

# **MAESTROS DE CAPILLA, ORGANISTAS Y ORGANEROS PORTUGUESES EN LA BAJA EXTREMADURA (SIGLOS XVI-XVIII)**

**CARMELO SOLIS RODRIGUEZ**

Acostumbrados como estamos a mirar la historia artística de Extremadura (la Extremadura española) como un apéndice castellano-andaluz (influencia castellana en la provincia de Cáceres, andaluza en la de Badajoz), se ha olvidado en el estudio de la conformación del arte extremeño un aspecto de singular interés: la presencia múltiple de artistas portugueses que a lo largo de más de tres siglos (XVI-XVIII) han plagado de “lusismos” el mapa artístico de la región con un especial acento en la actual provincia de badajoz. La frontera de Caya — lo hemos repetido en múltiples ocasiones — nunca fué obstáculo para las relaciones artísticas entre Portugal y España, sino la vía normal de fecundos contactos, que ahora con nuevos bríos y tras el paréntesis del XIX han vuelto a reverdecer: mármoles de Estremoz, Vilaviçosa o Borba ornamentan fachadas e interiores de iglesias y palacios en Badajoz, Jerez de los Caballeros, Alburquerque, Mérida... o sirven de autorizada solería a espacios urbanos de algunas ciudades como Valencia de Alcántara y Badajoz; almenas alentejanas coronan los muros exteriores de la Seo pacense y la torre de la parroquial de Santa María del Mercado en Alburquerque; arquitectos como los elvenses Gaspar Mendes y Juan Bautista Machado, o Juan Alfonso de Ladera traen sucesivamente en sus obras ecos del “manuelino” o del barroco pombaliano. En correspondencia mutua a estos influjos portugueses, Luís de Morales pinta tablas de devoción para la aristocracia lusitana o se desplaza a las cercanas ciudades de Evora y Elvas para dejar en ellas testimonios de su quehacer retablistico.<sup>1</sup>

Este dialogante trasvase artístico a través de la frontera de Caya (que podríamos ejemplificar con más nombres y en otros campos artísticos y artesanales, ampliándolo a puntos más interiores de la geografía española) se detecta aún más intenso en el terreno musical. Santiago Kastner en su estudio sobre “La Música en la Catedral de Badajoz” (siglos XVI-XVIII) fué el primero en poner de relieve los múltiples contactos entre músicos portugueses y pacenses como lazo de unión de la música española y lusitana a través de Badajoz, aspecto inédito en la más amplia historiografía artística de la

Península<sup>2</sup>. En esta dirección se mueven las presentes líneas, siguiendo las directrices marcadas por el eximio musicólogo y que nos complace traer al VI Encuentro de Música Ibérica, convocado por la Associação Portuguesa de Educação Musical y la Sociedad Española de Musicología.

## MAESTROS DE CAPILLA

La Corte Ducal de Vilaviçosa, residencia de los monarcas lusitanos, fué durante el siglo XVI un punto de atracción para los músicos de la Catedral de Badajoz y vivero fecundo de instrumentistas, al que acudieron en múltiples ocasiones los prebendados pacenses: en 1548 viaja a la villa alentejana el gran polifonista Juan Vázquez, que por entonces dirigía la capilla catedralicia de su ciudad natal y con él viajarían sus composiciones sacras y profanas que ya en aquellos años gozaban de gran notoriedad en otras partes de la Península<sup>3</sup>; en 1572 lo hará también el maestro Luis de Quiñones que, según Santiago Kastner, “tuvo tratos con los maestros y músicos que constituían la capilla de los Duques de Braganza en su palacio de Vilaviçosa, coadyuvando quizás en algunas funciones que el Duque organizara en su palacio”. Los continuos viajes de los maestros pacenses a aquella vecina Corte (no fueron excepcionales los casos de Vázquez y Quiñones y se repetirán con otros maestros e instrumentistas) “contribuyen a corroborar los lazos estrechos que entonces unían al arte sonoro español y lusitano”, no limitados a los años de la unión de ambos reinos, manteniéndose vigorosos hasta finales del siglo XVIII, pese a las continuas guerras fronterizas, para agotarse rápidamente tras la guerra de la Independencia<sup>4</sup>.

