

Huesca: Excma. Diputación Provincial-Instituto de Estudios Altoaragoneses- "Colección de Estudios Altoaragoneses, 18", s.f. [1997]. 148 pp. ISBN 84-404-0163-9.

Se trata éste de un libro poco clasificable. Redactado por un ginecólogo enamorado de la Ribargorza oscense, lugar de origen del personaje biografiado, escoge para su relato la figura de Diego Cera, —el misionero agustino recoleto Fray Diego de la Virgen del Carmen—, también conocido como "Mosén Cañas", como excusa para tratar, de manera relajada, a modo de impresiones personales, de aspectos que poco o nada tienen de musicológicos: se aborda, desde la posible influencia que pudiera haber causado en el joven Cera la presencia —un siglo antes— de Baltasar Gracián en Graus (?), se buscan paralelismos entre Fray Cera y el célebre personaje novelesco aragonés Pedro Saputo, o se asimilan las trayectorias de Cera y el mismísimo Albert Schweitzer; otros pasajes del libro, hablan de sucesos —relatados en el año 1154— acerca de Ramiro I de Aragón y Almuqtadir (!), de la práctica del contrabando a través del Pirineo, de las palabras de origen grausino o en fable aragonesa empleadas en los escritos de Fray Diego, etc. etc. Otro capítulo, harto curioso, es aquél en el que se trata del aspecto físico de Diego Cera ("mediano de cuerpo, ojos azules, barbilampiño, pelo castaño"), estableciendo porcentajes acerca de cuál es el promedio de los habitantes de las tres provincias aragonesas en cuanto a su

SALAMERO REYMUNDO, Francisco:
Ensayo Biográfico sobre Diego Cera, un grausino universal.

altura y el color de sus ojos. Pero, aparte de "curiosidades", se trata éste de un libro redactado, sobre todo, con el cariño de un hombre por su tierra.

Quiero decir con esto, que es preciso acercarse a este libro como lo que es: una novelita o relato sin pretensiones científicas, un canto elegíaco a las tierras altas de Huesca y a sus gentes, ensalzando de paso la figura de un personaje histórico —Fray Diego Cera— que hasta la fecha había atraído escasa atención, y a quien, entiendo yo, se magnifica aquí en demasía, a pesar de que realmente fuera un hombre excepcional para su tiempo, y muy digno de reivindicar (pero, entre otros muchos calificativos, siempre extremadamente elogiosos, se le califica de "verdadera figura renacentista" (?), "preclaro y conocido en todo el mundo civilizado", "español universal", "Schweitzer español", "Diego Cera pudo inspirar la figura del infantil Pedro Saputo", "verdadero genio", etc. etc.). Y no obstante, el libro resultará sin duda de interés si sabemos leerlo con un constructivo espíritu crítico, extrayendo entre sus líneas aquello que más se acerque a lo puramente musicológico:

Fray Diego Cera (*Graus —Huesca—, 1762; † Manila, 1832), fue un monje agustino que marchó como misionero a Filipinas. Vivió algún tiempo en una comunidad de Barcelona, antes de partir, junto a otros monjes, en Octubre de 1790, desde Benabarre (Huesca), hasta Cádiz, donde embarcó, seguramente en la línea de navegación Cádiz-Manila establecida por la "Compañía Real de Filipinas",

una sociedad años antes favorecida por Carlos III. De Cádiz partió rumbo a México, adonde llegó a finales de Febrero de 1791; la expedición de monjes misioneros pasó desde ahí a Acapulco, donde embarcaron en un galeón en Febrero de 1792, alcanzando por fin Manila, en junio o julio de 1792. En 1795 consta que Fray Cera se encontraba en la filipina Provincia de Cavite. Al poco, nombrado párroco del pequeño pueblo de Las Piñas, en la isla de Luzón, cerca de Manila, desplegó una incesante actividad: carpintero, herrero, físico, matemático, pintor, tallista en madera, músico él mismo, etc. etc., Fray Cera construyó iglesias, trazó caminos, edificó puentes y urbanizó ciudades, contribuyó a la mejora de la industria textil en aquel país —introdujo las cardas de lana—, ayudó a mejorar las técnicas en los curtidos de pieles, o a optimizar la siembra y cultivo de plantas, incluso se le encomendó que encabezara la milicia local en períodos difíciles, pero, más importante para nosotros, también formó orquestas, fabricó pianofortes (el primero que se construyó en aquellas islas, que fue regalado a la esposa de Carlos IV, la reina María Luisa de Parma, en 1793) y, sobre todo, construyó tres órganos de tubos, con los medios a su alcance que le proporcionaba la exuberante naturaleza de aquellas tierras, esto es, con bambú, en un caso sin parangón de inventiva, destreza y aprovechamiento de los medios y materiales de su entorno, lo que, hasta hoy, ha sido tenido como un hecho verdaderamente excepcional a nivel internacio-

