

HISTORIA DE LOS ÓRGANOS BARROCOS DE LA CATEDRAL DE AVILA PRIMERA PARTE SIGLO XVIII*

ALFONSO DE VICENTE DELGADO

** Este trabajo ha sido realizado gracias a una beca de la rama de historia del arte de la Institución "Gran Duque de Alba" del año 1988. En parte coincide con mi memoria de licenciatura presentada en 1987 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid. Quiero expresar mi agradecimiento a M. Ayúcar, A. Bernaldo de Quirós, J.R. Buendía Muñoz, J. L. Gutiérrez Robledo, J. M. Herráez Hernández y, sobre todo, L. Jambou y A. Sánchez Sánchez.*

He prescindido de incluir la referencia literal de las Actas Capitulares, pues aparecerán íntegras cuando se publique la obra de J. López-Calo sobre ellas. Siglas utilizadas en las notas: AC= Actas Capitulares; ACA= Archivo de la Catedral de Avila; ADA= Archivo Diocesano de Ávila; AHN= Archivo Histórico Nacional, sección Clero; AHPA= Archivo Histórico Provincial de Ávila; CF= Cuentas de Fábrica.

La historia de la organería ibérica ha sido estudiada con rigor en los últimos años por Louis Jambou¹, quien cree ver en la segunda mitad del siglo XVII un nuevo modelo que puede definirse como el órgano ibérico del pleno barroco, que pronto adquiere una sorprendente expansión por toda la península ibérica durante los últimos años del siglo XVII y todo el siglo siguiente, unificando las distintas escuelas regionales. Para lo que aquí interesa, sólo voy a referirme a dos rasgos de esta etapa de la organería: uno histórico, cual es la aparición de este nuevo modelo algo antes de 1670 con fray José de Echevarría como uno de sus artífices, y su difusión de manera paralela a la de un grupo de organeros procedentes del País Vasco y Navarra que, por causas desconocidas, empiezan a trabajar en el centro de la península; y otro estético, que es la definición de este modelo de órgano como un instrumento dividido en tres grandes familias de registros y de planos sonoros (el lleno de principales, el lleno de nasardos y la lengüetería) y con las más sobresalientes características del órgano español: el teclado partido, los registros de ecos y la lengüetería exterior horizontal (innovaciones estas dos últimas que son las que definen el citado órgano del pleno barroco).

Justo en 1700 es cuando estas grandes reformas de la organería llegan a la catedral de Avila, y antes, lógicamente, que al resto de la ciudad. Llegan, precisamente, de la mano de los dos organeros que, procedentes del grupo vasco-navarro asentado en torno a la capital del reino, más hacen por la difusión del nuevo órgano en toda la zona centro: Domingo Mendoza y Pedro Liborná Echevarría. Con ellos Madrid se convierte en el principal foco productor de órganos de todo el centro peninsular, una vez periclitado definitivamente el antes importante centro toledano. Si Echevarría (1652-1695), Ventura Chavarría, Félix de Yoldi (1655-1695), Juan de Andueza (ca. 1647-1686)... —todavía ofrecen algunas vacilaciones, tanto en su adscripción geográfica como en su carácter renovador, en cambio esta segunda generación —hay que tener presente que Pedro Liborná Echevarría (1689-1724) es sobrino de Ventura Chavarría, o Domingo Mendoza (ca. 1662-1734) es discípulo de Juan de Andueza, por lo que no es sólo una segunda generación de carácter cronológico— ha asumido ya plenamente el nuevo modelo de instrumento y da el carácter definitivo a la producción organera madrileña (la generación anterior ya se encargó de fundir sus experiencias con la tradición madrileña del siglo XVII, que representaban los organeros de la familia de Avila) con un modelo que será prácticamente único y casi monopolizado hasta la aparición del organero mallorquín Jorge Bosch para la construcción del nuevo órgano del Palacio Real en 1778.

Las principales catedrales de la zona centro reciben este modelo de órgano procedente de la corte, en la última década del siglo XVII, bien con la construcción de nuevos instrumentos, bien incorporando los principales hallazgos (ecos y lengüetería en batalla) a antiguos órganos, reformando lo que hiciese falta —es muy característico el caso de aquellos órganos, como el del lado sur del coro de la catedral nueva de Salamanca, en que al incorporarse la lengüetería tendida se ha imitado el funcionamiento de las grandes puertas con pinturas que, a modo de triplico, abrían y cerraban la caja—. La catedral de Cuenca en 1692, la de Toledo en 1695 y 1696, la de Sigüenza en 1700, la de Segovia en 1702, son lugares donde Mendoza y Liborná Echevarría colocan estas novedades.

1. DOMINGO MENDOZA (1700-1706)

En la catedral de Avila el cambio de siglo lleva también un cambio de órgano. El 27 de enero de 1700 se expone en el cabildo por vez primera el asunto del cambio de órgano, para lo que previamente se había hablado con un organero madrileño². Dos días después, el cabildo acuerda que se haga, gracias a la promesa que tienen por parte del obispo fray Diego Ventura, en el sentido de que él contribuirá a su pago³, aspecto más digno de consideración por cuanto las relaciones entre obispo y cabildo no eran, precisamente, excelentes, llegando incluso el cabildo a de-

nunciar a su obispo en 1697, acusándole de codicioso y violento⁴. Este acuerdo es comunicado al prelado, quien contesta pronto expresando su alborozo por esa decisión de hacer **"un órgano deente para el culto devino y servizio de essa Santa Iglesia"**⁵, pues el viejo instrumento carecía de todo valor ante los ojos ávidos de nobleza, lujo, dorados, aparatosidad y ostentación propios de un obispo de hacia 1700, en el momento de esplendor del pleno barroco y del comienzo de una decadencia que se oculta con más brillo y riqueza aparentes. Es el propio obispo quien se define así al escribir: **"ha muchos que manifesté con valiente fervor no corresponder el (órgano) que oy tiene a la autorizada antigüedad de la Cathedral de Avila, no pudiendo el que oy sirve si no es de testigo de ella"**. En esa misma carta, fechada en Bonilla de la Sierra a 8 de febrero, ofrece el obispo doscientos doblones para comenzar la obra, en vista de la **"estrechez de los tiempos... la cortedad de las rentas y que el año pasado fue nezesario acudir, como lo executé en lo posible, a la ambre y desnudez de tanto templo vivo como son los pobres, y en este año es menos"**, y promete dar más conforme avance la obra. Esta diculpa —anteriormente, en 1683, había contestado algo parecido al Papa, para negarle una ayuda económica para la lucha contra los turcos —parece cierta, por coincidir con otras fuentes coetáneas, como la declaración del canónigo Marín de Bonilla de 1682, en que dice que la diócesis abulense **"que antiguamente solía tener quinientas y treinta y siete lugares, hoy apenas tendrá la mitad, por haberse totalmente despoblado, y de los que han quedado muchos son ajenados unos a otros"**; la ciudad ha quedado reducida a mil vecinos, y las rentas episcopales a 1.200 ducados, **"dejó to del poco valor que tienen los granos en los tiempos presentes"**. Sin embargo, un testimonio anónimo coetáneo muestra otra faceta bien distinta del obispo: **"dejó este prelado muchas riquezas en dinero, alhajas y piezas de plata y oro, pasando sólo la plata labrada de más de cincuenta arrobas, riquísimo pontifical y mucha cantidad de doblones. Todo lo atesoró para sí, dejando de darlo al pobre... Dejó tanto como dio tan poco, sin considerar que aquellos tesoros que le pudieran servir de mérito y premio si los hubiera desprendido a los pobres, por no lo haber hecho, quedaba expuesto a las contingencias de ser cebo de la codicia humana"**. En efecto, la Cámara Apostólica y los acreedores acudieron al expolio, y crearían graves problemas también al cabildo para cobrar los doscientos doblones prometidos.

No es un hecho aislado éste de que el obispo regale un órgano a su catedral. Así ocurre en la catedral de Plasencia en 1692⁶, en la de Cuenca en 1696⁷, en la de

⁴ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, "Regalismo y relaciones Iglesia-Estado (siglo XVII)", en *Historia de la Iglesia en España*, t. IV, Madrid 1979, p. 102.
⁵ ACA, AC 1700, f. 7 v-8. Cabildo del día 10/2/1700.
⁶ T. SOBRINO CHOMÓN, *Episcopado Abulense. Siglos XVI-XVIII*, Avila, 1983, p. 271. También S. DE TAPIA SÁNCHEZ, en "Las fuentes demográficas y el potencial humano de Avila en el siglo XVI", en *Cuadernos Abulenses*, n.º 2, julio-diciembre 1984, p. 82, refiriéndose al aspecto demográfico, y se pueden ver sus consecuencias económicas, señala cómo **"lo que en otras partes es un bache (se refiere a la pérdida de población en la primera mitad del siglo XVII) del que en la segunda mitad del siglo —antes o después— se recuperan, en este caso no hay tal bache, sino una pendiente cuyo final está aún muy lejos"**.
⁷ T. SOBRINO CHOMÓN, op. cit., p. 273.
⁸ R. GÓMEZ GUILLÉN, *Los órganos de la Catedral de Plasencia*. (Datos para un estudio histórico), Cáceres, 1980, p. 13.

¹ L. JAMBOU, "El órgano en la península ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética", en *Revista de Musicología*, t. II, n.º 1, 1979, p. 19-46. ID., *Evolución del Órgano Español. Siglos XVI-XVIII*, Oviedo 1988, en especial la segunda parte, p. 155-310.
² ACA, AC 1700, f. 4 v.
³ Ibid., f. 5.

Segovia en 1700¹⁰, en la de Santiago de Compostela en 1704¹¹, en la de Sevilla en 1724¹², en la de Salamanca en 1742¹³, de nuevo en la de Segovia en 1769¹⁴, en la de Lérida en 1773¹⁵, en la de Málaga en 1777¹⁶, etc. El obispo de Avila no podía ser menos e hizo su contribución o al menos su promesa. A veces estos donantes aparecían escondidos tras la figura de un "personaje devoto", que luego resultaba ser el prelado, como en los casos citados de Sevilla y Salamanca. Normalmente, estas generosidades y patronazgos quedaban luego plasmadas, aparte de en posibles inscripciones en el arca de viento, pero que no eran visibles, en grandiosos escudos con las armas del prelado, en la coronación o en el ático de la caja; así en Salamanca, en 1754, al hacerse público el nombre del piadoso donante, el cabildo manifiesta **"que a dádiva tan superior, sólo podrá el cabildo corresponder con su perpetuo agradecimiento, encargado a sus sucesores su memoria por medio de las armas de Su Ilma"**¹⁷. Por tanto, más que de un **"gesto pundonoroso y decidido"** como se ha dicho, me parece que habría que hablar del carácter emblemático y propagandístico de casi todo el arte religioso del barroco. En cualquier caso, el papel que jugaron estos prelados mecenas no fue nada desdeñable, pues no se limitaron a la concesión de una "subvención" solicitada, sino que, al parecer, dinamizaron con enorme empeño el proceso de renovación de órganos a lo largo de esta centuria, posiblemente en competencia con otros templos, pero también con cierto conocimiento por parte de los clientes. Este carácter emprendedor se muestra claro, al mellano D. Luis Salcedo. El abulense fray Diego-Ventura Fernández de Angulo, franciscano, obispo de Avila desde 1683 a 1700, también parece querer sumarse a esta nómina de obispos "organófilos", según deja entrever su frase antes citada sobre el órgano viejo de la catedral, índice, cuando menos, de cierta preocupación y sensibilidad. Unos meses después de que lo haga el abulense, el prelado segoviano D. Bartolomé de Ocampo y Mota regalará también un órgano a su catedral¹⁸.

⁹ L. JAMBOU, "Organeros en la diócesis de Cuenca en los siglos XVI-XVIII", en *Almud*, n.º 4, 1981, p. 153 y 156.
¹⁰ C. TERNI, carpeta del disco *Francisco Correa de Arauxo (siglo XVII) en el Órgano de la catedral de Segovia*, Madrid 1972. J. LÓPEZ-CALO, *Documentario Musical de la Catedral de Segovia*, Vol. I. *Actas Capitulares*, Santiago de Compostela 1990, p. 177.
¹¹ C. VILLANUEVA, "Los nuevos órganos de la basilica compostelana. "Nubes y claros" de un problema histórico"; en *Ritmo*, n.º 489, marzo 1979, p. 32.
¹² J. E. AYARRA, *Historia de los Grandes Órganos de Coro de la Catedral de Sevilla*, Madrid 1974, p. 59-60.
¹³ R. GOZÁLEZ DE AMEZUA, *Perspectivas para la Historia del Órgano Español*, Madrid 1970, p. 51 y 53.
¹⁴ J. DE VERA, "Órgano nuevo de la catedral de Segovia", en *Estudios Segovianos*, t.X, 1958, p. 197. J. LÓPEZ-CALO, *Op. cit.*, p. 264.
¹⁵ B. CALLE GONZÁLEZ, *Órganos y Organistas de la Catedral de Lérida*, Madrid 1980, p. 18.
¹⁶ A. LLORDEN, "Notas de los Maestros organeros que trabajaron en Málaga", en *Anuario Musical*, t. XIII, 1958, p. 186. Sin embargo, Jambou ha notado cómo solamente en el Sur de la península se produce una influencia de las sillas episcopales sobre los centros organeros, mientras en el centro y norte de la península parecen dos mundos sin relación directa. Vid. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 175.
¹⁷ R. GOZÁLEZ DE AMEZUA, *Op. cit.*, p. 53. Puede verse también en el órgano de la catedral de Palencia.
¹⁸ Vid. nota 10. Otro obispo franciscano es el de Plasencia citado en la nota 8. Vid. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 166.

Sin embargo, el inesperado fallecimiento de fray Diego Ventura el 17/3/1700 complicará notablemente esta acción de mecenazgo. Al poco de morir, el cabildo comienza a reclamar a los herederos el pago de los doscientos doblones. La negativa de éstos llevará a un pleito ante la Cámara Apostólica, que incluso ofrece dar los doscientos doblones de limosna si el cabildo se retira del pleito, postura que, en un principio es rechazada de plano, terminará por triunfar el 19/7/1702, quizás porque vieran el peligro de perder todo, además del coste del pleito, en el que gastaron 1.683 reales¹⁹.

Gracias a la generosidad inicial del prelado, el cabildo decide que comiencen las gestiones para el ajuste del órgano nuevo²⁰, el que será durante más de un siglo "el órgano grande", es decir, el del lado del Evangelio o parte norte del coro. Un mes después, el 13/3/1700, los encargados por el cabildo para esta misión, dan cuenta de haber tratado en Madrid con Domingo Mendoza, quien formó plantas y condiciones para la caja y la "cañutería", así como sobre el precio, que ascendería a 55.000 reales de vellón, aparte de caja y tribuna, más los gastos de manutención durante la estancia del organero y oficiales en Avila, y el traslado de los materiales desde Madrid. El cabildo decide que se siga tratando con el organero y se procure fijar una cantidad concreta del gasto del maestro y oficiales durante el asiento de la obra²¹. El día 15 del mismo mes ya se ha llegado a un acuerdo y se aprueba que se firme la escritura, tanto para el órgano como para la caja²². Sobre esta última se hablará luego. La escritura de concierto con Domingo Mendoza se firmó en Madrid y, por desgracia, no ha sido hallada, pues sus condiciones serían de sumo interés para determinar las novedades concretas que el organero madrileño introdujo en Avila. Las actas capitulares recogen, eso sí, las condiciones y plazos de entrega y pago: 1º, se ajustó en 55.000 reales el coste del órgano, más 3.000 reales del gasto del maestro y sus oficiales tuvieran en Avila durante el asiento del órgano; 2º, los portes de todos los materiales correrán a cargo del cabildo; 3º, el "riesgo o menoscabo", correría a cargo del organero; 4º, el precio total se pagará en tres plazos, el primero, de 12.000 reales, cuando se firme la escritura (siempre se hacía así, para la adquisición de materiales), el segundo, de 20.000 reales, cuando esté puesta y encción del año 1701, y el tercero y último, de 23.000 reales, cuando esté puesta y en-

¹⁹ Dado el escaso o nulo interés musical que tiene este asunto, me limito a dar las referencias documentales:
 ACA: AC 1701, f. 13 (cabildo del día 4/2/1701), f. 22 v (7/3/1701), f. 54 (11/7/1701), f. 60 (1/8/1701), f. 75 v (28/9/1701), f. 95 (16/11/1701), AC 1702, f. 11 v - 12 (2/3/1702), f. 13 v (13/3/1702), f. 21 (10/4/1702), f. 24 v (5/5/1702), f. 34 v (21/6/1702), f. 39 v - 40 (19/7/1702).
 CF 1702, f. 28 v y 47.
²⁰ AHPA: Protocolo n.º 1130, sin fol. Escrituras de 11/7/1701, 12/7/1701 y 19/7/1702.
²¹ ACA, AC 1700, f. 8 V. Cabildo del día 12/2/1700.
²² Ibid., f. 14 v - 15.
²³ ACA, CF 1702, f. 47 v: "Gastos en Madrid... doze (reales) del tanto de la scriptura que otorgó D. Domingo Mendoza". En los fondos del archivo catedralicio, tanto en Avila como en Madrid, en el Archivo Histórico Nacional, no ha aparecido ninguna copia, a pesar de que las actas capitulares de 26/5/1702 informan de haberse recibido una. D. Louis Jambou realizó una búsqueda sistemática en los protocolos madrileños de esta fecha, sin ningún éxito. El poder que otorga el cabildo el 15/3/1700 a los señores D. Esteban Sáenz y D. Eugenio Jacinto Carriola para que firmen las escrituras, puede verse en AHPA, protocolo n.º 1130, sin fol.

tregada la obra; 5°, el órgano ha de quedar terminado "a satisfacción de la persona que se pusiere por el cabildo"; y 6°, el maestro tendrá la obligación de volver a componer lo que hiciere falta dos años después de colocado²⁴.

Ya debía de estar firmado el contrato con el organero cuando se recibe una carta de 14/1/1702 procedente del cabildo de Sigüenza, recomendando a Domingo Mendoza por haber construido a satisfacción un órgano en su catedral. El cabildo abulense le contesta en 26 de enero dando cuenta de la puntualidad del maestro en el cumplimiento de su obligación²⁵. No sé a qué se puedan referir estas "recomendaciones" tan tardías, salvo que hubiese nacido alguna desconfianza en el cabildo abulense, hipótesis desmentida por la contestación de éste.

Tras firmarse ambas escrituras se empiezan las obras y, una vez instalada la caja, se comienza el asiento del órgano. El 10/2/1702 la obra debía ir lo suficiente-mente avanzada como para que el maestro organero se trasladase a Avila, pues con esa fecha el cabildo le da una casa de su propiedad, sita en la plazuela de la catedral, donde pueda instalarse durante el tiempo que fuese necesario para montar el órgano²⁶. Pronto se inicia la colocación del instrumento. El día tres de abril se dan cien doblones a Domingo Mendoza "en cuenta de lo que ha de haver por el que está haciendo"²⁷. El maestro trabajaba en la misma tribuna del coro, pero, debido al ruido que causaba, solicita un lugar distinto para el taller y que se cambie de sitio el coro, tal como era costumbre siempre que se hacía este tipo de obras. El cabildo decide que los días "que no fueren clásicos se ponga el coro en la capilla mayor"²⁸. Más tarde, y a petición del propio organero para poder trabajar sin ningún género de inconvenientes, acuerdan trasladar los oficios a la aneja capilla de San Segundo, "excepto los días de primera clase"²⁹, que será la solución tomada más frecuentemente.