A finales del siglo XVI rigió la capilla de la Seo pacense el maestro portugués Esteban de Brito, natural de Serpa, figura importante en la historia de la polifonía ibérica. Venía precedido de fama tal que los capitulares badajocenses lo nombraron maestro de capilla sin edictos de convocatoria, “atento que les consta de la suficiencia del sobredicho” según refiere el acta del cabildo de 22 de noviembre de 1596<sup>5</sup>. Durante su estancia en Badajoz, además de sus ocupaciones habituales en los oficios litúrgicos y en la enseñanza musical a los mozos de coro y cantores a que estaba obligado por constitución, el maestro Brito se aplicó a la composición de villancicos para las fiestas de Navidad y Corpus, continuando así una tradición común entre los polifonistas hispanos desde el siglo XVI, como señalaba Francisco Guerrero en el prólogo de su *Viage a Jerusalem* (Barcelona, 1590), práctica que en el XVII cobraría nuevos impulsos. Desgraciadamente no se han conservado estos villancicos ni los que compusiera más tarde en la Catedral de Málaga, aunque no se ha descartado la posibilidad de identificar algunos de los treinta y uno, de tres a diez voces, incluidos en el Catálogo de la librería del Rey don Juan IV. Su obra litúrgica, en cambio, ha llegado a nosotros a través de los libros custodiados en el archivo de la Seo malacitana. Transcritos y estudiados por Miguel Querol Gavaldá, en ellos se muestra el compositor de Serpa como un autor que enlaza la tradición contrapuntística del XVI, tan cultivada en la escuela evorense, con los nuevos aires de la

estética protobarroca, tímidamente presentidos en la policoralidad practicada al igual que otros autores coetáneos, como Tomás Luis de Victoria o Juan Bautista Comes<sup>6</sup>.

Esteban de Brito sirvió en la Catedral de Badajoz hasta enero de 1613, en que sin licencia del Cabildo marchó a Málaga a oponerse al magisterio musical de aquella Catedral, obteniendo la plaza y manteniéndose en ella hasta su muerte. El contralto Gil Fernández, portugués, se encargó de suplir la vacante en calidad de interino<sup>7</sup>.

La policoralidad, la monodia acompañada y el bajo cifrado serán los nuevos procedimientos de la estética barroca utilizados por los maestros de capilla a lo largo del siglo XVII en la Catedral de Badajoz, maestros procedentes, en su mayoría, de Portugal.

Inicia la lista Manuel Rodríguez Galván que, avalado por las cartas de recomendación enviadas desde Málaga por Esteban de Brito y tras haber dado “muestras de su habilidad y suficiencia”, se posesiona del cargo el 10 de junio de 1622 permaneciendo en Badajoz hasta septiembre del año siguiente<sup>8</sup>. Le sucedieron en el facistol pacense tres músicos lisboetas: Juan Díaz, Francisco Pinto Piñero y Alonso Vaz de Acosta.

Juan Díaz (o Juan de Ucid), clérigo presbítero vecino de la ciudad de Lisboa, opusó con otro maestro portugués, Piñero, (que después gobernaría la vida musical en la Catedral badajocense), iniciando su magisterio el 9 de febrero de 1624<sup>9</sup>. Breve fué su servicio, pues moría el 7 de agosto de ese mismo año<sup>10</sup>.

Paisano de Juan Díaz y su contrincante en las últimas oposiciones, Francisco Pinto Piñero accede a la dirección de la capilla musical el 23 de noviembre de 1624 y en tal oficio se mantuvo hasta el 12 de marzo de 1626, en que el Cabildo lo despidió por irregularidades en el cumplimiento de sus obligaciones<sup>11</sup>. Pese a su no muy dilatada estancia en Badajoz, un inventario de “libros de música de canto de organo” redactado en 1631, recoge “ocho cartapacios de psalmos viejos de Piñero”, lo que parece indicar (?) su actividad como compositor<sup>12</sup>.

