, 1832; 3) iglesia de la “Hermita de La Guaira”, 1833; 4) iglesia de las Monjas Carmelitas, 1834 (vendido o trocado al organero Juan Bautista Abreu en 1865); 5) iglesia del pueblo de San Pedro, construido en 1835 e instalado al año siguiente; 6) iglesia de San Lázaro, 1838; 7) iglesia de San Rafael de Orituco, 1843; 8) iglesia del pueblo de Ortiz, 1844-45; 9) iglesia de Los Teques, 1845-46. De estos instrumentos, siete al menos existían con certeza en 1866. De seis de ellos lo afirma expresamente el organero.

Las refacciones o “composiciones” efectuadas por Jourdens hasta la citada fecha son las siguientes: 1) iglesia parroquial de La Guaira, 1833; 2) iglesia de Santa Rosalía de Caracas, instrumento de Ascunes; 3) refacción y ampliación del órgano de San Felipe, 1842-43 (este instrumento existía en 1866); 4) refacción y ampliación del órgano de Nuestra Señora de las Mercedes, instrumento de Nouvel, 1849 (el órgano subsistía en 1866); 5) refacción y ampliación del instrumento de la iglesia de la Candelaria, construido por Nouvel (igualmente sobrevivía en 1866); 6) refacción del órgano de San Pablo, construido por Ascunes (“composición” realizada conjuntamente con J. Bautista Abreu), 1855; 7) composición del órgano grande de la catedral, como asistente de Abreu, 1859-1860.

Jourdens era venezolano, aunque su apellido sea aparentemente de procedencia francesa. El se muestra a sí mismo como uno de los carpinteros caraqueños que acudieron al llamado de Charles Nouvel. De su maestro dice que era “de nación francesa”, y sin duda que habría hecho alusión a su propia nacionalidad de haber sido también francés. Su apellido aparece escrito “Jourdans” y “Yourdans” en la reproducción de su *Informe* publicado en el diario *La Religión*. En el tablero de reducciones del órgano de la catedral de La Asunción, la firma grabada

<sup>40</sup> Informe de Jourdens, reproducido íntegramente en *Venezuela y el instrumento rey*, I Parte.

a fuego se puede leer "Yordens" o acaso "Jordens". Esta segunda forma recuerda mejor la posible grafía francesa original.

Juan Bautista Abreu, profesor de piano, compositor, organista, maestro de capilla y organero<sup>41</sup>, es el duodécimo artífice de órganos de nombre conocido en la historia catedralicia de Caracas y el tercero que nos presenta Jourdens en su relación. Es posible que precisamente con éste se haya iniciado en el oficio de la organería. En el documento que comentamos aparece realizando dos "composiciones" junto a Jourdens, en 1855 y 1859-60. También se alude en él a la construcción de un instrumento nuevo para la iglesia de Las Carmelitas de Caracas, en 1865. Por este órgano, Abreu recibió en parte de pago otro menor hecho por Jourdens en 1834. Juan Bautista Abreu tuvo dilatada actuación en la catedral de Caracas, de la que llegó a ser sochantre, además de servir como organista y organero.

Todavía Jourdens nos habla de otro organero, más antiguo que los tres citados. Nos advierte que las noticias respectivas las conoció "por tradición", en especial por referencias de padres mercedarios caraqueños. Se trata del "Padre Sucre", que habría que identificar con fray Teodoro Sucre, sexto organero conocido en la historia catedralicia, a propósito de su intervención en 1785 en la reparación del órgano grande. Antes de hacerse religioso había sido "músico de profesión y fabricante de órganos y claves". Había construido un instrumento para la iglesia de su convento. Este órgano "era muy bueno y el Padre Sucre lo sabía tocar muy bien". Desafortunadamente, "se deshizo todo en la caída de la Iglesia en el terremoto del 26 de marzo de 1812".

Pero no sólo en Caracas trabajaron organeros en el siglo pasado. Al igual que en la centuria anterior, hubo artífices de órganos en regiones interiores. En Mérida trabajó José María Osorio, "merideño por adopción y hasta su muerte", médico, músico, editor, compositor, constructor de diversos instrumentos musicales, hombre múltiple y personalidad apasionadamente interesante. Introdutor de la litografía y luego de la imprenta en la región andina venezolana, realizó una impresionante labor como editor de libros especialmente de música y de periódicos. De acuerdo a las investigaciones realizadas recientemente por los profesores Walter Guido y José Peñín, ha pasado a ser el autor de la primera ópera venezolana conocida. A su muerte, en 1852, dejó, entre otras tareas pendientes, un órgano inconcluso para la parroquia de San An-

<sup>41</sup> Discípulo de José María Montero, Abreu fue profesor de piano, compositor, maestro de capilla, organista y constructor de órganos: Calcaño, *op. cit.*, p. 353. Fue uno de los 14 miembros de la Academia de Música, que integraba el Instituto Nacional de Bellas Artes, creado por el presidente Linares en 1877. En la catedral, además de sus trabajos de 1859 y 1860, conocemos otros de 1879, 1883, 1885, 1886, 1887 y 1888. En esta última ocasión se lo menciona como "sochantre" de la catedral: *Actas*, vol. XXXIV, fol. 137 vto. Su muerte es registrada por la rev. *El Cojo Ilustrado*, del 15 de septiembre de 1895, N° 90, p. 599, con la lacónica expresión: "Ha muerto el decano de los músicos de Caracas".

tonio de Tabay, que se comprometió a terminar su hijo Juan Manuel Osorio <sup>42</sup>.

Juan Vicente de la Torre es otro constructor local. Tenía su taller en San Sebastián de los Reyes. Recién descubierto el bello instrumento construido por él en 1886, los investigadores esperan ubicar noticias acerca de su persona y actividad.

A fines del siglo hay que mencionar a Manuel Montoya y Ramón Delgado Palacios como reparadores e instaladores de instrumentos. Del primero hay noticias en las actas del Cabildo Metropolitano de Caracas sobre varias actuaciones en la catedral. El segundo, destacadísimo pianista y organista, discípulo de Guilmant, titular del órgano Cavallé-Coll de la iglesia de San Francisco de Caracas, intervino junto a Montoya en la instalación del último instrumento Cavallé-Coll que llegó a Venezuela. Con su prematura muerte se perdió la posibilidad de que hubiera sembrado la semilla de una escuela organística en su patria <sup>43</sup>.

Con el montaje del último Cavallé-Coll y último órgano de coro de la catedral de Caracas, en 1897, termina la segunda etapa de la historia organográfica de Venezuela, caracterizada, como ya anotamos, por una intensa actividad constructora de instrumentos.

Tal actividad constituye una verdadera factura nacional y en cierto modo "popular", en el sentido de que fue desarrollada por artífices venezolanos alejados de la gran factura europea y de sus medios técnicos modernos, y que trabajaron con materiales autóctonos. Sus instrumentos presentan ciertas características comunes: son pequeños y medianos, poseen un teclado de no más de cuatro octavas, no tienen registros de lengüetas. Predominan los juegos de tubos de madera. No poseen en general fachada, sino que el mueble está constituido por una caja con postigos. Su sistema de provisión de aire es muy simple: un fuelle de cuña que alimenta a otro, rectangular, que sirve de depósito; ambos, por lo general, instalados bajo el teclado. Los registros se colocan lateralmente.

Al establecer el catálogo organográfico del país, entre poco más de cincuenta instrumentos, sólo se han ubicado cuatro representantes de esa factura nacional del siglo XIX. A continuación, los investigadores presentan una descripción sintética de cada uno de ellos, en la esperanza de que ello contribuya al rescate y restauración de estas reliquias. Lo hacen, acogiéndose al generoso ofrecimiento de la Dirección de la *Revista Musical Chilena*, cuyas prestigiosas páginas han entregado tantos y tan valiosos aportes a la música y la musicología en Latinoamérica. Lo hacen con el ánimo de entregar un modesto aporte a una labor de investigación y rescate de un patrimonio histórico y artís-

<sup>42</sup> J. Peñín, *op. cit.*, p. 71.