Por fin, en el mes de julio de 1702 el organero Domingo Mendoza termina de instalar el órgano. Habían pasado dos años y medio desde que en el mes de enero de 1700 se comenzaron las gestiones para su realización, y seis meses desde que el organero trasladó a Avila su taller, con tres oficiales y un mozo, para asentar el instrumento en el coro de la catedral. A primeros del dicho mes de julio, la obra estaba ya tan avanzada que el cabildo acuerda solicitar el reconocimiento del órgano, aprovechando la estancia en Avila de un "religioso carmelita calzado, muy diestro en la facultad de tocar"³⁰. En efecto así se hizo, y el 31 de julio es entregado y aprobado el órgano, tras el reconocimiento llevado a cabo por este fraile organista, que era don Joseph de Belmonte, organista de las Descalzas Reales de Madrid. En el informe verbal que éste presentó ante el cabildo dijo "haver reconocido dentro y fuera y haver pulsado todos los registros de él, y que según las condiciones de

dicha scriptura le parecía estar cumplidas, y que el órgano estava según ley, y algunos registros mui singulares"³¹. La obra quedó, de este modo, aprobada, y se expidió la correspondiente certificación al organero.

Con esto quedaban cumplidas las condiciones de la escritura, citadas arriba, a falta de que el organero volviese a repasar el instrumento dos años después. Sin embargo, el organista José de Belmonte introdujo un nuevo factor, de suma importancia por cuanto no nos es conocida la composición técnica del instrumento. En el citado informe, tras considerar la obra del órgano conforme a las condiciones, propuso "para que quede con toda perfección", que se añadiese un medio registro de trompeta de batalla. Esta observación plantea dos cuestiones interesantes: la primera, la importancia que tiene en estos momentos la casi nueva lengüetería horizontal, hasta el punto de ser el único reparo que plantea el organista que hace el reconocimiento. Sucesivas propuestas y ampliaciones del órgano incidirán en esta línea, como se verá a lo largo de este trabajo, siguiendo la trayectoria que recorre la organería del siglo XVIII, tendente a un aumento constante de la familia de la lengüetería. El segundo aspecto es el de saber si el órgano que hizo Domingo Mendoza tenía o no tubos tendidos en fachada. Aunque desde el punto de vista de la historia general del órgano en España, la cuestión es irrelevante, pues, de todas maneras, la petición del organista es testimonio suficiente de que este recurso existía y se estaba implantando en esos momentos en las catedrales, sin embargo es de interés para saber si, como es de suponer, Domingo Mendoza hizo en Avila un órgano con los últimos adelantos técnicos, de manera semejante a como hizo en otros órganos catedralicios por aquellas fechas. Todo parece indicar que, efectivamente, aquél órgano sí poseía lengüetería en batalla, pues si no, no se entendería cómo podía considerar el organero que este añadido de medio registro de trompeta de batalla "no era de esencia", si no fuese porque ya había otros registros exteriores.

Tras la propuesta de José de Belmonte, el cabildo inicia las gestiones oportunas ante Domingo Mendoza para hacer la nueva trompeta de batalla. En principio, debió de tratarse de un encargo informal o de palabra, pues la primera referencia que aparece en las actas, tras la anterior propuesta del 31 de julio, es la del 4 de octubre de ese mismo año, en que se escribe al organero, diciéndole "que si tú biese hecho el registro de trompeta de batalla le traiga en camino para ponerle"³². El organero ni lo había hecho ni lo llevó, y meses después se vuelve a tratar sobre el asunto³³, examinando detenidamente las condiciones de la escritura y con los informes de los organistas de la catedral Manuel García de Vadillo y Manuel Romeo³⁴. En un principio parece haber cierta confusión sobre la obligación de colocar este registro, pues si, por un lado, José de Belmonte, en su reconocimiento, dice que convendría añadirle, "lo qual no estava en dichas condiciones", ahora, en cambio, se manda al canónigo don Estaban Sanz, que "haga que dicho D. Domingo Mendoza cumpla con la obligación de su scriptura"; el posterior desarrollo de los acontecimientos muestra que el organero cumplió con su obligación.

²⁴ Vid. nota 22.

²⁵ Biblioteca Nacional, Legado Barbieri, mss 14.036⁸¹. La reciente edición de estas papeletas, FRANCISCO ASENJO BARBIERI, *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles*, Madrid 1986, p. 329, presenta en esta página tantas erratas de composición, que me he visto obligado a la consulta directa del manuscrito. J. A. MARCO: *El Órgano Histórico en la Provincia de Guadalajara*, Guadalajara 1990, p. 26.

²⁶ ACA, AC 1702, f. 8 v.

²⁷ Ibid., f. 19 v.

²⁸ Ibid., f. 22 v - 23. Cabildo del día 21/4/1702.

²⁹ Ibid., f. 33 v. Cabildo del día 16/6/1702.

³⁰ Ibid., f. 38. Cabildo del día 7/7/1702.

³¹ Ibid., f. 43 v - 44. L. JAMBOU, op. cit., p. 202.

³² Ibid., f. 59 v.

³³ ACA, AC 1703, f. 30 v. Cabildo del día 23/5/1703; f. 31. Cabildo del día 25/5/1703. Sobre Manuel García de Vadillo vid. F. A. BARBIERI, op. cit., p. 227, L. CERVERA VERA, *Iglesia Parroquial de Palacios de Goda (Avila)*, Avila 1984, p. 36. Sobre Manuel Romeo vid. más adelante.

tecimientos parece indicar que dicho registro no figuraba en las condiciones del contrato. Como el organero se resistía a poner la trompeta de batalla, se le pidió una explicación, a lo que constató **"que le parecía que no era de esencia"**, pero que se ofrecía a hacerlo en un mes³⁵. En el informe que el organero da por escrito se explican con más detalle los inconvenientes de esta obra: en primer lugar, el enorme trabajo que supone, lo que justifica su alto precio, pues al colocarse en fachada es preciso desmontar todos los tablonos y tubería de fechada, para colocar el nuevo tablón aconductado que llevaría el aire a estos tubos, y aumentar el secreto (en realidad medio secreto, al ser registro partido), pues habría que colocar una nueva corredera, cerca del arca de viento, tanto para que tuviese una correcta alimentación, como por su mayor proximidad a la fachada donde se colocarían los tubos. En segundo lugar, y esto es lo más importante, el organero no se responsabiliza de la respuesta que pueda dar el instrumento a este añadido, ya que él lo planteó para los registros que hizo y es posible que, con el aire que consumiese la trompeta de batalla, más aún, por su distancia del secreto (**"es menester sacarla muy desbiada del secreto principal"**), se originaran graves problemas de falta de presión (**"el órgano desmaye"**) si se sacaban bastantes registros a la vez³⁶. El constante aumento de la lengüetería en el órgano va a originar siempre dificultades de alimentación y falta de presión, a los que no podía responder el sistema de fuelles del siglo anterior, hecho para otro tipo de órgano; ello origina una constante innovación en esta parte de la mecánica del órgano, de notable interés técnico, aunque todavía apenas estudiada, menos aún en sus repercusiones musicales. Las advertencias hechas por Domingo Mendoza y el elevado coste, cuatrocientos ducados, hicieron desistir momentáneamente al cabildo que, no obstante, no abandona su empeño y espera informes de otros maestros.

Más de dos años después, el 9/12/1705, el cabildo sigue con la intención de colocar la trompeta de batalla, por lo que vuelve a llamar a Domingo Mendoza³⁷. En ese tiempo las actas capitulares han guardado silencio sobre este tema y no aclaran si ha habido consultas o informes de otros técnicos. De nuevo habría que plantear el tema de la existencia o carencia de lengüetería horizontal en el órgano que construyó el maestro madrileño. Tanto empeño del cabildo, durante tres años, en la colocación de este registro **"puesto en fachada en forma de artillería"**, hace pensar que no era algo tan poco "esencial" como decía Domingo Mendoza. Esto posiblemente lleve a la conclusión de que se trataba de una innovación tan importante como el único registro de este tipo, lo que explicaría el interés de los miembros del cabildo en dotar al órgano de un nuevo plano sonoro. Sin embargo, no tendría ningún sentido colocar sólo medio registro de lengüetería tendida de mano izquierda, como la trompeta de batalla, si no existiera ya, por lo menos, otro medio juego de la otra mano al que aquél complementa^{37bis}. Por otra parte, cuando José Regoli repare este órgano en 1785, según se explicará más adelante, habla de los arreglos

³⁵ CACA, AC 1703, f. 30 v. Cabildo del día 31/5/1703.
³⁶ Ibid., f. 32 v - 34. Cabildo del día 1/6/1703. El informe, sin fecha, aunque del día anterior, pues es en el cabildo de 31 de mayo cuando se le manda hacer, está inserto entre estas páginas del libro. Vid. Apéndice documental 2.

³⁷ ACA, AC 1705, f. 84 v.
^{37bis} L. JAMBOU, op. cit., p. 264-265.

de los registros de bajoncillo, trompeta magna y dulzaina, además del clarín de ecos. Salvo la dulzaina, que fue colocada por Antonio Muñoz en 1749, los otros dos juegos de lengüetería en batalla datan de principios del siglo, bien de la construcción de Domingo Mendoza en 1702, bien de la ampliación de Pedro Liborna Echevarría en 1717. ¿Hay que pensar que el órgano construido en 1701-1702 tendría todavía una incipiente lengüetería en batalla, de uno o dos registros, en la que cualquier añapuesto suponía un aumento considerable, al que los canónigos, sin duda cautivados por la potente e incisiva sonoridad de estas características existentes en la ciudad, guro, de poseer el único instrumento de estas características existente en la ciudad, no estaban dispuestos a renunciar? ¿O el órgano de Mendoza era un instrumento relativamente modesto, sin ningún juego en batalla, por lo que los miembros del cabildo se sentían humillados al lado de otras catedrales como Cuenca, Segovia o Toledo, y no pararon hasta ver incorporados los nuevos timbres en la reforma de Echevarría?

Con todo, pronto hubieron de claudicar, y el día 7 de mayo del año siguiente, en vista de las dificultades puestas por el organero y del elevado coste, acuerdan **"que cumpliendo en todo el susodicho las condiciones de su escriptura"** (se refiere a la revisión y repaso general) **no pase a hacer más obra en dicho órgano"**³⁸.

Queda ya sólo la revisión del órgano para cumplir con todas las condiciones. Al poco tiempo de acabarse la obra, el cabildo escribe a Domingo Mendoza, dando noticia **"de lo mal que suena el órgano"** e instándole a que vuelva pronto a ponerle³⁹. La misma petición se repetirá meses más tarde⁴⁰, lo que hace sospechar que el organero no acudió a repasar el instrumento. Será más de dos años después cuando, al fin, el maestro cumpla con su obligación y "registre" el órgano, tras insistentes peticiones del cabildo, a comienzos de 1706⁴¹.

Finalizaba así el largo proceso jurídico y técnico de construcción del nuevo órgano del lado norte de la catedral de Avila. Unicamente queda por hacer una referencia al coste y pago del órgano y caja. El precio del órgano había sido ajustado con Domingo Mendoza en 55.000 reales, más otros 3.000 de manutención durante los días que estuviesen en Avila; el precio de la caja fue ajustado en 9.000 reales, aparte el dorado. Desglosado en sus distintas partidas, el coste total fue el siguiente⁴²:

ORGANO	600 rs.
A Domingo Mendoza, por el viaje y ajuste del órgano	55.000 rs.
A Domingo Mendoza, por la construcción del órgano	3.000 rs.
A Domingo Mendoza, por el gasto que hizo en Avila	3.000 rs.
A Domingo Mendoza, por el gasto de costa	120 rs.
A Domingo Mendoza, de ayuda de costa	840 rs.
A Domingo Mendoza, por el viaje desde Madrid	40 rs.
A los oficiales de Domingo Mendoza	
Por la escriptura de concierto	

³⁸ ACA, AC 1706, f. 31.
³⁹ ACA, AC 1703, f. 59 v. Cabildo del día 20/4/1703.
⁴⁰ ACA, AC 1703, f. 22 v. Cabildo del día 11/11/1705, f. 82 (27/11/1705), f. 84 v (9/12/1705), f. 88 v - 89 (23/12/1705). AC 1706, f. 30 (5/5/1706).
⁴¹ ACA, AC 1705, f. 78 (cabildo del día 11/11/1705).
⁴² ACA, CF 1701, f. 45 v. CF 1702, f. 46 v - 47 v. L. JAMBOU, op. cit. Vol. II, p. 128.

Por la copia de la escritura.....	12 rs.
Del pleito de la Cámara Apostólica para los 200 doblones.....	1.683 rs. 21 mr.
Por los portes de cartas a Madrid	40 rs.
Por el traslado de tubos desde Madrid.....	1.152 rs.
Por la compra de madera para el órgano.....	347 rs.
Por la compra de 14 arrobas y 5 libras de plomo	347 rs.
A Manuel García de Vadillo por el gasto que tuvo con José Belmonte durante el reconocimiento del órgano.....	262 rs.
Subtotal.....	66,443 rs. 21 mr.

A Francisco Argomedo, por la construcción de la caja.....	9.000 rs.
A Francisco Argomedo, por dos viajes a Madrid para medir los tubos del órgano	600 rs.
A Francisco Argomedo, de ayuda de costa	750 rs.
A Joseph de Funes, por dorar y jaspear la caja	13.500 rs.
A Joseph de Funes, de ayuda de costa por el viaje para hacer el ajuste del dorado ..	240 rs.
A Joseph de Funes y sus oficiales, de ayuda de costa.....	1.500 rs.
A Santiago Blanco, carpintero, por hacer el andamio para dorar la caja y otras obras	78 rs.
Por quitar el andamio.....	66 rs. 17 mr.
Subtotal.....	25.734 rs. 15 mr.

A Diego Alvarez, herrero, por el balcón de hierro de detrás del órgano	4.393 rs.	14 mrs.
A Diego Alvarez, por la barandilla de delante del órgano.....	894 rs.	4 mrs.
A Diego Alvarez, por una falleba y otras cosas	37 rs.	16 mrs.
Por la media caña de debajo de la tribuna	918 rs.	
Por la celosía que se puso en el balcón, detrás del órgano.....	361 rs.	22 mrs.
Por abrir los postes para emplomar el balcón, hacer andamios para ponerle, y coste de ladri- llos y labrar piedra	1.312 rs.	
Por la hechura de cal	70 rs.	
Subtotal.....	7.786 rs.	22 mrs.
Total.....	89.964 rs.	26 mrs.

Poco se sabe, por desgracia, de cómo era aquél órgano que hizo Domingo Mendoza. Aunque el hecho de que se le encargue al mismo organero la reforma del órgano realejo, como luego se verá, pudiera hacer pensar, en un primer momento, que el cabildo quedó satisfecho del trabajo llevado a cabo, no parece que así fuera. La obra fue acabada y entregada el día 31 de julio de 1702, y el 4 de octubre de ese mismo año el cabildo escribe a Domingo Mendoza **"dándole noticia de lo mal que suena el órgano y que benga quanto antes a componerle"**⁴⁴. No mu-

chos años después, en 1711, el órgano debía de presentar bastantes problemas, como manifiesta el cabildo al referirse a **"lo mucho que el órgano nuevo de esta Sancta Iglesia nezesita de componerse, y cómo de rretardarlo será mayor quanto más adelante"**⁴⁵. Si a estos defectos de construcción se suma la tardanza del maestro en efectuar la revisión establecida en el contrato, y las continuas largas que fue dando al asunto de la trompeta de batalla, hasta lograr que el cabildo desistiera, es lógico que los señores de la catedral no estuvieran muy satisfechos de Domingo Mendoza y que cuando, en 1712, se contrate otra obra importante en los órganos se rechace su propuesta, por lo que presentará sus quejas. Algo parecido ocurre en la catedral de Cuenca, donde Domingo Mendoza construye unos órganos nuevos en 1694 y 1695, con gran entusiasmo del cabildo, y un año después se ven obligados a realizar importantes obras, quizás por defectos de construcción⁴⁶.

La caja

Al hacer el nuevo órgano se decide también la construcción de una nueva caja, digna de albergar las riquezas del nuevo instrumento. Dada la importancia de esta obra, será un maestro arquitecto ensamblador el encargado de realizarla y no el propio organero, aunque, claro está, de común acuerdo. El mismo día (15/3/1700) que el cabildo aprueba la construcción del órgano que se ha ajustado con Domingo Mendoza, también se da cuenta del ajuste de la caja con Francisco Argomedo, por la cantidad de 9.000 reales, pagaderos 1.500 al contado para la compra de materiales y el resto por mesadas o semanas⁴⁷. Pocos días después, y tras la correspondiente escritura de poder, se manda que se haga la escritura de contrato⁴⁸.

La escritura de poder, se manda que se haga la escritura de contrato⁴⁹.

La caja⁴⁸ y el 27/3/1700 es firmado **"la planta y medidas"** por lo que aparece conservado. Por esta escritura, Francisco Fernández compromete a en-

Junto al contrato no se ha conservado. Por esta escritura, se compromete a entregar el pedestal de la caja el día de San Juan de junio de 1700 y el cuerpo para que por dicha caja se reconozca si ban conforme a las que según los encadenados de el hórmano diere Don Domingo Mendoza¹¹⁵⁰. Por lo que se refiere a las condiciones de pago de los 9.000 reales ajustados, se le han de pagar 2.500 reales al

comenzar, otros 2.500 una vez asentado el pedestal; 1.000 reales conforme se fuera trabajando; y 3.000 reales al finalizar la obra.

Las condiciones debieron cumplirse, más o menos, pues no consta lo contrario. El viaje a Madrid (dos viajes) para medir los tubos se hizo, según se ha visto antes en las cuentas finales del órgano. Quizá sí hubo un retraso en la entrega de la caja del órgano, pues debía hacerse a fines de octubre de 1700, y el día 2 de ese mismo mes aparece una nota en las actas capitulares que produce perplejidad por su vaciedad: **"abiendo dado quenta... de la omisión del maestro en la obra de la caja para el órgano y la falta que de ello se origina, cometió el cabildo a dicho señor le haga apremiar al cumplimiento de la escritura"**⁵¹. Tras este apremio se concluiría rápidamente la caja, pues no se vuelve a hablar de ella en las actas capitulares hasta junio del año siguiente al ajustar el dorado, por lo que ya estaba concluida.

Terminada y pagada la caja, su autor, Francisco Fernández de Argomedo, intentará recibir algún dinero más por vía de gratificación. Hay que tener en cuenta, por un lado, que el trabajo se complicó y alargó con **"quitar y poner las tallas para que los doradores travajasen con más perfección"**. Por otra parte, la gratificación verá, alimentó lógicos celos en el maestro ensamblador y sus oficiales. El primer memorial de Francisco Fernández de Argomedo se lee en el cabildo del día 11/1/1702; en él se solicitaba una ayuda de costa por las considerables pérdidas que ha tenido, por el trabajo en ayudar a los doradores y por las mejoras introducidas⁵². El cabildo no resuelve nada por el momento. Otro memorial de los oficiales que han trabajado en la caja, con Pedro Santín a la cabeza, solicitando alguna limosna, es denegado por el cabildo.

El 5 de mayo de nuevo solicita Argomedo que se le acabe de pagar el precio de la caja, y se le dé una ayuda por las mejoras⁵³. El cabildo decide pagarle lo que resta del precio ajustado y que se tome informe de las mejoras hechas, para lo cual se encarga a dos canónigos de su reconocimiento⁵⁴. Pasa el tiempo sin obtener ninguna respuesta y otra vez se ve obligado el taller a enviar otro memorial exponiendo las mismas razones. Por fin, el 21 de julio, se aprueba darle **"por razón de dichas mexoras y pérdida"** 50 reales de a ocho de plata antigua, es decir, los 750 reales de vellón que aparecían en las cuentas ya citadas.

