

EL «LEGADO BERNARDÓN» DEL ARCHIVO DE MÚSICA DE LAS CATEDRALES DE ZARAGOZA (*E-Zac*). UN ESTUDIO DE CASO: LOS VALSES DE JOSÉ BARÓN

THE «BERNARDON'S LEGACY» IN THE MUSIC ARCHIVE OF SARAGOSSA CATHEDRALS (E-Zac). A CASE STUDY: WALTZES BY JOSÉ BARÓN

Manuel Grande Escosa
Universidad de Castilla-La Mancha
manugrande91@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5421-1856>

Resumen

El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza conserva una colección de partituras donadas por el abogado Juan Bernardón en 1868 (¿1858?). A pesar de conservarse en un contexto eclesiástico, contiene música de origen civil escrita en su mayoría para guitarra, pianoforte —en ocasiones a cuatro manos— y otros instrumentos, en diversas combinaciones de música de cámara. El Legado Bernardón, con un total aproximado de seiscientos composiciones copiadas en la primera mitad del siglo XIX, es un fondo documental relevante, ya que contiene música de compositores célebres, como Rossini o Clementi, junto a otros apenas conocidos, como F. Algezer o J. Barón. Este artículo presenta por primera vez, en una edición crítica, los valeses inéditos de este último.

Palabras clave

Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, *E-Zac*, Legado Bernardón, Zaragoza, Siglo XIX, José Barón, Valeses, Piano, Música de salón, Cuatro manos

1. EL LEGADO BERNARDÓN¹

Las catedrales zaragozanas han recibido numerosísimas y diversas donaciones de todo tipo a lo largo de su historia. A

¹ Este artículo enlaza con los contenidos de mi Trabajo de Fin de Máster titulado *El Legado Bernardón del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac). Inventario y primera aproximación a las obras para piano solo y para cuatro manos. Un estudio de caso: Carnicer y Cook.*, presentado en la VIU (Universidad Internacional de Valencia) en octubre de 2017. De-

Abstract

The music archive of Saragossa cathedrals keeps a collection of scores donated by the lawyer Juan Bernardón in 1868 (1858?). Although kept in an ecclesiastical context, they contain music of civil origin written mostly to be played by guitars, pianoforte —occasionally played by four hands— and other instruments, in different combinations for chamber music. The Bernardon Legacy, with a total of approximately six hundred compositions copied in the first half of the 19th century, is a relevant documentary collection, since it includes music from famous composers, such as Rossini or Clementi, along with others hardly known, as F. Algezer or J. Barón. This article presents for the first time, in a critical Edition, the unpublished waltzes of the latter.

Key words

Music Archive of Saragossa Cathedrals, *E-Zac*, The Bernardon's Legacy, Saragossa, 19th century, José Barón, Waltzes, Piano, Salon Music, Four hands

partir del siglo XIX, y acaso en relación con la idea de reconstrucción ciudadana como aglutinante del simbolismo nacional

seo agradecer al Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza el acceso a las fuentes documentales objeto de estudio, así como a su canónigo archivero, Isidoro de Miguel García. Asimismo, gracias al Protocolo General y Convenio Específico firmados entre el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y el Arzobispado de Zaragoza que proporciona cobertura y seguimiento a la catalogación, estudio crítico, investigación y consulta de los fondos de este importante archivo, ha sido posible la realización de este artículo.

tras los estragos de la Guerra de la Independencia, tiene lugar una serie de donaciones documentales de música, que inaugura, según nuestros conocimientos actuales, el hoy llamado “Legado Bernardón”². Con estas donaciones, aparte de la voluntad de trascendencia del oferente mediante su regalo a un lugar sagrado, se enriquecían también los acervos, ya de por sí notables, propios de las capillas de música entonces en activo en ambos templos catedralicios zaragozanos. De las diversas donaciones que a lo largo de los siglos XIX y XX se realizaron y de las que tenemos constancia, destaca el Legado Bernardón “a la Virgen del Pilar”, que comprende no solo partituras, sino también libros (mayoritariamente sobre materia jurídica), mapas, y algunos objetos de gran valor como una araña de cristal. Además, como señala Ezquerro Esteban, analizar estos legados ayudará a comprender mejor cuáles fueron los modelos conocidos por los músicos de las catedrales de Zaragoza, y sus posibles influencias foráneas. [EZQUERRO (2008): 148].

La característica más sobresaliente de este fondo documental es que, debido a su procedencia, da idea de un tipo de prácticas musicales poco estudiadas —y hasta cierto punto desconocidas— por la musicografía hispánica, como son el cultivo de la música en los círculos privados, civiles, de la alta burguesía “de provincias”.

La breve biografía de Juan Bernardón que aquí se presenta por vez primera se ha podido confeccionar gracias a los datos extraídos de diferentes fuentes historiográficas, tales como actas capitulares, juntas de hacienda, o libros de alegaciones del propio autor, custodiadas actualmente en las siguientes bibliotecas o archivos: Biblioteca Capitular de La Seo y de El Pilar, Archivos Capitulares y Archivo Histórico Provincial de Zaragoza³.

Se desconoce a día de hoy la fecha exacta de nacimiento de Juan Bernardón. No obstante, el libro de pleitos civiles con referencia J/011272-00001 del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza sitúa dicha fecha en torno a 1805, ya que en el apartado del año 1827 aparece una declaración de Don Juan Bernardón escrita con 22 años.

Igualmente, en este libro de pleitos se da a conocer que Juan Bernardón fue “Estudiante Legista” (de Derecho) en Zaragoza⁴. Por último, en unas páginas de este mismo libro aparecen nombrados varios familiares de Juan Bernardón, lo que ha permitido elaborar el siguiente árbol genealógico:

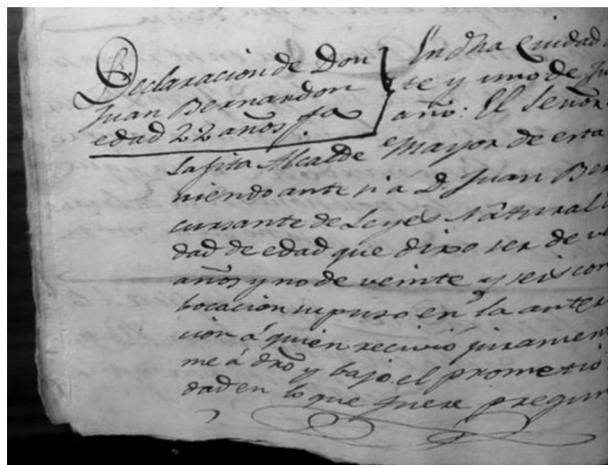


Fig. 1. Declaración de Don Juan Bernardón escrita con 22 años. Libro de pleitos civiles con referencia J/011272-00001 del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