<sup>43</sup> Ramón Delgado Palacios murió a los 35 años de edad, en 1902.

tico muy valioso y muy olvidado, como es el patrimonio organístico, y por el cual queda mucho por hacer en los países que Miranda, Bolívar y Bello soñaron como hermanos <sup>44</sup>.

#### EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE LA ASUNCIÓN

En el quieto y tranquilo centro colonial de La Asunción, capital del estado Nueva Esparta, en la isla de Margarita, otrora famosa por sus pesquerías de perlas, se alza el vasto y viejo templo catedralicio. Al costado izquierdo de la entrada central —muchos años clausurada—, sobre el piso de la iglesia, se encuentra el órgano más pequeño de Venezuela, que es, al mismo tiempo, el más antiguo que se haya conservado como instrumento completo de la abundante factura venezolana del siglo XIX. En cuanto a mueble, es, al menos, el segundo más antiguo de los cuatro órganos que se han preservado y asimismo, al menos, el segundo de los atribuibles al constructor Esteban Jourdens.

#### Historia

En el *Libro de Gobierno de la Parroquia Asunción* no encontramos, en el siglo pasado, referencias a este instrumento. Sólo en el testimonio de la toma de posesión de la parroquia por el Pbro. José María Guevara, el 23 de noviembre de 1910, se lo menciona en el inventario de bienes levantado con tal motivo. En el capítulo "De los muebles", en el sexto ítem, se incluye "1 Órgano", sin que se entregue noticia alguna sobre antigüedad, estado de conservación, avalúo o dimensiones, referencias

<sup>44</sup> La organografía (en el sentido especial de estudio, descripción y catalogación de los órganos, historia de su factura, de su literatura y su estética), ampliamente desarrollada en Europa, está en pañales en América Latina. En las historias de la música de cada país y en las obras generales para el continente, hallamos noticias sobre órganos y organeros. Las investigaciones y exposiciones especializadas comienzan a hacerse. En materia de catalogación, hay que citar el esbozo de catálogo de Chile: M. Castillo Didier, "Panorama organístico de Chile", en *R.M.Ch.*, N° 131, 1975; *L'Orgue au Chili*, Cahiers et Mémoires de l'Orgue (París: Edic. de L'Orgue, 1978); el catálogo completo de Venezuela, primero realizado en Latinoamérica, en *Caracas y el instrumento rey* (1979) y *Venezuela y el instrumento rey* (1983); el trabajo de historia organográfica de los Andes venezolanos de Giovanni D'Amico Ujeich y M. Castillo Didier ya cit. *Un Cavallé-Coll en la Emérita Augusta Americana: Algunos órganos de los Andes venezolanos*; sobre los instrumentos mexicanos: J. T. Fesperman y D. W. Hinshaw, "New Light on North America's Oldest Instruments: México (órganos)", en *The Organ Yearbook* (Buren, 1973), vol. III; y recientemente, John T. Fesperman, *Organs in Mexico*. Raleigh, North Carolina: Sunbury Press, 1980. Sobre instrumentos y organistas en Brasil: J. B. Welch, "The Organ in Brazil", en *The Diapason* LXXI/8, 7, 10 (junio, julio, octubre, 1980); B. y D. Proust, *L'Orgue au Brésil*, Arcueil 19, s. f. (22 pp.). En Argentina hay que citar el importante trabajo del Dr. Francisco Curt Lange "Órganos y organeros durante el período colonial argentino", en *Revista de la Asociación Organística Argentina*, N° 1, 1977, y N° 2, 1978.

que solemos hallar en esta clase de documentos<sup>45</sup>. Más tarde, en el testimonio de la toma de posesión de la parroquia por el Pbro. José María Pibernal, efectuada el 1° de mayo de 1913, a las 4 de la tarde, se hace constar el nuevo inventario "que ante dos testigos levanta" el nuevo párroco. En el rubro "Mobiliario" se mencionan "13 mesas, 2 tronos, 1 órgano". A la derecha de este tercer ítem se lee la siguiente expresión, escrita con lápiz grafito: "viejo, dos armonios modernos"<sup>46</sup>.

Los libros de la parroquia no nos proporcionan, pues, otros datos que la constatación de la existencia del órgano en 1910 y su consideración como "viejo" en 1913, si el agregado a lápiz se hizo en el mismo año en que se levantó ese inventario.

En el travesaño que une las paredes laterales de la caja del instrumento, y que queda a la vista al abrirse los postigos del órgano (ver fig. 1), existe una inscripción pintada en blanco con caracteres modernos y bastante regulares, que dice: "ANNO DOMINO (sic) MDCCLXXIII". Las características de esta inscripción, incluido el error gramatical, hacen pensar de inmediato de que se trata de un agregado que colocó alguna de las personas que han reparado y repintado el instrumento.

En el costado izquierdo del tablero de reducciones, que normalmente está cubierto por una tapa que sirve de atril, se halla una inscripción hecha a fuego. La constituyen dos líneas ubicadas a la mitad de la altura del tablero. La primera de ellas reza así: "por Esteban Jourdens"<sup>47</sup>. La segunda dice: "Caracas 1854. N. 50". Luego de la letra N., parecen haber sido borrados algún o algunos signos. El número que sigue a dicha letra debe ser leído, en todo caso, como 50 (quinto), pues debemos concordar esta lectura con el contenido del informe que Jourdens escribió el 24 de junio de 1866, y al que nos hemos referido. En este documento, Jourdens hace referencia a nueve instrumentos contruidos íntegramente por él, entre 1831, año en que entregó su primer órgano para la iglesia de la Santísima Trinidad de Caracas, y 1845-46, época en que fabricó uno para la iglesia de Los Teques. En todo caso, tanto el año de construcción como el número de opus deben haber sido alterados, posiblemente porque el instrumento fue revendido como nuevo con posterioridad a la fecha del informe de Jourdens. No corresponde al quinto instrumento construido, que fue el de San Pedro de los Altos, del año 1835, órgano que se conservó hasta hace algunas décadas. Podría, más bien, ser identificado con el que construyó para la "Hermita de La Guaira", en 1833, que era "pequeño". Asimismo podría corresponder al fabricado en 1834 para las Monjas Carmelitas, de Caracas. Este órgano estuvo en la iglesia de ese convento hasta 1865, cuando, en

<sup>45</sup> Libro de Gobierno de la Parroquia Asunción, p. 98.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>47</sup> Ver en sección anterior las observaciones sobre el nombre de Jourdens y sus grafías.

palabras de su constructor, "por orden del actual capellán señor Pbro. Don Martín Echaury fue renegociado al señor Bautista Abreu, por otro de mayores dimensiones"<sup>48</sup>. Es posible que este instrumento que era pequeño y que fue cambiado por uno mayor haya sido más tarde revendido por Juan Bautista Abreu, alterando antes la inscripción original en lo relativo al año de construcción y al número de opus.

De los órganos enumerados por Jourdens, sabemos por testimonios personales que hasta hace unas décadas sobrevivían y funcionaban los de Los Teques, Ortiz y San Pedro de los Altos. Pero los únicos vestigios existentes hoy son el mueble del órgano de San Rafael de Orituco, de 1843, y el instrumento que se encuentra en La Asunción. En cuanto al órgano de San Rafael de Orituco, que describimos en el capítulo siguiente, la disposición del teclado de las transmisiones y de los registros de correderas, que se accionan desde un costado, son enteramente parecidos a la que ostenta el pequeño instrumento de La Asunción. Estas circunstancias y la inscripción a fuego, de cuya autenticidad en la parte no alterada no tenemos por qué dudar, conducen a creer que el órgano es obra de Jourdens.