Completa la nómina de maestros portugueses que casi en exclusiva dirigieron la música en la Seo pacense en la primera mitad del siglo XVII, Alonso Vaz de Acosta. Lisboeta como sus inmediatos predecesores, entró al servicio de la Catedral el 19 de mayo de 1626, una vez superados los ejercicios de oposición consistentes en la escritura de un villancico y un motete para el que se le dió “un canto llano de tercero tono para que sobre él componga un motete a quatro voces llevando el canto llano el tenor”<sup>13</sup>. La vida musical pacense cobró nuevo impulso bajo su mandato, como parece indicar el repertorio utilizado por la capilla de que tenemos noticia por el citado inventario de 1631 (en el que no faltan obras de autores portugueses, como un libro de Misas de Duarte Lobo)<sup>14</sup> y las propias composiciones del maestro, especialmente motetes y villancicos de Navidad y Corpus, que — acompañados al arpa por su sobrino Francisco López de Acosta — merecieron recompensas y aguinaldos por parte del Cabildo. Referidas composiciones, de las que no ha quedado rastro alguno en el Archivo de la Catedral, señalan — en opinión de Kastner — “los nuevos rumbos que seguía la música en Badajoz”<sup>15</sup>. Conocedor del arte de la tecla, Vaz de Acosta pulsó

en diversas ocasiones los órganos catedralicios, al vacar la plaza de organista, finalizando su magisterio en Badajoz el 13 de septiembre de 1641 en que el Cabildo le dió licencia para oponerse al de la Catedral de Avila <sup>16</sup>.

## ORGANISTAS E INSTRUMENTISTAS

Importante es también la lista de instrumentistas portugueses que sirvieron en la Catedral de Badajoz, destacando entre ellos los organistas del XVI y XVII, que ahora memoramos, junto a los instrumentistas de cuerda introducidos en el XVIII desde la cercana Elvas.

Sobresale entre los maestros del XVI el organista Manuel Rodriguez, que en calidad de interino pulsó los órganos catedralicios a la muerte de Juan de Trejo desde junio de 1573 a septiembre de 1577, en que el Provisor y Cabildo lo despidieron “porque ansí cumple al servicio de Dios nuestro Señor y a la quietud de la yglesia” <sup>17</sup>. Este maestro no es otro — en opinión de Kastner — que Manuel Rodriguez Coelho “organista portugués, nacido y educado en Elvas, autor de *Flores de Música para Tecla e Arpa* (Lisboa, 1620), quien, a partir de 1604, formó parte de la Capilla Real de Lisboa” <sup>18</sup>. Figura singular en la evolución del órgano hispano, espíritu inquieto abierto a las más avanzadas corrientes musicales de la época, el joven elvense es un ejemplo más de la presencia portuguesa en la historia de la música española a través de Badajoz.

En el siglo XVII nuevos nombres vinieron a acrecentar la nómina de organistas portugueses en la Seo pacense, que a lo largo de esta centuria conoció la renovación de los órganos de coro al aire de las nuevas corrientes precursoras de la gran revolución estética del XVIII. Sucesor del pacense Juan Guerrero fué el portugués Joan Alvelos, que, tras reñidas oposiciones con el organista de Baeza, ocupó la plaza en mayo de 1634 adjudicándosele de salario anual la nada despreciable suma de “cinquenta mill maravedis de renta en dinero y veinte y quatro fanegas de trigo” <sup>19</sup>. Perteneciente a una familia de músicos radicada en la región del Alentejo en conexión con Rodriguez Coelho, el ya citado autor de *Flores de Música*, el maestro Alvelos sirvió en Badajoz poco más de un año, despidiéndose del Cabildo en junio de 1635.