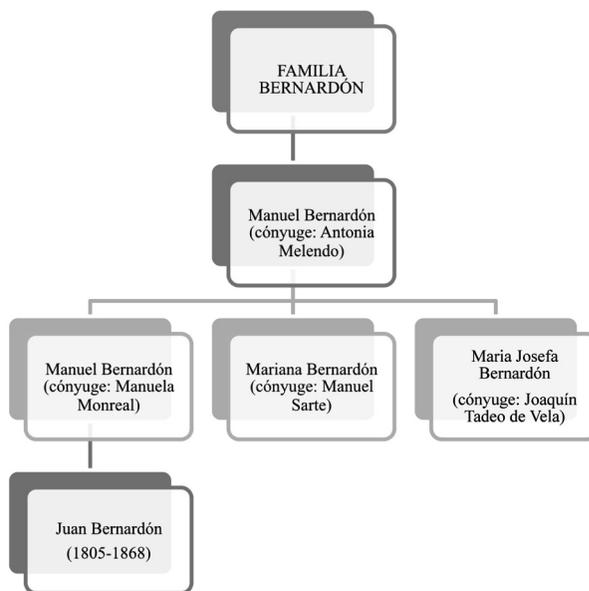


Fig. 2. Árbol genealógico de la familia de Juan Bernardón

² Aparte de donaciones de toda clase de bienes (joyas, mantos lujosos para revestir el Pilar de la Virgen, dinero, bienes inmuebles...), resulta oportuno mencionar otros legados de documentación musical hoy conservados en el mismo archivo, como los de Salvador Azara (maestro de capilla de La Seo), Gregorio Arciniega (maestro de capilla del Pilar), Agustín Gómez (antiguo contralto de La Seo), o Joaquín Broto (organista de La Seo), entre otros. Sin embargo, conviene señalar que el Legado Bernardón es el primero registrado como tal en el tiempo.

³ Concretamente, los libros de pleitos con referencia J/011272-000001 y J/013234-000007 han aportado datos muy relevantes acerca de Juan Bernardón, tales como el año aproximado de su nacimiento, o textos en los cuales se mencionan familiares.

⁴ Año 1828 del libro de pleitos civiles con referencia J/011272-00001.

Parece ser que Manuel Bernardón, abuelo de Juan Bernardón, fue una persona notable, ya que figura en el impreso *Donación, adjudicación, y subrogación de bienes y rentas, hecha en virtud de reales resoluciones al real seminario sacerdotal de San Carlos de esta ciudad, por donación de el Señor Rey Don Carlos III, librada por el Muy Il^{re}. Sr. Don Raphael Daza Loaysa y Osorio, Caballero Corregidor de Zaragoza, y Juez Subdelegado por su Mag. de los Temporalidades ocupadas á los Expulsos*

(1784)⁵, y también se puede localizar abundante documentación suya en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza⁶. Estos datos permiten suponer que Juan Bernardón pertenecía a una familia acomodada de Zaragoza, gracias en parte a la fortuna que probablemente acumuló su abuelo en diversas operaciones comerciales, en cuya casa había una destacada afición a la música y, muy probablemente, una práctica *amateur* de la misma.

Las fuentes (partituras o libros) que pertenecen a este legado, hoy conservadas en los Archivos y Bibliotecas Capitulares de Zaragoza, se identifican mediante una etiqueta impresa, semejante a los *ex libris*, con la intención de facilitar su registro o inventario y de evidenciar la identidad del donante.



Fig. 3. Libro de alegaciones en el que se aprecia la etiqueta de la donación de Bernardón y el número de inventario 927⁷

A día de hoy, no se ha podido localizar el citado inventario que supuestamente recogería el registro exhaustivo de la donación de Juan Bernardón. Parece razonable pensar que se realizaría tal inventario en el momento de la donación, y cabe la posibilidad de que se conserve, aunque todavía no se haya encontrado. Se ha podido constatar que todas las partituras del Legado Bernardón exhiben un número de inventario superior al millar, cifra que demuestra la amplitud de la donación de Juan Bernardón a la Virgen del Pilar. La parte documental y bibliográfica de este legado no ha sido aún catalogada, pero cabe pensar que posiblemente el primer millar de objetos registrados no se corresponda con piezas musicales.

⁵ Dotación, adjudicación, y subrogación de bienes y rentas, hecha en virtud de reales resoluciones al real seminario sacerdotal de San Carlos de esta ciudad, por donación de el Señor Rey Don Carlos III, librada por el Muy Ilustre. Sr. Don Raphael Daza Loaysa y Osorio, Caballero Corregidor de Zaragoza, y Juez Subdelegado por su Mag. de los Temporalidades ocupadas á los Expulsos, Zaragoza, Blas Miedes (Impresor de la Real Sociedad [Económica de Amigos del País]), 1784, pp. 32 y 69.

⁶ En el libro de pleitos civiles con referencia J/011095/000005 aparece mencionado Manuel Bernardón como corredor de oreja y en el libro de pleitos civiles con referencia J/011137/000001 es citado como corredor de comercio de Zaragoza. Esto indica que, Manuel Bernardón se dedicaba a los negocios en Zaragoza.

⁷ Este ejemplar, al igual que todos los libros de alegaciones provenientes de este legado, se localiza actualmente en la biblioteca capitular de La Seo de Zaragoza. El número de inventario corresponde al conjunto del legado.

También, se ha observado en la consulta de estas fuentes documentales que algunas partituras carecen de esta etiqueta de donación. Dichas partituras sin etiquetar contienen siempre, no obstante, una indicación manuscrita como la que a continuación se muestra, de manera que todas las piezas documentales de música se identifican de uno u otro modo como pertenecientes al Legado Bernardón.

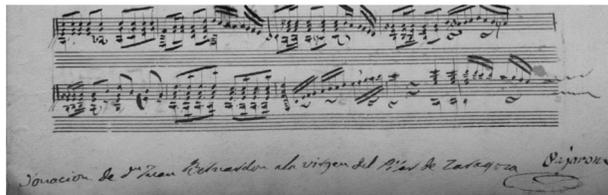


Fig. 4. Canción patriótica de Ramón Carnicer (E-Zac, D-315/3185), con la indicación “Donacion de d.º Juan Bernardon ala virgen del Pilar de Zaragoza”

En la Figura 4 también se lee la firma rubricada de “Pajarón”, nombre a menudo asociado a varias partituras del Legado Bernardón. Algunas fuentes identifican a Luis Pajarón con el parentesco de “primo” de Juan Bernardón⁸.

La identificación de las obras pertenecientes al Legado Bernardón, ya sea mediante su etiqueta impresa (como en el ejemplo de la Figura 3) y/o su texto manuscrito (como en la Figura 4), no resulta problemática. Parece, en todo caso, que Juan Bernardón realizó dos donaciones en fechas distintas, como indican las actas capitulares y las juntas de hacienda⁹. Ambas fechas se encuentran separadas por un periodo de diez años. Una primera donación, fechada el 1 de octubre de 1858, tuvo lugar mientras Juan Bernardón residía en Zaragoza. Acerca de la segunda fecha, 5 de junio de 1868, y tras observar que ambos documentos (actas capitulares y juntas de hacienda) hacen referencia al testamento de Juan Bernardón, puede deducirse que se trató de una donación *post mortem*. Los documentos conocidos hasta ahora, referentes a ambas donaciones, no indican si las piezas musicales se incluyeron en una u otra, de modo que es posible que el legado musical de Bernardón llegara a El Pilar en 1858, tal vez en 1868, o quizás de manera fraccionada entre ambas fechas.

El inventario disponible en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza contiene un total de 575 registros o fichas catalográficas del Legado Bernardón¹⁰. Sin ánimo de abordar un análisis profundo y detallado sobre este fondo, se va a describir, de manera general, esta donación mediante tres gráficos que muestran los compositores, los instrumentos para los que se compusieron las obras de este fondo documental, y la tipología de dichas obras.