### *El mueble*

El pequeño mueble, de factura artesanal y en cierta medida rústica, es único en el país. Participa, sí, del carácter simple en forma de caja rectangular, que exhiben los órganos de San Rafael y de San José de Tiznados, pero, a diferencia de ellos, posee coronación, postigos que abren por completo el mueble y algunos adornos, aunque elementales.

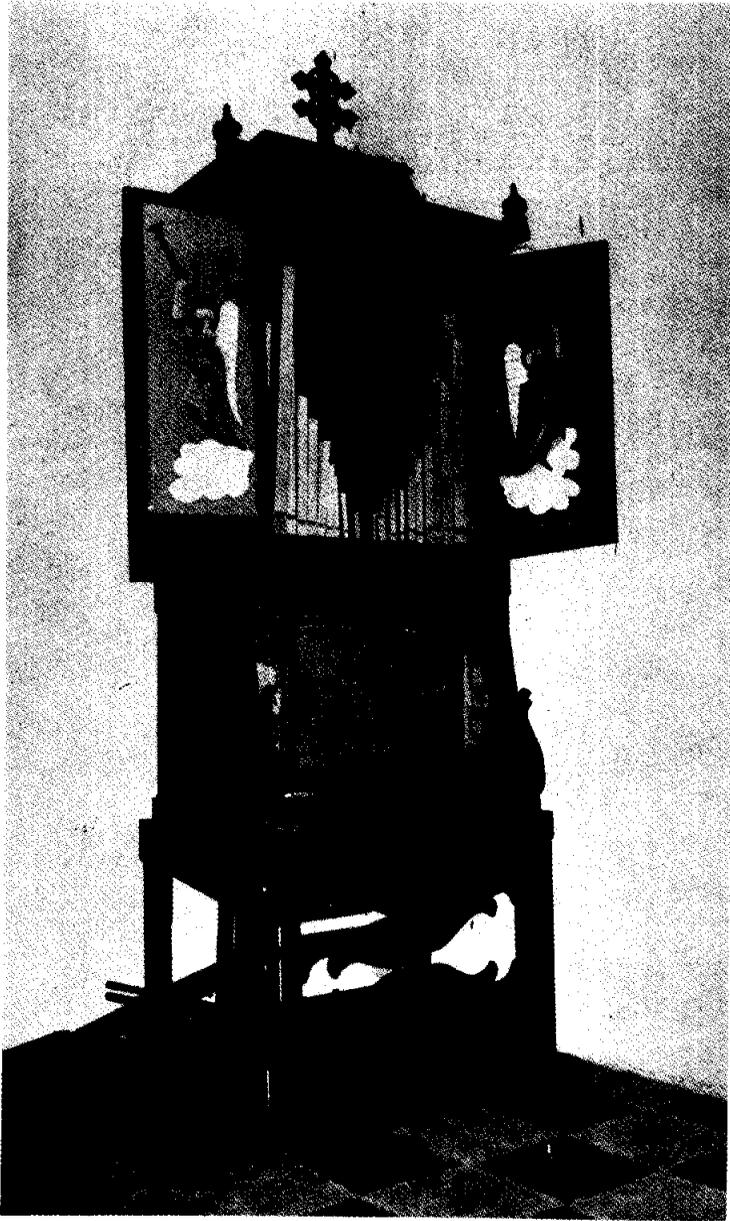
El clima seco de la isla de Margarita ha contribuido a la conservación del mueble y también al deterioro del sistema de provisión y distribución de aire-fuelles y secreta. Las pinturas se muestran resacas y dejan ver huellas de varios teñidos anteriores.

El mueble exhibe externamente tres secciones. La primera es una base hueca, de listones fuertes de madera, que lleva por adelante dos adornos en madera tallada, con rústicos motivos vegetales. Esta sección no contiene ningún elemento del órgano propiamente tal. Esta base mide 1,06 m de ancho y su altura es de 77,5 cm. Detrás y al costado izquierdo se encuentra la palanca que permite accionar el fuelle con el pie.

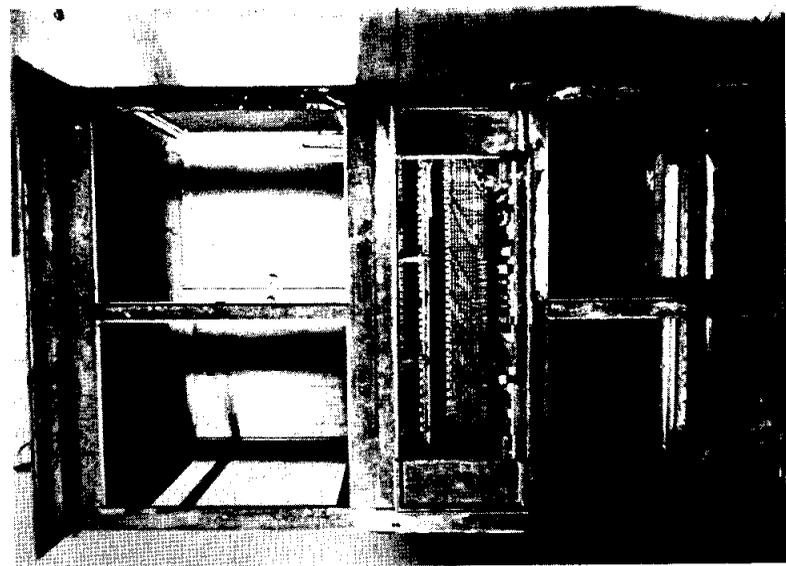
Sobre la estructura descrita se erige el cuerpo del órgano propiamente tal, que, a su vez, puede dividirse externamente en dos secciones. Este cuerpo mide 97,2 cm de ancho y 1,83 m de alto, sin contar la pequeña cornisa y la coronación, que termina en una cruz central.

La primera sección del cuerpo del órgano —lo que generalmente se denomina el "basamento" de éste— es aquí muy reducida. Está formada

<sup>48</sup> Información de Jourdens en su *Informe*.



*Figura 1.* Organo de la Catedral de Asunción, Margarita.



*Figura 2.* Organó de San José de Tiznados.



*Figura 3.* Organó de la Parroquia de San Sebastián de los Reyes.

por una base delgada sobre la que se encuentra el teclado y una tapa de 55 cm de alto que oculta el tablero de reducciones y que sirve de atril. A ambos lados de esta tapa, hay una pieza de madera más maciza, con un adorno floral tallado. Dos volutas sobresalientes enmarcan el espacio del teclado. Esta sección del basamento limita por arriba con un listón grueso, que ostenta todavía los restos de dos "perillas", dos tomadores de cristal, que servían para retirarlo y dejar ver la tapa delantera del secreto, o "tapa de visita", que da acceso a las válvulas, para efectuar limpieza o reparaciones. El listón mide 4,5 cm de ancho y al sacárselo aparece la tapa del secreto, que mide 6,5 cm de ancho por 90,5 de longitud. A ambos lados, grabadas a fuego con caracteres semejantes de los de la inscripción del tablero de reducciones, se pueden leer las palabras "Yzquie" y "Derecha".

El listón con los restos de tomadores de cristal inicia la última sección del mueble, la cual en un órgano mediano grande constituiría propiamente la fachada. En este caso, se trata de una caja, cerrada por dos postigos de 41 cm de ancho por 93,8 de alto. Con excepción de los marcos, estos postigos están hechos con materiales contemporáneos. Las molduras exteriores y las pinturas interiores son evidentemente obra reciente. Las pinturas representan ángeles que tocan una trompeta sobre una nube. Los colores son diferentes en cada postigo. La trompeta del ángel de la izquierda es verde y la del de la derecha es azul. Las alas de ambos son de color amarillo claro con puntos negros.