Alguna obra nueva sería añadida a la caja años después. En 1713 parecía ofrecer algún riesgo **"por cuanto estaba desplomada"**⁵⁵, y efectúa un reconocimiento Joaquín de Churriguera, que estaba en Avila realizando otras obras⁵⁶, en el que expresó **"estar dicha caja mui afianzada y segura, sin que de ella se pueda temer riesgo alguno"**⁵⁷. En 1717, con motivo de la obra que Pedro Liborna Echevarría rea-

liza en este órgano del lado norte, se **"añade"** y **"asegura"** la caja por el propio organero, por el precio de 1.500 reales, aunque en principio había pretendido que fuera se el cabildo quien buscara persona para componer la caja en lo que fuera necesario⁵⁸.

Esta caja desapareció en 1828 al construirse el nuevo órgano de Leandro Garnier. El cabildo mandó que se vendiese la caja con sus adornos y, al parecer, había comprador⁵⁹. Pero dentro de la caja del actual órgano del lado norte hay unos restos de adornos de tallas doradas y pintadas que, en mi opinión, podrían corresponder a los únicos restos conservados de las cajas de órgano de principios del siglo XVIII, semejantes también a motivos de la caja del órgano de enfrente. Posiblemente fueron piezas que quedaron sueltas al desmontar la caja y que el comprador despreció entre tantísimo material como se llevó.

Con estos escasos restos (y sin conocer trazas ni condiciones) es difícil intentar construir cómo fuera aquella caja. Sin embargo, el tipo de ornamentación, perteneciente al pleno barroco, con una talla muy jugosa y sobresaliente; el hecho de que la caja del órgano del lado sur esté construida, pocos años después, por el mismo maestro y **"correspondiente a la de el grande que le haze frente"**; la comparación con otras cajas de esta época; y el conocimiento de las obras de retablos hechas por Francisco Fernández de Argomedo, que ocuparía todo el hueco dejado por el arco formero sobre la tribuna del coro, incluso sobresaliendo por la parte superior, en forma piramidal y a base de roleos, hasta la altura del gran ventanal. No debe olvidarse que éste será, durante todo el siglo, el **"órgano grande"** y, por lo tanto, aparte la disposición de sus juegos, su tamaño sería, por lo menos como el del otro órgano. También tendría su correspondiente fachada a la espalda. En el remate colocaría Argomedo los **"dos escudos de las armas de dicha Santa Iglesia"** que aparecen en el contrato antes citado⁶⁰ y como se ve en la otra caja. Es extraño que no se colocase el escudo de las armas del obispo Fernández-Angulo, como aparece en otras catedrales y según se alude muy claramente en la documentación del órgano de Salamanca de 1745⁶¹ y del de Málaga de 1781⁶², aunque quizás la muerte del prelado diez días antes de la firma de aquella escritura pusiese ya de manifiesto las dificultades que iba a tener el cabildo para cobrar la dádiva prometida, así como hacía inútil mostrar agradecimiento a una persona ya muerta; incluso podría crear ciertos celos en el obispo sucesor, bajo cuyo mandato se inauguraría el órgano.

Una caja similar, aunque más pequeña, es la que diseñó el propio Domingo Mendoza por estos años para el órgano de Dos Barrios, de la que se ha encontrado

⁵¹ ACA, AC 1700, f. 69 v - 70.

⁵² ACA, AC 1702, f. 1 v - 2.

⁵³ Ibid., 24 v - 25.

⁵⁴ Ibid., f. 26 v. Cabildo del día 10/5/1702.

⁵⁵ ACA, AC 1713, f. 13. Cabildo del día 27/1/1713.

⁵⁶ Sobre su obra y estancia en Avila, especialmente en la catedral, vid. M.P. AUMENTE RIVERA, "Notas sobre los Churriguera en Avila", en *Archivo Español de Arte*, n.º 190-191, 1975, p. 139-142. L. CERVERA VERA, "La capilla de San Segundo en la catedral de Avila", en *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, t. LVI, 1952, p. 181-229.

⁵⁷ ACA, AC 1713, f. 13 v - 14. Cabildo del día 1/2/1713.

⁵⁸ ACA, AC 1717, f. 49 v. Cabildo del día 23/7/1717; f. 50 - 50 v. Cabildo del día 24/7/1717.

⁵⁹ CF 1717, f. 37 v.

⁶⁰ ACA, AC 1828, f. 57 v. Cabildo del día 11/7/1828. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 121.

⁶¹ Vid. Apéndice documental 1.

⁶² R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 53. M.R. CAMACHO MARTÍNEZ, "Los órganos de la catedral de Málaga. Análisis estilístico y documental", en *Cuadernos de Arte* de la Universidad de Granada, t. XVI, 1984, p. 268.

la traza⁶³, o la conservada en la colegiata de Pastrana, obra también de Mendoza de 1704, cuyo parecido en estructura, decoración y colorido con la del lado sur de Avila es evidente^{63bis}.

Sobre el maestro arquitecto, ensamblador y entallador Francisco Fernández de Argomedo se han publicado pocos datos. Es uno de los hombres más activos en la diócesis de Avila en estos años del cambio de siglo y, junto con Manuel Escobedo, se encarga de propagar hasta la saciedad el nuevo estilo de retablos barrocos de gran aparato arquitectónico, derivados del de San Esteban de Salamanca, obra de José de Churriguera. Quizás su obra más importante sea el retablo mayor de la parroquia de San Pedro de Avila, pero trabajó en otros muchos lugares, como el monasterio de La Encarnación, para el que hizo el retablo del coro alto⁶⁴.

Terminada la caja, había que dorarla y jaspearla, labor si cabe más importante, tanto para disimular defectos de la talla como para dar respuesta adecuada al simbolismo de esplendor y propaganda que los comitentes del barroco querían en sus obras. Ello explica que no se mire demasiado su elevado coste, que supera con creces el de la construcción del mueble.

Al poco tiempo de entregada la caja, y antes de que el organero comenzase a montar el instrumento, se realizan las gestiones para el dorado. El 3/6/1701 el cabildo encarga a dos de sus miembros que comiencen las gestiones⁶⁵ y el 22/6/1701 se aprueba hacer la escritura con el maestro dorador madrileño José de Funes, "de los mejores maestros que se allavan en la corte para dicho ministerio"⁶⁶. El maestro se compromete a terminar la obra para el día 4/10/1701, y pide que se le den 13.500 reales y casa en Avila para el tiempo que durase la obra. En cuanto a la calidad, empleará el oro "de quilates a satisfacción del maestro que elijiese el cavildo".

Durante la obra, como ya se ha visto antes, estuvo asistido por el autor de la caja, Francisco Argomedo, quien se encargó de desmontar algunas piezas para poder dorarlas mejor. El único dato a lo largo de todo el tiempo que duró esta obra es el del día 6 de julio, cuando se da permiso al dorador para que trabaje en estas piezas desmontadas en la capilla del Crucifijo⁶⁷. La obra fue a buen ritmo, con los maestros José de Funes y Miguel de Romanillos, y tres oficiales (de los que sólo se cita el nombre de Juan de San Miguel), y se terminó a primeros de octubre, tal como estaba concertado. A los pocos días, los dos maestros y los tres oficiales envían sendos memoriales al cabildo, exponiendo las mejoras que habían hecho y las pérdidas que habían tenido, y solicitando una ayuda de costa. El cabildo acordó dar 1.000 reales a los maestros y 500 a los oficiales⁶⁸. A los pocos días, movidos

⁶³ L. JAMBOU, "Reflexiones sobre trazas...", p. 219, V. TOVAR, "Un dibujo de José Benito Churriguera para la iglesia de Dos Barrios", en *Archivo Español de Arte*, n.º 176, 1971, p. 410. Catálogo de la exposición "Utopía y Realidad en la arquitectura", en *Domenico Scarlatti en España*, Madrid, 1985, p. 182 y 300.

^{63bis} J. A. MARCO, op. cit., p. 137.

⁶⁴ N. GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, *El Monasterio de la Encarnación de Avila. II: Siglos XVII de la Diócesis de Avila*, de próxima aparición.

⁶⁵ ACA, AC 1701, f. 43 v.

⁶⁶ Ibid., f. 49 v - 50.

⁶⁷ Ibid., f. 53.

⁶⁸ Ibid., f. 82. Cabildo del día 12/10/1701.

por el ejemplo y, sin duda, por la envidia, Francisco Fernández de Argomedo y sus oficiales enviarán también dos memoriales solicitando su gratificación.

El órgano realejo

Siempre que un gran organero iba a trabajar a alguna ciudad, su visita era aprovechada para que realizara otras obras aparte de la que le había llevado allí. Así ocurrió con la estancia en Avila de Domingo Mendoza. El cabildo no debió de quedar demasiado descontento de su labor o, al menos, no tenía otra opción, y le encargó la composición del realejo que se sacaba en las procesiones del Corpus Christi⁶⁹, llamado aquí también "órgano publia".

La obra que realizó Mendoza en este órgano fue importante, pues hizo nueva la caja, que todavía se conserva, y añadió medio registro de dulzainas, de nuevo un aumento de lengüetería en conformidad con las tendencias de la época, aumentó más importante si se tiene en cuenta el pequeño tamaño del órgano, con sólo seis medios registros.

El importe del trabajo realizado ascendió a 1.200 reales, más 80 reales de la conducción de los materiales desde Madrid. Además, se hicieron unos correones para llevar el órgano en las procesiones y un "caparazón" de badana.

La posterior historia del realejo, hasta su venta en 1881, tiene escaso interés organológico —algunos arreglos y repastos se citarán al hablar de diferentes iglesias—, aunque sí musical, al mostrar sus "salidas" de la capilla de música. Durante el siglo XVIII debió de acompañar muchas veces a ésta⁷⁰, al menos mientras no se puso de clave propio. En 1706 el organista pide licencia al cabildo para llevar el órgano con la capilla de música "respecto de no tener clavicordio", a lo que los señores respondieron que "se lleve dicho órgano quando se sale a las Iglesias de San Vicente y Santo Thomé"⁷¹. También se usaba en las funciones de la capilla de San Segundo de la catedral, hasta que en 1789 se construye un órgano propio para esta capilla⁷².

En 1786 se retoca la caja de este instrumento por el maestro dorador y pintor José Martín Labrador, vecino de Avila, perteneciente a una dinastía de doradores que trabajará bastante en la segunda mitad del siglo XVIII. La obra, que consistió en "retocar, barnizar y dorar" el mueble, sobre todo a aquellas iglesias, capillas y conventos pequeños que se disponían de órgano propio, y querían solemnizar alguna fiesta. Así, el 23/3/1846 y el 22/3/1847 se cede a la capilla de Mosén Rubí para celebrar la fiesta de la Anunciación (25 de marzo), titular de la iglesia⁷³; el 1/9/1847 se cede a la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves⁷⁴; el 13/5/1864 lo solicita la parro-

⁶⁹ ACA, AC 1703, f. 34 v. Cabildo del día 6/6/1703. CF 1703, f. 38, 42 v - 43 y 44 v. Sobre las salidas de la capilla de música fuera de la catedral vid. G. BOURLIGUEUX, "Quelques aspects de la vie musicale à Avila. Notes et documents (XVIII^e siècle)", en *Anuario Musical*, t. XXV, 1970, p. 169-209.

⁷⁰ ACA, AC 1706, f. 100-100 v. Cabildo del día 17/12/1706.

⁷¹ Vid. más adelante.

⁷² ACA, CF 1786, f. 44. Sobre José Martín Labrador, vid. la tesis doctoral.

⁷³ ACA, AC 1846, f. 16. AC 1847, f. 9v.

⁷⁴ ACA, AC 1847, f. 33 v - 34.

quia de San Nicolás para la festividad de San Isidro, pero es denegado⁷⁶, a pesar de que en otras ocasiones sí lo había utilizado⁷⁷. También el convento de San José lo utilizará para la fiesta de su titular en 1866⁷⁸.

A finales del siglo XIX, al desaparecer su misión principal, —acompañar a la capilla de música en las procesiones del Corpus— y no tener ningún sitio específico en la liturgia de la catedral, que ya contaba con los órganos grandes en el coro y otro para las funciones que se celebrasen en la capilla de San Segundo, el realejo es vendido en 1881 a la parroquia de San Nicolás, que carecía de órgano y había utilizado anteriormente este mismo realejo⁷⁹. Al dejar de ser parroquia en 1911, perdió gran parte de su vida y de sus recursos, lo que llevaría al deplorable estado actual de este instrumento, desaparecidos todos sus tubos y mecánica, y convertida en confesonario la caja que construyó Domingo Mendoza. La tapa del secreto, con los agujeros de los diversos tubos, sirve de piso⁸⁰. El mueble también ha sido reformado y ampliado en su parte baja para adaptarlo a las nuevas funciones. Del material conservado sólo puede deducirse, aparte su tamaño (alto: 214 cm.; ancho: 94 cm.; fondo: 49 cm.), la existencia de seis registros partidos, tres para cada mano, con los tubos colocados sobre el secreto en tres hileras cromáticas, y con cuarenta y cinco notas cada juego (21 para la mano izquierda y 24 para la derecha).

2. PEDRO LIBORNA ECHEVARRÍA (1711-1719)

A lo largo del siglo XVIII puede verse una especie de curiosa competencia entre los dos grandes órganos del coro de la catedral de Avila, semejante a las rivalidades que existían entre pueblos, ciudades o barrios vecinos. Con el comienzo del siglo se hace nuevo el órgano del lado norte; una década después, el instrumento de enfrente es reformado y ampliado; a los cinco años vuelve a ser necesario "actualizar" y engrandecer el órgano grande (el del lado norte), que quizás se había quedado pequeño tras la ampliación del otro... Es lógico que si, como se ha intentado exponer, el órgano hecho por Domingo Mendoza en 1702 respondía a la nueva estética del momento, basada fundamentalmente en el empleo del sistema de ecos y de la lengüetería exterior en batalla, al cabildo le pareciera el otro órgano algo desfasado y pobre, sin la riqueza y variedad de timbres y planos que la nueva estética aportaba. A ello hay que añadir el mal estado en que debían encontrarse, según deja entrever un "apeo y composición" que de él hizo el organista de la catedral Atanasio Albors y Nabarro⁸¹, en 1709, en que incluso descubrió la existencia de un registro de pájaros, que había desaparecido⁸².

⁷⁶ ACA, AC 1864, f. 18-19.

⁷⁷ ADA, Libro de Fábrica de San Nicolás de Avila, n.º 19, f. 5 v, 8 v, 12 v.

⁷⁸ ACA, AC 1866. Cabildo del día 8/3/1866.

⁷⁹ ACA, AC 1880, f. 50 v. Cabildo del día 26/5/1880. ADA, Libro de Fábrica de San Nicolás de Avila, n.º 19, f. 29 v., 31, 32, 34, 39. El precio total fue de 1.200 reales pagados en cuatro plazos.

⁸⁰ Del empleo de una caja como confesonario hay otro caso en el convento de San Pablo de Cáceres. P. BARRIO MANZANO, Historia de la Música de Cáceres, Cáceres 1980, p. 112.

⁸¹ Sobre este organista vid. más adelante.

⁸² ACA, AC 1709, f. 53. Cabildo del día 12/6/1709; f. 54. Cabildo del día 14/6/1709.

Estas nuevas obras que se llevan a cabo en los órganos de la catedral abulense durante la segunda década del siglo XVIII traerán aquí al otro hombre clave, junto con Domingo Mendoza, de toda la renovación organera de hacia 1700 en la zona centro de la península: Pedro Liborna Echevarría. Estos dos organeros coetáneos, de origen vasco-navarro, pero instalados en Madrid, organeros reales los dos, y ex-vales entre sí, representan el nacimiento de la gran escuela o foco madrileño, y expanden por todas las catedrales e iglesias importantes de la periferia de Madrid el nuevo modelo de órgano. Avila recibe en ese momento, pues, la mejor "vanguardia" del arte organero español.

Como en los demás casos, se tratará aquí de trazar, lo más detalladamente posible, la historia y las características de estas realizaciones.

Órgano del lado sur

Al ocuparme del órgano que construyó Domingo Mendoza ya hice referencia al deficiente resultado que dio, al parecer, y cómo en 1711 ya se hablaba de la inminente necesidad que tenía de componerse⁸³. En cuanto al otro órgano, ya había habido anteriormente otros intentos de aderezarlo, como en 1706, año en que el mismo Domingo Mendoza pretendió añadirle una rueda de cascabeles y una gaita⁸⁴, o en 1709, cuando se intentó poner de nuevo unos pájaros, como se acaba de decir⁸⁵.

Para este repaso que se pretende en 1711 realizará un reconocimiento de ambos órganos el maestro José de Arteaga, organero de la catedral de Palencia, asistido por el organista de la catedral José Urroz⁸⁶. El informe, memorial y condiciones que realiza el organero no se reduce sólo al aderezo de los instrumentos existentes, sino que habla, en ambos, de aumento de registros para que "queden con toda perfección para su mejor uso"⁸⁷.

A partir de aquí comienza el proceso legal normal para la realización de estas obras. En primer lugar, una vez redactadas las condiciones por el maestro que ha hecho el reconocimiento⁸⁸, se colocan cédulas en distintos sitios para que hagan postura los maestros que quieran y, a la vista de ellas, poder concertar la obra con el mejor postor, procurando hacer estas diligencias durante el invierno para comenzar la obra en primavera, "que es lo más a propósito para empezar dichas obras."

Antes de que esto tenga lugar, el organero Domingo Mendoza escribe una carta al Deán y cabildo, fechada en Madrid a 3/2/1712, en que expone su queja por no habersele informado de la obra que se pretendía hacer en su órgano, y solicita se le deje ir a informar sobre ella: "...debo poner en la alta consideración de V.I. el dolor con que vivo desfavorecido en esta parte sin haber merecido a V.I. ni por ningún individuo noticia de esta resolución, pues cede preciso descrédito mío, quando tengo tan presente la honra de aceptación que merecía a V.I. en la cen-

⁸³ ACA, AC 1711, f. 84. Cabildo del día 23/10/1711.

⁸⁴ ACA, AC 1706, f. 30. Cabildo del día 5/5/1711.

⁸⁵ Vid. nota 82 y más adelante.

⁸⁶ ACA, AC 1711, f. 95 v. Cabildo del día 2/12/1711.

⁸⁷ Ibid., f. 96 v. Cabildo del día 4/12/1711; f. 97 v. Cabildo del día 7/12/1711.

⁸⁸ Se le dan 600 reales por el viaje para el reconocimiento y por la redacción de las condiciones. ACA, CF 1711, f. 33.

sura que se dio de mi obra por Don Joseph de Velmonte, constando a V.I. de que cumplí enteramente con lo conbencionado en mi escriptura y permaneciendo mi buena ley...⁹⁰. Mendoza confiaba en tener ciertas preferencias ante los miembros del cabildo abulense, pero éstos no habían quedado satisfechos ni con la calidad del instrumento construido (al parecer, salieron disgustados tanto de la calidad estética, al quedarse sin el registro de trompeta de batalla, como de la calidad técnica artesanal, quejándose pronto de lo mal que sonaba y teniendo que reparar los fuegos a los pocos años⁹⁰ y, ahora, todo el órgano) ni con la formalidad del maestro, que dio largas a la revisión y repaso del órgano y que prácticamente se negó a poner el medio juego de trompeta de batalla. Por ello, el cabildo le contesta fríamente, diciéndole que puede presentarse a hacer postura, como los demás, cuando salgan las cédulas para la obra⁹¹.

