

# HISTORIA DE LOS ÓRGANOS BARROCOS DE LA CATEDRAL DE ÁVILA 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-Caló sobre ellas. Siglas utilizadas en las notas: AC=Actas Capitulares; ACA=Archivo de la Catedral de Ávila; 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 Jambou<sup>1</sup>, 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 Libornia Echevarría. Con ellos Madrid se convierte en el principal foco productor de órganos de todo el centro peninsular, una vez perclitado definitivamente el antes importante centro toledano. Si la primera generación de organeros del norte que trabaja en Madrid —fray José Echevarría (1652-1695), Ventura Chavarria, Félix de Yoldi (1655-1695), Juan de Andueza (ca. 1647-1686)...— todavía ofrecen algunas vacilaciones, tanto en su adscripción —hay que tener presente que Pedro Libornia Echevarría (1689-1724) es sobrino de Ventura Chavarria, o Domingo Mendoza (ca. 1662-1734) es discípulo de Juan de Andueza, por lo que no es sólo una segunda generación de carácter cronológico— 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 impedido el funcionamiento de las grandes puertas con pinturas que, a modo de tríptico, 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 Libornia 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 madrileño<sup>1</sup>. 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 pago<sup>2</sup>, aspecto más digno de consideración por cuanto las relaciones entre obispo y cabildo no eran, precisamente, excelentes, llegando incluso el cabildo a de-

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> ACA, AC 1700, f. 4 v.

nunciar a su obispo en 1697, acusándole de codicioso y violento<sup>4</sup>. Este acuerdo es comunicado al prelado, quien contesta pronto expresando su alborozo por esa decisión de hacer "un órgano decente para el culto devino y servicio de essa Santa Iglesia"<sup>5</sup>, pues el viejo instrumento carecía de todo valor ante los ojos ávidos de novedad, 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 necesario acudir, como lo executé en lo posible, a la ambre y desnudez de tanto templo vivo como son los pobres, y en este no es menos", y promete dar más conforme avance la obra. Esta diculpa —anteiormente, 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, "respecto del poco valor que tienen los granos en los tiempos presentes"<sup>6</sup>. 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"<sup>7</sup>. En efecto, la Cámara Apostólica y los acreedores acudieron al expolio, y crearon 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 1692<sup>8</sup>, en la de Cuenca en 1696<sup>9</sup>, en la de

<sup>4</sup> A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, "Regalismo y relaciones Iglesia-Estado (siglo XVII)", en *Historia de la Iglesia en España*, t. IV, Madrid 1979, p. 102.

<sup>5</sup> ACA, AC 1700, f. 7 v-8. Cabildo del día 10/2/1700.

<sup>6</sup> 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".

<sup>7</sup> T. SOBRINO CHOMÓN, op. cit., p. 273.

<sup>8</sup> R. GÓMEZ GUILLÉN, *Los órganos de la Catedral de Plasencia. (Datos para un estudio histórico)*, Cáceres, 1980, p. 13.

Segovia en 1700<sup>10</sup>, en la de Santiago de Compostela en 1704<sup>11</sup>, en la de Sevilla en 1724<sup>12</sup>, en la de Salamanca en 1742<sup>13</sup>, de nuevo en la de Segovia en 1769<sup>14</sup>, en la de Lérida en 1773<sup>15</sup>, en la de Málaga en 1777<sup>16</sup>, etc. El obispo de Ávila 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 agradoamiento, encargado a sus sucesores su memoria por medio de las armas de Su Ilma"<sup>17</sup>. Por tanto, más que de un "gesto pondonoroso 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 esfuerzo 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 menos, en el caso del obispo conquense D. Alonso Antonio de San Martín y del sevillano D. Luis Salcedo. El abulense fray Diego-Ventura Fernández de Angulo, franciscano, obispo de Ávila desde 1683 a 1700, también parece querer sumarse a esta nómada 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 catedral<sup>18</sup>.

<sup>9</sup> L. JAMBOU, "Organeros en la diócesis de Cuenca en los siglos XVI-XVIII", en *Almud*, n.º 4, 1981, p. 153 y 156.

<sup>10</sup> C. TERNI, carpeta del disco *Francisco Correa de Arauxo (siglo XVII) en el Órgano de la Catedral de Segovia*, Madrid 1972. J. LOPEZ-CALO, *Documentario Musical de la Catedral de Segovia*, Vol. I. *Actas Capitulares*, Santiago de Compostela 1990, p. 177.

<sup>11</sup> C. VILLANUEVA, "Los nuevos órganos de la basílica compostelana. "Nubes y claros" de un problema histórico"; en *Ritmo*, n.º 489, marzo 1979, p. 32.

<sup>12</sup> J. E. AYARRA, *Historia de los Grandes Órganos de Coro de la Catedral de Sevilla*, Madrid 1974, p. 59-60.

<sup>13</sup> R. GOZÁLEZ DE AMEZUA, *Perspectivas para la Historia del Órgano Español*, Madrid 1970, p. 51 y 53.

<sup>14</sup> J. DE VERA, "Órgano nuevo de la catedral de Segovia", en *Estudios Segovianos*, t.X, 1958, p. 197, J. LOPEZ-CALO, *Op. cit.*, p. 264.

<sup>15</sup> B. CALLE GONZALEZ, *Órganos y Organistas de la Catedral de Lérida*, Madrid 1980, p. 18.

<sup>16</sup> A. LLORDÉN, "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.