Al abrirse los postigos queda a la vista la tubería del instrumento, que está dispuesta en forma diatónica, en dos semimitras cuyos tubos menores están al centro de la caja. Los tubos son todos de madera, al parecer de cedro amargo, y en la actualidad se presentan pintados de color beige los de la primera fila y marrón oscuro los de las dos hileras posteriores. Las bocas formarían una línea horizontal, si no fuera por las irregularidades que presentan los tubos en cuanto a la altura de sus pies. A 43 cm del fondo de la caja, y casi al centro de ella, un travesaño de 3,2 cm de ancho une las paredes laterales. Sobre él se lee la inscripción ya comentada "ANNO DOMINO MDCCLXXIII".

Esta sección termina con una modesta coronación, con dos adornos laterales y una cruz central.

A la altura de la parte superior de la secreta, a 74 cm del comienzo del cuerpo del órgano propiamente tal, en el costado izquierdo del mueble, se encuentran los tiradores de registros. Son redondos, de madera torneada, con incrustaciones de nácar en el centro. Estas se conservan en cuatro de los seis tiradores. Dispuestos en tres grupos de dos, cada uno de ellos ocupa 9,2 cm. La distancia entre los grupos es de 7 cm. Los seis tiradores aún funcionan bien, deslizándose lateralmente para abrir los tres juegos. Este sistema económico y sencillo, aunque incómodo para el organista, quien no podía colocar o quitar

registros durante la ejecución, es el mismo utilizado por Jourdens en el órgano de San Rafael de Orituco y también el que exhibe el instrumento de San José de Tiznados.

Detrás del tablero de reducciones se encuentra un fuelle rectangular, alimentado por un fuelle de cuña. Al igual que el sistema de tiradores de registros laterales, esta disposición del aparato provisor de aire se presenta como una característica de la factura venezolana del siglo XIX. Pero a diferencia de los otros tres órganos conservados, en éste, los dos fuelles no están colocados bajo el teclado, sino detrás y sobre él, para alimentar directamente la pequeña secreta.

Tanto el fuelle rectangular como el de cuña sobresalen del mueble hacia atrás y pueden ser examinados por un costado. El fuelle de cuña está unido por una varilla irregular de hierro a una vara vertical de madera de 78 cm. Esta, a su vez, es accionada por una palanca de madera de 1,26 m, destinada a ser movida por el pie de una persona. El fuelle depósito mide 76,5 cm por 63. El fuelle de cuña posee una abertura de 19 cm.

#### *Teclado y transmisiones*

Como es obvio, no podemos hablar de consola en el caso de este pequeño instrumento. Su teclado se halla adosado al mueble en su parte central delantera y consta de 45 teclas, 27 blancas y 18 negras. Su extensión va desde el  $Mi_3$  de la escala acústica al  $Do_7$ . Las teclas son de construcción artesanal y presentan bastante irregularidad en su factura. No llevan placas, sino que exhiben el color natural, actual, de la madera, es decir, color marrón, un poco más oscuro en las notas alteradas y más claro en las naturales. La forma de las teclas negras es casi triangular, con el vértice superior más o menos redondeado. En la mayoría de las teclas blancas el ancho es de 2,2 centímetros. Y el largo, desde la tapa posterior, es de 11 centímetros. El ancho total del teclado es de 61,5 cm. La longitud de las notas negras desde la tapa es de 6,3 cm.

Tras el travesaño posterior que las limita externamente, las teclas no poseen más de 1,5 cm y se conectan directamente con el tablero de reducciones. Este constituye una hermosa obra de artesanía, a la cual, desafortunadamente, se le ha agregado, en época reciente, 39 alambres blancos, todos ellos más o menos doblados y unidos en forma descuidada e irregular a las varetas o molinetes. Los alambres originales, en cambio, muestran nítidamente su calidad y el trabajo escrupuloso de su colocación en las varetas.

Los molinetes, que transmiten y trasladan el movimiento de las teclas hasta las válvulas, son redondos y sus ejes son de bronce. Todos conservan su numeración original. En la base del tablero puede observarse

la numeración del 1 al 45, de izquierda a derecha. En el extremo superior puede aún leerse claramente el número correspondiente a cada tirador de válvula. Dada la disposición de la tubería, ésta serie comienza desde el centro con los números 44 y 45 y las cifras disminuyen hacia los costados.

Sin tomar en cuenta los alambres añadidos, la estructura del tablero de reducciones se conserva intacta y su funcionamiento es notablemente preciso.

### *Recursos sonoros*

El instrumento posee 3 juegos sonoros de 45 tubos cada uno, colocados en hileras dobles y todos contruidos de madera de cedro amargo. Los registros poseen cada uno dos tiradores laterales, como los hemos anotado. El tercer juego, de adelante hacia atrás, es un Tapado o *Bourdon* de 8 pies. Este es, pues, el registro que da la nota correspondiente a las teclas. El tubo mayor, correspondiente al primer Mi del teclado, mide 1 metro de altura, y el más pequeño 9,8 centímetros, sin contar el pie y el tampón que cierra el tubo por la parte superior. El sonido de los tubos de este registro es el propio de los juegos tapados, pero ostenta una notable nitidez e intensidad.

Los otros dos juegos son de tubos abiertos y pertenecen a la tesitura de 4 pies, es decir, producen la octava superior de la nota tocada. Los tubos más grandes miden 93 centímetros de altura y los más pequeños 7,8. La mensura de estos dos registros se diferencia en la sección. En el primer juego, de adelante hacia atrás, la sección es rectangular y sus medidas son 5,8 cm por 6,8. La sección de los tubos del segundo juego es cuadrada. El sonido de ambos registros es muy hermoso, más claro que en el juego tapado, y de nitidez e intensidad que resuenan vastamente en el gran templo.

En cuanto a la forma de los tubos, es de hacer notar la irregularidad de los pies, tanto en su colocación como en su factura misma, la de las bocas, y, en el registro tapado, la de los tapones.

En el estado actual del instrumento sus recursos sonoros están formados por un Bourdon 8', un Principal 4' (registro abierto de sección cuadrada, mensura media) y una Flauta 4' (registro abierto de sección rectangular, mensura ancha). Es posible que aparte de los tubos no sean los originales, pero, en todo caso, su factura es la tradicional venezolana, como podemos comprobarlo por comparación con tubos conservados de otros instrumentos del siglo pasado, como el de San Rafael de Orituco y el de San José de Tiznados.

*Estado del instrumento y restauración*

En cuanto al estado de este órgano, habida consideración de su antigüedad, de la ubicación en el suelo de la iglesia sin protección alguna, del hecho de que los postigos no posean cerradura y puedan abrirse fácilmente, su conservación es extraordinariamente buena en cuanto a sus elementos esenciales. Se sabe que funcionó en la década de 1930, al final de la cual fue reparado<sup>49</sup>. Si bien no puede "cantar" ahora, el deterioro que presenta es subsanable. La sequedad ha afectado al fuelle, al secreto, a las válvulas. La falta de soportes ha producido la caída de numerosos tubos. El teclado necesita regulación y el tablero de reducciones tiene cantidad de alambres nuevos, inadecuados, que impiden su buen funcionamiento.

Esta reliquia valiosa de la organería venezolana del siglo XIX puede ser restaurada y debe, a nuestro juicio, ser preservada. Su ubicación debería ser la del Museo de la Historia de la Música Venezolana, porque constituye un testimonio de un arte y una artesanía extinguidos, allí aún puede prestar servicios como acompañante y en la ejecución de una vasta literatura de cámara y como solista.

**EL ÓRGANO DE SAN RAFAEL DE ORITUCO***Historia*

Es ésta una iglesia bastante antigua. Según el obispo Martí, "el libro parroquial más antiguo tiene por primera partida la de un bautismo del primero de mayo de 1695"<sup>50</sup>. La iglesia actual es de la penúltima década del siglo XVIII. Cuando aquel prelado la visitó, el 23 de marzo de 1783, el edificio viejo había sido derribado hacía dos años y se empezaba a construir el nuevo<sup>51</sup>.