Domingo Mendoza parece estar menos agobiado de trabajo por estos años que una o dos décadas antes. Quizás ciertos defectos en sus obras, como en los casos de Cuenca y Avila, unido esto al ascenso imparable de Pedro Liborna Echevarría, que va acaparando todos los encargos importantes, dejaron al margen al que, en una situación como ésta, mande una carta tan aduladora y suplicante como la aquí comentada. Con todo, como en el resto del país, parece que de poco debió servirle.^{91 bis}

Tras hacerse públicas las cédulas, el maestro Pedro Liborna Echevarría escribió al organista abulense José Urroz pidiendo permiso para ir a Avila a reconocer los dos órganos del coro⁹². A mediados de abril de 1712 el organero está en Avila y, después de haber reconocido y registrado ambos órganos, redacta una memoria y condiciones de la obra necesaria, que él reduce de momento al "órgano pequeño", es decir, el del lado sur, "con que quedaría en la forma que los que se han hecho en otras Sanctas Iglesias, expezialmente en la de Segovia, que fabricó el referido maestro"⁹³. Rápidamente se ajusta la obra con el organero: el 15 de abril se dio comisión para ello a tres canónigos y dos días después dan cuenta de haberlo ajustado ya con el maestro, sin necesidad de escritura, sólo con la firma de las condiciones⁹⁴. Esta celeridad y esta muestra de confianza en el maestro viene justificada por el concepto que los miembros del cabildo tenían de él como "mui acreditado en diferentes órganos que ha hecho en otras Santas Iglesias", y es lógico pensar, sobre todo, en el del lado sur de la catedral de Segovia que había realizado en 1702, pues las relaciones entre ambos cabildos vecinos fueron siempre estrechas y a veces rivales. Incluso, es posible que la presencia en Segovia de Pedro Liborna Echevarría con una obra tan magnífica, despertara la envidia del cabildo abulense, que haría todo lo posible por conseguir también para su catedral una obra

de tan "acreditado" maestro. Esta obra se ajustó en 28.000 reales, que se pagarían al finalizarla, sin ninguna necesidad de anticipo (lo que muestra cierta holgura económica en el taller de Pedro Liborna Echevarría), y comenzaría a realizarse un mes después.

En agosto de 1712 el trabajo iba bastante adelantado, pues el organero pretendía comenzar a colocarlo y pide una mayor rapidez en la obra de la caja⁹⁵. En el mes de diciembre el órgano se asienta —como en otras ocasiones, el cabildo remedia el traslado del coro a la capilla de San Segundo, aunque no se toma ninguna resolución⁹⁶— y el 7 de enero de 1713 la obra es aprobada por el cabildo, quien manda dar, además, 3.000 reales al maestro y 720 reales a los oficiales por las mejoras, ayuda de costa y guantes⁹⁷.

De este trabajo, Pedro Liborna Echevarría dejó constancia mediante una inscripción en el arca de viento del secreto, desaparecidos aquélla y éste con el nuevo órgano que se construyó en 1924. Sin embargo, ha quedado copiada en un cuaderno de notas históricas del que fue durante muchos años organista segundo de la catedral, Eliso Marín Arribas (1873-1962), que conoció la sustitución de este viejo órgano por el nuevo. Según esta nota, dicha inscripción decía así:

"Hizo este órgano a mayor honra y Gloria de Dios Nuestro Señor y de su Sacratísima Madre, D. Pedro Liborna Echevarría, Maestro de Su Magestad, que Dios guarde y dé tranquila paz, Felipe V, año de 1512".

Evidentemente, la fecha de 1512 es un error por 1712⁹⁸. El coste final del órgano, caja y tribuna fue el siguiente⁹⁹:

ORGANO	
A Pedro Liborna Echevarría, por la hechura del órgano según estaba ajustado	28.000 rs.
A P. Liborna Echevarría, por el aumento	2.700 rs.
A P. Liborna Echevarría, de ayuda de costa	3.000 rs.
A los oficiales, de ayuda de costa	720 rs.
A Pedro Helguera, dorador, por plantear los caños de madera y la silla para el organista	1.140 rs.
A Joseph de Victoria, carpintero, por el entablado para los fuelles y la silla para el organista	20 rs.
A Joseph de Victoria, por una escalera vieja para subir al órgano	12 rs.
Por diferentes gastos	84 rs.
Subtotal	35.676 rs.

⁹⁰ Ibid., f. 81. Cabildo del día 17/8/1712.

⁹¹ Ibid., f. 122 v. Cabildo del día 14/12/1712.

⁹² ACA, AC 1713, f. 4 - 4 v.

⁹³ Archivo particular de la familia Delgado Martín. La única publicación, que conozca, anterior a esta investigación, que citaba este órgano como obra de Echevarría es la de A. BACIERO, *El Órgano de Cámara del Convento de la Encarnación de Avila*, Madrid 1982, p. 174. Allí se dice que el órgano es de Echevarría, sin especificar cuál de los muchos organeros de este ape- lido, ni indicar fecha ni, menos aún, fuente de donde ha sido tomado el dato. También se da a entender que el órgano actual es el que hizo Echevarría, cosa que es bastante falsa. En el catálogo de la exposición *Documentos para la Historia de Avila (1085-1985)*, Avila 1985, p. 133-134, publiqué una nota relativa a esta reforma del órgano como explicación del Libro de Cuentas de Fábrica de 1713 expuesto. Allí se daba cuenta del trabajo de Pedro Liborna Echevarría.

⁹⁹ ACA, CF 1712, f. 43-45.

⁹⁴ AHN, Clero, Legajo 383 (2). Vid Apéndice documental 3 ACA, AC 1712, f. 10 v. Cabildo del día 11/2/1712.

⁹⁵ ACA, AC 1706, f. 62.

⁹⁶ Cabildo del día 3/9/1706. El arpista de la catedral, Sebastián Jubera, realizó el reconocimiento de los fuelles para ver la obra que era necesaria.

⁹⁷ ACA, AC 1712, f. 13. Cabildo del día 15/2/1712.

⁹⁸ Sobre la rivalidad entre Mendoza y Echevarría vid. L. JAMBOU, op. cit., p. 182, 226, 308.

⁹⁹ Ibid., f. 28. Cabildo del día 30/3/1712.

¹⁰⁰ Ibid., f. 28 v - 29.

A Francisco Fernández de Argomedo, por la hechura de la caja, según estaba ajustada.....	6.600 rs.
A Francisco Fernández de Argomedo, por las mejoras, adornos y ayuda de costa.....	3.000 rs.
A Diego Alvarez, herrero, por tres cerraduras, un pasador y ocho bisagras.....	30 rs.
Subtotal.....	9.630 rs.

Tribuna y barandilla

Por el importe de 569 libras de hierro para el balaustre y pasamano que está encima de la sillería del coro y la barandilla de la escalera...	769 rs.	28 mrs.
Por el importe de ocho baras de chapa para la guarnición del pasamano.....	64 rs.	
A Diego Alvarez y sus oficiales por los jornales de 18 días que tardaron en colocar la barandilla.....	206 rs.	6 mrs.
A Andrés Burguillo, cantero, y dos oficiales, por los jornales de 3 días empleados en labrar la piedra para la pared de debajo del órgano.....	67 rs.	
A Diego Alvarez, por 227,5 libras de hierro para los ocho hierros y dos abrazaderas que se hicieron para sujetar la escocia y la media caña..	307 rs.	27 mrs.
A los albañiles y carpinteros que hicieron la pared para sujetar el órgano.....	606 rs.	
Por 2.700 ladrillos para esta pared.....	108 rs.	
Por vigas, clavos, plomo y demás para esta pared.....	180 rs.	20 mrs.
Por 14 libras de plomo para emplomar y entomizar el antepecho de detrás el órgano.....	23 rs.	2 mrs.
Por clavos y 6 manojos de tomizo, para lo mismo.....	22 rs.	20 mrs.
A Santiago Blanco, albañil, y un oficial, por los jornales de 4 días empleados en hacer esta obra.....	50 rs.	
Por plomo y otros materiales para emplomar el hierro de la barandilla.....	22 rs.	21 mrs.
A Santiago Blanco, por los jornales de 6 días y medio que empleó en emplomar la barandilla.....	58 rs.	17 mrs.
A Diego Alvarez, por 97 libras de hierro para la fijación del antepecho de detrás del órgano.....	131 rs.	8 mrs.
Subtotal.....	2.617 rs.	13 mrs.
Total.....	47.923 rs.	13 mrs.

Esta obra de "compostura y añadido" del órgano del lado de la Epístola fue prácticamente una obra nueva. Su coste elevado ya es indicador de ello, sobre todo si se tiene en cuenta que para casi toda la tubería se aprovechó la del órgano anterior (parte válida y parte fundida para reutilizar el metal). El órgano de enfrente, que había hecho Domingo Mendoza diez años antes, había doblado el precio, pero, aparte del coste de la tubería, que solía ser la principal partida, ese órgano fue siempre llamado el "órgano grande", frente al de Echeverría. Además de las condiciones firmadas el organero añadió otras "que ha discurrido por combenientes", se-

¹⁰⁰ El dorado de la caja se realizó en 1717 y no queda constancia de su coste.

gún informa un memorial del artífice de la caja¹⁰¹. El mismo hecho de que hubiera que ampliar no poco la tribuna para colocar de nuevo el órgano —"hazer la pared que se derribó para dar más capacidad para asentar el órgano pequeño"—señala también lo que le distanciaba de su estado anterior¹⁰². En consecuencia, debió de hacer nuevo —aparte la caja que se estudiará más adelante —el secreto y la reducción de registros correspondiente, ya que al añadir nuevos juegos (sin duda, colocó en este órgano la lengüetería exterior horizontal de que carecía, y que le hacía despreciable frente al otro órgano), hubo de ampliar el secreto en su parte delantera. De ahí que firme la inscripción antes citada. En cuanto a la tubería, aparte de esos posibles nuevos juegos, tuvo que construir de nuevo la mayor parte de los caños, aunque no figuraba en las condiciones, porque muchos eran inservibles y habían de fundirse con lo que aumentaba el precio en 2.760 reales¹⁰³. Así, con caja y secreto de nueva construcción, y registros en parte añadidos y en parte renovados sus tubos, puede hablarse prácticamente de un órgano nuevo y, desde luego, de un órgano actualizado a la nueva estética del siglo XVIII. De esta manera, el coro de la catedral de Avila contaba con dos instrumentos que no tenían nada que envidiar a los de otras iglesias catedrales.

Este órgano, con arreglos y añadidos, llegaría hasta 1924. De él sólo queda, fuera de la magnífica caja, todos los tubos de los doce castillos de la fachada, actualmente, y desde 1924, sin uso, pues, al firmarse el contrato para este nuevo órgano, se puso la condición de que todos los tubos de ambos órganos se entregarían al constructor, excepto los de las dos fachadas, por razones estéticas¹⁰⁴. Estos tubos de excelente calidad y hechura (y lujosamente adornados los que ocupan el lugar del medio en los dos castillos centrales, dividido cada tubo en tres secciones, las dos extremas con canales verticales separados por estrías muertas y la central con canales en sentido helicoidal, para sumarse al movimiento barroco de la ornamentación de la caja) correspondieron, de madera pero cubiertas con una chapa que dio de plata el dorador Pedro Helguera. Tanto el órgano de Juan Melcher de 1924, como el actual, tras la reforma de Organería Española, se colocaron en el anterior del mueble, sin más contacto con él que los tubos de la lengüetería tendida¹⁰⁵.

La caja

La caja para este órgano que amplió y prácticamente hizo nuevo Pedro Liborina Echevarría, fue encargada a Francisco Fernández de Argomedo, el mismo maestro que había construido diez años antes la del otro órgano. Nadie mejor que él para

¹⁰¹ ACA, AC 1712, f. 78 v. Cabildo del día 5/8/1712.

¹⁰² Ibid., f. 79. Cabildo del mismo día.

¹⁰³ Ibid., f. 86 v. Cabildo del día 9/9/1712.

¹⁰⁴ ACA, legajo 119/144. Contrato de 25/2/1922: "todos los tubos de los dos órganos actuales deben ser entregados a los CONSTRUCTORES" y, al margen, "quedan excluidos los tubos de las fachadas". Los del órgano del lado norte al final no se le entregaron, pero si los de este de Echevarría.

¹⁰⁵ Vid. a este respecto los consejos que sobre el aprovechamiento de cajas antiguas para órganos modernos daba un coetáneo de Juan Melcher: A. MERKLIN, *Organología*, Madrid 1924, p. 235.

hacer una caja "correspondiente a la de el grande que le haze frente", como le pedía el comitente, dando así unidad al coro.

El 16/4/1712, a la vez que se ajustó el órgano con el maestro madrileño, se hizo lo mismo con la caja: se le pagarían 6.600 reales en total, y para que comenzase la obra, 1.500 reales¹⁰⁶. En el mes de agosto el maestro arquitecto pide que se le pague por semanas para poder socorrer a los oficiales, en vista de los aumentos añadidos por el organero a las condiciones. A partir de entonces se le dan 200 reales semanales para que "le vayan adelantando todo lo posible"¹⁰⁷. El trabajo debía de ir lentamente, y los canónigos se quejan de que "no se conseguía el fin de que la adelantase, siendo así que era mui poco lo que en ella se trabajava", mientras se ven presionados, por otro lado, por el organero, que quiere comenzar ya a sen- cluida, y acuerda dar al maestro alguna cantidad por las "mejoras notorias" y por el "trabajo que se le había acrecido en haver puesto y quitado algunas piezas, ha- ciéndolas de nuevo, para acomodar los caños de dicho órgano"¹⁰⁸. Esta gratifica- ción ascendería a 3.000 reales, casi la mitad del precio inicialmente ajustado, lo que es índice de la categoría de dichas mejoras. Así, estos 9.600 reales se igualaban a la suma que se le había pagado al entallador por la otra caja (9.000 reales más 750 de ayuda de costa), con lo que el órgano que, en principio, iba a ser menor que el frontero, debió resultar, al menos en fachada, de parecido empaque.

La caja quedó en blanco por unos años, hasta fines de 1717. En este año el gran movimiento de renovación de los órganos catedralicios que había comenzado en Avila con el nuevo siglo, está llegando a su culminación, tras dos décadas de casi febril actividad organera, en una especie de rivalidad interna entre los dos ins- trumentos situados a ambos lados del coro. Las dificultades económicas son gran- des y se intentará solucionarlas de varias maneras. Entre ellas, el obispo resolvió aplicar enteramente a la fábrica el quinto del abintestato del que fue tesorero y car- gar íntegramente para el dorado de la caja del órgano del lado sur del coro, con lo que ya se puede ajustar esta obra¹⁰⁹. Inmediatamente se comienza a realizar y Pe- dro Liborna Echevarría, que estaba en Avila trabajando en el otro órgano, se encar- ga de desmontar algunos registros "por el riesgo que podrían tener al tiempo de poner y quitar los andamios" (naturalmente, los juegos tendidos), dejando todo el lleno y otros registros para que se pueda continuar tocando mientras dura la obra¹¹⁰, ya que, mientras tanto, el otro órgano no podía utilizarse por estar también compo- niéndose. El 7 de abril de 1718 el cabildo recibe la obra ya concluida de dorado de la caja del órgano y acuerda que se ajuste con el maestro la cantidad que se con- sidere oportuna por las mejoras añadidas a las condiciones¹¹¹. El mismo organero

será el que luego se encargue de volver a montar los tubos quitados y de afinar- lo¹¹², por lo que recibirá 1.000 reales¹¹³.

En 1738 esta caja amenazaba ruina y sería asegurada y compuesta por el es- cultor Juan Sánchez Solariago, que colocó también dos fijas grandes de hierro¹¹⁴. En 1749 de nuevo amenazaba ruina. Domingo Mariño, autor de importantes reta- blos de la ciudad, colocará cuatro apoyos, es de suponer que de talla, por lo que recibió 140 reales. Quizás correspondan a los estípites con rostros humanos colo- cados en los extremos del órgano sosteniendo la parte del cuerpo principal que sobresa- le del pedestal. Este mismo año de 1749 los maestros de albañilería Isidro y Segundo Bacas, además de hacer el andamio para componer el órgano, realizan una limpieza de ambos muebles¹¹⁵. A finales del año siguiente se pagarán 436 rea- les al maestro pintor y dorador Pedro Helguera, miembro de una activa familia abu- lense de doradores, por pintar y dorar el órgano, tal vez los arreglos y añadidos del año anterior¹¹⁶.

Esta caja que talló Francisco Fernández de Argomedo y doró un maestro anó- nimo ha permanecido hasta hoy colocada en su sitio inicial. Sobre un pedestal de paneles lisos separados por bandas con guirnaldas talladas, se levanta el gran cuer- po principal, más grande que el pedestal, abierto en once castillos de tubos. Este cuerpo está estructurado en tres planos de distinta profundidad: el más sobresa- liente corresponde a los dos castillos extremos que, de este modo, dan la sensa- ción de cerrar el órgano¹¹⁷; el nivel más profundo es el de los huecos con los tubos y las tallas que los rodean; en un plano medio está el friso que remata el cuerpo principal y la parte superior de las bandas que separan las distintas calles. Estos di- ferentes planos, unidos entre sí por guirnaldas y cabezas de angelotes a manera de atlantes que sostienen la parte sobresaliente de esas bandas, produce un juego de sombras y de movimientos que sitúa la obra en el pleno barroco, aunque sin las ondulaciones que pronto dominarán algunos órganos del clasicismo de la prime- ra mitad del siglo XVII¹¹⁸. El movimiento se acentúa por la combinación y alternan- cia "contrapuntística" de las líneas dibujadas por la diferente altura de las bocas de los tubos de cada castillo, en movimiento contrario al de las tallas que las adornan en su parte superior, alternando de diferente calle (contando desde los extremos ha- cia el interior) el castillo inferior tiene las bocas de los tubos en forma de V y la de las claraboyas en forma de mitra, mientras el castillo superior tiene las bocas en dia- gonal descendente hacia el centro, y el arbotante en diagonal ascendente, también hacia el centro del órgano; por el contrario, la tercera calle muestra en su castillo

¹⁰⁶ ACA, AC 1712, f. 28 v - 29. Cabildo del día 17/4/1712.
¹⁰⁷ Ibid., f. 78 v. Cabildo del día 5/8/1712.
¹⁰⁸ Ibid., f. 81. Cabildo del día 17/8/1712.
¹⁰⁹ Ibid., f. 110 v - 111.
¹¹⁰ ACA, AC 1717, f. 81 v - 82. Cabildo del día 10/11/1717.
¹¹¹ Ibid., f. 83 v. Cabildo del día 19/11/1717.
¹¹² ACA, AC 1718, f. 29 v - 30.

¹¹³ Ibid., f. 18. Cabildo del día 19/2/1718.

¹¹⁴ ACA, CF 1718, f. 34 v.

¹¹⁵ ACA, CF 1738, f. 35.

¹¹⁶ ACA, CF 1749, f. 43. Sobre Domingo Mariño, vid. la citada tesis doctoral de F. Vázquez

¹¹⁷ García.

¹¹⁸ ACA, CF 1750, f. 35 v.

¹¹⁹ G. BLANCAFORT, "El órgano español del siglo XVII", en I Congreso Nacional de Musico-

logía, Zaragoza 1981, p. 139.

A. BONET CORREA, "La evolución de la caja de órgano en España y Portugal", en El Or- gano Español, Madrid 1983, p. 274.

El último cuerpo, más estrecho, con lo que da una forma piramidal ascendente a todo el órgano, está separado del cuerpo central por una gran cornisa a dos niveles. Sin embargo, el gran adorno central, de jugosa y recargada vegetación en torno a una cabeza de niño, une ambos cuerpos y preludia la rica decoración de este remate, en el que una serie de volutas y vegetales suavizan hasta ocultarle el escalonamiento de ambos pisos, uniendo los extremos con la curiosa cabeza coronada a un castillo de tubos canónigos cerrado por un arco de medio punto, asciende por encima del arco gótico de separación de las naves (hay que tener en cuenta la gran diferencia de altura entre la nave central y las laterales que presenta la catedral de Avila, debido al proyecto de una tribuna en época gótica, lo que hace que los arcos formeros no sean excesivamente elevados) llegando al mismo nivel del claristorio. El movimiento, la diferencia de planos y la ornamentación superan con creces al cuerpo central, aunque con los mismos elementos, más el remate curvo a distintos niveles de profundidad. Son de destacar en esta decoración los dos escudos de la catedral casi ocultos entre tantos adornos, igual que los que tendría el frontero, y, sobre todo, las dos espléndidas tallas de ángeles trompeteros, colocados en los extremos de la caja sobre sendos roleos, a la manera de los retablos churriguerescos (no se olvide que Argomedo era retablista y de este estilo), con las alas desplegadas y las faldas volanderas, de un rico movimiento, y realizadas con bastante cuidado para estar situadas a tanta altura.