nal por toda la organería y profesionales del ramo. Acaso sea éste el aspecto más interesante del libro (a pesar de que su capítulo más "técnico" se trate únicamente de la traducción de una obra anterior a cargo de la musicóloga Helen F. Samson, *The bamboo organ of Las Piñas*, Las Piñas, Parish of St. Joseph, 1977), y en el que trataré de centrarme: aparte de un par de instrumentos más realizados por Fray Cera con bambú (uno desaparecido y otro para el convento agustino de San Nicolás en Manila), el principal instrumento salido de su trabajo (1817-21), actualmente conservado y al parecer en perfecto estado de conservación y uso, es el órgano de bambú de la citada parroquia de San José, en Las Piñas.

Para la elaboración del instrumento, un típico modelo barroco español, Fray Cera echó mano de los materiales que le proporcionaba la vegetación selvática tropical filipina: seleccionó cuidadosamente las cañas de bambú en 1816, secándolas al sol, y enterrándolas luego en la playa para su curación —con una solución salina, las cañas se lavaban y eliminaban restos de almidón y azúcares— durante un año (se cuenta, incluso, que llevaba a los niños de su parroquia a orinar en el lugar donde había enterrado las cañas para los tubos), realizando así una elección de materiales bastante acertada a juzgar por el buen estado en que todavía se encuentran los tubos de caña (incluso mejor que alguno de los sustituidos con posterioridad), los cuales han debido soportar a lo largo de los siglos el rigor

de las lluvias monzónicas, huracanes, terremotos, tifones que asolaban las playas y casas cercanas, y unas temperaturas medias anuales situadas en torno a los 26° centígrados, al tiempo que una humedad ambiental altísima, cercana al 85% —aunque puede llegar a alcanzar el 98%—. Parece indudable, aunque desconocemos todavía dónde y con quién pudo haber aprendido el oficio, que para poder construir semejante instrumento, Fray Cera debió conocer previamente la técnica organera, la cual seguramente habría adquirido en los casi treinta años que vivió en España, acaso en su Graus natal, en algún lugar cercano de la misma provincia de Huesca (se dice que el órgano de la antigua catedral de Roda de Isábena, cercana a Graus, no difiere demasiado del de Las Piñas, al menos en algunos aspectos), o tal vez en Barcelona.

El instrumento, se dispuso encajado bajo un arco, entre dos de los pilares de la nave del templo. Con el paso del tiempo, padeció huracanes y terremotos, guerras, múltiples reparaciones, etc., y así, el terremoto de 1829, una reparación en 1862, el terremoto de 1863, otro en 1880 y un tifón en 1882 —quedando casi inútil durante unos veinte años—, las revoluciones de 1896 y 1898, y la reparación de 1917 bajo la administración del misionero belga Víctor Faniel. En 1932 se dotó al instrumento de un motor eléctrico Wagner de un caballo de vapor, que imposibilitó, a cambio, que el órgano pudiera volver a ser escuchado con todo su volumen. En 1943 se procedió a una nueva reparación,

entonces realizada por el organero español -discípulo de Amézua- Carmelo Loinaz, ayudado por su hijo José, quien revisaría el instrumento años más tarde. Curiosamente, el instrumento sobrevivió a la ocupación japonesa de las islas durante la Segunda Guerra Mundial; en 1960, el embajador alemán en Filipinas pidió una importante suma para realizar la restauración total del instrumento en Alemania, pero tal empresa no pudo llevarse a cabo; en 1962, la "Historical Conservation Society" de las islas recaudó una fuerte suma de dinero con vistas a restaurar definitivamente el órgano, pero, aún así, siendo ésta, y el equipo necesario, insuficientes, se encargó únicamente a José Loinaz que reparase parcialmente algunos registros. Vinieron luego nuevas reparaciones de Loinaz y del alemán Hermann Schablitzki (1966...). En 1970, este célebre órgano —recibía ya numerosas visitas de turistas— fue motivo ilustrador de la tirada de una serie filatélica. Por último, en 1973, se envió el órgano (¡desde Filipinas!) a Alemania, para que lo restaurara la afamada casa Johannes Klais Orgelbau KG, de Bonn, la cual construyó a tal efecto un gran invernadero que reunía similares condiciones climático-ambientales a las de Las Piñas, localidad desde la cual se había remitido el instrumento a Manila por cortesía de las Líneas Aéreas Sabena de Bélgica. En la actualidad, perfectamente restaurado y colocado ya en su emplazamiento primero, se pueden interpretar en él —y se han grabado— obras de Susato, G. Gabrieli, Aguilera

de Heredia, Mozart, Vivaldi, J. S. Bach, Händel, Graun, Cabanilles, D'Andrieu o Corelli, y el instrumento es objeto de frecuentes y constantes visitas turísticas, amén de otras, más especializadas, de organistas y organeros.