<sup>17</sup> R. GOZÁLEZ DE AMEZUA, *Op. cit.*, p. 53. Puede verse también en el órgano de la catedral de Palencia.

<sup>18</sup> 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, si 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 reales<sup>19</sup>.

Gracias a la generosidad inicial del prelado, el cabildo decide que comiencen las gestiones para el ajuste del órgano nuevo<sup>20</sup>, 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 "cañería", 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 Ávila, 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 obra<sup>21</sup>. 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 caja<sup>22</sup>. Sobre esta última se hablará luego. La escritura de concierto con Domingo Mendoza se firmó en Madrid<sup>23</sup> 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 Ávila. 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 que el maestro y sus oficiales tuvieran en Ávila durante el asiento del órgano; 2º, los portes de todos los materiales correrán a cargo del cabildo; 3º, el "riesgo o m noscabo", 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 hacia así, para la adquisición de materiales), el segundo, de 20.000 reales, para el día de Resurrección del año 1701, y el tercero y último, de 23.000 reales, cuando esté puesta y en-

<sup>19</sup> 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 (14/3/1702), 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.

<sup>20</sup> AHPA: Protocolo n.º 1130, sin fol. Escrituras de 11/7/1701, 12/7/1701 y 19/7/1702.

<sup>21</sup> ACA, AC 1700, F. 8 V. Cabildo del día 12/2/1700.

<sup>22</sup> Ibid., f. 14.

<sup>23</sup> ACA, CF 1702, f. 47 v:

*"Gastos en Madrid... doce (reales) del tanto de la scriptura que otorgó D. Domingo Mendoza".* En los fondos del archivo catedralicio, tanto en Ávila 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; 5º, el órgano ha de quedar terminado "a satisfacción de la persona que se pusiere por el cabildo"; y 6º, el maestro tendrá la obligación de volver a componer lo que hiciese falta dos años después de colocado<sup>24</sup>.

Ya debía de estar firmado el contrato con el organero cuando se recibe una carta de 14/1/1702 procedente del cabildo de Sigüenza, recomiendo 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 obligación<sup>25</sup>. 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 suficientemente avanzada como para que el maestro organero se trasladase a Ávila, 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 órgano<sup>26</sup>. Pronto se inicia la colocación del instrumento. El día tres de abril se dan cien dobles a Domingo Mendoza "en cuenta de lo que ha de haver por el que está haciendo"<sup>27</sup>. 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"<sup>28</sup>. 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"<sup>29</sup>, 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 Ávila 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 Ávila de un "religioso carmelita calzado, muy diestro en la facultad de tocar"<sup>30</sup>. 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

<sup>24</sup> Vid. nota 22.

<sup>25</sup> Biblioteca Nacional, Legado Barbieri, mss 14.036<sup>31</sup>. 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.

<sup>26</sup> ACA, AC 1702, f. 8 v.

<sup>27</sup> Ibid., f. 19 v.

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

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

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

dicha scriptura le parecía estar cumplidas, y que el órgano estaba según ley, y algunos registros mui singulares<sup>31</sup>. La obra quedó, de este modo, aprobada, y se pidió 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 Ávila 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 essencia", 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 tuviiese hecho el registro de trompeta de batalla le traiga en camino para ponerle"<sup>32</sup>. El organero ni lo había hecho ni lo llevó, y meses después se vuelve a tratar sobre el asunto<sup>33</sup>, examinando detenidamente las condiciones de la escritura y con los informes de los organistas de la catedral Manuel García de Vadillo y Manuel Romeo<sup>34</sup>. 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 estaba en dichas condiciones", ahora, en cambio, se manda al canónigo don Esteban Sanz, que "haga que dicho D. Domingo Mendoza cumpla con la obligación de su scriptura"; el posterior desarrollo de los acon-

<sup>31</sup> Ibid., f. 43 v - 44. L JAMBOU, op. cit., p. 202.

<sup>32</sup> Ibid., f. 59 v.

<sup>33</sup> 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 (Ávila), Ávila 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 contestó **"que le parecía que no era de esencia"**, pero que se ofrecía a hacerlo en un mes<sup>35</sup>. 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 tablones y tubería de fechada, para colocar el nuevo tablón acondicionado 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 problemas de falta de presión (**"el órgano desmaye"**) si se sacaban bastantes registros a la vez<sup>36</sup>. 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 fuentes 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 Mendoza<sup>37</sup>. 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 podría llevar a la conclusión de que se trataba de una innovación tan importante como si fuera 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<sup>38, bis</sup>. Por otra parte, cuando José Regoli repare este órgano en 1785, según se explicará más adelante, habla de los arreglos

<sup>35</sup> CACA, AC 1703, f. 30 v. Cabildo del día 31/5/1703.  
<sup>36</sup> Ibid., f. 32 v - 34. Cabildo del día 31/5/1703.

<sup>37</sup> ACA, AC 1703, f. 84 v. Cabildo del día 31/5/1703. 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.

<sup>38 bis</sup> 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 añadido suponía un aumento considerable, al que los canónigos, sin duda cautivados por la potente e incisiva sonoridad de esta nueva subfamilia y orgullosos, casi seguro, 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"**<sup>39</sup>.

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 comparecerle<sup>40</sup>. La misma petición se repetirá meses más tarde<sup>41</sup>, 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 1706<sup>42</sup>.