La parte de la espalda también es de más reducida importancia.

Los laterales de la caja carecen de interés artístico. Son simples tableros pintados imitando jaspes rojos y amarillos. El dorado es también excelente, así como la policromía y carnaciones de los ángeles, aparte el jaspeado de suaves tonos rojizos.

ACA, AC 1712, f. 79. Cabildo del día 5/8/1711

Otras causas debieron de retener al maestro en Avila, además de la colocación de los tubos que había quitado en el órgano de la Epístola. El 2 de abril de este año de 1718 firma en Avila un poder para el cobro de ciertos maravedís y de la herencia de su hijo fallecido¹⁴¹. En el mes de mayo todavía permanece en la ciudad y, "estando para restituirse a Madrid", suplica al cabildo le paguen algo de lo que se le debe por el órgano para "salir de algunos empeños que tiene contraídos en esta ciudad". El cabildo le dio 1.500 reales¹⁴², pero el organero no se conformó y veinte días después solicitó más cantidad que le sería negada¹⁴³, por lo que se vio obligado a resignarse con los 1.500 reales y un papel con la deuda de 9.000 reales que se le debían¹⁴⁴. A continuación el organero se marchó, pues en el mes de septiembre es el organista Manuel Romeo quien se encarga de afinar el órgano pequeño. A fines de año, el 30 de diciembre, el cabildo pagará a Echevarría 7.300 reales, a través del organista José Urroz¹⁴⁵ y el 13/5/1719, casi dos años después de ajustada la obra, y año y medio desde que fue entregada y aprobada, se le terminó de pagar¹⁴⁶.

A los 22.500 reales que cobró Pedro Liborna Echevarría por la composición de este órgano, hay que sumar los ya citados 183 reales por la escalera y puerta de la tribuna y los 130 reales de colocar el antepecho de talla. Además, en este año de 1717 se dora la caja del otro órgano, y se apea y afina. Esto plantea en el cabildo un grave problema de financiación al que dan respuesta de diversas maneras. Para el dorado de la caja del órgano del lado de la Epístola se aplica, por mandato del obispo, lo perteneciente al quinto del abintestato del tesorero y canónigo D. Fráncisco de Larrea; para el pago del apeo de este mismo órgano se recogieron varias limosnas de entre los miembros del cabildo, que sumaron 1.130 reales. Pero el problema grave era el del pago de la obra que hizo Echevarría en el otro órgano, el del lado norte. Los canónigos, prebendados y demás miembros del cabildo (entre ellos todos los componentes de la capilla de música) dan limosnas por un valor de 7.971 reales y 27 maravedís¹⁴⁷. La solución definitiva será tomar a censo para la fábrica 7.000 ducados, 4.000 que da el cabildo de la catedral de Segovia y 3.000 que da el monasterio deisterciense de Santa Ana de Avila¹⁴⁸.

Por desgracia, tampoco se sabe en qué consistió esta obra que hizo Liborna Echevarría, aunque su considerable precio es índice de su importancia, que inclui-

¹⁴¹ AHPA, Protocolo n.º 1283, f. 204-205. Es una escritura de poder que otorga Pedro Liborna Chabarría (sic) en su nombre y en el de su mujer Catalina de Alcázar, a unos vecinos de Cifuentes (obispado de Sigüenza) para que cobren los maravedís y granos que se les devían en dicha villa (se ha declarado vecino de Madrid y de Cifuentes), y en especial "Los hijos y de la dicha mi muger, vezino que fue de don Juan de Izaguirre Chabarría mi hijo y de la dicha mi muger, vezino que fue de la referida villa".

¹⁴² ACA, AC 1718, f. 40 v. Cabildo del día 25/5/1718.

¹⁴³ Ibid., f. 45 v. Cabildo del día 15/6/1718.

¹⁴⁴ Ibid., f. 46 v. Cabildo del día 17/6/1718.

¹⁴⁵ Ibid., f. 95. Cabildo del día 30/12/1718.

¹⁴⁶ ACA, CF 1719, f. 35 v.

¹⁴⁷ ACA, CF 1717, f. 24 v. 40

¹⁴⁸ ACA, AC 1717, f. 50 - 50 v. (cabildo del día 24/7/1717), f. 51 (28/7/1717), f. 55 (11/8/1717), f. 56 (13/8/1717), f. 69 v (24/9/1717) f. 71 v (6/10/1717). AC 1719, f. 23 (30/3/1719). CF 1717, f. 24. CF 1719, f. 31 v - 32.

AHPA, Protocolo n.º 1279, f. 180-181, 184-218, 274, 284-285.

AHN, Clero, legajo 260.

ría, muy posiblemente, la introducción de algún nuevo timbre, especialmente en los registros de lengüetería exterior tendida.

3. EL MANTENIMIENTO DE LOS ORGANOS (1702-1781)

Co las reformas estudiadas hasta aquí, en poco más de tres lustros la catedral de Avila había renovado y puesto a la moda sus tres órganos (los dos grandes del coro y el realejo), dotándolos de lengüetería exterior horizontal y de sistema de ecos, con lo que ya podían dar vida a toda la música española de la época prácticamente durante todo un siglo. Pero, como todo cuerpo vivo, el órgano necesitará constantes cuidados, arreglos y añadidos. Louis Jambou, al hacer una primera visión de la organería española de los siglos XVI al XVIII en tres grandes períodos, atendiendo al número de órganos construidos, señalaba cómo las épocas florecientes (como esta última correspondiente al siglo XVIII) debían su florecimiento no sólo a la febril actividad constructora, sino también al "celo de las autoridades eclesásticas en conservar y mantener los instrumentos de sus templos"¹⁴⁹, o los decretos de verse leyendo las actas capitulares de catedrales y colegiatas. Ahora, tras las visitas pastorales hechas por prelados y provisoros a todos los cabildos de la zona esa "agitación", como la llama Jambou, que mueve a todos los cabildos de la zona centro peninsular hacia 1700, y que origina la construcción de numerosos grandes órganos nuevos, viene el período de calma y de mantenimiento, nunca de desocupación. En este interés hay, claro, un factor psicológico, como es el entusiasmo por la obra recién estrenada, y un factor sociológico, como la competencia con catedrales o iglesias; pero también hay un factor técnico nuevo, de suma importancia: la lengüetería exterior tendida, sin duda el elemento que no pase desapercibida cualquier irregularidad. Conforme el siglo vaya avanzando y la lengüetería exterior aumente en número y variedad, el problema será cada vez mayor, pues ya no sólo habrá las disonancias entre la familia de la lengüetería y los tubos del lleno del órgano, sino entre los distintos juegos de lengüeta entre sí. Pero también los propios organistas serán cada vez más experimentados en resolver estos pequeños problemas, al no resultarles ya algo nuevo como a los organistas de principio de siglo.

Había dos soluciones a esta cuestión del mantenimiento de los órganos: nombrar un organero titular con salario fijo y unas obligaciones anuales concretas, o contratar cada vez a un maestro, un oficial, incluso un organista, para realizar la obra de composición o de afinación necesaria. Salvo los grandes centros, en particular el Palacio Real de Madrid o la catedral de Toledo, que tendrán siempre un organero titular, las demás catedrales fluctuarán entre ambas opciones, en parte según las posibilidades económicas, en parte según el interés de cada cabildo y de cada organista, y en parte, también, según las posibilidades de personal técnico

¹⁴⁹ L. JAMBOU, "El órgano en la península...", p. 20. También el mismo autor en "Organiers... Sigüenza...", p. 180, señala: "sous ces deux siècles de constructions neuves et entretien... XVIII^e siècle est assurément... un grand siècle de l'orgue espagnol".

¹⁵⁰ Sirva como ejemplo la catedral de Palencia, donde en 1692 se dice que "es preciso conservar y mantener el órgano nuevo en perfecto estado". J. LOPEZ CALO, La Música en la Catedral de Palencia, t. II, Palencia 1981, p. 25; también p. 27.

hasta dar paso a la organería madrileña (los Verdalonga) con el cambio de siglo. Naturalmente, estas líneas hay que entenderlas en términos muy genéricos y puede detectarse la presencia de otros muchos organeros de distintos puntos, especialmente de Toledo, foco todavía de relativa importancia que envía algunos órganos a Avila —Francisco Antonio Díaz en Cardeñosa, Pedro Llañeza en Fontiveros (1775) o Crespos— o incursiones de organeros palentinos como Manuel González Galindo —Madrigal de las Altas Torres (1753)—. Todas estas tendencias y movimientos se reflejarán en la aparición de los nombres de organeros en la documentación de la catedral abulense, como se irá viendo.

Manuel Pérez Molero es, pues, el primer organero segoviano que aparece en Avila. Construye varios órganos por toda la provincia desde los primeros años del siglo XVIII: San Juan del Olmo, Velayos, San Vicente de Arévalo... Debió de morir en 1722, último año que aparece en las cuentas de la catedral, siendo sustituido el 1/1/1723 por Luis Berrojo¹⁷⁵, pues en las cuentas de fábrica de la iglesia de Mancera de Abajo correspondientes a los años 1719-1721 ya se paga a su viuda¹⁷⁶. Parece que es el primer eslabón documentado de la larga cadena de un interesante linaje de organeros que perdura hasta mediados del siglo XIX y que enlaza con la mejor tradición organera. El árbol genealógico que intento reconstruir aquí, a base de datos ya publicados, es el siguiente: Manuel Pérez Molero debía de ser tío del también segoviano, y organero real, Francisco Ortega, al menos éste era hijo de una Josefa Pérez Molero¹⁷⁷. Francisco Ortega es padre del organero Juan de Inés Ortega Ginés Ortega), el organero que trabaja en la diócesis de Málaga y organero de su catedral desde 1804, discípulo de Julián de la Orden, y tío de Leandro Garcimartín Ortega¹⁷⁹. Este último, sobrino, nieto y biznieto de organeros, casará con la hija del gran maestro José Verdalonga, miembro a su vez de otra prolija dinastía de orga-

¹⁷⁵ ACA, CF 1722, f. 37.
¹⁷⁶ A. CASASECA CASASECA, Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda de

Bracamonte (Salamanca), Madrid 1984, p. 80.
¹⁷⁷ J. CASTÁN LANASPA, "El órgano de la iglesia parroquial de Cabezón de Pisuerga (Valladolid)", en *Revista de Folklore*, n.º 50, 1985, p. 60.

¹⁷⁸ J. A. DE LA LAMA, *El Órgano en Valladolid y su Provincia: Catalogación y Estudio*, Valladolid 1982, p. 63. Es únicamente una suposición a través de la coincidencia de apellido, lugar (Marugán) y estilo. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 174.

¹⁷⁹ A. LLORDÉN, art. cit., p. 189-191. Si Leandro Garcimartín es sobrino de Tomás de Inés Ortega, según documenta el P. Llordén, y es, a su vez, nieto de Juan de Inés Ortega, es obvia la relación padre-hijo de Juan y Tomás de Inés Ortega. Sobre Tomás de Inés vid. A. RABOURLIGUEUX, "Leandro Garcimartín et. l'orgue des Carmes Chaussés de Madrid", en *Me-*

langes de la Casa de Velázquez, t. IV, 1968, p. 351, aunque no sospechó estos antepasados organeros. Queda por ver si Pedro Garcimartín era también organero, de acuerdo con la costumbre de los talleres artesanos españoles de que el principal oficial casara con la hija del maestro, como hará el propio Leandro Garcimartín. Vid. también L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 173-174, 198-199. Los datos que publica A. BACIERO en "Notas a los programas del VII Curso de Formación de Historiadores, Avila 1991, p. 14, son todos falsos: Juan de Inés Ortega no tiene relación familiar conocida con los Ortega de Valladolid-Palencia; el pueblo de Marugán pertenece a Segovia y no a León; no quedan otros órganos de Juan de Inés en la zona norte abulense (sólo Vega de Santa María): tanto el de San Miguel de Arévalo como los restantes órganos de Madrigal de las Altas Torres son del taller de los

Gil de Cervillago de la Cruz.

neros¹⁸⁰. De este modo, Leandro Garcimartín resultaba, también, ser cuñado del organero Valentín Verdalonga y tío de Francisco de Paula Verdalonga, con lo que se prolongaba la dinastía hasta mediados del siglo XIX. El esquema, más claro, sería el siguiente (ver cuadro adjunto).

Si me he detenido en este punto y en este organero ha sido, precisamente, para resaltar la relevancia que tienen los linajes en el trabajo de la organería española, y para señalar también las importantes conexiones que puede tener un linaje, en apariencia menor, con las grandes figuras de la organería ibérica, como ocurre en este caso con Julián de la Orden (maestro de Tomás de Inés Ortega) o con José Verdalonga (suegro y maestro de Leandro Garcimartín). A pesar de la coincidencia de apellidos, no conozco que haya ninguna relación entre la dinastía aquí estudiada y los organeros conquenses Fernando y José Molero, o los palentinos Gabino y Ta-deo Ortega.

Luis Berrojo

Tras el trabajo de Manuel Pérez Molero entre 1720 y 1722, afina los órganos de la catedral abulense en 1723 el organero, también segoviano, Luis Berrojo. Hizo una afinación de los dos órganos del coro el 1/1/1723¹⁸¹ y otra de estos órganos en el realejo el 27/4/1723¹⁸², por las que cobró treinta reales en cada ocasión.

Nuevamente se trata de un organero segoviano quien trabaja en Avila en este primer tercio del siglo XVIII. Aunque en la documentación abulense figura como vecino de Segovia, él era oriundo de Astudillo (Palencia) y pronto se afianza en Toledo, al menos desde 1728, pero tal vez ya desde 1724, pues no vuelve a aparecer trabajando en los órganos abulenses, quizás por haberse trasladado a aquella ciudad, mientras el cabildo de Avila sigue contratando organeros segovianos. Luis Berrojo era también retablista, por lo que sería el autor de sus propias cajas. Trabajó en Toledo hasta 1749¹⁸³.

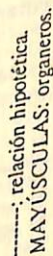
Francisco Ortega

Tras un año sin afinarse, el de 1724, el 31 de enero de 1725 el cabildo estudia la necesidad que tienen los órganos de afinarse y aparece. Para esta obra piensan en un organero que estaba trabajando en El Espinar¹⁸⁴. Aunque no se da el nombre, es fácil suponer que se trata de Francisco Ortega, quien también aparece en 1726 afinando los órganos, por lo que se le pagan 240 reales¹⁸⁵.

Otra vez se trata de un organero segoviano. Pertenecía éste, como he dicho, a una familia de organeros, y él, junto con Juan de Inés Ortega, realizan los órganos más importantes que se hacen en Avila entre 1715 y 1740, aproximadamente.

¹⁸⁰ G. BOURLIGUEUX, "Leandro Garcimartín...", p. 352.
¹⁸¹ ACA, CF 1722, f. 37.
¹⁸² ACA, CF 1723, f. 38 v.

¹⁸³ L. JAMBOU, "El órgano en la península...", p. 26. ID., "Reflexiones sobre trazas...", p. 230.
¹⁸⁴ ID., *op. cit.*, p. 168, 208. F.A. BARBIERI, *op. cit.*, p. 70.
¹⁸⁵ ACA, AC 1725, f. 10.
ACA, AC 1726, f. 36.



185
186
187
188
189
190

Sobre Francisco Ortega vid., entre otros, E. GARCÍA CHICO, "Documentos para el estudio del arte en Castilla: Maestros de hacer órganos (2.ª parte)", en *Anuario Musical*, t. XI, 1956, p. 204-211. S. DE CASTRO MATÍAS, *La Organería en Tierra de Campos. La Obra de Tadeo Ortega*, Palencia 1979, p. 23, 26. J. LÓPEZ-CALO, *La Música...*, Palencia, p. 70-71. ID., *Documentario... Segovia*, p. 220. J.A. DE LA LAMA, *op. cit.*, p. 25, 61, 63, 115-120, 213-227, 315, 318-328, 394-398. A. MASSO, "Los órganos históricos: Criterios para su inclusión en el catálogo de monumentos histórico-artísticos. Experiencias europeas adaptables a la circunstancia española", en *El Patrimonio Histórico-Artístico de Castilla y León*, Burgos 1982, p. 918. J. CASTÁN LANASPA, *art. cit.*, p. 58-60. F.A. BARBIERI, *op. cit.*, p. 527. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 174-175, 198.

ACA, CF 1712, f. 30 v. Se le pagaron los 300 reales el 4/10/1727, por lo que la oposición y la afinación serían pocos días antes.

ACA, CF 1728, f. 35.

ACA, CF 1730, f. 34.

A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos sobre órganos y organeros de Salamanca", en *Salamanca*, n.º 26, 1990, p. 220. Sobre el resurgir de los centros locales vid. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 177-180.

En cuanto a sus características como organero, parecen responder al equibrio característico del órgano clásico castellano de hacia 1700, con una buena representación de la familia de los nasardos, que siempre es, de los tres grandes grupos que conforman el órgano castellano (principales o tubos de talla estrecha, nasardos o tubos de talla ancha y lengüetería), el que tiende a desaparecer, absorbido por los otros dos¹⁹⁵.

En 1734 afina el flautado y compone el *Concerto* para flauta y violoncello.⁹⁶ En este

La mayor parte de estos datos proceden del ADA. La bibliografía que cita a este organero es: A. BERNALDO DE QUIROS, "Órgano de tubos de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, de Mingorría", en *Piedra Caballera*, n.º 7. 1984. A. CASASECA CASASECA, op. cit., p. 288. A. CEA GUTIERREZ, "Instrumentos musicales en la Sierra de Francia (Salamanca)", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, n.º 36. 1981. BOU, op. cit., p. 177. A. DE SIERRA, op. cit., p. 218-223.

¹⁹⁴ El licenciado Antonio Pérez es un conocido organero que hizo importantes obras en Nava del Rey en 1711, Medina de Rioseco en 1714, etc. Véase VILLALBA, "Datos y documentos...", p. 215, 216-218; ART. CIT., P. 197-200, 212-213, 217-218.

96 A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos...", p. 218-223.
97 ACA, CF 1728, f. 35 v.
98 ACA, CF 1734, f. 34 v.
99 ACA, AC 1734, f. 98 - 98 v. Cabildo del día 12/11/1734.

y de hecho, el organista Salvador Martínez Malo apor-
necimientos de obras hechas por Antonio Muñoz e informando favorablemente
bre proyectos suyos²⁰⁰, lo que señala tanto los conocimientos organeros del orga-
nista como las buenas relaciones que existían entre éste y el organero. En la cate-
dral de Palencia así ocurría, y cuando en 1763 se nombró afinador al organista se-
gundo Matías Garzón se hizo porque era "bastante hábil para la afinación, por es-
tar instruido en lo perteneciente a la lengüetería", no obstante que "por lo respec-
tivo al flautado y cañutería, por pertenecer esto privativamente a los organeros
de profesión, no se hallaba en disposición de encargarlo a su cuidado"²⁰¹

los 2.250 reales²⁰⁶. La obra, de cierta entidad, se

201 op. cit., p. 321. **Palencia**, p. 167. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., 17/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit.,

202 J. LOPEZ-CALO, La Música...
203 ACA, CF 1739, f. 34
ACA, AC 1749, f. 64 - 64 v. Cabildo del día 23/7/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op.
204 p. 116
ACA, AC 1749, f. 65 v - 66. Cabildo del día 30/7/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op.
205 p. 116.
ACA, AC 1749, f. 66 v - 67. Cabildo del día 1/8/1749.
206 p. 117.
ACA, AC 1749, f. 67 v. Cabildo del día 1/8/1749.

te²⁰⁷ y, tras ser reconocida por Salvador Martínez Malo, se le pagan el 29/5/1750 los 7.250 reales del total de la obra y aumento²⁰⁸. Un año después afinó los órganos tal como estaba previsto en las condiciones²⁰⁹.