Más dilatada se nos ofrece la presencia en la ciudad de Badajoz de un joven organista extremeño, de ascendencia portuguesa, que ejerció su ministerio musical en la Catedral durante más de treinta años. Nos referimos a Miguel Temudo de Torres. Natural de Valencia de Alcántara, sus padres Juan de Torres Temudo y Cristina de Matos, oriundos de Casteldavid (Portugal), residieron sucesivamente en Valencia de Alcántara y Cáceres. Entre sus antepasados figuraban nombres de cierta alcurnia, como el abuelo materno Antonio Cardoso de Matos, que fué “caballero del hábito de Cristo y como tal se enterró en la iglesia de Santa María” de referida ciudad portuguesa <sup>20</sup>. Muy niño se trasladó Miguel Temudo con su familia a la villa de Cáceres, donde se formó musicalmente al lado de su padre, sacabuche de la parroquial (hoy Concatedral) de Santa María, en la que más tarde serviría como organista titular <sup>21</sup>. En noviembre de 1651 lo encontramos en Badajoz

opositando al órgano de la Catedral ante los canónigos que lo reputaron “muy a propósito para organista desta santa Iglesia”<sup>22</sup> y tras las diligencias practicadas ante el Obispo se le recibe “dándole de salario en cada un año cien ducados y veinte y quatro fanegas de trigo”<sup>23</sup>. No se vieron defraudados los capitulares pacenses con el nuevo organista, que sirvió a contento de todos hasta el final de sus días, premiándolo repetidas veces con estipendios extraordinarios y acrecentándole sucesivamente el salario anual.

A sus dotes de organista unía Temudo la de intérprete del arpa, así como de compositor, especialidad ésta de la que nos ha quedado tan sólo una pequeña muestra, bien que fragmentada, de un *Lauda Sion* en el archivo de la Colegiata de Zafra (Badajoz). En 1654 accede a una capellanía de coro, probando su limpieza de sangre como cristiano viejo y de clara estirpe, y en ella se mantuvo hasta 1679 en que — contrariado por la admisión de otro pretendiente que ofrecía en sus antepasados algunas dudas — “se despidió de capellán”, aunque no faltó quien asegurara que tal decisión se debió a que Temudo era “capellan del choro de mala gana y mal residente y como tal le multaban muchas veces”<sup>24</sup>. En 1682 se le pone de ayuda un segundo organista en la persona de Alonso Casado (su futuro sucesor) con la obligación de “templar las trompetas”, lo que nos avisa que por aquellos años los órganos de la Catedral de Badajoz contaban ya, al igual que los de las iglesias principales de la Península, con registros de lengüetería, cuya afinación habría de correr a cargo del auxiliar del órgano<sup>25</sup>. Nuestro primer organista sirvió hasta julio de 1685, según certifica el acta capitular del día 20, viernes de aquel mes, en que se hace llamamiento “para primer día de Cabildo para tomar resoluzion en razon del organista por haver muerto Miguel Themudo”<sup>26</sup>.

Capítulo importante de esta continuada presencia portuguesa en la música española a través de la Catedral de Badajoz es el de los ministriles que formaron parte de la capilla pacense desde el siglo XVI al XVIII. Flautas, cornetas, chirimías y sacabuches armonizaron la liturgia doblando y acompañando las voces del conjunto polifónico e interpretando un repertorio puramente instrumental. No hace falta indicar que estos instrumentos fueron tocados por músicos procedentes, en gran parte, de Elvas, Vilaviçosa, Estremoz y otros puntos cercanos de Portugal. Nombres tan significativos como el contrabajo Juan Gómez y otros músicos de chirimías de Vilaviçosa, contratados por el Cabildo pacense a finales del XVI, así como Ambrosio Pereyra en los inicios del XVII, bastan para ejemplificar cuanto hemos referido.

Importa ahora detenernos en otro capítulo instrumental de singular importancia en la historia musical pacense, cual es la introducción de los instrumentos de cuerda. Es ésta la novedad principal acaecida en Badajoz a comienzos del XVIII junto con la adquisición del órgano “grande” que enriquecieron el conjunto musical catedralicio, en el que seguirían interviniendo arpas, clavicordios y clavicémbalos.