Por lo que respecta a la concepción inicial de tan raro ejemplar de organería (por otra parte, bastante bien considerado por actuales organeros), podemos decir que se trata de un instrumento que contaba ya con experimentos previos al respecto del propio padre Cera (en el órgano de San Nicolás, Fray Cera había incluido ya un registro de bambú que había demostrado los buenos resultados de ese material a la hora de fabricar tubos de órgano). Siguiendo a Helen F. Samson, puede decirse que en 1821 el instrumento estaba prácticamente finalizado a excepción de la trompetería (se acabaría hacia 1824); en un primer intento, mosén Cañas intentó utilizar bambú también para los 122 tubos de las trompetas, pero el intento fracasó y los tubos debieron ser sustituidos más tarde por otros de metal, no se sabe si realizados localmente o traídos en barco desde España, quedando los tubos de bambú desechados como tubos falsos decorativos en fachada. En origen, se precisaban hasta seis hombres (manchadores) para levantar los fuelles del instrumento durante la interpretación; la transmisión, obviamente mecánica, se realizaba mediante el tipo de secretos de corredera. El órgano medía 5,17 metros de alto por 4,11 de ancho y 1,45 de fondo, se remataba en fachada con la corona española, y, según indica-

ban los registros parroquiales, el instrumento era "el mejor y el primero de su clase en todo el país [Filipinas], e incluso en el mundo entero, debido a los materiales empleados en su construcción". Cuando el instrumento llegó a manos de la casa Klais, antes de ser restaurado, constaba de 1.031 tubos, de los cuales eran de bambú nada menos que 902 (747 en uso, 36 flautados falsos o meramente decorativos, y otros 119, de lengüeta decorativos), siendo los restantes 129 tubos del instrumento de metal (122 para la trompetería de batalla, y los otros 7 para el efectista registro de los "Pajaritos").

Sus características técnicas podrían resumirse en los siguientes datos: se trata de un órgano de un único teclado manual de cinco octavas, i.e., con 61 teclas (desde „F hasta „F), conformado por 23 registros partidos —separados entre el 'C y el 'C#— (11 registros para la mano izquierda, desde „F hasta 'C, y 12 registros para la mano derecha, desde 'C# hasta „F), incluyendo un Tambor y los típicos "Pajaritos". Tanto en su caja delantera como en la trasera, el instrumento combina grupos de tubos reales con otros falsos o decorativos: series de siete tubos (y de nueve falsos) en su parte delantera, así como dos tubos flautados de 8' para los tambores y una serie de diez tubos flautados en su cara posterior (amén de diversos grupos de tubos falsos). Los tiradores de los registros junto a la consola anotan la siguiente distribución [tomo los datos al pie de la letra del libro de H. Samson]: *Izquierda* [con 32 tubos por

tirador]: Flautado Violón (8'); Flautado Mayor (4') [¿8'?]; Octavo 1 (2'); Octavo 2 (2'); Docena 1 (1-1/3); Docena 2 (1-1/3); Quincena 1 (1'); Quincena 2 (1'); Bajoncillo (4'); Clarín Campana (2') [?]; *Derecha* [con 29 tubos por tirador, o múltiplos de dicha cifra]: Flautado Violón (16'); Flautado Mayor (8'); Travizera (8'; 58 tubos); Octavo 1 (4'); Octavo 2 (4'); Octavina (4'); Docena 1 & 2 (2-2/3; 58 tubos); Quincena 1 & 2 (2'; 58 tubos); Corneta (8'; 145 tubos); Clarín Claro (8'); Clarín Campana (8'). Por otra parte, el pedal, típicamente hispano, es de una sola octava (12 notas —que utilizan 24 tubos, a razón de dos tubos para cada nota—, yendo cromáticamente desde el „Fa hasta el „Mi y contando únicamente con dos registros de "Contras"). La trompetería consta de cuatro medios registros, compuestos combinando el Bajoncillo, y Clarín Campana, en la mano izquierda, y Clarín Claro, y Clarín Campana, en la mano derecha. Los registros principales del instrumento son el Flautado Violón y Flautado Mayor en la izquierda, y el Flautado Mayor y Octavo 1 (4') en la derecha, a cuyos tonos básicos pueden añadirseles diferentes variedades de color. Obviamente, el órgano de bambú de Las Piñas contiene también algunos tubos de 16' y de 32', tubos tapados, etc. etc.