Los aumentos de registros de lengüetería exterior, como serían estas dulzainas que coloca Antonio Muñoz, serán constantes a lo largo del siglo XVIII en todos los grandes órganos españoles. Aquí Antonio Muñoz añade un registro interior de resonador largo y otro exterior de resonador corto, para combinarse entre sí y no crear desequilibrios, igual que hará fray Domingo de Aguirre en Sevilla, como ahora se dirá. Sobre las dulzainas en concreto conviene hacer algunas observaciones. Es uno de los registros de lengüeta que primero aparece en el órgano castellano, como registro interior, y uno de los primeros que se divide en la segunda mitad del siglo XVI, al hacerse el secreto partido. También es, junto con el clarín, uno de los juegos que primero sale a la fachada en la segunda mitad del siglo XVII, en posición erguida al principio, para colocarse horizontalmente poco después; Jambou lo encontró en un 40% de los órganos con lengüetería tendida que se hacen entre 1670 y 1700²¹⁰. Sin embargo, en el siglo XVIII hay algunas opiniones contrarias a la colocación de este peculiar timbre, sin duda por cansancio. Así, por ejemplo, el organero navarro Matías de Rueda y Mañeru expresa en 1730, en pleno desarrollo de la lengüetería tendida, su voluntad de **"no colocar en la nueva obra el registro de dulzaina que actualmente tiene el dicho hórmano (de Azcoitia), por ser re-en 1804, Tomás de Inés Ortega propone para los órganos de la catedral de Málaga otro de orlos o viejos"**²¹¹. Con todo, no hay que pensar que el abulense Antonio Muñoz estuviese trasnochado, pues era corriente, hasta cierto punto, el colocar un registro de dulzaina en órganos nuevos y, más aún, añadirlo a órganos que carecían de él, lo que muestra una necesidad del gusto de la época: fray Domingo de Aguirre en 1723 proyecta añadir al órgano grande de la catedral de Sevilla una trompeta real y unas dulzainas **"para que tenga acompañamiento y cuerpo el juego de las trompetas"**²¹²; Sebastián García Marugarren hace lo mismo en la catedral de Cuenca en 1726 aumentando trompeta de batalla, clarín y dulzaina, para que **"los dos órganos tengan correspondencia igual"**²¹³; incluso en la segunda mitad del siglo un organero como Julián de la Orden hace nuevos los registros de dulzainas y trompeta magna en uno de los órganos de la catedral conquense en 1764²¹⁴, y aumenta en 1766 flauta travesera y dulzainas en el de la catedral de Burgo de Osma²¹⁵.

²⁰⁷ ACA, AC 1750, f. 46 v. Cabildo del día 22/5/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

²⁰⁸ ACA, CF 1750, f. 33 v. Al hablar de la caja del órgano ya se dijo también la obra y limpieza hechas en ellos con esta ocasión.

²⁰⁹ ACA, AC 1750, f. 46 - 46 v. AC 1751, f. 37. Cabildo del día 25/6/1751.

²¹⁰ L. JAMBOU, "El órgano en la península...", p. 43.

²¹¹ T. DE URÍA Y URÍA, "Apuntes para una cronología de órganos", en *Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País*, t. XI, 1955, p. 266-267.

²¹² A. LLORDÉN, art. cit., p. 191.

²¹³ J. E. AYARRA, op. cit., p. 56.

²¹⁴ R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 160.

²¹⁵ una renovación de los tubos.

²¹⁶ Ibid., p. 153.

Quizás no sea un timbre añadido ahora, sino

El mismo año, además de esta obra de composición y añadido de los órganos, y en parte como consecuencia de ella, Antonio Muñoz se ve obligado a solicitar del cabildo una reforma para que los fuelles de los órganos **"tengan el aire correspondiente"**²¹⁷. Esta obra, por la que el organero peña 2.000 reales²¹⁸, fue realizada en junio-julio de este año de 1750, aunque su coste sólo ascendió a 1.026 reales²¹⁹. El maestro solicitó una gratificación que no fue atendida²²⁰. Esta importante modificación del sistema de alimentación y conducción del aire (**"haviendo hecho algunos conductos nuevos"**), estuvo motivada, sin duda, por los anteriores añadidos al órgano, que suponían la necesidad de mayor presión del aire al aumentar nuevos registros, especialmente de lengüeta.

En 1734, como he dicho, Antonio Muñoz había intentado sin conseguirlo ser maestro organero de la catedral de Avila. Siete años después, en junio de 1751, en vía de nuevo un memorial al cabildo en el que suplica que sea recibido por organero titular **"para que así pueda traer corrientes y con toda perfección los órganos, lo que le parece tendrá mucha conveniencia"**²²¹. El organista Salvador Martínez Malo informará favorablemente²²². El día 2/7/1751 Antonio Muñoz redacta un nuevo informe, a petición del cabildo, exponiendo sus condiciones: sus obligaciones serían **"traer corrientes los órganos de esta Santa Iglesia, afinándolos todas las primeras clases, la lengüetería y cañutería, y componer sus voces traéndolos limpios por dentro y fuera, poniendo los materiales que sean necesarios"**; a cambio pide 1.100 reales anuales, y luz y entonador cuando haga falta afinar los órganos. Nuevamente el cabildo rechazó su oferta y prefirió seguir utilizando sus servicios cuando fuera necesario²²³.

Así ocurrió, en efecto, y puede verse al organero componiendo los órganos en 1756, por 171 reales²²⁴, y apeando y **"aclarando algunos registros"** en 1760, por lo que recibió 1.500 reales²²⁵. Esta es su última aparición al cuidado de los órganos de la catedral.

No voy a hacer aquí un estudio de la figura del organero Antonio Muñoz, que requeriría una atención aparte. Solamente voy a dar algunos datos biográficos y biográficos para situar a este maestro. Nació en Avila el 21/1/1701²²⁶ y murió también en esta ciudad el 29/11/1767, siendo enterrado en la parroquia de San Vicente²²⁷. No se sabe dónde ni con quién pudo formarse en el oficio de la organería; tam-

²¹⁷ ACA, AC 1750, f. 32 v. Cabildo del día 1/4/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

²¹⁸ ACA, AC 1750, f. 46 - 46 v. Cabildo del día 22/5/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

²¹⁹ ACA, AC 1750, f. 63 v. Cabildo del día 11/7/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

²²⁰ En las cuentas de fábrica de 1750, f. 34, aparece el pago de 1628 reales el 29/7/1750, por la composición de los dos fuelles.

²²¹ ACA, AC 1750, f. 64 - 64 v. Cabildo del día 22/7/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

²²² ACA, AC 1751, f. 37. Cabildo del día 25/6/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

²²³ ACA, AC 1751, f. 37 v. Cabildo del día 30/6/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

²²⁴ ACA, AC 1751, f. 40 v. Cabildo del día 9/7/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

²²⁵ F. A. BARBIERI, op. cit., p. 351. L. JAMBOU, op. cit., T. p. 173.

²²⁶ ADA, Libro de Bautismos de San Andrés de Avila (1664-1736), n.º 30, f. 187 v - 188.

²²⁷ ADA, Libro de Difuntos de San Vicente de Avila (1761-1824), n.º 16, f. 31.

poco hay constatación de que perteneciera o iniciara algún linaje de organeros. Es el autor de casi todos los órganos y arreglos que se hacen en la ciudad y provincia de Avila en las décadas centrales del siglo XVIII, en general órganos poco ambiciosos y sin grandes variantes entre ellos. Desde el punto de vista técnico, solía incorporar a la mecánica de todos sus órganos —y en los de otros constructores mediante mejoras a las condiciones— secretos con tapas de tornillos, de cuya conveniencia también se hará eco el gran organero Pedro Liborna Echevarría hijo al redactar en 1769 las condiciones para el órgano de la catedral de Segovia, estableciendo que se haga **“un secreto vien trabajado... con sus tornillos de hierro con y se puedan aflojar o apretar las tapas”**²²⁸. Años después, en 1803, Juan Kiburz se manifestará de forma parecida²²⁹. Es, pues, un índice del estado del desarrollo técnico del momento.

Isidro Gil

En los primeros días del mes de julio de 1772 el organista primero, Salvador Martínez Malo, informa al cabildo sobre **"la mucha nezesidad que haze días tenían y tienen los órganos de limpiarse y afinar su cañutería y flautados"**, más aún después del polvo que había caído en los órganos al colocar las vidrieras nuevas, que se pusieron tras los destrozos del terremoto de Lisboa en 1755²³⁴. Asimismo, el organista informó **"de la habilidad y reglas de afinación"** del maestro que se había presentado en la catedral para hacer esta composición. El día 10 de julio el cabildo

aprueba que se contrate dicha obra²³⁵. El artifice no es otro que Isidro Gil, el maestro organero de Cervillego de la Cruz, quien recibió por su trabajo 3.510 reales, pagados el 23 de noviembre del mismo año, después de setenta y ocho días de trabajo a 45 reales cada uno, y ayudado por el guarda Salvador Muñoz (se encargaría de entonar los fuelles), que recibió 234 reales, a 3 reales cada día²³⁶. Aparte al año siguiente el mismo organero hizo una nueva obra en el órgano del lado del Evangelio, que la documentación no especifica. Recibió por ella 3.000 reales²³⁷.

No ha quedado constancia de ninguna obra para la catedral por parte de los otros miembros de esta familia, a pesar de que Nicolás Gil, ayudado por su hijo, construyó dos órganos en la misma ciudad (para las iglesias de Santo Tomé el Nuevo y Santiago), todavía conservados.

Francisco López

ACA, AC 1772, f. 65. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118-119.
 235 ACA, CF 1772, f. 44 - 44 v.
 236 ACA, CF 1773, f. 46.
 237 Además de la abundante información inédita que saldrá a la luz cuando se publique el es-
 238 tudio y catálogo de los órganos de Avila, pueden verse otros datos sobre todo en la obra
 citada de Jesús Angel de A. CASASECA CASASECA, op. cit., p. 288. L. CERVERA
 de Amezua, hay algún dato en A. CASASECA CASASECA, op. cit., p. 288. L. CERVERA
 VERA, Iglesia de Palacios..., p. 67 (por error, le llama "Isidro Silente"), G.A.C. DE GRAAF,
 [Catálogo General de los Órganos de España], "Palacios de Goda (Ávila)". J. A. DE LA
 LAMA, "Órganos portátiles, reales y positivos (2)", "Palacios de Folklore, n.º 10, 1981,
 p. 18. J. NAVARRO TALEGÓN, "El órgano barroco en la provincia de Valladolid", en El
 p. 299. M.A. VIRGILI BLANQUET, "El órgano barroco en la provincia de Valladolid", en El
 Órgano Español, Madrid 1983, p. 359-363. L. JAMBOU, op. cit., p. 119.
 239 Otros trabajos sobre órganos abulenses.
 ACA, AC 1774, f. 91 v - 92. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118-119.

misma propuesta hizo el mismo año a las catedrales de Oviedo²⁴⁰, Palencia²⁴¹, Segovia²⁴² y, muy posiblemente, a todos los demás centros. Según la documentación segoviana se trataría de hacer **"cantable la trompeta magna de la izquierda, cuyo tono es cesolfaut del flautado de 26, y octava baja de trompeta real"**, es decir, una trompeta magna de 16 pies, lo que supone un aumento más de lengüetería horizontal de extraordinaria potencia y muy poco usado en la mano izquierda debido a las dificultades de construcción de los tubos graves.

De nuevo envía una carta el mismo organero en julio de 1781, ofreciéndose a realizar la composición y desmonte de los órganos de la catedral, que tenía noticia se había determinado hacer. El cabildo le responde el día 13 que **"en esta Santa Iglesia no se ha tratado ni determinado cosa alguna de la composición y desmonte de los órganos"**²⁴³. Estas dos cartas, una ofreciendo "lo nunca visto ni oído" y la otra hablando de una obra que ni siquiera se ha pensado, muestra un relativo exceso de oferta en el mercado de la organería a finales del siglo XVIII, que obliga a ofertas^{243 bis}, no siendo, en la mayor parte de los casos, más que pequeñas modificaciones sin importancia, cuando no claros engaños, posibles, además, porque ahorrara los principales clientes no son cabildos y experimentados organistas de catedral, sino párrocos rurales y sacristanes, fáciles de seducir con palabras de novedad. Esto está posibilitado, también, por la inexistencia de un sistema educativo para el oficio de la organería, pues ni existía gremio ni triunfan intentos ilustrados de acatar los estudios mediante una escuela de organería como la que se creó en 1779 para Jorge Bosch, o mediante la asistencia a las clases de geometría y aritmética de la Real Academia de Bellas Artes, como proponía, también en 1779, el maestro de capilla de Palencia Antonio Rodríguez de Hita²⁴⁴.

La presencia en esta documentación abulense de Francisco López, es también signo de la importancia y expansión de la organería palentina, uno de los focos más activos de la región²⁴⁵, que traerá a Avila al citado Luis Berrojo (aunque viene desde Segovia) o a Manuel González Galindo²⁴⁶, lo que muestra un exceso de mano de obra especializada en aquella diócesis (baste citar, a modo de ejemplo, nombres como los de Tadeo y Gabino Ortega, Juan Francisco de Toledo, Antonio y Tomás Ruiz Martínez, etc.)

²⁴⁰ I. QUINTANAL, *La Música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo 1983, p. 247.
²⁴¹ J. LÓPEZ-CALO, *La Música en... Palencia*, p. 202.
²⁴² P. ALÉN, "Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII, en *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"*, t. II, Madrid 1987, p. 45.
²⁴³ J. LÓPEZ-CALO, *Documentario... Segovia*, p. 267.
^{243 bis} ACA, AC 1781, f. 71.
²⁴⁴ L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 270-273.
²⁴⁵ M. S. KASTNER, "Réflexions sur... Dom Bédos...", p. 17-19. ID., *op. cit.*, p. 220 y ss.
²⁴⁶ *nea en Homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, t. I, Barcelona 1958, p. 437. Sobre Francisco López Vid. S. DE CASTRO MATIA, *op. cit.*, p. 24-26. Ju. LÓPEZ-CALO, *La Música en... Palencia...*, p. 153, 219-220. J. A. DE LA LAMA, *op. cit.*, p. 63, 142, E. CASARES, "Organos y organeros en Asturias", en *El Órgano Español*, Madrid 1983, p. 192, M. DE SANTIAGO y (1984?), p. 22-23.
²⁴⁶ A. DE VICENTE, "Los órganos de Papatrigio...", en *Apuntes Palentinos*, t. IV, fascículo 3, s.a.

4. JOSÉ REGOLI (1785-1793)

Los trabajos más importantes que se hacen en los órganos de la catedral de Avila desde su renovación a principios del siglo XVIII hasta que se hace el nuevo órgano un siglo después, en 1828, son los llevados a cabo por el organero italo-salantino José Regoli, que además construye un órgano nuevo, lo que justifica que se le dedique una especial atención.

Reforma de los órganos del coro

La obra mayor que hace Regoli en los grandes órganos del coro es la de 1785, aunque volverá a hacer otros trabajos en 1789 y 1793. El 4 de febrero de 1785 el cabildo estudia la petición de los organistas para una composición de los órganos, así como la posibilidad de añadir unos registros nuevos²⁴⁷. Un mes después, el 5 de marzo, se firma la escritura de concierto entre el canónigo obrero y el maestro organero²⁴⁸ y dos días más tarde el cabildo debía comenzar el 1 de abril y entregarse el pacto eran las siguientes: la obra debía comenzar el 1 de abril y entregarse el 25 y 26 de julio²⁵⁰, cuidando que el órgano de la Epístola estuviese en funcionamiento mientras duraba la obra del órgano del lado del Evangelio. El precio ascendía a 12.500 reales, de los cuales 8.000 eran por la compostura de los órganos y 4.500 por el añadido de los dos registros nuevos. Esta cantidad se pagaría, como es costumbre, en tres plazos. Además, los gastos de materiales y la casa y taller donde trabajar correrían a cargo del maestro. Desde el punto de vista del estudio de las condiciones sociales de los artífices organeros, este documento es bastante significativo al mostrar ciertos cambios con relación a costumbres anteriores: así, el propio organero se busque y pague el taller; también, el prohibirle expresa e insistentemente el que intente recibir algo por alguna mejora que introduzca —"no ha de poder pretender paga ni remuneración con pretexto de mexora ni otro motivo"—, cosa común en casi todas las obras desde hacía siglos; en tercer lugar, otro aspecto indicativo de los cambios habidos en el modo de actuar de artesanos y colaboradores es el que se le prohíba poner pretextos de subida de precios en estas fechorías —"tampoco ha de dejar de hacer la reparación de dichos órganos con el pretexto de que en el intermedio se encarecieron los materiales o que no los ha visto o reconocido bien, y que por estas u otras causas fue lesso y engañado".

Las condiciones técnicas de la obra son de mayor interés para este estudio. En primer lugar se compromete el organero al apeo, limpieza y afinación de ambos órganos, así como los reparos de algunos tableros, conductos, etc. Después, la renovación de algunos registros en el órgano del lado del Evangelio, el que hiciera Domingo Mendoza y ampliara Pedro Liborna Echevarría: un tablón nuevo para el tapadillo (luego no estaba situado directamente sobre el secreto); "poner corriente

²⁴⁷ ACA, AC 1785, f. 11.

²⁴⁸ AHPA, Protocolo n.º 1541, f. 54-57. Vid. Apéndice documental 4.

²⁴⁹ ACA, AC 1785, f. 21.

²⁵⁰ Aunque en la escritura figura agosto, la indicación de las fechas de Santiago y Santa Ana muestra que es un error.

el registro de el vajonzillo, que hoy está inútil"; fundir de nuevo la dulzaina de la mano izquierda; un arca nueva para el clarín de ecos, que ahora se coloca al costado; también se ha de colocar en el costado de trompeta magna; y algunos tubos nuevos para el lleno de la mano derecha. Con esto conocemos algunos de los registros que poseía el órgano, especialmente los de lengüetería exterior; unos, como las dulzainas, añadidos por Antonio Muñoz, pero otros precedían de la primitiva construcción de 1702 do de la reforma de 1717.

En el órgano de la Epístola o lado sur, José Regoli se compromete a añadir nuevos dos registros: un clarín de bajos de ambas manos y una flauta travesera de mano derecha, de madera. El primer registro entra dentro del ya citado constante aumento del número de juegos de lengüetería tendida en fachada. La flauta travesera corresponde a la introducción de un timbre nuevo, apto para efectos solistas. Según expresa el contrato, había de ser de madera y de dos hileras. De este registro, en metal, o, sobre todo, en madera²⁵¹, no carecerán ninguno de los grandes órganos que se construyen en la segunda mitad del siglo XVIII: órgano de la catedral de Segovia de Pedro Echevarría (1769), órgano del Palacio Real de Madrid de Jorge Bosch (1778), órgano de la catedral de Sevilla de Jorge Bosch (1779), órgano de la catedral de Málaga de Julián de la Orden (1781), órgano de la catedral de Toledo de José Verdalonga (1797), etc. También Julián de la Orden en el proyecto de ampliación del órgano de la catedral de Burgo de Osma que hace en 1766, añade un registro de flauta travesera de dos hileras de madera, además de una dulzaina²⁵². Un poco antes, en 1762, Silvestre Tomás también lo añade al órgano de la colegial de Calatayud²⁵³ y más tarde, en 1801, se sustituirán en la catedral de Burgos dos viejos registros por tres nuevos, en un momento ya " prerromántico": flauta travesera, voz humana y fagot²⁵⁴. Puede verse, de este modo, cómo los órganos abulenses son, durante todo el siglo XVIII, instrumentos vivos que se adaptan a las nuevas necesidades y a los nuevos gustos, siempre de acuerdo con la música del momento.