Al igual que en otras especialidades serían músicos portugueses los que introdujeran la cuerda en la Catedral de Badajoz de manos del maestro Ignacio Vieira, vecino de la ciudad de Elvas. En efecto, en octubre de 1714 el maestro elvense se ajustaba a los capitulares pacenses para “enseñar violon

y violin los sugetos de la Iglesia que el Cabildo mandare”<sup>27</sup>. Con tal entusiasmo se entregó a la enseñanza, que en febrero de 1715 el canónigo Aldana informaba a la corporación canónica “de necesitarse de dos violines respecto de estar ya aptos los dos sugetos que se an dedicado a aprenderlos”<sup>28</sup>, comisionándose al mismo canónigo para adquirir los instrumentos “de donde los aya mejores” y reiterando el encargo al año siguiente ante la solicitud de Vieira de que “se aprompten los violines extranjeros por no servir los que ay y nezesitarse para las funziones de Semana Santa”, previo el informe del citado canónigo “si se hallarán dichos violines extranjeros en Lisboa o en otra parte”<sup>29</sup>.

Avecindado en la ciudad, el maestro Vieira inicia la lista de instrumentistas de arco que sirvieron en la Catedral de Badajoz hasta el siglo XIX, entre los que anotamos — por vía de ejemplo — el nombre de Carlos Oudrid, padre del celebrado compositor pacense Cristóbal Oudrid.

## MAESTROS ORGANEROS

Recogemos en este apartado una lista de organeros portugueses, alguno de ellos de especial significación en la historia del órgano español y otros de nacionalidad italiana que se acercaron, vía Portugal, a algunos pueblos extremeños limítrofes con la frontera.

Abre este capítulo Damián Luis, una de las figuras más importantes de la organería hispana de la primera mitad del siglo XVI. De origen portugués, según Gestoso<sup>30</sup>, desconocemos el lugar exacto de su procedencia. Sólo sabemos que en 1542 tenía abierto taller en Sevilla, apareciendo el año siguiente en Badajoz, donde casa con Beatriz Alvarez y bautiza a sus hijos Manuel y Cosmas, desarrollando desde su vecindad pacense una intensa actividad organera no sólo en Badajoz (de cuya Catedral fuera maestro afinador) sino en varios pueblos extremeños (Arroyo de la Luz, Almendralejo, Cáceres...) y en Castilla (Talavera de la Reina, Salamanca, Medina de los Toros...). Conocedor de las novedades que se iban introduciendo en el instrumento, como demuestra la inclusión del “temblante” en dos de los tres órganos que poseía la Catedral de Badajoz y en fecha tan temprana como la de 1543, la trayectoria artística de Damián Luis acredita su fama de buen organero solicitado por Cabildos y parroquias. Vive el maestro una de las épocas más importantes que conoció la Seo pacense, en la que se dieron cita el compositor Juan Vázquez, el organista Juan de Trejo, el pintor Luis de Morales y los escultores Jerónimo de Valencia y Hans de Bruselas, autor aquél de la sillería de coro, cuya colocación alteraría la disposición inicial de los órganos que atendía Damián Luis<sup>31</sup>.

En el primer tercio del siglo XVII aparece, bien que fugazmente, trabajando en la zona de Jerez de los Caballeros y en Trujillo Juan de Oliveira, “maestro de adereçar organos” vecino de la ciudad de Evora. En conexión con el toledano Salazar de Santa Cruz, no hubieron de ser muy cordiales las relaciones entre ambos por cuanto éste, al concertar en 1618 la construcción del órgano de la parroquial de San Miguel de Jerez de los Caballeros, excluía como posibles tasadores de la obra al maestro portugués

“ni su compañero que trae consigo vezinos de Evora del Reyno de Portugal<sup>32</sup>. Años más tarde, en 1624, encontramos a Olivera en la ciudad de Trujillo (Cáceres) aderezando los órganos grandes de la parroquial de Santa María; son los únicos datos recogidos en los archivos extremeños sobre este organero portugués<sup>33</sup>.

En 1625 aparece en la Catedral de Badajoz un organero romano, Joseph Lombardo, a quien el Cabildo encarga afinar y actualizar los órganos catedralicios, introduciendo en ellos algunas novedades como fué poner “registros nuevos... que son una voz humana y partir los registros y las dulçainas”<sup>34</sup>. Es la primera referencia documental hasta ahora encontrada sobre el medio registro en órganos extremeños, introducido, curiosamente, en la región por un artista extranjero. Santiago Kastner sospecha que tras su estancia en Badajoz, el maestro Lombardo marcharía “a Evora con el fin de realizar ciertas reparaciones e incluso modificaciones en el órgano que hacia 1562 había sido esigido en la Seo de esa capital. Este instrumento... ofrece características propias de la organería italiana... detalles típicos, hoy día aún visibles. Además tenemos noticias e indicios para comprobar que el instrumento sufrió intervenciones a lo largo del siglo XVII, que en parte podrían ser atribuidas a la mano del forastero que trabajó también en Badajoz”<sup>35</sup>.