La vieja iglesia alberga los restos de un viejo órgano, el primero o segundo más antiguo de Venezuela. A la fecha de nuestra segunda inspección, en 1981, contaba con 138 años desde su fabricación por Esteban Jourdens, el organero historiador del segundo tercio del siglo pasado. En este año del Bicentenario del Libertador, 1983, el instrumento cumple 140 años. En su relación de 1866, expresa Jourdens: "En 1843 hice un órgano para la iglesia de San Rafael de Orituco, por orden del señor General José María Zamora, siendo entonces cura de dicha

<sup>49</sup> En efecto, en la tapa exterior de la secreta podemos leer una inscripción a lápiz que dice: "Reparado por el señor Quintín González en junio de 1939". Hasta ahora no hemos obtenido noticias sobre esta persona.

<sup>50</sup> M. Martí, *Documentos relativos a su visita pastoral... Libro Personal*, vol. II, p. 514.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 510.

iglesia el Pbro. Diego de Villalongo, religioso capuchino. Este órgano fue el séptimo que hice”<sup>52</sup>.

No sin emoción entramos los dos investigadores a la tribuna, cuyo piso puede hacer peligrar al visitante, y contemplamos esos venerables restos. Las maderas, trabajadas artesanalmente hace casi un siglo y medio, conforman todavía la estructura fundamental del mueble. Muestran que ni el tiempo ni la naturaleza han destruido esta obra del arte y la artesanía venezolanas, sino el descuido y el maltrato humanos.

### *El mueble*

Las maderas del mueble y de los 18 tubos del mismo material que se encontraron, se conservan en buen estado.

Despojado de sus tubos de metal —algunos de los cuales pudimos ver completamente pisoteados en el piso en nuestra primera visita y que hoy han desaparecido—, el esqueleto del mueble permite apreciar las dos secciones del instrumento. La inferior o basamento mide 1,52 m de alto, 1,60 m de ancho y 0,92 de fondo. Posee, a su vez, dos partes. La inferior, en que se aloja el fuelle rectangular y el de cuña que lo alimenta; y la superior, donde se encuentran el teclado y las transmisiones.

La sección superior del mueble mide 1,07 m de alto por 1,60 m de ancho y 0,92 m de fondo. La altura total del mueble es, pues, de 2,59 m.

La base de la sección superior está constituida por la secreta o somier, cuyas chapas con los agujeros para los pies de los tubos están en buen estado. Estas chapas son siete. Las dos últimas, de atrás, poseen una sobrechapa con 7 y 6 agujeros, respectivamente, para los tubos de madera más grandes. Las correderas se conservan y pueden verse por el costado izquierdo, por donde eran accionadas. Corresponden a 7 juegos, el primero de los cuales, de adelante hacia atrás, poseía 2 hileras de tubos agudos, ya que ostenta 100 agujeros, y no 50, que es el número de notas del teclado. Las dos correderas siguientes son angostas, miden 3 cm de ancho y corresponden a registros de 2 pies y acaso de 1. Las cuatro últimas miden, como la primera, 4 cm, y pueden corresponder a juegos de 4 y 8 pies. Como en el órgano de Jourdens de La Asunción no hay tiradores de registros junto o sobre el teclado, sino que las correderas se accionan desde el lado izquierdo del mueble. No hay fachada propiamente tal. Al abrirse los postigos delanteros quedaban a la vista las hileras de tubos.

<sup>52</sup> Noticia de Jourdens en el *Informe* citado.

### *El teclado*

El teclado mide 71 cm de ancho y el hueco donde está alojado tiene un ancho de 87 cm. La tabla que oculta las transmisiones posee el ancho del mueble y un alto de 52 cm. El teclado, de cuatro octavas completas, más un Si inferior —50 notas—, poseía una extensión normal (desde el Si<sub>2</sub> hasta el Do<sub>7</sub>). La tapa que oculta las transmisiones, tras el teclado, posee el ancho del mueble y 52 cm de alto.

Aunque muy deteriorado, el teclado se conserva casi en su totalidad. Está todavía conectado al tablero de reducciones, el cual presenta un estado de conservación extraordinariamente bueno. Este tablero exhibe todas sus piezas, obras de diligente y eficaz artesanía. La transmisión traslada la orden dada desde la tecla y hace bajar y subir las válvulas que abren paso al aire hacia los tubos. El mecanismo funciona muy bien, a pesar del tiempo y del abandono.

El sistema de provisión de aire se ubica bajo el teclado, y se conserva bien en sus partes de madera. Lo constituyen un fuelle depósito rectangular de 1,26 m de largo por 0,58 m de ancho. De su base fija sale un conducto, de 1,07 m de alto, 0,19 m de ancho y 0,05 m de fondo, que sube por la parte posterior del mueble para alimentar la secreta. Bajo el depósito está el fuelle de cuña que lo alimenta. Se conserva aún la barra de madera que servía para "entonar" manualmente.

### *Reconstrucción del instrumento*

La parte esencial del órgano, su material sonoro, ha sido destruido. Se conserva la estructura del mueble, de los fuelles, del secreto, las transmisiones y el teclado, este último con bastante deterioro. Todo ello puede ser reparado y puesto en condiciones de funcionar. A partir de los 18 tubos conservados se pueden reconstituir los juegos de tubos de madera, de acuerdo a las mensuras originales. Deben construirse varios registros de tubos metálicos, armonizados para formar un coro homogéneo con los juegos de madera.

Considerando la época de construcción, 1843, y lo pequeño del pueblo cuya iglesia lo recibió, este instrumento poseía cierta importancia en cuanto a sus dimensiones. Tenía 7 juegos y 8 hileras de tubos, ya que el primer registro era compuesto de dos filas. Debe haber poseído, entonces, una prestancia más que mediana. De la calidad de su artesanía habla su conservación, a pesar de las más adversas condiciones. Sabemos que a siete décadas de su construcción funcionaba, pues al menos hay constancia de una reparación del fuelle efectuada en 1915<sup>53</sup>.

<sup>53</sup> En la cara interior de una de las tapas del mueble se puede leer esta inscripción marcada con lápiz: "Recuerdo de Carmelo Mont [...] hoy 20 de junio de 1915 vine a componer el fuelle".

La reconstrucción de la parte sonora, además de basarse en cuanto sea posible en las mensuras originales de los pocos tubos conservados, debe tomar en cuenta las características de la factura nacional venezolana del siglo pasado: predominio de los registros de madera, ausencia de juegos de lengüeta, uso de presiones bajas. Una disposición que se aproxime a la que tuvo este instrumento de Jourdens sería la siguiente:

<i>Registros de fondo</i>	<i>Mutaciones</i>
Bordón 8' de madera	Nazard 2 2/3 de madera
Principal 8' de madera	Octava 2' de metal
Bordón 4' de madera	Cimbal 2 hll. (1' - 1' 1/3)
Principal 4' de metal	(de metal)

Por la extensión del teclado y por la tesitura y carácter de sus registros, este órgano presentaría posibilidades de amplia utilización para la literatura de un teclado, especialmente barroca y prebarroca.

#### EL ÓRGANO DE SAN JOSÉ DE TIZNADOS

##### *Historia*

La historia de esta iglesia se remonta a la época del obispo Martí, quien visitó San Francisco de Tiznados el 26 de abril de 1780 y decidió fundar un curato vecino en San José, determinación que anotó en su libro personal<sup>54</sup>. Hoy, el primer pueblo está condenado a ser cubierto por las aguas de una represa. Y el segundo parece como anclado en el aislamiento de hace décadas. Su iglesia se encuentra en estado ruinoso, con una gran parte del techo desprendido. En la vieja sacristía, detrás del lugar que ocupaba el altar mayor, en medio de diversos trastos viejos y en compañía de lechuzas y murciélagos, se encuentra el mueble vacío de un órgano, del que sólo se hallaron 23 tubos de madera de cedro amargo. De acuerdo a la información del señor Domingo Pérez, quien desde niño tuvo a su cargo el cuidado del templo, el órgano se tocaba hasta alrededor del año 1955. Lo tañía el cantor Teófilo Herrera, quien murió a edad muy avanzada. El padre José Carmelo Matute, quien fue el último clérigo residente en el pueblo, que vivió en él 23 años y falleció en 1975<sup>55</sup>, cuidó del mueble, conservándolo en relativo buen estado.