Por último, es preciso señalar que este curioso e interesante instrumento fue realizado por un aragonés, en un tiempo en el que, precisamente, en Aragón, iban a realizarse diversas experiencias en el sentido de construir instrumentos de teclado con técnicas

y materiales artesanales: no olvidemos, que, —aparte de que en la época era relativamente habitual que cualquier organista pudiera realizar tareas sencillas de organería—, por esas mismas fechas, se iban a fabricar los primeros modelos de pianofortes en Zaragoza (de la mano de constructores como el maestro ensamblador residente en Zaragoza, Antonio Enríquez, el maestro carretero Tomás Torrente, u otros, alguno de ellos, simples ebanistas con inquietudes); algunos de esos mismos instrumentos, realizados a imitación de modelos británicos, o apenas contando como guía de fabricación con algunas ilustraciones de la Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, fueron probados y evaluados por maestros organistas como Joaquín Laseca, el Españolito o José de Nebra, de cuyos dictámenes se siguieron diversas mejoras y modificaciones, que, muchas veces por la mera vía de la experimentación o de la invención, contribuyeron al más rápido desarrollo, aplicación y difusión de técnicas y mecanismos; algunos de aquellos diseños se presentaron en exposiciones, certámenes y premios nacionales, contando para ello con la protección y apoyo al sector industrial y artesano derivado de la madera (carpinteros y ebanistas que presentasen obras de línea acabada y al gusto de la época), a través de su clase de artes, de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. En 1778, Enríquez presentó a la Económica “dos pianofortes de madera de haya, similares a los fabricados en Italia o Inglaterra”,

cuyo coste era de la mitad que los extranjeros; estos instrumentos se encontraban funcionando en el convento de Jesús Extramuros de Zaragoza; mal calificados por los peritos, fueron perfeccionados —sobre todo en su labor de taracea: no hay que olvidar que hablamos del trabajo de ebanistas— y vueltos a presentar a la Sociedad en 1780, siendo examinados favorablemente, esta vez, entre otros, por el conde de Sástago y el conde de Torreseca. En 1781 los instrumentos se anunciaron en la *Gazeta de Zaragoza*: según J. F. Forniés, “los pianofortes tenían de 6 a 8 palmos de longitud y eran de cuatro tipos: de pino sin color, ni lustre, de nogal con tapa y frentes alustrados, de pino con chapas de nogal y perfiles blancos, y de pino vestido de nogal y perfilado en la misma forma, pero ajustado a la planta de una mesa de tres pies de cabra; los precios de estos modelos, por el mismo orden, eran 600, 1000, 1280 y 1600 reales de vellón; en tanto que los monacordios eran de dos tipos: de pino y de nogal y costaban 150 y 225 reales de vellón respectivamente”. Por su parte, Torrente había construido un pianoforte de “mueble ligero, elegante, decente y bien decorado, como para estar en cualquier palacio o casa distinguida”; de montaje muy compacto, perfecta taracea y buenos herrajes, llevaba unas “solapas para protegerlo del aire y del polvo gracias a su perfecto ajuste”; y, dato más curioso, referido por Forniés, “el constructor había ideado un sistema fácil de desmontar el teclado, sin peligro de dañar las cuerdas, innovación ésta

que no se hallaba en los tratados de construcción de instrumentos musicales contenidos en la *Enciclopedia*. La dureza del teclado se podía graduar a gusto del comprador, y el sonido era excelente, porque los materiales em-pelados eran los idóneos". ¿Habría conocido Fray Cera estos u otros instrumentos similares, que le ayudaran en la factura de aquel primer instrumento que se regalara en Filipinas a la reina? Sea como sea, ésta es ya, otra historia, que merecería capítulo aparte y se escapa de los márgenes de la presente reseña.

Resumiendo, el órgano de bambú de Las Piñas supone un instrumento, que ha sido objeto de gran interés, frecuentes referencias bibliográficas, y aun estudios en el extranjero, a pesar de que sea prácticamente desconocido en nuestro país —fuera del círculo estrictamente más especializado de organeros y destacados organistas—. Lo mismo que sucede con la figura de su constructor, el agustino Fray Diego Cera, "mosén Cañas", que bien merecería ser rescatado de una vez por todas por la Musicología hispánica actual. Si el trabajo de Salamero, un trabajo "de la tierra", realizado sin grandes pretensiones, pero con gran amor y cariño, ha cumplido con ese objetivo, si sirve de acicate para que otros continúen, desde el ámbito musicológico, en la senda por él iniciada, habrá sido de una gran utilidad.

Antonio EZQUERRO