Finalizaba así el largo proceso jurídico y técnico de construcción del nuevo órgano del lado norte de la catedral de Avila. Únicamente 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 siguiente<sup>43</sup>:

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

<sup>38</sup> ACA, AC 1706, f. 31.

<sup>39</sup> ACA, AC 1703, F. 59 V. Cabildo del día 20/10/1702.

<sup>40</sup> ACA, AC 1703, f. 22 v. Cabildo del día 20/4/1703.

<sup>41</sup> ACA, AC 1703, f. 78 (cabildo del día 1/11/1705), f. 82 (27/11/1705), f. 84 v (9/12/1705), f. 88 v - 89 (23/12/1705).

<sup>42</sup> 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.....	<u>66.443 rs. 21 mr.</u>

#### CAJA

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 Joseph de Funes, 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 Santiago Blanco, carpintero, por hacer el andamio para dorar la caja y otras obras .....	1.500 rs.
Por quitar el andamio.....	78 rs.
Subtotal.....	<u>66 rs. 17 mr.</u>
Subtotal.....	<u>25.734 rs. 15 mr.</u>

#### TRIBUNA

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 empollar el balcón, hacer andamios para ponerle, y coste de ladrillos y labrar piedra .....	1.312 rs.
Por la hechura de cal .....	70 rs.
Subtotal.....	<u>7.786 rs. 22 mrs.</u>
Total.....	<u>89.964 rs. 26 mrs.</u>

Visto el capítulo de gastos, habría que analizar el de ingresos con fondo a la construcción del órgano<sup>43</sup>. Lo más importante son las donaciones que se hacen, tanto del expolio del obispo Fernández-Angulo, do 12.000 reales, como de todos los miembros y servidores del cabildo, incluidos los miembros de la capilla de música. Con estas donaciones se consiguieron 65.822 reales.

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"<sup>44</sup>. No mu-

<sup>43</sup> ACA, CF 1702, f. 28 - 30 v.

<sup>44</sup> ACA, AC 1702, f. 59 v.

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 retardarlo será mayor quanto más adelante"<sup>45</sup>. 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 construcción<sup>46</sup>.

#### 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 semanas<sup>47</sup>. Pocos días después, y tras la correspondiente escritura de poder, se manda que se haga la escritura de concierto para la construcción de la caja<sup>48</sup> y el 27/3/1700 es firmado el contrato<sup>49</sup>.

Junto al contrato no se ha conservado "la planta y medidas" por lo que apenas se sabe algo de esta caja desaparecida. Por esta escritura, Francisco Fernández Argomedo, "maestro de ensamblaje, entallador y escultor" se compromete a entregar puesto el pedestal de la caja el día de San Juan de junio de 1700 y el cuerpo a fines de octubre. También se compromete a ir a Madrid "llevando las medidas para que por dicha caja se reconozca si ban conforme a las que según los encarnados de el hórgano diere Don Domingo Mendoza"<sup>50</sup>. 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

<sup>45</sup> ACA, AC 1711, f. 84. Cabildo del día 23/10/1711.

<sup>46</sup> L. JAMBOU, "Organeros... Cuenca...", p. 158. Sólo daré aquí noticias biográficas sobre los maestros organeros locales, de los que puedo aportar datos inéditos. En espera de que Jambou publique su Diccionario de Organeros, señalo aquí las principales referencias bibliográficas sobre Domingo Mendoza: R. GONZALEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 66-67. L. JAMBOU, "Organiers et organistes à la Cathédrale de Sigüenza au XVI<sup>e</sup> siècle", en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XIII, 1977, p. 179, ID., "El Organo en la península...", p. 30, 32, 41-43. ID., "Organeros... Cuenca...", p. 153-159, ID., "Reflexiones sobre trazas y documentos organísticos", en *El Organo Español*, Madrid 1983, p. 217-218. ID., op. cit., numerosas páginas. C. ZUDAIRE, "Los organeros Apececeña de Yanci-Lesaca (Navarra)", en *Revista de Musicología*, t. IV, n.º 2, 1981, p. 279. J. A. MARCO, op. cit., p. 24-26, 139, 206, 236.

<sup>47</sup> ACA, AC 1700, f. 14 v - 15. L. JAMBOU, op. cit., p. 207, 212.

<sup>48</sup> ibid., f. 15 v. Cabildo del día 22/3/1700.

<sup>49</sup> AHPA, Protocolo n.º 1130, sin fol. Vid. Apéndice documental 1.

<sup>50</sup> L. JAMBOU, op. cit., p. 205-214, hace importantes reflexiones sobre la evolución y transformaciones de las relaciones entre los organeros y los arquitectos y escultores de las cajas.

comenzar, otros 2.500 una vez asentado el pedestal; 1.000 reales conforme se fuese 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 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"<sup>51</sup>. 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 travasasen con más perfección". Por otra parte, la gratificación que se dio a los maestros doradores y sus oficiales el 12/10/1701, como luego se verá, alimentó lógicos recelos 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 introducidas<sup>52</sup>. 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 mejoras<sup>53</sup>. 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 reconocimiento<sup>54</sup>.

Pasa el tiempo sin obtener ninguna respuesta y otra vez se ve obligado el taillista 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 quanto estaba desplomada"<sup>55</sup>, y efectúa un reconocimiento Joaquín de Churruquera, que estaba en Avila realizando otras obras<sup>56</sup>, en el que expresó "estar dicha caja mui afianzada y segura, sin que de ella se pueda temer riesgo alguno"<sup>57</sup>. 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 fuese el cabildo quien buscarse persona para componer la caja en lo que fuera necesario<sup>58</sup>.