⁸ Así es citado en E-Zac, D-312/3169, D-318/3271, D-319/3323.

⁹ Las actas capitulares y las juntas de hacienda pueden consultarse en el Anexo de este artículo.

¹⁰ Las fichas catalográficas del Legado Bernardón, como las propias fuentes, se pueden consultar *in situ* en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, ubicado en la Basílica del Pilar.

Compositores en el Legado Bernardón

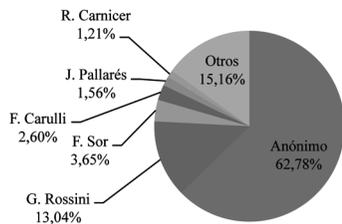


Fig. 5. Representación gráfica de los porcentajes de compositores que se encuentran en el Legado Bernardón

Posiblemente algunos anónimos se podrán identificar en un estudio posterior. Por otro lado, un pequeño porcentaje de anónimos se basa en obras de Sor y de Rossini, por lo que la representación de estos compositores es todavía mayor si se tienen en cuenta estos anónimos, generalmente transcripciones para fortepiano o guitarra.

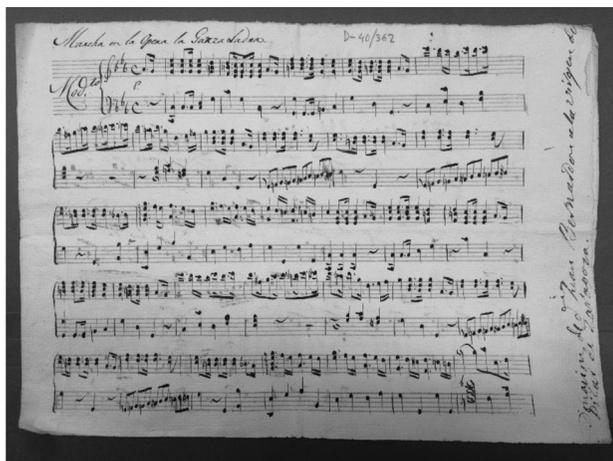


Fig. 6. Transcripción (de autoría desconocida) para fortepiano de un fragmento de *La gazza ladra* de Rossini (E-Zac, D-40/362)

Instrumentos para los que está compuesta la música del Legado Bernardón

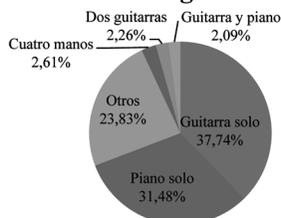


Fig. 7. Representación gráfica de los instrumentos para los que está compuesta la música del Legado Bernardón

Por encima de todo, destaca la cantidad de obras para guitarra sola (217) y para piano solo (181). También, es significativa la presencia de obras para piano a cuatro manos (15), dos guitarras (13), y para guitarra y piano (12). En el apartado de otros se encuentra música para voz y guitarra, guitarra y flauta, o métodos de solfeo y guitarra.

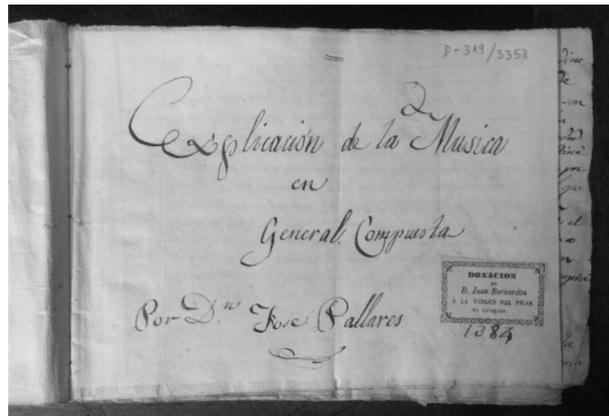


Fig. 8. Portada del tratado pedagógico con título *Explicación de la Música en General compuesta* por D.º Jose Pallares¹¹ (E-Zac, D-319/3358)

Tipología de las obras

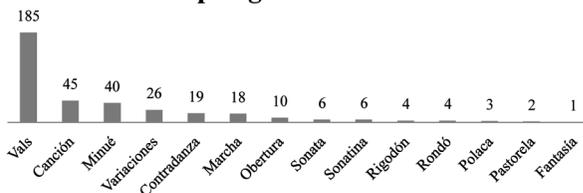


Fig. 9. Representación gráfica de la tipología de las obras del Legado Bernardón¹²

La tipología de obra más abundante en la donación de Juan Bernardón es el "vals", género, como se sabe, asociado habitualmente a la categoría de música de salón y que prolifera a lo largo del siglo XIX. En este sentido, los vals que se encuentran en el Legado Bernardón son de una exigencia técnica accesible para los aficionados a la música, lo que conduce a suponer que, tal vez

¹¹ Además de dos métodos de Solfeo y un método para guitarra, en el Legado Bernardón se hallan varias obras de José Pallares para guitarra sola y para dos guitarras.

¹² En esta gráfica se encuentra representada la mayoría de la tipología del Legado Bernardón. No obstante, para examinar el inventario completo de todas las obras de dicho legado se puede consultar el Anexo I de mi TFM (citado en la nota al pie 1). Algunas obras no se adscriben a una tipología concreta. En otras ocasiones, simplemente aparece la denominación de "pieza".

esta música pudo ser interpretada por Juan Bernardón, familiares o amigos, en círculos privados de la alta burguesía zaragozana.

En segunda posición figura el género de la “canción”, y se encuentra dentro de este grupo un relevante número de “canciones patrióticas” (17)¹³. Lo mismo sucede en el caso de las “marchas”, ya que algunas de ellas llevan el título de “marchas patrióticas” (6). Además, se hallan materiales didácticos como métodos de solfeo, de piano y de guitarra, enfocados principalmente a niveles de iniciación musical destinados para *amateurs*.

2. INVENTARIO DE LAS OBRAS PARA PIANO SOLO Y PARA CUATRO MANOS

El Legado Bernardón contiene 181 obras para piano solo, más 15 obras para cuatro manos. Lo relevante de esta colección es que aparecen de manera combinada compositores muy célebres como Rossini, Bellini, o Clementi, con otros apenas conocidos como F. Algezer y José Barón.

A continuación, se expone una tabla que relaciona a los compositores con el número de obras que contiene el Legado Bernardón, y el porcentaje que representa dentro del inventario de las obras para piano solo y para cuatro manos.