En la etapa del barroco pleno y junto a una pléyade numerosa de organeros de diversa procedencia, surgen nuevos nombres portugueses incorporando los procedimientos de la estética del XVIII a los antiguos instrumentos o creando otros de nueva planta en Badajoz y pueblos de su actual provincia.

A finales del XVII encontramos en la parroquial de Salvatierra de los Barros (Badajoz) al lisboeta Pedro Núñez de Silva “maestro de organos” y en 1701 viene de Lisboa llamado por el mayordomo de la iglesia mayor de Santa María del Mercado de Alburquerque para “componer el organo, desembolberlo, afinarlo y ponerlo en tono natural”<sup>36</sup>.

Pero será el maestro Gonzalo de Souza Mascareñas y Acuña el organero más importante venido de Portugal en la segunda mitad del XVIII y cuya obra apenas conservada rebasará los límites de la actual región extremeña abarcando otros puntos de Castilla y León<sup>37</sup>. “Cavallero del avito del Christo”, aparece con su esposa doña Antonia Sanz Borrego avecindado en la ciudad de Jerez de los Caballeros (Badajoz), habitando unas casas de su propiedad en la calle de la Cárcel Vieja. Su actividad documentada, que inicialmente simultanea con el arte de relojería, comienza en 1751 con la reparación del reloj de la villa de Encinasola, en la provincia de Huelva, donde dejara también muestras de su quehacer organero. No obstante los pocos datos que poseemos acerca de su actividad en las décadas cincuenta y sesenta, reducidos al pago de “unos rexistros” puestos al órgano de la parroquial de Burguillos del Cerro (Badajoz), sospechamos una no escasa actividad en este período, por cuanto en 1771 el Vicario Juez Eclesiástico de la provincia de León, Orden de Santiago, lo nombraba “artifize maior de organos en las ciudades, villas y lugares de dicha provincia”, título que más tarde ampliaría al de Organero de la Catedral de Badajoz en 1785, aduciendo como méritos los trabajos realizados en ella y el mismo título igualmente concedido por otras Catedrales. De 1774 data la escritura inicial del órgano

de Fuentes de León (Badajoz), que construyera tres años después, tras licitar con los organeros Francisco de Andía, vecino de Jerez de los Caballeros y Francisco Molina, de Sevilla, y a estos años corresponden otras intervenciones menores en los órganos de las parroquiales de Bodonal de la Sierra, en la comarca frexnense, y de Santiago de Don Benito, en la Serena.

La Catedral de Badajoz fué estación obligada del organero portugués: a esta ciudad se traslada con su familia y aquí trabajará desde 1780 a 1789, iniciando su actividad con la reparación del órgano de la Antigua y de diversos instrumentos de la capilla musical, aderezando posteriormente el órgano de la nave de San Blas. En 1786 concierta la construcción del órgano de la iglesia parroquial de Talavera la Real, cerca de la ciudad, que entregó concluido al año siguiente, según certifica la inscripción en el secreto del instrumento: "D. Gundisalvus Souza Mascareñas me fecit / Anno Dni. MDCCLXXXVII". Es obra modesta, conservada, si bien en un estado lamentable, y la única hasta hoy existente de cuantas realizara en la provincia de Badajoz, aunque no descartamos la posibilidad de adjudicarle el órgano — éste desgraciadamente desaparecido — del cercano pueblo de Lobón, construido, según afirma Madoz, en 1792. De lo que estamos seguros es de su intervención en varios pueblos de la primitiva Diócesis pacense, como Nogales, Salvaleón y Valencia del Ventoso, en trabajos de compostura y adecuación de los órganos de dichas parroquiales a las nuevas corrientes de la estética barroca.