Esta caja desapareció en 1828 al construirse el nuevo órgano de Leandro Gimartín. El cabildo mandó que se vendiese la caja con sus adornos y, al parecer, había comprador<sup>59</sup>. 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 aquella caja. Son varias hojas de acanto, roleos, sartas de frutas y motivos típicos 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 desprecio 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, pueden orientar la imaginación para sospechar cómo era aquel grandioso mueble, 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 citado<sup>60</sup> y como se ve en la otra caja. Es extraño que no se coloquese 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 1745<sup>61</sup> y del de Málaga de 1781<sup>62</sup>, 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 ciertos recelos 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

<sup>51</sup> ACA, AC 1700, f. 69 v - 70.  
<sup>52</sup> ACA, AC 1702, f. 1 v - 2.

<sup>53</sup> Ibid., 24 v - 25.

<sup>54</sup> Ibid., f. 26 v.

<sup>55</sup> ACA, AC 1713, f. 13. Cabildo del día 10/5/1702

<sup>56</sup> Sobre su obra y estancia en Avila, especialmente en la catedral, vid. M.P. AUMENTE RI-

<sup>57</sup> VAS, "Notas sobre los Churruquera 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.

<sup>58</sup> ACA, AC 1713, f. 13 v - 14. Cabildo del día 1/2/1713.

<sup>59</sup> ACA, AC 1717, f. 49 v. Cabildo del día 23/7/1717; f. 50 - 50 v. Cabildo del día 24/7/1717.  
<sup>60</sup> CF 1717, f. 37 v.  
<sup>61</sup> ACA, AC 1828, f. 57 v. Cabildo del día 11/7/1828. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 121.

<sup>62</sup> Vid. Apéndice documental 1.

<sup>63</sup> R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 53.

<sup>64</sup> 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 traza<sup>63</sup>, 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 Avi- la es evidente<sup>63bis</sup>.

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 Churruquera. 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 alto<sup>64</sup>.

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 gestiones<sup>65</sup> 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"<sup>66</sup>. 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 cabildo".

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 Crucifijo<sup>67</sup>. 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 y 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 oficiales<sup>68</sup>. A los pocos días, movidos

<sup>63</sup> L. JAMBOU, "Reflexiones sobre trazas...", p. 219, V. TOVAR, "Un dibujo de José Benito Churruquera 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.

<sup>63bis</sup> J. A. MARCO, op. cit., 137.

<sup>64</sup> N. GONZALEZ Y GONZALEZ, *El Monasterio de la Encarnación de Avila. II: Siglos XVII-XX*, Avila 1977, p. 122. Los principales datos sobre este retablista aparecerán en la tesis doctoral de F. VAZQUEZ GARCIA, *Retablos Barrocos en las Parroquias de la Zona Norte de la Diócesis de Avila*, de próxima aparición.

<sup>65</sup> ACA, AC 1701, f. 43 v.

<sup>66</sup> Ibid., f. 49 v - 50.

<sup>67</sup> Ibid., f. 53.

<sup>68</sup> 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 realizará 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 querer 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 Christi<sup>69</sup>, llamado aquí también "órgano publial".

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 repasos se citarán al hablar de diversos organeros—, aunque sí musical, al mostrar sus "salidas" de la catedral a diferentes iglesias —aparte las procesiones— acompañando o no a la capilla de música. Durante el siglo XVIII debió de acompañar muchas veces a ésta<sup>70</sup>, al menos mientras no se dispuso 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 Thome"<sup>71</sup>. 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 capilla<sup>72</sup>.

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, importó 364 reales<sup>73</sup>.

En el siglo XIX el realejo se prestará, 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 iglesia<sup>74</sup>. El 1/9/1847 se cede a la iglesia de Nuestra Señora de las Nieves<sup>75</sup>; el 13/5/1864 lo solicita la parro-

<sup>69</sup> 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<sup>e</sup> siècle)", en *Anuario Musical*, t. XXV, 1970, p. 169-209.

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

<sup>71</sup> Vid. más adelante.

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

<sup>73</sup> ACA, AC 1846, f. 16. AC 1847, f. 9v.

<sup>74</sup> ACA, AC 1847, f. 33 v - 34.

quia de San Nicolás para la festividad de San Isidro, pero es denegado<sup>76</sup>, a pesar de que en otras ocasiones sí lo había utilizado<sup>77</sup>. También el convento de San José lo utilizará para la fiesta de su titular en 1866<sup>78</sup>.

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 realejo<sup>79</sup>. 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 confesionario la caja que construyó Domingo Mendoza. La tapa del secreto, con los agujeros de los diversos tubos, sirve de piso<sup>80</sup>. 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 hiladas 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 Ávila, 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 Atanasio Albors y Nabarro<sup>81</sup>, en 1709, en que incluso descubrió la existencia de un registro de pájaros, que había desaparecido<sup>82</sup>.

<sup>76</sup> ACA, AC 1864, f. 18-19.

<sup>77</sup> ADA, Libro de Fábrica de San Nicolás de Ávila, n.º 19, f. 5 v, 8 v, 12 v.

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

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

<sup>80</sup> Del empleo de una caja como confesionario hay otro caso en el convento de San Pablo de Cáceres. P. BARRIO MANZANO, *Historia de la Música de Cáceres*, Cáceres 1980, p. 112.

<sup>81</sup> Sobre este organista vid. más adelante.