<sup>54</sup> M. Martí, *Documentos relativos a su visita pastoral... Libro Personal*, p. 176.

<sup>55</sup> Su tumba puede verse en el interior de la iglesia abandonada.

Después de su muerte, la ruina de la iglesia y del órgano se acentuaron. Varias décadas antes de quedar en desuso el templo, el instrumento se hallaba ubicado en un coro alto, sobre la puerta central; pero la construcción de una nueva fachada se tradujo en la supresión del coro. El órgano siguió funcionando en una nave lateral.

No se han podido encontrar documentos que se refieran a este órgano, ni hay en él, ni exterior ni interiormente, inscripción alguna. En la tapa de la "laye" o caja de las válvulas sólo hay una letra *I* y una *D*, grabadas a fuego en ambos extremos, con caracteres semejantes a los utilizados en los órganos de Jourdens. El mueble mismo es en todo semejante al del instrumento de Jourdens de San Rafael de Orituco, del año 1843. De no ser un órgano de ese constructor, trasladado alguna vez, o acaso posterior a su *Informe* de 1866, es en todo caso una obra de artesanía nacional que sigue un modelo casi idéntico. Pertenece a la organería venezolana, que utilizaba la excelente madera de cedro amargo, y que, en favor de la sencillez y los menores costos, no construía tiradores de registros junto al teclado. Los juegos se colocaban haciendo deslizar hacia afuera las correderas respectivas, lo que se hacía por un costado del instrumento.

### *El mueble*

El órgano carecía de fachada propiamente tal. El mueble era una caja cerrada por postigos. Al abrirse las ventanas delanteras dejaban ver seis hileras de tubos de madera. Con todo, como puede verse en la figura 2, el mueble, muy simple y coronado por una pequeña cornisa, no deja de tener una modesta belleza aún hoy, a un siglo o más de su construcción y pese a hallarse en completo abandono.

La altura del órgano es de 2,27 m, el ancho es de 1,25 m, y el fondo de 0,84 m. Su color azul violáceo puede todavía apreciarse, a pesar del polvo acumulado por años. No se conservan postigos del frente, salvo el inferior izquierdo. Bajo el teclado puede verse el fuelle rectangular de dos pliegues y 1 metro de largo, y, bajo él, el fuelle de cuña que lo alimentaba, con una abertura de 0,55 m.

La parte inferior del mueble, el basamento, sólo encierra el fuelle. Sobre el basamento se encuentra el teclado, y detrás y sobre éste, el tablero de reducciones y luego el secreto.

La parte superior la constituye la caja que encerraba el material sonoro. En el piso de esta sección pueden verse las 6 chapas donde iban colocados los 147 tubos de madera del instrumento. Bajo las chapas se deslizan las correderas, que son accionadas por el costado izquierdo, como en los órganos de La Asunción y de San Rafael de Orituco. Las dos primeras miden 3,2 cm de ancho; las restantes, 4 cm.

*El teclado*

"En ventana" (*En fenêtre*), al centro del mueble, se halla el teclado, de 49 notas, de Sol<sub>3</sub> a Sol<sub>7</sub>, con teclas de 2,2 cm de ancho, 1,3 cm de altura y 22,5 cm de longitud total. Este teclado se encuentra muy deteriorado y sólo pocas notas están en condiciones de abrir las respectivas válvulas. Las transmisiones, que comienzan en el extremo posterior de las teclas, son semejantes a las del órgano de San Rafael de Orituco, pero están más deterioradas. Actualmente se encuentran sin ninguna protección, a la vista exterior, como puede observarse en la figura 2. En esta imagen, sobre las transmisiones puede verse la caja de válvulas abierta: se conservan las "boursettes" y todas las válvulas. Esta caja está normalmente cerrada por una tapa delantera, que es asegurada por cuatro barras de hierro móviles.

*Recursos sonoros*

De la disposición de las chapas del somier se deduce que el instrumento poseía tres juegos de tubos de madera de 8, 4 y 2 pies. El registro de 8', que debía ser tapado y poseía varios tubos doblados, ocupaba las dos chapas posteriores. Sus cuatro tubos más graves ocupaban una pequeña chapa auxiliar.

La disposición sonora del instrumento era, entonces, la siguiente:

*Registros de fondo**Mutaciones*

Bordón 8'

Principal 2'

Flauta 4' (o Principal 4')

A juzgar por el hermoso sonido de los tubos en condiciones de cantar, este coro de tres octavas superpuestas debe haber poseído, por una parte, prestancia, y, por otra, la dulce calidad tímbrica de los tubos de madera.

El tubo 36 del primer registro mide 16,4 cm de alto, incluido el pie, 2,5 cm de ancho y 1,7 cm de fondo. El tubo 47 del segundo registro mide 10,3 cm de alto, incluido el pie, 1 cm de ancho y 2 cm de fondo. Del tercer registro no hay tubos completos conservados.

*Estado del instrumento y reconstrucción*

Las imágenes son elocuentes. El deterioro del órgano es muy grave, aunque no irreparable. Su material sonoro se ha perdido en gran proporción: de 147 tubos restan 23, varios de ellos quebrados. El teclado está muy destruido. Las válvulas y los fuelles exhiben serios daños. La mayoría de los postigos han sido arrancados. Pero es posible reconstruir

el instrumento, reconstituyendo sus tres juegos de madera, a partir de las mensuras originales; rehaciendo el teclado y reparando las transmisiones; y colocando un pequeño motor eléctrico para la provisión de aire, sin perjuicio de restaurar su sistema mecánico. Este era accionado por el "entonador" mediante una palanca movida por el pie, colocada al costado izquierdo del órgano. Reconstruido así, y colocado en un museo, este instrumento, además de constituir un testimonio del arte de la organería venezolana del siglo pasado, permitiría ejecutar literatura organística de un teclado, de cámara y acompañamiento de conjuntos corales.

#### EL ÓRGANO DE LA PARROQUIA DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

##### *Historia*

El hermoso y muy interesante instrumento de factura venezolana que posee esta parroquia, no es el primero que existió en ella. En la época del obispo Martí la iglesia tenía órgano y había organista. El prelado la visitó a partir del 10 de abril de 1783 y anotó en su libro personal que tenía "un buen coro"<sup>56</sup>. Justamente, en relación con el instrumento que allí se erigía, el obispo debió resolver una curiosa cuestión, de la que dejó cuenta detallada en sus anotaciones. El organista era un "negro libre", Juan Faustino Díaz (*sic.*) Cienfuegos, quien había sido contratado por el sacristán mayor, don Silverio Leal, por "su habilidad en cantar a canto llano y figurado y tocar el órgano". En febrero de 1775 el músico cometió un asesinato "casualmente o por defenderse", y, después de una prisión de dos años, logró huir y refugiarse en la iglesia de San Sebastián. Habiéndosele condenado a diez años de presidio, debió quedarse "asilado" en el templo. El obispo comprobó personalmente que vivía en una bodega de la iglesia y que sólo se le pagaba por cantar y tocar las campanas. En su resolución, el prelado expresa que "ahunque es verdad que no está decente que la Iglesia se valga de este hombre, pero la necesidad de este pobre que no puede salir fuera a ganarse la vida y la necesidad o utilidad de la misma Iglesia, que no hallará otro sugeto de esta habilidad, obligan a atender a este miserable y permitirle que exersa estos oficios...". Se le nombra, pues, como cantor, organista y campanero, y se le fijan obligaciones y salario<sup>57</sup>.