Activo también en la Alta Extremadura (Cáceres, Plasencia...), Souza Mascareñas lleva su arte hasta Castilla (Salamanca, Valladolid), interviniendo en la remodelación del órgano mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo, que fabricara Pedro de Liborna y Echevarría. Su última obra documentada fué un órgano para la iglesia de San Pedro de Montealegre (Valladolid), concertado en 1795, que no llegó a rematar hasta dos años después, una vez superada la larga enfermedad sufrida en 1796. Es el último dato recogitado sobre este organero portugués de noble alcurnia, cuya figura comienza a emerger en el panorama del órgano hispano que, a través de Badajoz, se ha enriquecido con la presencia de tantos maestros lusitanos.

Junto a Mascareñas citamos los nombres de otros organeros italianos activos en Portugal y en los pueblos aledaños a la frontera. Tales fueron don Pascaly Caetanús Oldovini, maestro de obra cualificada en las Catedrales de Evora, Faro y Elvas y en la ciudad de Beja, constructor en 1766 del órgano de la parroquial de Santa Maria de la villa de Olivenza, perteneciente entonces a la corona portuguesa, que en 1866 afinaría otro artista italiano, Carlos Rigolli. Procedente de Portugal sospechamos viniera a Alburquerque el organero Juan Eugenio Figelli, para componer entre 1780 y 1781 el órgano de la iglesia de San Mateo, así como el del Convento de Santo Domingo de Badajoz, intentando, sin éxito, trabajar en la Catedral.