<sup>82</sup> 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 rivales 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. Ávila 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 componerse<sup>83</sup>. 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 gaita<sup>84</sup>, o en 1709, cuando se intentó poner de nuevo unos pájaros, como se acaba de decir<sup>85</sup>.

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 Urroz<sup>86</sup>. El informe, memorial y condiciones que realiza el organero no se reduce sólo al aderezamiento de los instrumentos existentes, sino que habla, en ambos, de aumento de registros para que "queden con toda perfección para su mejor uso"<sup>87</sup>.

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 reconocimiento<sup>88</sup>, 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 haberse 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 descrito a V.I. ni por cuando tengo tan presente la honra de aceptación que merecía a V.I. en la cen-

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

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

<sup>85</sup> Vid. nota 82 y más adelante.

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

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

<sup>88</sup> 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 convencionado en mi escriptura y permaneciendo mi buena ley...<sup>90</sup>. 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 fuentes a los pocos años<sup>91</sup> 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 obra<sup>92</sup>.

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 otro tiempo, había sido uno de los más grandes maestros. Ello explica el aquí comentada. Con todo, como en el resto del país, parece que de poco debió servirle.<sup>91bis</sup>

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 coro<sup>93</sup>. 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, expecialmente en la de Segovia, que fabricó el referido maestro"<sup>94</sup>. 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 condiciones<sup>95</sup>. 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

<sup>89</sup> AHN, Clero, Legajo 383 (2). Vid Apéndice documental 3 ACA, AC 1712, f. 10 v. Cabildo del día 11/2/1712.

<sup>90</sup> ACA, AC 1706, f. 62. Cabildo del día 3/9/1706. El arpista de la catedral, Sebastián Jubera, realizó el reconocimiento de los fuentes para ver la obra que era necesaria.

<sup>91</sup> ACA, AC 1712, f. 13. Cabildo del día 15/2/1712.

<sup>92</sup> Sobre la rivalidad entre Mendoza y Echevarría vid. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 182, 226, 308.

<sup>93</sup> ACA, AC 1712, f. 22 v - 23. Cabildo del día 30/3/1712.

<sup>94</sup> Ibid., f. 28 v - 29. Cabildo del día 15/4/1712.

de tan "acreditado" maestro. Esta obra se ajustó en 28.000 reales, que se pagaría 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 caja<sup>95</sup>. En el mes de diciembre el órgano se asienta —como en otras ocasiones, el cabildo trata del traslado del coro a la capilla de San Segundo, aunque no se toma ninguna resolución<sup>96</sup>— 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 guantes<sup>97</sup>.

De este trabajo, Pedro Liborna Echevarría dejó constancia mediante una inscripción en el arca de viento del secreto, desaparecidos aquéllos 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 1712<sup>98</sup>.

El coste final del órgano, caja y tribuna fue el siguiente<sup>99</sup>:

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 .....	1.140 rs.	
A Joseph de Victoria, carpintero, por el entablado para los fuentes y la silla para el organista .....	20 rs.	
A Joseph de Victoria, por una escalera vieja para subir al órgano .....	12 rs.	
Subtotal .....	84 rs.	
Por diferentes gastos .....	35.676 rs.	

<sup>95</sup> Ibid., f. 81. Cabildo del día 17/8/1712.

<sup>96</sup> Ibid., f. 122 v. Cabildo del día 14/12/1712.

<sup>97</sup> ACA, AC 1713, f. 4 - 4 v.

<sup>98</sup> 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 Organo 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 apellido, 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, publicó 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.

<sup>99</sup> ACA, CF 1712, f. 43-45.

## Caja<sup>100</sup>

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.
<b>Tribuna y barandilla</b>	
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 empollar 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 empollar el hierro de la barandilla .....	22 rs. 21 mrs.
A Santiago Blanco, por los jornales de 6 días y medio que empleó en empollar 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.
<b>S u b t o t a l .....</b>	<b>2.617 rs. 13 mrs.</b>
<b>T o t a l .....</b>	<b>47.923 rs. 13 mrs.</b>

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 comienentes", se

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

gún informa un memorial del artífice de la caja<sup>101</sup>. El mismo hecho de que hubiera que ampliar no poco la tribuna para colocar de nuevo el órgano —"hacer la pared que se derribó para dar más capacidad para asentar el órgano pequeño"— señala también lo que le distanciaba de su estado anterior<sup>102</sup>. 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, colocado 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 reales<sup>103</sup>. 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 entregaran al constructor, excepto los de las dos fachadas, por razones estéticas<sup>104</sup>. 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, los cantantes, al faltado de 13, excepto las grandes contras de los castillos extremos, 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 interior del mueble, sin más contacto con él que los tubos de la lengüetería tendida<sup>105</sup>.

## La caja

La caja para este órgano que amplió y prácticamente hizo nuevo Pedro Liborna Echeverría, 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

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

<sup>102</sup> Ibid., f. 79. Cabildo del mismo día.