Compositor	Número de obras	Porcentaje
Anónimo	112	57,14%
G. Rossini	44	22,44%
J. Barón	7	3,57%
F. Algezer	6	3,06%
V. Bellini	4	2,04%
R. Carnicer	3	1,53%
M. Clementi	3	1,53%
W. A. Mozart	3	1,53%
Vano	2	1,02%
Carro [Carrón ?]	1	0,51%
C. Coccia	1	0,51%
I. Codina	1	0,51%
Cook	1	0,51%
J. B. Cramer	1	0,51%
J. L. Dussek	1	0,51%
Ferrari	1	0,51%
J. M	1	0,51%
M. D. E. D. A. R.	1	0,51%
S. Mercadante	1	0,51%
G. Pacini	1	0,51%
I. J. Pleyel	1	0,51%

Fig. 10. Tabla de compositores con su número de obras y el porcentaje que representa en el inventario de piano solo y piano a cuatro manos

¹³ La obra con referencia D-313/3185 es una “Cancion Patriótica” compuesta por Ramón Carnicer para guitarra y dos voces. Es significativo que esta canción patriótica no se encuentra en el *Catálogo de obras de Ramón Carnicer* elaborado por Víctor Pagán y Alfonso de Vicente (1997). No obstante, como los mismos autores señalan en el apartado de canciones, los ejemplares de las canciones

Ya se ha visto que más de la mitad de las obras que se encuentran en el Legado Bernardón son anónimas. Sin embargo, algunos de estos anónimos contienen indicaciones que podrían facilitar una posible identificación de la obra y del autor. Existen, por ejemplo, numerosas transcripciones anónimas o reducciones para piano de fragmentos operísticos bien conocidos, como la siguiente adaptación de una Marcha de *La Cenicienta* de Rossini.



Fig. 11. Inicio de la pieza 3 del cuaderno “Varias piezas de tocado para el Piano Forte”, *E-Zac*, D-318/3279

La cuantiosa existencia de música de Rossini en el Legado Bernardón tampoco es algo infrecuente, ya que es conocida la gran difusión de la obra de Rossini en España [CASARES (2005)]. Entre la música de Rossini que se encuentra en el Legado Bernardón, destacan seis pequeños libros de una colección impresa editada por Bartolomé Wirmbs, periódico musical que constaba de un total de 16 entregas y se publicó en Madrid en 1826. [CUERVO (2012): 95]. Además, se distribuía desde Madrid y Barcelona mediante suscripción a otras ciudades españolas, entre las que debió de figurar Zaragoza.



Fig. 12. Portada de *La Rosiniana*, libro nº 3, (*E-Zac*, D-318/3266). En el pie de la portada se encuentra la indicación “Donación de d.n Juan Bernardon ala virgen del Pilar de Zaragoza”. También, aparece en la esquina de debajo de la derecha la indicación de “Pajaron”

se hallan dispersos en fondos de diversa procedencia, y posiblemente sea el apartado de más se incremente con futuras investigaciones.

La presencia de obras de Cramer, Pleyel y Clementi es también habitual en este tipo de colecciones de origen privado-burgués, ya que sus obras eran utilizadas de manera pedagógica para aprender el pianoforte o piano, y continúan formando parte, asimismo, del plan de estudios musicales en los conservatorios desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la actualidad.

Del resto de compositores que completan el inventario para piano solo y para cuatro manos del Legado Bernardón destaca el gran número de autores de procedencia italiana (Bellini, Clementi, C. Coccia, G. Pacini, Ferrari, S. Mercadante). En cambio, resulta sorprendente que no se encuentre ninguna obra de J. Haydn, compositor cuya música alcanzó gran difusión en esta época, por encima de la de otros compositores que aparecen en este legado, como Mozart¹⁴.

3. SOBRE JOSÉ BARÓN

En el Legado Bernardón hay un total de siete obras atribuidas a José Barón, con las referencias D-318/3279 (“Varias piezas de tocado para el Piano Forte”)¹⁵, D-319/3332, D-412/5374 y D-412/5405. Todas sus composiciones comparten el título de “Vals”: seis están escritos para piano solo, y otro es para piano a cuatro manos¹⁶.

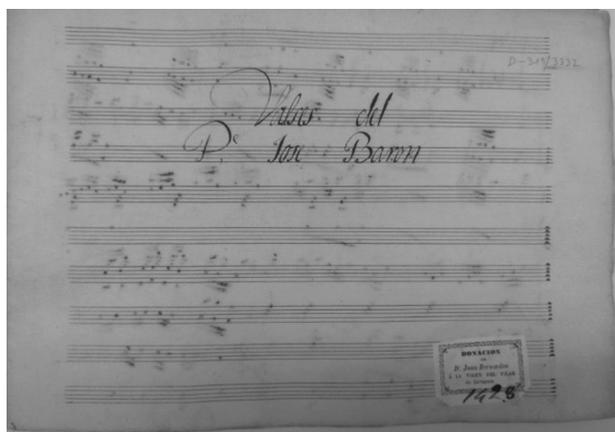


Fig. 13. Portada del cuaderno *E-Zac*, D-318/3279, con título *Valses del P.º Jose Baron*. Este cuaderno contiene exclusivamente cuatro valsos de José Barón

¹⁴ Como menciona Aparisi, Haydn, a lo largo de su vida, escribió música perteneciente al rito católico (misas, Stabat Mater, antífonas marianas, Las siete Palabras, etc.) que tuvo gran acogida en España, al ser este un país católico. APARISI (2008): 98.

¹⁵ En este cuaderno se encuentran varios valsos anónimos de estilo compositivo similar a los de José Barón. Para comprobar este parecido se pueden consultar los valsos con número 1, 6, 9, 10, 14, 15, 16, y 18 de dicho cuaderno.

¹⁶ La pieza nº 12 del cuaderno “Varias piezas de tocado para el Piano Forte” con referencia D-318/3279 y la pieza D-412/5374 son la misma. Por esta razón, en la edición crítica se presentan cinco valsos para piano solo y uno para piano a cuatro manos.

El título del cuaderno alude a José Barón como “Padre” (*P.º*), y en efecto sabemos que fue fraile dominico, como se lee en el el *Diccionario biográfico y crítico* de José Ruiz de Lihory (1903). [YÁÑEZ (2007): 292].:

Fraile dominico. De gran erudición literaria y musical, formó parte del Jurado calificador en las oposiciones que se celebraron en Valencia el año 1823 para la provisión de un Beneficio de organista en la parroquial iglesia de los Santos Juanes.

Puede resultar chocante, en cierta medida, que, José Barón perteneciera al mundo eclesiástico y sus valsos no se compusieran para la Iglesia, sino que dichas piezas estuvieran destinadas para su uso como música de salón.

Respecto a los valsos de José Barón contenidos en el Legado Bernardón, la extensión es más bien breve, de alrededor de cuarenta compases, a excepción del vals nº1 (*E-Zac*, D-319/3332 (1)), que abarca ochenta y siete compases. Armónicamente, los valsos mantienen una escritura de herencia clásica, presentando en ocasiones pequeñas modulaciones a tonos vecinos y homónimos. La estructura de las frases suele organizarse asiduamente de ocho en ocho compases, característica que se percibe también habitualmente en las obras para piano del clasicismo vienés.



Fig. 14. Inicio del Vals nº3, *E-Zac*, D-319/3332 (3). Ejemplo de frase de ocho compases. Igualmente, las dos siguientes frases que continúan este fragmento están agrupadas de ocho en ocho compases

En la edición crítica que presento se han mantenido las indicaciones originales de las fuentes. Resulta llamativa la anotación “bo” de la fuente *E-Zac* D-319/3332 (1), escrita con cierta intención rítmica para acentuar generalmente los golpes fuertes del compás. Ya que se desconoce qué significa la acotación “bo”, una posible conjetura sería que para imitar un bombo que acentúe los golpes fuertes, se haya escrito dicha anotación. O bien, esta indicación se pensó para interpretarse en pianos que pudieran tener un “pedal-bombo” para estos

pasajes¹⁷. Es relevante también la indicación de “arpa” en la anacrusa del compás 48: posiblemente, haga referencia también a la utilización de un pedal que imite el sonido del arpa.