Contrapunto a esta nómina de maestros italianos que, vía Portugal, laboraron en la Baja Extremadura, anotamos finalmente la presencia de un maestro, Juan de Bernardi, perteneciente a una familia de organeros genoveses afincada en la provincia de Cáceres, quien en 1904 restauró el órgano de la Catedral de Miranda do Douro, dejando impreso su nombre en el secreto.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Sobre las relaciones artísticas entre Portugal y Extremadura cfr. entre otros trabajos, RODRIGUEZ MOÑINO, Antonio: "Los pintores badajocenses del siglo XVI", *Revista de Estudios Extremeños*, 1-4, Badajoz, 1955, págs. 119-272; SOLÍS RODRIGUEZ, Carmelo: "El corral de comedias de Badajoz", *Memorias de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, vol. I, Trujillo, 1983, págs. 379-411; idem: "Escultura y pintura del siglo XVI", *Historia de la Baja Extremadura, II*, Badajoz, 1986; idem y TEJADA VIZUETE, Francisco: *Notas sobre la arquitectura en el Provisorato de Llerena* (en prensa).
- <sup>2</sup> KASTNER, Macario Santiago: "La música en la Catedral de Badajoz" (1520-1764) *Anuario Musical*, Barcelona, 1957, vol. XII, págs. 1-24; *ibid.*, loc. cit., 1960, vol. XV, págs. 63-83; *ibid.*, loc., cit., 1963, págs. 223-238.
- <sup>3</sup> Sobre los contactos de Juan Vázquez con Portugal cfr. nuestro trabajo "Juan Vázquez en la Catedral de Badajoz", *Revista de Estudios Extremeños*, I, Badajoz, 1974, págs. 127-151, así como "Datos para una biografía", *Juan Vázquez. Agenda Defunctorum (Sevilla, 1556)*. Estudio técnico estilístico y transcripción de Samuel Rubio. Madrid, Real Musical, 1975, págs. VII-XIII.
- <sup>4</sup> KASTNER, op. cit., vol. XII, pág. 7.
- <sup>5</sup> Badajoz. Archivo Catedral (B.A.C.): Actas Capitulares (AA. CC.), 1596-1600, fol. 17.
- <sup>6</sup> ESTEVAO DE BRITO: "Motectorum Liber Primus Officium Defunctorum Psalmi Hymnique per Annum", vol. I, *Portugaliae Musica*. Transcrição e estudo de Miguel Querol Gavalda. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 1972, pág. XV.
- <sup>7</sup> B.A.C.: AA. CC., 1610-1616, fol. 170 v.
- <sup>8</sup> B.A.C.: AA. CC., 1621-1627, fols. 78 y 78 v.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, loc. cit., fol. 168.
- <sup>10</sup> *Ibid.*, loc. cit., fol. 193 v.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, loc. cit., fols. 208 v. y 267, referentes a su posesión y despido, respectivamente.
- <sup>12</sup> B.A.C.: "Libro de la plata y ornamentos que tiene en su sacristía la yglesia de señor san Juan desta çiudad de Badajoz..." (1618-1710), fol. 222.
- <sup>13</sup> B.A.C.: AA. CC., 1621-1627, fols. 275 y 275 v.
- <sup>14</sup> Cfr. nota 11.
- <sup>15</sup> KASTNER, op. cit., vol. XV, pág. 68.
- <sup>16</sup> B.A.C.: AA. CC., 1634-1641, fols. 102 y 153; *ibid.*, loc. cit., 1641-1649, fol. 17 v.
- <sup>17</sup> *Ibid.*, loc. cit., 1572-1587, fol. 104 (nombramiento) y fol. 254 v. (despedida).
- <sup>18</sup> KASTNER, op. cit., vol. XII, pág. 15.
- <sup>19</sup> B.A.C.: AA. CC., 1627-1634, fol. 352; *ibid.*, loc. cit., fol. 33 v.
- <sup>20</sup> B.A.C.: Leg. 38, número 1089: "Informaciones de limpieza y genealogia de Miguel Temudo de Torres organista de esta Sancta Iglesia y capellan del Choro siendo comisario para ellas Francisco Doblado, Racionero, Agosto de 1659".
- <sup>21</sup> BARRIOS MANZANO, Pilar: *Historia de la música en Cáceres 1590-1750*. Cáceres, 1980, págs. 76-77.
- <sup>22</sup> B.A.C.: AA. CC., 1649-1652, fol. 329.
- <sup>23</sup> *Ibid.*, loc. cit. fol. 331.
- <sup>24</sup> B.A.C.: Leg. 49, número 1305: "Informaciones de limpieza de sangre del Lizd.º Marcos Francisco Hernández, medio racionero de esta Santa Iglesia...", Badajoz, 20 de Abril de 1689. Vide, entre otras, las declaraciones de María González de la Plata (fol. 92).
- <sup>25</sup> B.A.C.: AA. CC., 1697-1683, s.f.: viernes 19 de junio de 1682.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, loc. cit., 1683-1687, s.f.: cabildos de 20 y 27 de julio de 1685.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, loc. cit., 1714-1717, s.f.: cabildo de 26 de octubre de 1714.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, loc. cit.: cabildo de 13 de febrero de 1715.
- <sup>29</sup> *Ibid.*, loc. cit.: cabildo de 5 de enero de 1716.
- <sup>30</sup> GESTOSO Y PEREZ, J.: *Ensayo de un Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla*. Sevilla, 1899.
- <sup>31</sup> Sobre Damián Luis, cfr. nuestro trabajo "Datos para la historia del órgano en Extremadura (siglos XV y XVI)", *El Órgano Español. Actas del primer Congreso 20-29 octubre 1981*. Madrid, Editorial Universidad Complutense, 1983, págs. 162-164.

- <sup>32</sup> Badajoz, Archivo Histórico. Jerez de los Caballeros: Protocolos de Diego Sánchez, 1618. Leg. 102, fol. 106.
- <sup>33</sup> Trujillo, Archivo Parroquial de Santa María: Cuentas de Fábrica, 1583-1626. Data de 1624.
- <sup>34</sup> B.A.C.: AA. CC., 1621-1627, fols. 118, 195, 196 y 218.
- <sup>35</sup> KASTNER, op. cit., vol. XV, pág. 17.
- <sup>36</sup> Salvatierra de los Barros, Archivo Parroquial: Cuentas de Fábrica, 1691-1713. Data de 1693-1694; Albuquerque, Archivo Parroquial de Santa María del Mercado: cuentas de Fábrica, libro 3.º, 1681-1723, fol. 76.
- <sup>37</sup> Sobre el organero Souza Mascareñas cfr. nuestro trabajo "El órgano barroco en Extremadura", *EL ORGANO ESPANOL. Actas del II Congreso Español de Organo*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987, págs. 205-246.