<sup>103</sup> Ibid., f. 86 v. Cabildo del día 9/9/1712: "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

<sup>104</sup> 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

<sup>105</sup> 1924, p. 235.

hacer una caja "correspondiente a la de el grande que le haze frente", como le pedia 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 reales<sup>106</sup>. En el mes de agosto el maestro arquitecto pide que se 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"<sup>107</sup>. El trabajo debía la adelantase, siendo así que era mui poco lo que en ella se travajava", mientras se ven presionados, por otro lado, por el organero, que quiere comenzar ya a sencluida, y acuerda dar al maestro alguna cantidad por las "mejoras notorias" y por el "trabajo que se le havía acrecido en haver puesto y quitado algunas piezas, hacion de nuevo, para acomodar los caños de dicho órgano"<sup>108</sup>. Esta gratificación 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 instrumentos situados a ambos lados del coro. Las dificultades económicas son grandes y se intentará solucionarlas de varias maneras. Entre ellas, el obispo resolvió aplicar enteramente a la fábrica el quinto del abitestato del que fue tesorero y canónigo D. Francisco de Larrea. Estos ingresos serán los que el cabildo decida aplicar íntegramente para el dorado de la caja del órgano del lado sur del coro, con lo que ya se puede ajustar esta obra<sup>109</sup>. Inmediatamente se comienza a realizar y Pedro Liborna Echevarría, que estaba en Avila trabajando en el otro órgano, se encarga 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 obra<sup>110</sup>, ya que, mientras tanto, el otro órgano no podía utilizarse por estar también compiéndose. 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 considera oportuna por las mejoras añadidas a las condiciones<sup>111</sup>. El mismo organero

será el que luego se encargue de volver a montar los tubos quitados y de afinarlo<sup>112</sup>, por lo que recibirá 1.000 reales<sup>113</sup>.

En 1738 esta caja amenazaba ruina y sería asegurada y compuesta por el escultor Juan Sánchez Solariego, que colocó también dos fijas grandes de hierro<sup>114</sup>. En 1749 de nuevo amenazaba ruina. Domingo Mariño, autor de importantes retablos 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 colocados en los extremos del órgano sosteniendo la parte del cuerpo principal que sobresale 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 muebles<sup>115</sup>. A finales del año siguiente se pagarán 436 reales al maestro pintor y dorador Pedro Helguera, miembro de una activa familia abulense de doradores, por pintar y dorar el órgano, tal vez los arreglos y añadidos del año anterior<sup>116</sup>.

Esta caja que talló Francisco Fernández de Argomedo y doró un maestro anónimo 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 cuerpo principal, más grande que el pedestal, abierto en once castillos de tubos. Este cuerpo está estructurado en tres planos de distinta profundidad: el más sobresaliente corresponde a los dos castillos extremos que, de este modo, dan la sensación de cerrar el órgano<sup>117</sup>; 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 diferentes 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 primera mitad del siglo XVII<sup>118</sup>. El movimiento se acentúa por la combinación y alterna calles intermedias: es decir, en la segunda calle (contando desde los extremos hasta 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 diagonal 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

<sup>106</sup> Ibid., f. 18. Cabildo del día 19/2/1718.

<sup>107</sup> ACA, CF 1718, f. 34 v.

<sup>108</sup> ACA, CF 1738, f. 35.

<sup>109</sup> ACA, CF 1749, f. 43. Sobre Domingo Mariño, vid. la citada tesis doctoral de F. Vázquez García.

<sup>110</sup> ACA, CF 1750, f. 35 v.

<sup>111</sup> G. BLANCAFORT, "El órgano español del siglo XVII", en I Congreso Nacional de Música

<sup>112</sup> logía, Zaragoza 1981, p. 139.

<sup>113</sup> A. BONET CORREA, "La evolución de la caja de órgano en España y Portugal", en El Organo Español, Madrid 1983, p. 274.

inferior las bocas en movimiento descendente y el arbotante en sentido ascendente, siempre hacia el medio, y el castillo superior combina la forma de V de las bocas con la de mitra de las tallas superiores. El castillo central, como casi siempre, forma una mitra o punta de flecha en su parte superior, pero tiene las bocas rectas. A ello hay que añadir el dibujo que en su día formasen los tubos horizontales que, en Castilla, también marcaban ciertas formas que alternaban con las diseñadas por la fachada vertical. La ornamentación de este cuerpo está hecha a base de guirnaldas de frutas y vegetales sobre placas recortadas en forma de estípites, finas hojas de rascas en las claraboyas de los castillos y las citadas cabezas de ángeles a modo de ménsulas.

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 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, con dos trompetas, colocada en el copete de la caja. Este tercer piso, en torno 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 Ávila, 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 curvado 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 churrigueroscos (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 se corresponde con el frontis principal, aunque de más reducido tamaño, pues choca enseguida con la bóveda de la nave lateral. Está también dividida en tres pisos: un pedestal con pilas verdes que separan paneles pintados toscamente imitando jaspes rojos y amarillos; el cuerpo principal sobresale mucho hacia delante y está dividido en cinco castillos, los dos extremos con nueve tubos pintados y los centrales con tubos canónigos, dibujando una mitra entre estos tres últimos (6+5+6 tubos); el remate es un cuerpo más pequeño y, como en la parte delantera, mucho más adornado, suavizando las diferencias de altura por medio de tallas doradas que conducen al gran motivo central acróteras.

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.

### Las tribunas de los órganos del coro

Voy a unificar aquí todas las modificaciones que se hacen en las tribunas de los dos órganos durante estas dos décadas, en aras de una mayor claridad, ya que la relación entre las modificaciones de una tribuna y otra es muy estrecha, así como entre las diferentes obras llevadas a cabo sucesivamente en la misma tribuna, y no tendría sentido separarlas.