El instrumento que conoció el obispo Martí, y que tafía el desdichado organista, "asesino y asilado", desapareció en el siglo pasado.

<sup>56</sup> M. Martí, *op. cit.*, p. 533.

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 542-43.

El órgano cuyo mueble se conserva hoy fue construido en 1886 y constituye una de las escasas muestras ubicadas de la organería y la ebanistería organeril venezolanas del siglo pasado. En una gran placa redonda, colocada en la parte superior de la fachada, en el centro, puede leerse bajo un vidrio la siguiente inscripción: "Fabricado/Por/Jn Vte. de la Torre/1886./San Sebastian". El papel de la época en que fueron escritas estas palabras conserva aún pliegues, acaso originales, y exhibe manchas que hablan del paso del siglo que prácticamente media entre hoy y el tiempo de su construcción.

El constructor Juan Vicente de la Torre firma su obra en San Sebastián, por lo cual debemos suponer que allí tenía su taller. Si bien las proporciones del instrumento son pequeñas, la cuidadosa factura del mueble, que es muy hermoso, muestra que se trataba de un artifice de categoría. La disposición de los registros, con tiradores junto al teclado, denota también una técnica de organería más avanzada que la de Jourdens.

El material sonoro ha sido casi totalmente destruido por el vandalismo humano. Sin embargo, ni éste, ni los años, ni el abandono, han podido acabar con el resto del mueble. Y en todo caso, el órgano todavía dejaba oír sus voces no hace más de tres décadas<sup>58</sup>.

### *El mueble*

La figura 3 nos muestra el mueble visto de frente. Se encuentra al costado derecho del coro, junto a la baranda tallada en madera. Se ve en buenas condiciones de conservación. Es sólido y muy hermoso. Está construido con maderas locales, especialmente cedro amargo. Los adornos son molduras de madera tallada.

Las medidas de la caja son las siguientes: 2,80 m de alto, sin contar la elevación central semicircular de la fachada, 1,71 m de ancho; 1,18 m de fondo. El basamento mide 0,96 m de alto y en su parte superior se aloja el teclado, que mide 0,65 m de ancho y se encuentra dentro de una cavidad de 0,75 m de ancho.

El basamento posee dos paneles de adorno a ambos costados y dos postigos en el centro. Al abrirse éstos, aparece, bajo las transmisiones, el fuelle de cuña, de 1,20 m por 0,35, el que alimenta a otro rectangular, que se encuentra bajo el teclado. Una barra, situada al costado

<sup>58</sup> Según el testimonio del profesor Luis Emilio Rondón Bravo, del Colegio Universitario de la Región Capital. Existe el testimonio de una reparación efectuada en las primeras décadas de este siglo por un "técnico organero", que dejó su aviso impreso adherido a la tapa de la caja de válvulas. Desafortunadamente la parte inferior del papel se ha destruido. Puede leerse: "Manuel Aldana Vargas/TÉCNICO ORGANERO/Reparación y afinación científica de órganos, armonios y pianos. No exijo dinero anticipado hasta tanto el trabajo quede a satisfacción. /MAGNÍFICAS REFERENCIAS". Siguen tres líneas ilegibles. "Barquisimeto" es una de las pocas palabras que podrían reconstituirse.

derecho del instrumento, sirve para accionar el sistema de provisión de aire. La parte superior del basamento la ocupa el teclado, al que nos referiremos más adelante.

Por sobre el basamento está la fachada propiamente tal, enmarcada en dos columnas laterales talladas (ver fig. 3, a la derecha), por dos paneles laterales con decoraciones de tipo floral, y, en la parte superior, por una amplia cornisa de cuatro secciones. Esta cornisa semicircular presenta de abajo hacia arriba: 1) una franja de madera calada que ocultaba la parte superior de los tubos de fachada; 2) un marco de madera torneada; 3) un amplio friso con molduras talladas y que en el centro deja espacio para la inscripción circular del constructor; 4) una coronación doble en madera maciza sobrepuesta.

La parte principal de la fachada es justamente la que ha desaparecido por obra de la tendencia destructiva humana. Estaba compuesta por 18 tubos de metal, posiblemente correspondientes a un Principal de 4 pies. En la parte superior, tras la franja calada de la cornisa, se conservan algunos de los anillos metálicos que mantenían derechos los tubos. Quizás las bocas de éstos formaban una línea horizontal o un semicírculo suave que descendía hacia el centro. Sin duda, el mueble con todos sus tubos de fachada en buen estado debe haber sido muy bello.

Los costados del mueble muestran 8 grandes paneles y una amplia cornisa, que continúa la de la fachada central (ver fig. 3, lado derecho).

### *El teclado*

Como es natural, un instrumento tan pequeño no posee consola propiamente tal. El teclado se encuentra en el centro del instrumento, sobre la parte superior del basamento. Sobresale ligeramente del mueble. Está limitado lateralmente por dos paneles rectangulares, en el centro de los cuales se ve una hilera vertical de cuatro tiradores de registros. Por arriba, un delgado panel cierra todo el basamento. A los lados de este panel, y continuando la línea de los tiradores de registros, hay dos botones más pequeños que permiten retirar esa cubierta y dejar a la vista la tapa de la "laye". Retirando ésta, se tiene acceso a las válvulas de la secreta.

El teclado consta de 49 notas, a partir del Do<sub>3</sub> de la escala acústica. Posee, pues, cuatro octavas y un Do<sub>7</sub> superior. La transmisión de 36 de estas notas se hace por arriba del teclado; la de las 13 restantes se practica por debajo.

*Recursos sonoros*

Como ya lo expresamos, el material sonoro del instrumento ha sido el más afectado por el vandalismo humano. Y en especial los tubos metálicos. Se han conservado tubos de madera tapados, hechos de cedro amargo. Son de factura artesanal tradicional y su sonoridad es muy hermosa.

Sólo podemos formarnos una idea aproximada de lo que fueron los recursos sonoros de este órgano. Las chapas del somier son cinco y, de ellas, dos alojaban el juego mayor de 8 pies, de madera. Los juegos eran, por lo tanto, sólo 4, con dos tiradores de registros para cada uno. La registración probable puede haber sido la siguiente:

*Registros de fondo**Mutaciones*

Bordón 8' (madera)

Octava 2' (metal)

Bordón 4' (madera)

Principal 4' (metal: en fachada)

Los recursos sonoros eran, pues, modestos, como parecen haber sido en la generalidad de los órganos de artesanía nacional. Sin embargo, dada la calidad del sonido de los tubos de madera conservados, no nos cabe duda de que sus voces debían llenar el templo. Además de servir para el acompañamiento del canto, podía interpretarse en él toda una vasta literatura organística para un teclado, sin pedales.

*Estado del órgano y restauración*

A pesar del abandono y de la acción destructora del hombre, a casi un siglo de la fecha de su construcción, el instrumento conserva en buen estado el mueble, las partes de madera de los fuelles y la secreta. En regular estado se hallan las transmisiones y el teclado. Las válvulas y los pliegues de los fuelles deben ser renovados. Los tubos de metal están destruidos o desaparecidos en un 98%. Con los tubos de madera preservados podría reconstruirse un registro completo de 49 notas.

La restauración es perfectamente posible y estimamos que debe emprenderse a la brevedad. El mueble constituye una muestra de la ebanistería organeril venezolana del siglo pasado, y su belleza, solidez y durabilidad acreditan la calidad del arte y la artesanía nacionales, así como la nobleza de las maderas autóctonas. Se hace necesario reparar el secreto, el sistema de transmisiones, el teclado y los fuelles; colocar un pequeño motor silencioso, sin perjuicio de dejar en estado de funcionar el antiguo sistema del fuelle de cuña y el fuelle-depósito rectangular. Un juego completo de madera puede reconstruirse con los

tubos conservados. Habría que construir, a partir de las mensuras de algunos tubos originales, tres registros nuevos, dos de metal y uno de madera, los cuales se armonizarían de modo que formen un coro homogéneo y equilibrado con la base del registro de 4 pies reconstituido.