Fig. 15. Inicio del Vals n° 1 del cuaderno “Valses del D.º Jose Barón” (E-Zac, D-318/3279), en donde puede observarse la indicación “bo”

4. CONCLUSIONES

La donación musical de Juan Bernardón a la Virgen del Pilar constituye un fondo documental relevante en cuanto a extensión, convivencia de compositores célebres con otros prácticamente desconocidos y un elevado número de anónimos. Destaca el género “vals” en cuanto a la tipología de las obras, y estas mayoritariamente son de una dificultad no demasiado elevada, circunstancia que sugiere que este legado particular posiblemente fuera utilizado por aficionados a la guitarra y/o al pianoforte en el contexto de una familia acomodada en Zaragoza.

Este artículo presenta datos hasta ahora desconocidos sobre Juan Bernardón, tales como el año aproximado de su nacimiento o algunos nombres de sus familiares. En este sentido, es notoria la figura del abuelo de Juan Bernardón, Manuel Bernardón, el cual debió de dedicarse a los negocios en Zaragoza y probablemente consiguió reunir una fortuna que permitiera a su nieto cierta comodidad económica, que este pudo aprovechar para acumular una amplia biblioteca musical.

A través de próximos estudios podrían identificarse algunas obras anónimas del Legado Bernardón gracias a las indicaciones que contienen. Al igual que se ha hecho con los vals de J. Barón, podrían rescatarse algunos otros compositores prácticamente desconocidos (como F. Algezer) de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, contribuyendo de esta manera a nutrir de nuevo repertorio a los intérpretes. Además, se debería realizar un minucioso análisis de las obras de compositores célebres como Ramón Carnicer, de quien el Legado Bernardón conserva algunas piezas —la *Canción Patriota* (con referencia E-Zac, D-313/3185), un *Minuetto a cuatro manos* (E-Zac, D-319/3351), y un *Vals para guitarra* (E-Zac, D-412/5408)— que no se encuentran en el *Catálogo de obras de Ramón Carnicer* elaborado por Víctor Pagán y Alfonso de Vicente (1997).

Por otra parte, un catálogo exhaustivo del Legado Bernardón siguiendo la normativa internacional catalográfica del RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) visibilizará a escala internacional los contenidos documentales de esta donación, de acuerdo con los parámetros requeridos por la IMS (Sociedad Internacional de Musicología) y la IAML (Asociación Internacional de Bibliotecas de Música, Archivos y Centros de Documentación Musical).

Los vals de J. Barón que aquí se publican sirven para mostrar una música para fortepiano que prolifera en el siglo XIX y que hereda del clasicismo vienes numerosos elementos formales, como la agrupación regular de frases en ocho compases. Su dificultad técnica, de un nivel no demasiado exigente para los intérpretes, muestra su adecuación al uso por parte de aficionados, dentro de la típica música de salón española ochocentista.

Por último, la presentación de la edición crítica de los vals de José Barón pertenecientes al Legado Bernardón pretende aportar un repertorio nuevo a los intérpretes, a la vez que contribuye a rescatar obras de compositores españoles prácticamente olvidados hoy por hoy.

¹⁷ A mediados del siglo XVIII y principios del XIX se construyeron multitud de Pianos-Jirafa. Algunos de estos peculiares instrumentos presentan varios pedales distintos, tales como fagot, bombo, laúd y arpa. Un ejemplar de Piano Jirafa con un total de seis pedales (también con el mencionado pedal-bombo) se puede ver en el *Technisches Museum* de Viena.

Notas críticas a la edición musical

Abreviaturas	Significado
c.	compás
cc.	compases
m.i.	mano izquierda
m.d.	mano derecha

En el **cuaderno D-319/3332** aparece un adorno en varias ocasiones, que se ha traducido en nuestra edición crítica como un mordente.

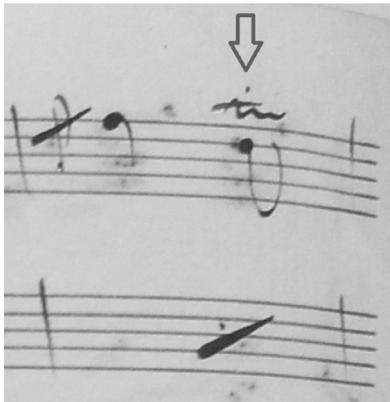


Fig. 16. Compás 49 del Vals n.º 1, en donde se observa este adorno que contiene siempre un pequeño punto encima.

Vals n.º 2, E-Zac D-319/3332 (2): c.22: m.d., se sustituye la primera corchea por una negra, como los motivos de los anteriores compases. // c.32: m.i., se añade la ligadura que aparece siempre en este motivo al unísono.

Vals n.º 3, E-Zac D-319/3332 (3): c.1: m.d., se añade el puntillo a la primera corchea.

Vals n.º 4, E-Zac D-319/3332 (4): c.16: se debe tener en cuenta que, posiblemente, falta un silencio de corchea cuando se interpreta por primera vez este compás, ya que el siguiente compás no empieza en anacrusa. Sin embargo, cuando se ejecuta este compás como segunda vez (es decir, para terminar la pieza) es totalmente normal que no esté el silencio de corchea ya que se complementa con el primer compás. // c.18: se agregan las alteraciones que faltan para que las octavas sean justas. // c.22: m.d., se coloca una corchea en lugar de una negra en la primera nota. // c.34: se agrega silencio de corchea en el tercer tiempo.

Vals n.º 5, E-Zac D-412/5374: c. 6: m.d., soprano, se añade becuadro a la última semicorchea (en vez del bemol que aparece). c. 33: m.d., a la semicorchea con puntillo le siguen dos semifusas, ocurre de manera similar en los compases 34, 37 y 38.

Es preciso indicar que en la fuente manuscrita aparecen dos casillas de repetición en los últimos compases.



Fig. 17. Últimos compases del Vals n.º 5, E-Zac, D-412/5374

No obstante, debido a que se observa otra caligrafía en la fuente (agregando un compás al margen del sistema), y a que en la otra copia que se conserva de este mismo vals de Jose Barón (E-Zac D-318-3279) no aparecen dichas casillas de repetición, se ha decidido eliminar la primera casilla y únicamente escribir la segunda, la cual se encuentra escrita de la misma manera en ambos manuscritos.



Fig. 18. Últimos compases del Vals n.º 5, E-Zac, D-318-3279. En esta copia manuscrita no aparecen las casillas de repetición

Vals n.º 6, E-Zac D-412/5404:

Izquierda: c.7: m.d., el tercer tiempo es un tresillo de semicorcheas, aunque aparezca escrito como tresillo de corcheas. // c.43: se añaden los silencios correspondientes. // c.46: se agrega un becuadro al Re de la última semicorchea.

Derecha: c.19: m.i., se añade la última corchea del arpeggio, como en el motivo del compás 17. // c.19: m.i., se sustituye la nota Fa sostenido del arpeggio por la nota Sol (ya que el arpeggio corresponde a Sol Mayor).