La primera referencia obligada es al siglo XVI, a las tribunas cuyas barandillas talló Juan Rodríguez en 1527-1533, de las cuales se ha conservado gran parte de los paneles que actualmente se muestran detrás de los dos órganos<sup>120</sup>. Pero estas tribunas fueron modificadas en el siglo XVIII al realizarse las obras de los órganos, que aquí se estudian. Por otra parte, sin necesidad de aportaciones documentales, una mirada atenta a estas obras muestra ciertos elementos bien ajenos al estilo renacentista de Rodríguez y su taller. No obstante, aquí se hará una historia documental, tanto de la tribuna en sí, de escaso interés arquitectónico, como de los balcones de talla de madera.

En 1701, cuando Domingo Mendoza se encarga de hacer el órgano del lado norte, se amplía la tribuna mediante una media caña que sostiene el voladizo del balcón. Sólo este detalle es ya muestra de la diferencia del nuevo órgano con el que hubiese anteriormente, como pasará con el instrumento del lado sur<sup>121</sup>. En 1717, con motivo de la obra que hace Pedro Liborna Echevarría en este órgano del lado norte, se hacen nuevos en esta tribuna una puerta y la escalera<sup>122</sup>.

La tribuna del otro órgano se construirá igual que ésta, al necesitar mayor amplitud para colocar el órgano que estaba haciendo Pedro Liborna Echevarría en 1712; se hizo nueva la pared y sobre ella una media caña de yesería<sup>123</sup>. Los costes y materiales ya se han relacionado anteriormente en las cuentas de toda la obra del órgano.

Por lo que se refiere a la barandilla, en 1701 se puso en el órgano del lado norte una barandilla de hierro que hizo el herrero Diego Alvarez por 4.393 reales, y una celosía<sup>124</sup>. Pero en 1712, al hacerse el nuevo órgano y tribuna del otro lado, el cabildo se mostró dividido en torno a la barandilla que había de ponerse: unos se manifestaron partidarios de que "se ponga un balcón todo correspondiente a lo que está a espaldas del órgano grande", es decir, una barandilla de hierro, y otros prefiplieron que "se buevla a poner sobre dicha pared el tablón de media talla que an-tes havía sobre la pared que se le quitó, por ser obra de mucha estimación"<sup>125</sup>. La cita creo que no tiene desperdicio por cuanto es índice de las inquietudes estéticas de un cabildo catedralicio y de la valoración que merecía una obra del renacimiento incipiente a unos hombres del pleno barroco. Triunfó la última postura, la de co-

<sup>120</sup> E. TORMO, "Cuartillas Excursionistas: Avila", en Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t. XXV, 1917, p. 213. J.M. PARRADO DEL OLMO, Los Escultores seguidores de Berruguete en Avila, Avila 1981, p. 101-104.

<sup>121</sup> ACA, CF 1702, f. 46 v - 47 v. La documentación de la catedral de Salamanca es más explícita sobre la utilidad de las tribunas para la afinación de la lengüetería tendida. Vid. R.

GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 52.

<sup>122</sup> ACA, CF 1717, f. 35.

<sup>123</sup> ACA, AC 1712, f. 79. Cabildo del día 5/8/1712. CF. 1712, f. 43-45.

<sup>124</sup> ACA, CF 1702, f. 47.

<sup>125</sup> ACA, AC 1712, f. 79. Cabildo del día 5/8/1712.

locar la obra de talla de Juan Rodríguez, incluso obligó a reformar la otra tribuna, ya que "sería conveniente para lograr la correspondencia en los dos órganos, se quitase el balcón que tiene el grande —pues podía servir para el mirador que se ha de hacer en la plaza del Mercado Chico— y poner en su lugar el tablón de media talla que se quitó al tiempo que se asentó dicho órgano grande"<sup>126</sup>. No obstante, debía de haber ciertas reticencias, pues un mes después se vuelve a plantear la discusión de si se coloca "el tablón de media talla que se quitó y estaba detrás de dicho órgano antes de empezar la obra de él" o si se había de poner "nuevo balcón en la conformidad que está el del otro lado"<sup>127</sup>. Al final, Santiago Blanco colocó la talla de madera en el órgano del lado sur en este año de 1712<sup>128</sup>. En 1718 se pagaron 400 reales al maestro escultor Juan de Carmona, vecino de Ávila, y sus oficiales y peones por "la obra de la media caña que se hizo a espaldas del órgano de el lado de la Epístola"<sup>129</sup>. No sé a qué se refiera esta cita, pero la aparición del nombre de Juan de Carmona —interesante escultor del barroco abulense, que trabajó en los retablos de San Vicente y San Pedro de la ciudad de Ávila— tal vez podría relacionarse con algunos elementos de estas tribunas, extraños a Juan Rodríguez, como "los híbridos en función de atlantes y las formas decorativas con jarrones de flores" que señala Jesús María Parrado. De todas maneras, esta documentación muestra que no es nueva toda la obra de talla de la tribuna del Evangelio como prácticamente supone Parrado, sino que ya había antes dos barandillas, aunque ahora sufren algunas modificaciones tanto en el antepecho como, desde luego, en la decoración de la escocia que sostiene la tribuna, que sí es de nueva creación y a la que quizás se refiera la obra de Juan de Carmona.

En la tribuna norte se volverá a colocar, por el albañil Santiago López, la vieja "obra de talla que ay correspondiente a la que está en el de el coro de la Epístola" en 1718<sup>130</sup>. La barandilla de hierro, que pesaba 1.158,5 libras, se vendería en 1731 por 1.908 reales y 4 maravedís<sup>131</sup>. Así quedaron ambas tribunas como han permanecido hasta nuestros días, con los magníficos relieves que hizo Juan Rodríguez y algunos añadidos del siglo XVIII<sup>132</sup>.