La obra contratada se desarrolló con normalidad hasta el 1 de junio de 1785. Ese día el cabildo toma en consideración una carta de un religioso de Salamanca, cuyo nombre y orden no se especifican, en la que exponía la inhabilidad del maestro José Regoli para arreglar los órganos, según **"se ha experimentado en varias obras que cita en dicha carta no haberlas executado según arte y como corresponde"**²⁵⁵. Los canónigos inician las gestiones oportunas para informarse de la veracidad del contenido de esta carta. A la vista de estos informes que reciben de párrocos, religiosos y organistas de sitios en donde ha trabajado Regoli, los canónigos conocen tanto su cristiana conducta como su habilidad de organero, **"qual se**

ha visto en los muchos órganos que ha compuesto y afinado, y otros que ha cons- truido". Pero también, y según les comunica su agente en Salamanca, perciben el engaño de la carta, pues no existía en aquella ciudad ningún religioso con ese nombre y apellido; más bien, creen, se trata de **"un efecto de despigne o emulación en alguno de el oficio de dicho Regoli"**²⁵⁶. Es lástima no conocer la identidad final del de la carta, para ilustrar las causas de una polémica más en las décadas finales del siglo XVIII, quizás por rivalidad profesional, quizás entre organistas y organeros, tal vez con algunos elementos de xenofobia (es posible que algún modesto maestre salmantino se sintiese molesto por la actividad en su zona de un importante maestro italiano), López-Calo sospecha que se trate de una oposición de los propios miembros de la capilla de música de la catedral, más conservadores que el organero²⁵⁷.

Más de un mes después, el 22 de julio, a punto de acabarse la composición de los dos órganos, el cabildo lee una nueva carta fechada en Salamanca el 19 de julio. Su autor es el organero Roque de Lara o Lara, que se ofrece a realizar la posición de los dos órganos en caso de que todavía no se haya realizado. El hecho de que do le responde, naturalmente, que la obra está concluyéndose²⁵⁸. El hecho de que la carta esté fechada a los pocos días de la decisión del cabildo sobre la misma Roque religioso de Salamanca, puede hacer sospechar si no se trataría del mismo Roque de Lara o de un colaborador suyo, que primero intenta desprestigiar al maestro José Regoli, y luego ofrece su colaboración. Pero también puede ser una mera coincidencia²⁵⁹.

La obra que realizó Regoli fue reconocida por el organero de Valladolid Francisco Fernández, por lo que cobró 600 reales²⁶⁰. En un principio, en el contrato firmado el 5 de marzo de 1785, se decía que la obra sería reconocida por los propios organistas de la catedral, Salvador Martínez Malo y Manuel García Robles, o por **"otros maestros inteligentes que a este fin nombrare el cabildo"**. Pero en el citado cabildo del 13 de junio, en el que se discute la carta enviada por el supuesto religioso salmantino en contra del maestro José Regoli, se insiste en que la obra se reconozca **"por maestro de su satisfacción"** (del canónigo obrero)²⁶¹. Quizá fuesen las sospechas introducidas por la polémica carta las que obligasen al cabildo a nombrar un perito más experto que los simples organistas²⁶².

Además del reparo de los dos órganos grandes que hace Regoli en 1785, tam-

²⁵¹ Pedro Echevarría se manifestaba así en 1769: **"esta flauta travesera a de ser de manera mui seca por ser mui preciso para que esta flauta imite a las flautas traveseras"**. J. DE VERA, art. cit., p. 201. Jorge Bosch la hace de madera en el órgano del Palacio Real de Madrid y de metal en el de la catedral de Sevilla. J. E. AYARRA, op. cit., p. 115, 119.

²⁵² R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 151.

²⁵³ A. GALLEGO, "Datos sobre la música en la colegial de Calatayud (siglos XVIII-XIX)", en **Te-soro Sacro Musical**, 1978, n.º 2, p. 46.

²⁵⁴ J. LÓPEZ-CALO, "Barroco-Estilo Galante-Clasicismo", en **Actas del Congreso Internacional op. cit.**, p. 300-301.

²⁵⁵ ACA, AC 1785, f. 46 v.

²⁵⁶ Ibid., f. 59 v - 61. Cabildo del día 13/6/1785.

²⁵⁷ J. LÓPEZ-CALO, "Barroco...", p. 8.

²⁵⁸ ACA, AC 1785, f. 63 - 63 v.

²⁵⁹ Sobre el escultor Roque de Lara en su faceta de organero, vid. C. SOLÍS RODRÍGUEZ, "Historia del órgano de Trujillo", en **V Congreso de Estudios Extremeños**, Ponencia IV (Arte), Badajoz 1976, p. 37. ID., "El órgano barroco en Extremadura (Aportación Documental)", en **El Órgano Español. Actas del II Congreso Español de Órgano**, Madrid 1987, p. 209. A. CEA GUTIÉRREZ, art. cit., p. 176-177. A. GALLEGO, op. cit., p. 233, 237. A. DE VICENTE DEL-

²⁶⁰ GADO, "Datos y documentos...", p. 217.

²⁶¹ ACA, CF 1785, f. 48.

²⁶² ACA, AC 1785, f. 59 v - 61.

Sobre Francisco Fernández vid. S. DE CASTRO MATÍAS, op. cit., p. 26, 30. J.A. DE LA LAMA, op. cit., p. 64, 94-95, 101-104, 240-244, 294-296, 439-443. M. DE SANTIAGO y L. GARCÍA MORO, art. cit., p. 22. Sobre los reconocimientos por parte de organistas y las polémicas a que dieron lugar, vid. L. JAMBOU, op. cit., p. 200-203 y 228-231.

bién lleva a cabo la composición y aumento de registros y secreto del realejo. La obra, con el añadido de nuevos juegos, debió de ser considerable, y su precio ascendió a 2.800 reales²⁶³. Por desgracia, no se sabe en qué consistió dicho aumento, aunque sí, como se dijo antes, sólo tiene seis medios registros, esta obra no podría consistir más que en dos nuevos medios registros, o a lo más tres, si se tiene en cuenta que Domingo Mendoza había añadido ya medio registro de dulzainas, por lo que, en un principio, debía contar, al menos, con un registro entero o dos medios registros.

Cuatro años más tarde, en 1789, aparece de nuevo José Regoli trabajando en los órganos catedralicios. El 30 de septiembre el cabildo acuerda que se reconozcan y compongan los órganos, dañados por una gotera que les había caído encima²⁶⁴. En los dos meses siguientes se hace la obra, que se reduce al órgano del lado norte, quizás porque la gotera sólo afectó a una parte del coro. El 1 de diciembre se le pagaron 7.000 reales al maestro Regoli²⁶⁵.

Nuevo órgano de la capilla de San Segundo

El cabildo aprovecha la estancia en Avila de José Regoli para proponer la construcción de un órgano nuevo para la capilla de San Segundo. Ya había habido conbtre de 1789, tres días después de pagada esa obra, no se trata el tema en cabildo. En efecto, ese día el patrono de la capilla y capellanías de San Segundo propuso, dadas las rentas sobrantes que tenían dichas capellanías, la construcción de "un **organito pequeño, semejante al que tiene esta santa Iglesia para las festividades del Corpus**"²⁶⁶. Se alegaba, además de su utilidad para los actos litúrgicos de dicha capilla, el que, de este modo, se evitarían los traslados continuos del realejo a la capilla, con los consiguiente gastos de transporte y de composición. Ya antes se ha citado alguno de esos casos.

La obra fue aprobada por el cabildo y realizada por José Regoli, quien la terminó en poco tiempo, pues el día 4 de junio de 1790, seis meses después de iniciar las gestiones, ya se manda al organista segundo, Raimundo Martín Estévez, que tome este órgano los días festivos²⁶⁷. La obra de este órgano costó 7.000 reales²⁶⁸. El maestro dejó su firma y la fecha a lápiz sobre la madera en el interior del mueble: "me hizo D. Dn. Josef Regoli", en la parte derecha del organista, y "Juan Galindo. Año 1789", al lado izquierdo. Quizás Juan Galindo sea el carpintero autor de la caja, a las órdenes de Regoli²⁶⁹.

²⁶³ ACA, AC 1785, f. 48.

²⁶⁴ ACA, AC 1789, f. 132 - 132 v.

²⁶⁵ ACA, CF 1789, f. 40 v.

²⁶⁶ ACA, ACA 1789, f. 168 v - 169.

²⁶⁷ ACA, AC 1790, f. 59 v. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 119.

²⁶⁸ ACA, CF Capilla de San Segundo de 1763-1832, n.º 8, f. 133 v - 134.

²⁶⁹ Vid. L. CERVERA VERA, "La Capilla de San Segundo...", p. 229. Este autor dio ya en 1952 la noticia de que este órgano era obra de José Regoli de 1789. Sin embargo, este dato ha sido ignorado por quienes han vuelto sobre él. Así, A. BACIERO, op. cit., p. 172-173, lo da como anónimo y lo fecha, sin exponer ninguna razón, en la primera mitad del siglo XVIII, lanzando la hipótesis de que algunos tubos sean anteriores. N. GONZÁLEZ y T. SOBRINO, en *La Catedral de Avila*, León 1981, p. 84, fechan el órgano en el siglo XVII, también sin explicaciones ni citar fuentes.

El resultado fue algo más que el órgano realejo portativo que se pretendía en un principio. Es un órgano de un teclado de 45 notas, con octava corta en los graves, sin ningún tipo de pisas. La característica de su disposición más notable es la total ausencia de lengüetería, tanto exterior como interior. La composición es la siguiente:

Octava	Flautado
Violón	Octava
Quincena	Corneta de 5 hileras
Lleno de 2 hileras	Lleno de 2 hileras
Decinovena	Quincena

La caja está formada por un pedestal cúbico, únicamente adornado por la división en paneles rectangulares, y con la ventana de teclado en medio; sobre este pedestal (en cuyo interior están los fuelles) se levanta el cuerpo principal, más ancho, con dos amplios castillos laterales, de doce tubos cada uno, y un torreón central con nueve tubos canónicos, separado de los castillos por pilas de arbotantes. El escalonamiento de los tubos de la fachada es también seguido por los arbotantes dorados que tapan los huecos dejados en cada castillo. El remate piramidal de la caja es coronado por un medallón con la mitra símbolo del titular de la capilla, puesto primer obispo de Avila, y dos jarrones dorados colocados en los extremos. El lateral derecho, que da a la pared, presenta celosías verdes, mientras el izquierdo tiene dos castillos, de nueve tubos canónicos de madera cada uno. En la parte superior de este lateral tiene también un medallón, sin ninguna imagen, y un jarrón en un extremo. No hay más espaldas que la propia pared de la capilla. El dorado lo realizó el maestro abulense Nicolás Martín por 3.300 reales²⁷⁰. La labor de policromía es de exquisito gusto, con un sorprendente dominio de los tonos rojos y verdes jaspeados, que se complementan en brillo con los dorados de las tallas.

Es una caja que se aparta de la estética corriente en Castilla en estas fechas, con una mayor sencillez y, a la vez, riqueza cromática.

El órgano, actualmente en desuso pero íntegro, se conserva en la tribuna de los pies de la capilla de San Segundo, colocado junto a la pared del lado de la Epístola, o muro norte, ya que esta capilla no está orientada.

Otras obras de José Regoli

En julio de 1793 el mismo organero José Regoli coloca en el órgano de la capilla de San Segundo una máquina para facilitar la entonación de los fuelles²⁷¹. Son las fechas en que el problema de la alimentación de los órganos es crucial. Además, la estrechez del espacio de esta tribuna dificultaba aún más el manejo de los fuelles. En esta ocasión afinó también el órgano.

²⁷⁰ ACA, CF Capilla de San Segundo de 1763-1832, n.º 8, f. 133 v - 134. Nicolás Martín Labrador, pariente del también citado José Martín Labrador, tiene documentadas bastantes obras de dorados por toda la diócesis, que aparecerán en la tesis doctoral de F. Vázquez García.

²⁷¹ Ibid., f. 153 v.

fuelles. En esta ocasión afinó también el órgano.

En estas mismas fechas, posiblemente en la misma estancia, Regoli compone los dos órganos grandes del coro, aunque debió de ser un reparo de poca importancia²⁷².

Con esto se acaba la obra conocida de José Regoli en la catedral de Avila, en la que trabajó durante casi una década. Queda decir algunas palabras sobre este maestro.

José Regoli era natural de Nápoles y vecino de Salamanca. En el contrato aquí estudiado aparece como **"maestro organero de los Reales Sitios"**, hecho extraño por su residencia en Salamanca. Realizó una importante actividad en Salamanca, Avila, Segovia y, en menor medida, en Valladolid y Guadalajara. En la primera provincia realizó un arreglo en el órgano de Mancera de Abajo en 1797²⁷³. En Segovia trabajó en su catedral en 1780 y en la iglesia de San Francisco en 1779²⁷⁴. En la diócesis vallisoletana construyó el órgano de Fuente Olmedo en 1789, de características parecidas al de San Segundo de la catedral abulense, aunque algo más grande²⁷⁵. En Molina de Aragón (Guadalajara) colocó dos registros nuevos en 1794^{275bis}. En Avila trabajó en muchos puntos, tanto de la ciudad como de la diócesis (Arévalo, Cebreros, Escarabajosa, etc.)²⁷⁶. No es de extrañar la presencia de un organero no sólo artistas, italianos. Que sea **"organero de los Reales Sitios"** en la corte de Carlos III es, casi, esperado; sin embargo, esta denominación resulta sorprendente por desconocida en la terminología de la corte española, y más aún si intenta compararse con su vecindad. Tal vez podría ser un puesto napolitano que aquí sigue exhibiendo el maestro como signo de prestigio.

5. EL MANTENIMIENTO DE LOS ORGANOS (1796-1817)

Después de los trabajos realizados por José Regoli en estos órganos abulenses, apenas recibieron alguna atención especial hasta la construcción del nuevo órgano en 1828. Sin embargo, sí que hay alguna noticia sobre algún organero, como antes había sucedido en el caso del palentino Francisco López.

Manuel García

El 15 de junio de 1796 se leyó en el cabildo un memorial del organista titular de la parroquia de Barco de Avila, Manuel García, en el que ofrecía la construcción de una **"máquina moderna de entonación titulada manubrio... de la que resultan ventajas y utilidades muy considerables, cual podrá reconocerse de la que tiene hecha en la villa del Barco"**. El cabildo no tomó ninguna resolución y decidió

²⁷² ACA, CF 1793, f. 36.

²⁷³ A. CASASECA CASASECA, *op. cit.*, p. 170. Le llama "José Rivoli".

²⁷⁴ A. GALLEGU, *La Música en Tiempos de Carlos III*, Madrid 1988, p. 234 y 236. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 184.

²⁷⁵ J. A. DE LA LAMA, *op. cit.*, p. 147-150.

^{275bis} J. A. MARCO, *op. cit.*, p. 133, 214.

²⁷⁶ ADA, *Libro de Fábrica de Santo Domingo de Arévalo de 1721-1887*, n.º 14, f. 516 v-517. Legajos Cortos 9/7/3 a y 10/3/3 b. A. DE VICENTE, "Datos...", p. 217.

informarse para disponer lo conveniente²⁷⁷. Nunca más volvió a hablarse del tema, lo que muestra cuál fue la decisión de los señores capitulares.

A pesar de que la obra no se llevó a cabo, el dato tiene un doble interés: por el intento de incorporar un manubrio a los fuelles de los órganos y por la figura del organero Manuel García.

El manubrio para los fuelles es una de las obsesiones de la organería de finales de siglo, originada por las nuevas necesidades de armonización de la excesiva lengüetería exterior²⁷⁸, más aún para interpretar la música de la época, como ya señalara Daniel Birouste²⁷⁹. Así, por ejemplo, Jorge Bosch lo coloca en el órgano de la capilla del Palacio Real de Madrid en 1778 y en el de la catedral de Palencia a 1781²⁸⁰, y Tadeo Ortega hace lo mismo en los órganos de la diócesis de Palencia a partir de 1784²⁸¹. En palabras del gran organero Jorge Bosch, de esta máquina **"se logran diferentes utilidades. Levantados estos fuelles, y tocando el órgano regularmente, dura el aire 7 minutos; y sin tocar el órgano"**²⁸². Sin embargo, no todos eran de la misma opinión y así se manifestaba en 1795 el organero riojano Manuel de San Juan frente al proyecto que para el órgano de Villabragima había redactado Antonio Ruiz Martínez y Manuel de Santotis: **"en cuanto a la máquina, también digo que es con mucho exceso mejor el poner quatro fuelles de siete pies de largo con palancas, por tener experimentado que con la máquina no se puede afinar ni tañer con gusto quando están dándole a la cigüeña, pues todo el órgano se remonta y desafina, y no ser tan permanente y durable"**²⁸³. El propio Manuel García, como dice en el memorial presentado a la catedral de Avila en 1791²⁸⁴, para los fuelles del órgano de Barco de Avila en 1791 las condiciones para cons- truir un órgano en la iglesia de Armenteros (Salamanca), no lo ponga, y sea en cam- bio su competidor y, a la postre, ganador, Tomás Risueño, quien lo coloque, en lu- gar de los fuelles de palanca²⁸⁵.

²⁷⁷ ACA, AC 1796, f. 53 v - 54. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 119.

²⁷⁸ En general, el constante aumento del número de registros en los órganos durante el siglo XVIII exige el aumento de los fuelles. En palabras del organero Silvestre Tomás, en 1762, **"como se añade más obra al dicho órgano, necesita de más viento"**. A. GALLEGU, "Da- tos... Calatayud...", p. 46.

²⁷⁹ S. DE CASTRO MATIA, *op. cit.*, p. 116, 125.

²⁸⁰ J. E. AYARRA, *op. cit.*, p. 116.

²⁸¹ J. E. AYARRA, *op. cit.*, p. 116.

²⁸² M. P. CABEZA RODRIGUEZ, "Aportación documental al estudio de la organería vallisoleta- na: Antonio Ruiz Martínez y el órgano de Villabragima", en *Música Antigua*, n.º 2, jun. 1986.

²⁸³ No hay que olvidar el posible carácter tradicional e intransigente del organero Manuel de San Juan, si se piensa en su padre Esteban de Viana (Navarra), en *Cuadernos de Sección*. na: Antonio Ruiz Martínez y el órgano de Villabragima", en *Música Antigua*, n.º 2, jun. 1986.

²⁸⁴ "La música en la parroquia de San Pedro de Viana (Navarra)", en *Cuadernos de Sección*. na: Antonio Ruiz Martínez y el órgano de Villabragima", en *Música Antigua*, n.º 2, jun. 1986.

²⁸⁵ ADA, *Libro de Fábrica de Barco de Avila de 1769-1805*, n.º 43, sin fol., Legajo Corto 10/3/1 b. A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos...", p. 232-234.

Manuel García fue organista de Barco de Avila desde 1788 hasta 1800 en que fue expulsado, tras varios pleitos y discusiones²⁸⁶.