La mano derecha de los compases 44 a 46 están escritos de manera idéntica tanto para *primo* (derecha) como para *secondo* (izquierda). En nuestra edición crítica se mantiene la escritura original de la fuente (aparece escrito lo mismo en la mano derecha de *primo* y la mano derecha de *secondo*), aunque para su interpretación, solamente será posible tocarlo por uno de los dos pianistas.

En el último compás aparece *Da Capo*, pero no se indica el *Fin*. Aunque *Fin* no aparezca en la fuente, lo más probable es que acabara con la reexposición de los ocho primeros compases (primer tema), del mismo modo que ocurre con los vals 2, 3 y 5.

EDICIÓN DE LA MÚSICA

Vals n.º 1

E-Zac, D-319/3332 (1)

José Barón

bo bo bo bo bo

6 bo bo bo

12 3 3 3 3 3 3

17 3 3 3 3 3 3

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

2

21

Musical score for piano, measures 21-24. The right hand plays a series of chords and dyads, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fagote

Musical score for bassoon, measures 21-24. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents, and the lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

28

Musical score for piano, measures 28-31. The right hand continues with chords and dyads, and the left hand continues with eighth notes.

Musical score for piano, measures 32-35. The right hand features triplets and slurs, while the left hand continues with eighth notes.

36

Musical score for piano, measures 36-39. The right hand features triplets and slurs, and the left hand continues with eighth notes.

First system of musical notation, measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with triplets in measures 3, 4, and 5. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 6-10. The right hand continues the melodic line with triplets in measures 8, 9, and 10. The left hand accompaniment remains consistent with the first system.

Third system of musical notation, measures 11-15. The right hand part is marked *Arpa* and features a series of chords with grace notes. The left hand accompaniment consists of a steady pattern of chords.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The right hand part continues with a melodic line. The left hand accompaniment features a series of chords, some with grace notes.

Fifth system of musical notation, measures 21-25. The right hand part features a melodic line with grace notes. The left hand accompaniment consists of a steady pattern of chords.

4

66

Fagote

76

84

Vals n°2

E-Zac, D-319/3332 (2)

José Barón

5

Fin

13

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

6

17

22

27

31

36

D. C. al Fin

Vals nº3

E-Zac, D-319/3332 (3)

José Barón

5

9

13

Fin

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

8

System 1, measures 17-22. The music is in a minor key with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

System 2, measures 23-27. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains a consistent eighth-note accompaniment.

System 3, measures 28-32. The right hand has a melodic line with a flat accidental in measure 30. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

System 4, measures 33-36. The right hand features a melodic line with a flat accidental in measure 34. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

System 5, measures 37-40. The right hand has a melodic line with a flat accidental in measure 38. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with the instruction *D.C. al Fin*.

Vals nº4

E-Zac, D-319/3332 (4)

José Barón

6

10

15

Fin

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

©

10

20

29

35

39

D.C. al Fin

Vals n°5

E-Zac, D-412/5374

José Barón

5

10

15

Fin

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

12

19



23



27



33



37



D.C. al Fin

Vals a quatro manos para el Forte Piano

José Barón

E-Zac, D-412/5404

Izquierda

5

7

13

Edición crítica: Manuel Grande Escosa

Derecha

5

13

15

Musical score for measures 15-22. The right hand features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The left hand has a simpler accompaniment with quarter notes and rests.

23

Musical score for measures 23-28. The right hand continues with a dense texture of sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

29

Musical score for measures 29-34. The right hand features a series of chords and moving lines. The left hand has a consistent accompaniment of quarter notes.

35

Musical score for measures 35-40. The right hand has a more melodic line with some rests. The left hand continues with a steady accompaniment.

41

Musical score for measures 41-46. The right hand features a final melodic flourish. The left hand has a few final notes. The piece ends with a "D.C." marking.

16

Musical score for measures 16-22. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note triplets and sixteenth-note patterns. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth-note triplets and sixteenth-note patterns.

Musical score for measures 23-28. The right hand continues with melodic patterns, including dotted rhythms and eighth-note runs. The left hand features a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 29-34. The right hand shows a melodic line with various accidentals (flats and naturals) and eighth-note patterns. The left hand continues with eighth-note accompaniment, including some triplet markings.

Musical score for measures 35-40. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and various accidentals. The left hand continues with eighth-note accompaniment, including triplet markings.

Musical score for measures 41-46. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and various accidentals. The left hand continues with eighth-note accompaniment. The piece concludes with the instruction "D.C." (Da Capo) in the right hand.