Tal instrumento, además de revivir en su hermosa y sólida caja, el centenario órgano de un artífice venezolano, sería útil no sólo para el culto, sino para la ejecución de literatura coral, como acompañante o continuo, de música de cámara y de literatura organística de solo, para un teclado.

El detalle de la disposición de los registros sería la siguiente: Bordón 8' de madera, construido según mensura original; Bordón 4' de madera, enteramente original; Principal 2' de metal, en fachada, construido según mensura original; Quinta 1' 1/3 de metal de mensura armónica con la de los otros registros.

#### *Registros de fondo*

Bordón 8' madera

Bordón 4' madera (original)

#### *Mutaciones*

Principal 2' metal

Quinta 1 1/3 metal

*Caracas, Instituto Latinoamericano  
de Investigaciones y Estudios  
Musicales "Vicente Emilio Sojo"*

## BIBLIOGRAFIA

### FUENTES MANUSCRITAS

- a) Archivo de la Catedral de Caracas:  
*Actas del Cabildo Metropolitano, vols. XVII, XXIV y XXXIV.*  
*Libro de Inventarios: Inventarios / de las Imágenes, Alajas, Ornamentos, y demás Utensilios / De esta Sta Iglesia / Metropolitana / de / Caracas (Desde 1806).*
- b) Archivo de la Catedral de Mérida:  
*Caja IV de Inventarios.*
- c) Archivo Juan Bautista Plaza:  
*Expediente del órgano de La Candelaria, 1727: Cuentas dadas por Joseph Janez de Barrios del producto de Dos mil pesos... para hazer un Organo para la ... Parroquia de Santa Cruz de Candelaria.*
- d) Archivo parroquia de La Asunción:  
*Libro de Gobierno de la Parroquia La Asunción.*
- e) Peñín J. *José María Osorio y la primera ópera escrita en Venezuela (1980).*

## FUENTES IMPRESAS

- Béhague, G. *Music in Latin America: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, 1978.
- Bolet, J. *San Sebastián de los Reyes. Reseña histórica*. Caracas, 1929.
- Calcaño, J. A. *La ciudad y su música. Crónica musical de Caracas*. Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1958.
- Castillo Didier, M. *Caracas y el instrumento rey. Catálogo de los órganos tubulares del Distrito Federal y el Estado Miranda*. Caracas: Ediciones de Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, 1979.
- . *L'Orgue au Chili*. Trad. de G. Bourlignieux. *Cahiers et Memoires de l'Orgue*, N° 20, París, 1978.
- . "Panorama organístico de Chile", *R.M.Ch.*, XXIX/131 (julio-septiembre, 1975), pp. 5-37.
- . "Un Cavaillé-Coll en la Emérita Augusta americana. Algunos órganos de los Andes venezolanos", *Revista Musical de Venezuela*, III/7-8 (mayo-agosto y septiembre-diciembre 1982).
- . *Venezuela y el instrumento rey. Catálogo organográfico de Venezuela*. Caracas: Ediciones del Instituto Latinoamericano de Investigaciones y Estudios Musicales Vicente Emilio Sojo, 1983.
- Cavaillé-Coll, A. *Maison A. Cavaillé-Coll / 13-15 Avenue du Maine 13-15 Paris / Orgues de tous modes*. Paris, 1889. Editado por Alfred Reichling, *Fünfundfünfzigste Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde*. Berlín: Verlag Merseburger, 1977 (ed. facsimilar, con traducción al alemán y estudio del prof. Reichling).
- . *Complete Theoretical Works*. Editados por G. Huybens. Londres, 1979.
- Cavaillé-Coll, C. y E. *Aristide Cavaillé-Coll, ses origines, sa vie, son oeuvre*, 2ª ed., París: Fischbacher, 1982.
- Claro, Samuel. "La música virreinal en el nuevo mundo", *R.M.Ch.*, XXIV/110 (enero-marzo, 1970), pp. 7-31.
- De Fleury, P. *Dictionnaire biographique des Facteurs d'Orgues*. París, 1926.
- Douglas, F. *Cavaillé-Coll and the Musicians: A Documented Account of his First Thirty Years in Organ Building*. Raleigh: Sunbury, 1980, 2 vols.
- Duarte, Carlos F. "El músico e instrumentista Pedro José de Osío", separata del *Boletín Histórico de la Fundación John Boulton*, N° 29 (mayo 1972), Caracas.
- . "Los Olivares en la cultura de Venezuela", separata del *Boletín Histórico de la Fundación John Boulton*, N° 15 (septiembre 1967), Caracas.
- Febres Cordero, T. "La Catedral de Mérida", en *Archivo de Historia y Variedades*, Mérida, 1960.
- Fesperman, John T. *Organs in Mexico*. Raleigh: Sunbury Press, 1980.

- Landaeta Rosales, M. "Los antiguos órganos de Caracas y otros pueblos de Venezuela", en diario *La Religión*, N° 5101 (18 de febrero de 1909), Caracas (Reproducción íntegra del Informe de 1866 de Jourdens).
- Lange, F. Curt. "Organos y organeros durante el periodo colonial argentino", *Revista de la Asociación Organística Argentina*, N° 1 (1977) y N° 2 (1978), Buenos Aires.
- Lira Espejo, E. *Vicente Emilio Sojo*. Caracas: Ediciones Consucre, 1977.
- Lueders, K. "Permanence et spiritualité du génie de Cavaillé-Coll", *La Flute Harmonique*, Nos. 1 y 2 (enero-marzo y abril-junio 1976), París.
- Maldonado, Fco. A. *Seis primeros obispos de la Iglesia Venezolana en la época hispánica*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vol. CXVII. Caracas: Italgráfica S.R.L., 1975.
- Martí, M. *Relación de la Visita General que en la Diócesis de Caracas y Venezuela hizo el Ilmo. Sr. D. Mariano Martí, del Consejo de Su Majestad, 1771-1784*. Caracas: Edit. Parra León Hnos., 1929, 3 vols.
- . *Documentos relativos a su Visita Pastoral. Libro Personal I y II*. Estudio preliminar de Luis Gómez Canedo. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vols. 95 y 96. Caracas: Italgráfica S.R.L., 1969.
- . *Documentos relativos a su Visita Pastoral. Inventarios*. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, vols. 97 y 98. Caracas: Italgráfica S.R.L., 1969.
- Plaza, Eduardo. "Apuntes sobre la vida, la persona y la obra de Juan Bautista Plaza", *Revista Musical de Venezuela*, II/4 (mayo-agosto, 1981).
- Plaza, Juan B. *José Angel Lamas*, *Revista Musical de Venezuela*, II/3 (enero-abril, 1981).
- . *Música Colonial Venezolana*. Colección Letras Venezolanas, II. Caracas, 1958.
- Proust, B. y D. *L'Orgue au Brésil*. Arcueil 19, s. f.
- Sabatier, F. "La palette sonore de Cavaillé-Coll. Essai". Número especial de *Jeuneuse et Orgue*, Pessac, 1979.
- Schweitzer, A. "Arte de la ejecución y la construcción del órgano en Francia y Alemania". Trad. y notas de M. Castillo Didier, *Revista Musical de Venezuela*, I/1 y II/3 (mayo-agosto, 1980 y enero-abril, 1981).
- Stevenson, R. "La música en la catedral de Caracas hasta 1836". *R.M.Ch.*, XXXIII/145 (enero-marzo, 1979) y *Revista Musical de Venezuela*, Nos. I/1 y 2 (mayo-agosto y septiembre-diciembre, 1980).
- Vives Suriá, J. *El extmto prelado doctor Mariano Martí Obispo de Caracas y Venezuela*. Caracas, 1962.
- Welch, J. B. "The Organ in Brazil". *The Diapason*, LXXI/6, 7 y 10 (junio, julio y octubre, 1980).