Manuel García Robles

Desde los trabajos de José Regoli hasta la aparición de Leando Garcimartín pasarán treinta años sin que haya ningún organero trabajando en la catedral de Avila. Entretando, aparte de la propuesta de manubrio desestimada, sólo hay datos de escaso interés:

- la composición realizada en el invierno de 1801, que importó 480 reales, pero que la documentación calla tanto cuál fue la obra como su autor²⁸⁷;
- una pequeña compostura en el órgano de la capilla de San Segundo, por 125 reales, en 1806, también anónima²⁸⁸;
- el traslado del realejo a la capilla de San Segundo durante la guerra de la independencia, debido a que no se podía usar el órgano de esta capilla por haberse tapiado la puerta del coro, con el fin de evitar que se introdujesen las tropas enemigas²⁸⁹;
- una nueva compostura del órgano de la capilla de San Segundo, en 1817, por 227 reales, realizada por Ignacio Martín²⁹⁰;
- los proyectos de arreglos que hace Leandro Garcimartín en 1819²⁹¹.

Sin embargo, los órganos necesitarían un cuidado constante y arreglos periódicos. Por ello planteo la hipótesis de que fuera el organista Manuel García Robles, atendiese. Incluso él podría ser el autor de la compostura de 1801 y la de 1806, aunque en esas fechas también estaban trabajando en la zona y en la ciudad Nicolás Gil y algunos organeros de la familia Verdalonga. Es posible que Manuel García Robles afinase el órgano e hiciese algunas obras, pues hay referencias de su actividad como organero, aparte de ser compositor y organista. Por ejemplo, entre 1795 y 1805 afina el órgano de la parroquia de San Pedro, en Avila²⁹² y en 1803, 1807 y 1811 lo hace con el del monasterio de La Encarnación²⁹³. También hacía reconocientos de obras, como el que hace del órgano de Hoyo de Pinares que construyó José

²⁸⁶ A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos...", p. 229-234.
²⁸⁷ ACA, CF 1801, f. 30.
²⁸⁸ ACA, CF San Segundo de 1763-1832, n.º 8, f. 227.
²⁸⁹ ACA, AC 1809, f. 48 v. Cabildo del día 21/4/1809.
²⁹⁰ ACA, CF San Segundo de 1763-1832, n.º 8, f. 292, v. también en este órgano de la capilla de San Segundo se registran varios arreglos sin ningún interés, sobre todo de los hierros de los fuelles y sujeción de la caja. Pueden verse en el mismo libro, f. 266, 272 v., 318 v., 330, 360.

²⁹¹ Vid. la segunda parte de este trabajo.
²⁹² Archivo de la parroquia de San Pedro de Avila, Libro de Fábrica de 1751-1827, f. 299.
²⁹³ Archivo del Monasterio de la Encarnación, Libro de Cuentas de la Provisora de 1802-1820, n.º 384, sin fol.

Verdalonga en 1800²⁹⁴. No sería extraño que, al menos las afinaciones, las realizara él²⁹⁵.

También se ha aludido antes a Ignacio Martín como autor de una reparación del órgano de la capilla de San Segundo en 1817. Hay un Ignacio Martín Bullón, músico de la catedral, que quizás pudiera ser el mismo, aunque es algo extraño que sea un violinista quien componga el órgano.

²⁹⁴ ADA, legajo corto 10/5/5.
²⁹⁵ Sobre Manuel García Robles vid. J. LÓPEZ-CALO, Catálogo... Ávila, p. 152, 218, 235-238. F.A. BARBIERI, op. cit., p. 231. A. DE VICENTE DELGADO, La música... Santa Ana..., p. 20, 21, 32, 34, 152, 153.

APÉNDICE DOCUMENTAL

27/3/1700. Avila. Contrato para la construcción de la caja del órgano del lado del Evangelio. AHPA, Protocolo n.º 1130, escribano Gaspar Martín.

Obligación a fauor de la fábrica de la Santa Yglesia Cathedral de esta ciudad. Francisco Fernández de Argomedo, maestro de ensamblaje, entallador y escultor, lizenziado Gaspar Martín, presbítero, Manuel Sánchez, boticario, y Santiago Blanco, maestro de obras, vezinos de esta ciudad de Auila, juntos los quatro de mancomún a boz de uno, cada uno de por sí y sus bienes, por el todo e insolidum, renunziando como expresamente renunziamos las leies de Duobus Reis y demás de la mancomunidad debaxo de la qual decimos que el señor Doctor D. Esteuan Sanz, canónigo perreres Deán y Cauildo de ella, y en birtud del poder que en el que hizieron en quinze de este presente mes y año como administradores generales de la fábrica de ella le dieron y otorgaron ante el escribano ynfraescripto, para el ajuste y conzierto de un hór-gano y caja para él, para dicha Santa Yglesia, a haxustado y concertado conmigo, el dicho Francisco Fernández de Argomedo, aga dicha caxa según la planta y medidas mill reales de vellón con calidad que donde fuere señalado he de poner dos escudos de las armas de dicha Santa Yglesia en la dicha caxa. Y que el pedestal de ella ha de estar puesto en toda forma el día de san Juan de xunio de este presente año. Y todo lo restante de dicha caxa para fin de octubre de él, habiendo pasado después de pue-scaxa se reconozca si ban conforme a las que según los encañados de el hór-gano diere don Domingo Mendoza, maestro con quien está axustado y concertado le aga, porque en la conformidad que dicho Don Domingo las diere se ha de axustar dicha caxa. Y puesto que sea con la perfección que se requiere e de asistir yo, el dicho Francisco Fer-nández de Argomedo, al tiempo que se siente dicho hór-gano, a todas las obras meno-destal y su caxa lo está por dos maestros de toda yntelixenzia en el arte, puesto uno por parte de dichos señores Deán y Cauildo, y otro por la nuestra. Y que de los refe-ridos nueve mill reales de vellón que por materiales y manos de dicho pedestal y caxa reales. Y otros dos mill y quinientos, puesto y sentado que sea dicho pedestal. Un mil bada y puesta el dicho pedestal en toda forma. Y los tres mill restantes estando aca-gase escriptura, y por la presente debajo de dicha mancomunidad y renunziación de rezuido por mano de dicho señor Doctor D. Esteuan Sanz que está presente, los di-pagados, en tregados y satisfechos a nuestra boluntad. Y por no parezer de presente su entrega la confesamos y renunziamos las leies de ella su prueba con las de la nu-dad. Y la de seis mill y quinientos reales restantes se nos ha de pagar en la forma que expresada queda. E yo el dicho doctor don Esteuan Sanz, en nombre de la fábrica de

dicha Santa Yglesia Cathedral de esta dicha ciudad, y usando del poder que queda zi-tado, obligo sus vienes y rentas y los en dicho poder obligados a la paga de los seis mill y quinientos reales, según queda declarado, pena de excomunión, cumpliéndose por los en esta escriptura obligados, que hazepto en todo y por todo con las condizio-nes de ella.

Y para su cumplimiento, nos los referidos Francisco Fernández de Argomedo, Ma-nuel Sánchez, voticario, y Santiago Blanco, obligamos nuestras personas y vienes mue-bles, raíces, derechos y acciones presentes y futuros. E yo el dicho Gaspar Martín, pres-bítero, mis bienes y rentas espirituales y temporales.

Y ambas partes, por lo que toca a cada una, damos poder cumplido a las xusti-cias de su fuero y que son y sean competentes conforme a derecho, para que por todo rigor dél y via executiva se apremie a ello a cada parte como si fuera por sentenzia di-finitiva, consentida y executoriada, sobre que renunziamos las leies, fueros y derechos del fabor de cada una. Y expezialmente nos, los dichos Doctor Don Esteuan Sanz y li-zenciado Gaspar Martín, el capítulo Suan de Penis obduardus de soluzionibus y demás derechos, cánones, decretos y leies del fauor de los eclesiásticos. Y ambas dichas par-tes renunziamos la lei que prohibe la general renunziación. Y así lo otorgamos, y por esta escriptura dos de un thenor para cada parte la suia, en la ciudad de Auila, en vein-te y siete de marzo del año de mil y setezientos, siendo testigos Cristóbal Rodríguez, José Martín y Juan Francisco Astui, vezinos de ella. E yo el escribano ynfraescripto doy fee conozco a dicho azeptante y otorgantes que lo firmaron.

Doctor D. Esteuan Sanz (rub.)
Francisco Argomedo (rub.)

Manuel Sánchez (rub.)
Gaspar Martín (rub.)

Pasó ante mí
Gaspar Martín (rub.)

1703. Sin fecha ni lugar. Informe al cabildo del organero Domingo Mendoza.

ACA, papel suelto inserto entre los folios 32 v - 33 de AA. CC. 1703.

Señor Deán y muy señor mío:
Obedeziendo a lo que V.m. me manda que ponga por memoria lo mismo que dixe a V.m. de palabra, digo lo primero que el coste que tiene poner dicho medio rexis-tro de trompeta es quatrocientos ducados, adbiertiendo que para aber de poner dicho medio rexistro es menester desmontar y apear toda la cañutería, y como oi está el órgano tos de la fachada, y tener que ynobar en el secreto principal, y como esos señores gusten de es cargo de conziencia llegar a cosa alguna dél. Y en caso que esos señores gusten de que ponga dicho medio rexistro estoi pronto a executarlo, si vien reconozco los yncom-benientes grandes que se pueden originar por quanto los secretos y fuelles se an echo conforme los rexistros más electos y el sitio da de sí, y para aber de poner esta trom-peta es menester sacarla muy desbiada del secreto principal, y es ocasión para que, si se tañe junto todo el órgano, desmaye. Y esto siento y debo adbertir por lo mucho que devo a todos los señores y para que todo el cabildo conozca mi realidad.

Si gusta, antes de salir de esta ciudad para mi casa, mandaré me remitan todas las tronpetas que son menester y se lo tengan acá para que siempre y quando que el cabildo gustase se ponga y obedezca yo.

Ilmo. Sr.:

Habiendo llegado a entender que V.S. Ilma. desea no sólo mandar apear el órgano que yo senté en esa Santa Iglesia, sino es también aumentarle a proporción de los deseos de V.S. Ilma., debo poner en la alta consideración de V.S. Ilma. el dolor con que vivo desfavorecido en esta parte sin haber merecido a V.S. Ilma., ni por ningún individuo, noticia de esta resolución, pues cede preciso descrédito mío, quando tengo tan presente la honra de aceptación que merecía a V.S. Ilma., en la censura que se dio de mi obra por Don Joseph de Velmonte, constando a V.S. Ilma. de que cumplí enteramente con lo conbencionado en mi escriptura y permaneciendo mi buena ley, y vistos deseos de complacer a V.S. Ilma. en quanto premeditase ser posible en mi arte, debo suplicar a V.S. Ilma. que en esta parte exercite su grandeza, y aga reflexión sobre mi crédito, que es el punto principal que me obliga a estas reberentes expresiones.

No es mi ánimo (señores) el pretender únicamente que V.S. Ilma., en la nueva obra que desea hacer se me encargue precisamente, porque en esta parte sería conocida temeridad mía; sólo deseo que V.S. Ilma. me permita con su licencia el que yo de concederme pasar a esa ciudad a saber de esta intención para que en lo que alcanzi mi cortedad en la profesión pueda conferir lo que más sea de la gratitud y conbeniencia de V.S. Ilma., pues sin esta salba y reberente no me atreviera yo a comparecer, en cuyo supuesto (señores) repueblo a V.S. Ilma. mi súplica emanada de mi celo al servicio de esa santa Iglesia y seguridad de mi crédito, como medio de merecer a V.S. Ilma. lo que es tan propio de su grandeza y efectos de mi obediencia con resignación a los mandatos de V.S. Ilma., cuya vida guarde Dios en su mayor grandeza los años que deseo. Madrid y febrero 3 de 1712.

Al Ilmo. Sr. Rvdma. de V.S. Ilma., su más obligado y reberente servidor.
Domingo de Mendoza (rub.)
Ilmo. Sr. Deán y Cabildo de la Santa Iglesia de Abila.

5/3/1785. Avila. Contrato para la reparación y aumento de los dos órganos del coro, por José Regoli.

AHPA, Protocolo n.º 1541, fol. 54-57. Escribano Pedro Alonso Pacheco.

Escritura de seguridad y obligación de la reparación de los órganos de la Santa Apostólica Yglesia Cathedral de esta ciudad que otorga don Joseph Regoli, vecino de la de Salamanca, en favor de los señores Deán y Cavildo de dicha Santa Yglesia.

En la ciudad de Avila, a cinco días de el mes de marzo de mil setecientos ochenta y cinco, ante mí el escribano infraescripto y testigos, parecieron de la una parte el señor don Manuel Galán y Campeche, dignidad de Arcediano de Olmedo y canónigo de la Santa Apostólica Iglesia Cathedral de esta dicha ciudad y obrero mayor en ella; y de la otra, don Joseph Regoli, maestro organero de los Reales Sitios y vecino de la de Salamanca, y dixerón: que en el cavildo ordinario que celebraron los señores Deán y Cavildo de dicha Santa Iglesia en el día quatro de febrero próximo pasado de este año, se le dio comisión en forma a dicho señor para la composición y reparo de los dos órganos de dicha santa Iglesia; y en su virtud, reconocidos que fueron por Don Salbador Martínez Malo y Don Manuel Sánchez Robles, organistas de la mencionada Santa Iglesia, con presencia de los reparos que manifestaron ser precisos para su uso y ponerlos corrientes, pasó a tratar de ajustte con el Don Joseph Regoli como tal maes-

tro organero, para que con arreglo a los reparos propuestos por los citados Don Salbador Martínez Malo y Don Manuel Sánchez Robles, se executasse la obra, y se combiniaron en la forma y vajo las condiciones siguientes:

Organo del lado del Evangelio

Condiciones: Primeramente, es condición que se ha de (sic) recorrer el secreto por ser necesario de dicho órgano.

2.º Que ha de hacer un apeo general de lengüetería y cañería y tablones.

3.º También es condición que ha de hacer un tablón nuevo para el rexistro de el topadillo.

4.º Que ha de poner corriente el rexistro de el vajonzillo que hoy está inútil.

5.º Que ha de fundir de nuevo el rexistro de la dulzayna de la mano izquierda.

6.º Que ha de pesar los ecos de el clarín al costado y hacer nuevo el arca de ecos.

7.º Que ha de poner en el costado la trompeta magna.

8.º Que ha de hacer de nuevo muchos cañones de el lleno de mano derecha.

9.º Que ha de hacer de nuevo dos tablones.

10.º Que ha de renobar bastantes conductos de la fachada.

11.º Que ha de recorrer los fuelles.

12.º Que ha de afinar y dar corriente dicho órgano.

Organo de el lado de la Epístola

1.º Que ha de ser de su cuenta apearle, limpiarle y afinarle, por quanto no se denota en el otro daño.

2.º Que ha de poner en la fachada un clarín de vaxos de ambas manos, consta de quarenta y cinco caños.

3.º Que ha de poner una flauta travesera de mano derecha que consta de quarenta y ocho cañones, ésta de madera.

4.º Que por la espresada obra se le han de dar al don Joseph Regoli (interlineado: doze mil y quinientos reales vellón), dando prinzipio a ella en primero de abril próximo venidero de este de la fecha, no levantando mano de ella ni él ni sus oficiales.

5.º Que el órgano de el lado de la Epístola ha de dejarle libremente para el uso diario hasta tanto quede compuesto y concluido el otro de el lado de el Evangelio, que uno y otro les ha de fenezer y dar enteramente concluidos para el día de Santiago y Santa Ana, veinte y cinco y veinte y seis de agosto próximo venidero de este año de la fecha.

6.º Que la madera y demás materiales que sean necesarios para dicha obra han de ser de cuenta de el referido maestro, como el buscar oficina donde trabaxar.

7.º Que la expresada cantidad de los doze mil y quinientos reales vellón se le han de dar en tres plazos y pagas iguales, el primero de quatro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y tres maravedis vellón, al prinzipiar la obra; el segundo, de otros quatro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y tres maravedis al demediarla; y el tercero y último, de otros quatro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y dos maravedis concluida y fenecida que sea la referida obra a satisfacción de el don Salbador Martínez Malo y don Manuel Sánchez Robles o de otros maestros inteligentes que a este fin nombrare el Cavildo.

Con cuías calidades y condiciones y con cada una de ellas se obliga el don Joseph Regoli a construir, componer y reparar perfectamente según arte, y con arreglo a las condiciones preinsertas, la composición de los dos referidos órganos. En cuio

caso y el de no perfeccionarlos enteramente al plazo estipulado ha de ser de su cuenta y cargo los daños que a dichos señores se les irroguen. Y si no estuviere arreglada en todo a las condiciones, ha de ser compelido a rehediicarla de nuevo a su costa. Y sin permiso o licencia de dichos señores por escripto, fabricare o hiciere algo más en ellos, ya sea en poca o mucha suma, no ha de poder pretender paga ni remuneración con pretexto de mexora ni otro motivo, porque se le priba y prohíbe expresamente, sino, antes vien, ser visto querido zederlo y donarlo a dichos señores como por la presente se lo zede y dona graciosa e irrevocablemente con las firmezas convenientes, y se desiste y aparta de el derecho y acción que a ello podía tener. Y si lo intentare, quiere ser repelido y condenado en juicio o fuera de él.

Tampoco ha de dejar de hacer la reparación de dichos órganos, con el pretexto de que en el intermedio se encarecieron los materiales o que no los ha visto o reconocido vien, y que por estas u otras causas fue lessó y engañado, pues renuncia qualesquier leyes que le sean propicias en este caso y quiere se execute lo que manda la tercera de el título onze, libro quinto, de la recopilación, con la que se conforma. Y que a todo se le compela por la vía más vreve y sumaria que haya lugar, como igualmente nozcan dicha obra y demás, cuio importe y el de los daños referidos difiere en su relación jurada y le releba de otra prueba.

Aceptación: Y el mencionado señor don Manuel Galán y Campeche que está presente, haviendo oydo a la letra y enterándose de esta esscritura y condiciones que comasado cavildo ya citado, y del reconocimiento que se executó con los expresados dos órganos por los dichos don Salbador y don Manuel y haver éstos manifestado ser precisa y necesaria su composición y reparación, dixo: que acepta en todo y por todo el contrato y obligación hecha por el nominado don Joseph Regoli, y en su consecuencia se obliga a nombre de dichos señores a satisfacerle puntualmente en buena moneda a los plazos pactados la cantidad de los expresados doze mil y quinientos reales y lo Joseph Regoli, como desde ahora se le da, para zesar en la obra hasta que se le entreguen, y no ser de su cuenta sino de la de dichos señores, los daños que por su morosidad se le irroguen. Y a la seguridad, firmeza y cumplimiento de todo obligan el señor don Manuel Galán y Campeche, en fuerza de su comisión, los vienes y rentas de muebles y raizes havidos y por haver. Dan poder cumplido a las justicias y jueces de S.M. a su estado competentes, para que a lo referido les compela y apremien por todo rigor de derecho y vía executiva como si fuera en virtud de sentencia definitiva de juez competente, pasada en autoridad de cosa juzgada, consentida y no apelada de que no haya lugar a apelación, suplicación ni otro recurso alguno, sobre que renunciaron todas las leyes, fueros, derechos y privilegios de su fabor, con el capítulo suano de penis y ambos la general y los suyos en forma. En cuio testimonio así lo digeron, otorgaron y firmaron, a quines doy fee conozco, siendo a todo ello presentes por testigos don Manuel Palomares, Luis Araújo y Joseph Nieto, vecinos y residentes en esta dicha ciudad. Entre renglones: Doze mil y quinientos reales vellón. Vale.

Manuel Galán y Campeche (rub.)

Don Joseph Regoli, maestro organero (rub.)

Ante mí

Pedro Alonso Pacheco (rub.)