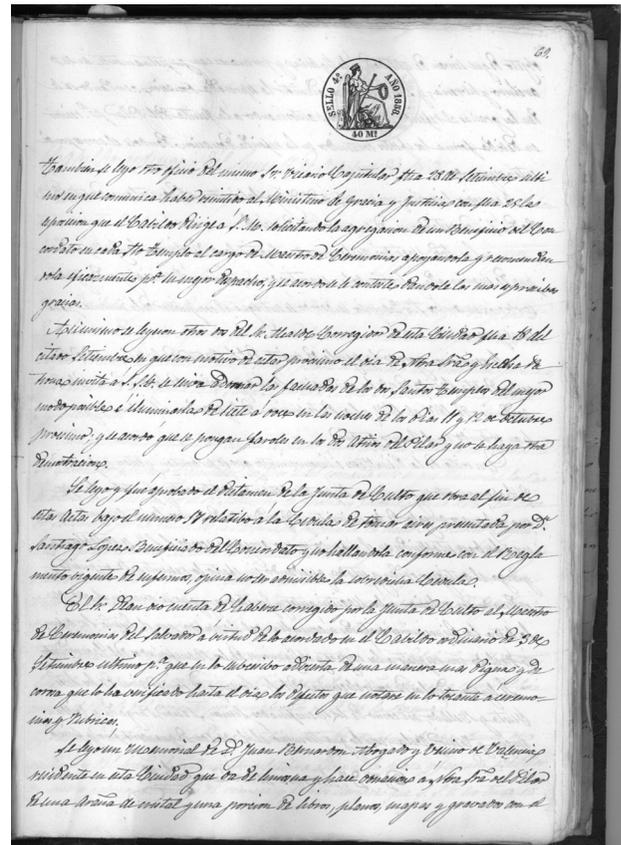
BIBLIOGRAFÍA

- Alemaný Ferrer, Victoria, “La construcción de pianos en Valencia hasta inicios del siglo XX”, *Anuario Musical*, 62 (Barcelona, 2007), 335-364.
- Alemaný Ferrer, Victoria, *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. Tesis doctoral, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2007.
- Alemaný Ferrer, Victoria, *Metodología de la técnica pianística y su pedagogía en Valencia, 1879-1916*. Valencia, Editorial UPV, col. “Perform Artis, 1”, 2010.
- Alemaný Ferrer, Victoria, *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX (1879-1916)*. Barcelona, CSIC, col. “Monumentos de la Música Española, 79”, 2010.
- Alemaný Ferrer, Victoria, “Aproximación al estudio de la edición musical valenciana anterior a 1936 a través de la partitura impresa para piano”, *Actas del Congreso Internacional “Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid, Universidad Autónoma de Madrid Ediciones, col. «Estudios, 148», 2012, 681-703.
- Alonso González, Celsa, “Felip Pedrell y la canción culta con acompañamiento en la España decimonónica: la difícil convivencia de lo popular y lo culto”, *Recerca musicològica*, 11-12 (Barcelona, 1991), 305-328.
- Alonso González, Celsa, “Los salones, un espacio musical para la España del XIX”, *Anuario Musical*, 48 (Barcelona, 1993), 165-206.
- Aparisi Aparisi, José, “Recepción histórica de la música eclesiástica de Joseph Haydn en los archivos musicales catedralicios de la comunidad valenciana”, *Anuario Musical*, 63 (Barcelona, 2008), 97-152.
- Casares Rodicio, Emilio, “Rossini: la recepción de su obra en España”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10 (Madrid, 2005), 35-70.
- Cuervo Calvo, Laura, *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumento*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- Díez Huerga, M.^a Aurelia, “La música en los salones del Oviedo decimonónico: el mundo salonier en la ciudad de Clarín”, *Anuario Musical*, 70 (Barcelona, 2015), 101-116.
- Díez Huerga, M.^a Aurelia, “Salones, bailes y cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)”, *Anuario Musical*, 61 (Barcelona, 2006), 189-210.
- Ezquerro Esteban, Antonio, *Antonio Lozano González: La Música Popular, Religiosa y Dramática en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros días. (Zaragoza, 1895)*. 3^{ed}. Zaragoza, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.
- Ezquerro Esteban, Antonio, *Música instrumental en las catedrales españolas en la época ilustrada (conciertos, versos y sonatas, para chirimía, oboe, flauta y bajón con violines y/u órgano, de La Seo y El Pilar de Zaragoza)*. Barcelona, CSIC, col. “Monumentos de la Música Española, 61”, 2004.
- Ezquerro Esteban, Antonio, *Nicolás Ledesma. Obra completa para tecla*. 2 vols. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, col. “Tecla Aragonesa, XII”, 2012.
- Ezquerro Esteban, Antonio; González Marín, Luis Antonio y González-Valle, José Vicente, *La música en los archivos de las catedrales de Aragón*. Zaragoza, Caja Inmaculada, 2008.
- García Mallo, M^a Carmen, “La edición musical en Barcelona (1847-1915). Partituras impresas conservadas en la Biblioteca de Catalunya”, *Boletín DM (AEDOM)*, 9/1 (Madrid, 2002), 7-154.
- García Mallo, M^a Carmen, “Peters y España: la edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892”, *Anuario Musical*, 60 (Barcelona, 2005), 115-167.
- García Mallo, M^a Carmen, *Literatura para piano conservada en Cataluña: la biblioteca de Anselmo González del Valle y González Carvajal (La Habana, 1852; Oviedo, 1911), del Departamento de Musicología (Institución Milà i Fontanals) del CSIC en Barcelona*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006.
- García Mallo, M^a Carmen, “Nuevas aportaciones a la edición musical catalana en torno a 1900”, en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, AEDOM, col. “Estudios, 148”, 2012, 616-639.
- González Marín, Luis Antonio, “Fuentes musicales en la Corona de Aragón: archivos y bibliotecas de Zaragoza. El Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza”, *Anuario Musical*, 49 (Barcelona, 1994), 301-304.
- González Marín, Luis Antonio, *José de Nebra (Calatayud, 1702 - Madrid, 1768). Un aragonés en la Real Capilla*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002.
- González Marín, Luis Antonio, “Una reflexión sobre el patrimonio musical histórico. El caso Nebra”, *Rolde*, 102 (Zaragoza, 2002), 58-65.
- González Valle, José Vicente, *Organistas de las catedrales de Zaragoza*. Madrid, Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza-Real Musical, 1978.
- González Valle, José Vicente, *[Francisco Javier García Fajera “el Españolito”:] Siete Palabras de Cristo en la Cruz*. Barcelona, CSIC, “Monumentos de la Música Española, LXI”, 2000.
- González Valle, José Vicente; Ezquerro Esteban, Antonio; Iglesias Martínez, Nieves; Gosálvez Lara, José; y Crespi González, Joana, *RISM. Serie A/II. Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*. Madrid, Arco/Libros, 1996.
- Gosálvez Lara, José, *La edición musical española hasta 1936: Guía para la datación de partituras*. Madrid, Asociación Española de Documentación Musical, 1995.
- Grande Escosa, Manuel, *El Legado Bernardón del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (E-Zac)*. Inventar-

- rio y primera aproximación a las obras para piano solo y para cuatro manos. Un estudio de caso: *Carnicer y Cook*. Trabajo Final de Máster (TFM), Valencia, Universidad Internacional de Valencia, 2017.
- Gimeno Arlanzón, Begoña, “Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista “El Correo Musical”, 1888 (I)”, *Anuario Musical*, 60 (Barcelona, 2005), 169-215.
- Gimeno Arlanzón, Begoña, “Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista “El Correo Musical”, 1888 (II)”, *Anuario Musical*, 61 (Barcelona, 2006), 211-262.
- Gimeno Arlanzón, Begoña, *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*. Tesis doctoral, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010.
- Gimeno Arlanzón, Begoña, *Ruperto Ruiz de Velasco: Cantos populares de España. La Jota Aragonesa*. Zaragoza, Prensa de la Universidad de Zaragoza, 2012.
- Gimeno Arlanzón, Begoña, *La prensa musical y cultural zaragozana (1869-1924), fuente para el estudio del hecho musical*. Madrid, CSIC, col. “Monografías, 39”, 2014.
- Lorenzo Gracia, Rubén, “Representaciones gráficas del sonido: una herramienta para el análisis de la interpretación pianística”, *Anuario Musical*, 65 (Barcelona, 2010), 197-224.
- Lorenzo Gracia, Rubén, *Pilar Bayona: un estudio de caso para el análisis del estilo interpretativo pianístico mediante la utilización de espectrogramas sonoros*. Tesis doctoral [Premio Extraordinario de Doctorado], Universitat Politècnica de València, 2015.
- Muneta Martínez de Morentín, Jesús M^a, *Música aragonesa para tecla siglo XVIII*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, col. “Tecla Aragonesa, VIII”, 2001.
- Pagán Vicente, y Vicente Alfonso de, *Catálogo de obras de Ramón Carnicer*. Madrid, Fundación Especial Caja Madrid, 1997.
- Palacios Sanz, José Ignacio, “Órganos, organeros y organistas de las catedrales de Zaragoza durante el siglo XVIII”, *Nassarre*, 15 (Zaragoza, 1999), 367-400.
- Preciado Ruiz de Alegría, Dionisio, *Doce compositores aragoneses de Tecla (s. XVIII)*. Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Ruiz de Lihory, José, *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*. Valencia, Establecimiento tipográfico Domenech, 1903.
- Yáñez Navarro, Celestino, “Música para pianoforte, órgano y clave, en dos cuadernos zaragozanos de la primera mitad del siglo XIX”, *Anuario Musical*, 62 (Barcelona, 2007), 291-333.
- Yáñez Navarro, Celestino, “Obras de Domenico Scarlatti, Antonio Soler y Manuel Blasco [¿de Nebra?] en un manuscrito misceláneo de tecla del archivo de música de las catedrales de Zaragoza”, *Anuario Musical*, 67 (Barcelona, 2012), 45-102.
- Yáñez Navarro, Celestino, *Piezas para clave, órgano y piano en dos cuadernos misceláneos españoles del siglo XIX*. Barcelona, CSIC, col. “Monumentos de la Música Española, 81”, 2013.
- Yáñez Navarro, Celestino, *Nuevas aportaciones para el estudio de las sonatas de Domenico Scarlatti. Los manuscritos del archivo de música de las catedrales de Zaragoza*. Tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

ANEXO – ACTAS CAPITULARES Y JUNTAS DE HACIENDA 1858

Actas capitulares. 01.10.1858:



11. Este Regio virrey de utilidad a la Iglesia y permanencia perpetua de sus
 arca y librería; y el Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de
 las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

Yo el Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de
 las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

La Srta. D. Antonia de Aragón, Legatista, me da de las gracias al efecto, y me da
 de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

La Srta. D. Antonia de Aragón, Legatista, me da de las gracias al efecto, y me da
 de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

Yo el Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de
 las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las
 gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las
 gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en
 debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad
 a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por
 auto de su Magestad.

En el último párrafo de la primera cara y en el primer párrafo de la segunda cara aparece textualmente:

Se leyó un memorial de D. Juan Bernardón, abogado y vecino de Valencia, residente en esta Ciudad que da de limosna y hace donación á Ntra. Sra. del Pilar de una araña de cristal y una porción de libros, planos, mapas y gravados con el objeto de que sirvan de utilidad a la Yglesia y permanezcan perpetuamente en sus archivo y Librería, y Su Señoría Ilustrísima se dignó admitir la espresada donación, acordando se le den las gracias al referido Bernardón, autorizando á la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación, dándole el correspondiente resguardo.

Juntas de Hacienda de 1857 y 1877:

1858.

1.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

2.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

3.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

4.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

5.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

6.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

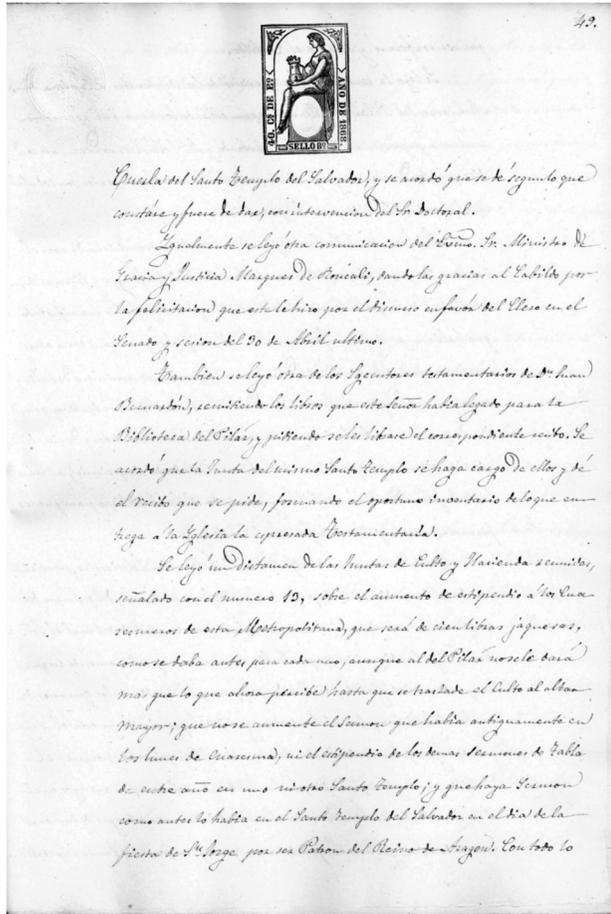
7.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

8.º En el celebrado en 1.º de Octubre de mil ochocientos y siete años para su informe la propuesta del Sr. D. Juan Bernardón, abogado de Valencia, vecino de esta Ciudad, me da de las gracias al efecto. Comandante autorizo a la Junta del Pilar para recibir en debida forma los efectos contenidos en la referida donación. Dado en esta Ciudad a diez y siete de Mayo de mil ochocientos y siete años. Yo el Rey. Por auto de su Magestad.

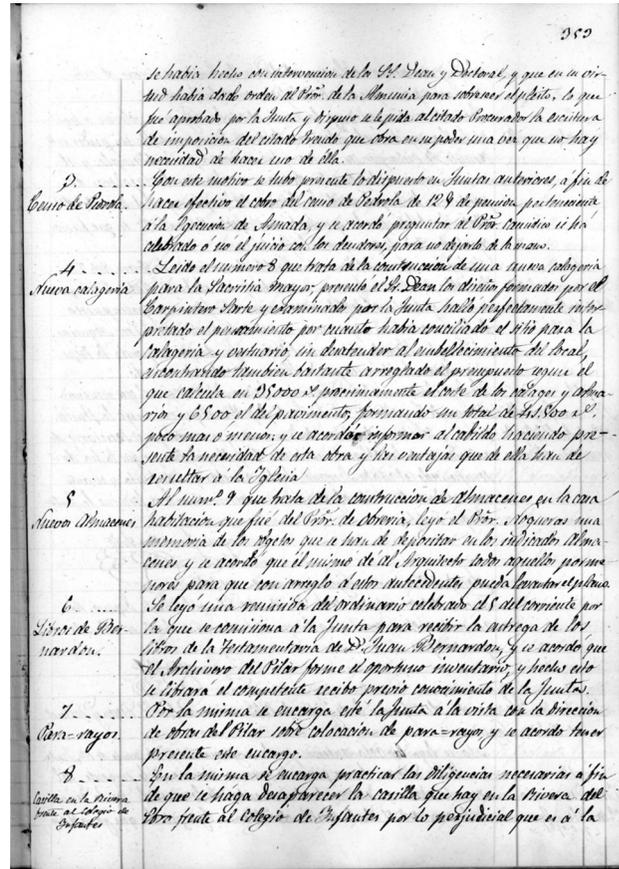
En el capítulo 7 se puede leer:
 Por el celebrado en 1.º. Del corriente se rimite con facultades el Memorial de D. Juan Bernardón por el que solicita se designe sugeto á quien entregar un numero considerable de libros y mapas que regala á la Ilustrísima Virgen y la Junta encargó esta comisión á D. Manuel Nogueras.

1868

Actas capitulares. 05.06.1868:



En el segundo párrafo se dice:
También, se leyó otra de los ejecutores testamentarios de
D Juan Bernardón, remitiendo los libros que este señor había
legado para la Biblioteca del Pilar, y pidiéndosele librase el co-
rrespondiente recibo. Se acordó que la Junta del mismo Santo
Templo se haga cargo de ellos y dé el recibo que se pide, for-
mando el oportuno inventario de lo que entrega a la Iglesia la
expresada testamentaria.



Juntas de Hacienda de 1857 y 1877:

En el capítulo 6, se anota lo siguiente:
Se leyó una remisiona del ordinario celebrado el 5 del cor-
riente¹⁸ por la que se comisiona a la Junta para recibir la entrega
de los libros de la Testamentaria de D. Juan Bernardón, y se
acordó al Archivero del Pilar forme el oportuno inventario, y
hecho esto se librá el competente recibo previo conocimiento
de la Junta.

Recibido: 23.12.2017
Aceptado: 16.04.2018

18 Referido al 05.06.1868.