#### Nuevas obras en el órgano del lado sur

Como suele ocurrir con las obras nuevas, el cabildo se ocupa mucho del buen estado de su nuevo instrumento, y continuamente se hacen instancias para que el organero lo cuide y afine. En una de estas ocasiones, en 1717, consiguen que el propio Pedro Liborna Echevarría afine el órgano que él construyó. Pero al comenzar a afinarlo se dio cuenta de "La necesidad que dicho órgano tenía no sólo de afinarse y templarse, si no es también de apearle y limpiarle, por estar mui cubierto de polvo"<sup>133</sup>. Para sufragar el coste de esta obra, que ascendió a 1.500 reales (500 menos

<sup>126</sup> Ibid., f. 79 v. Cabildo del día 12/8/1712.

<sup>127</sup> Ibid., f. 86 v. 87. Cabildo del día 9/9/1712; f. 90 v. Cabildo del día 14/9/1712.

<sup>128</sup> ACA, CF 1712, f. 45.

<sup>129</sup> ACA, CF 1718, f. 35.

<sup>130</sup> ACA, AC 1718, f. 41 v. Cabildo del día 27/5/1718. CF 1718, F. 34 V - 35.

<sup>131</sup> ACA, CF 1731, f. 22.

<sup>132</sup> Una descripción iconográfica y formal de ambas obras puede verse en los citados trabajos de Elías Tormo y Jesús María Parrado, por lo que no se repite aquí.

ACA, AC 1717, f. 44. Cabildo del día 7/7/1717.

<sup>133</sup> ACA, AC 1717, f. 44. Cabildo del día 7/7/1717.

de lo previsto) los señores prebendados de la catedral dieron varias limosnas (que llegaron a 1.130 reales) "en atención a los empeños en que al presente se halla dicha fábrica"<sup>134</sup>.

#### Reforma del órgano del lado norte

En esta carrera entre los dos órganos del coro de la catedral de Ávila, ahora le llega el turno al del lado del Evangelio. Posiblemente, como ya se ha dicho, el cabildo no quedó demasiado satisfecho de aquél órgano construido por Domingo Mendoza en 1702, que desde el principio había creado problemas, más aún quince años después. Por otro lado, es muy probable que el órgano de Pedro Liborna Echevarría, a pesar de ser el "órgano pequeño", superase en muchos aspectos al del otro lado, especialmente en brillantez debido a su más potente lengüetería tendida. Pienso que sería esto lo que más moviese al cabildo a emprender esta nueva reforma, pues ya se señaló su empeño frustrado en la colocación de un medio juego de trompeta de batalla en este órgano.

En 1711 el cabildo trata de "lo mucho que el órgano nuevo de esta Sancta Iglesia nezesa de componerse, y cómo de retardarlo será mayor quanto más adelante"<sup>135</sup>. Ya se relató antes cómo efectuó un reconocimiento el organero José de Arteaga, y cómo Domingo Mendoza se sintió dolido por no comunicársele la obra que pretendió hacerse en "su" órgano. Cuando la obra se contrata con Pedro Liborna Echevarría, éste opina "que por aora sólo se tratase de añadir el pequeño"<sup>136</sup>, lo que parece indicar que el estado del órgano grande no era tan calamitoso, pues se siguió utilizando y afinando periódicamente algún tiempo más, hasta 1717 en que está "tan desvaratado que haze meses no se puede usar ni tocar en él"<sup>137</sup>.

En 1717 Echevarría está en Ávila para afinar y apear el órgano hecho por él y aprovechando su estancia, se le encarga que haga un reconocimiento del otro órgano para ver "la obra que necesita para quedar en perfección". El maestro organero redacta una memoria con los reparos y añadidos necesarios, que se comprobó a hacer por 2.000 ducados, "dándole compuesta la caxa", que se pagaría mil conforme vaya trabajando y los otros mil cuando el cabildo baja el precio de la obra queño regateo, con el que se consigue que la obra necesaria en la caja corra a cuenta del organero, por 1.500 reales, pero a cambio también baja el precio de la obra del órgano a 21.000 reales, queda ajustada la obra el 23/7/1717 en 22.500 reales<sup>138</sup>. Durante medio año permanecerá el organero en Ávila —antes se vio cómo se le aprovechaba también para desmontar los tubos exteriores del órgano pequeño mientras se doraba la caja— y en febrero de 1718 acaba su obra, que será reconocida y aprobada por los organistas de la catedral de Ávila José Urroz, Manuel Romeo y Pedro Gayangos<sup>140</sup>.

<sup>134</sup> Ibid., f. 45. Cabildo del día 9/7/1717. CF 1717, f. 24 y 33 v - 34.

<sup>135</sup> ACA, AC 1711, f. 84. Cabildo del día 23/10/1711.

<sup>136</sup> ACA, AC 1712, f. 28. Cabildo del día 15/4/1712.

<sup>137</sup> ACA, AC 1712, f. 28. Cabildo del día 23/7/1717.

<sup>138</sup> AHPA, Protocolo n.º 1279, f. 193.

<sup>139</sup> ACA, AC 1717, f. 49 v. Cabildo del día 24/1/1717. Esta es la cantidad que figura en las AC. Sin embargo, en las CF se repite varias veces que estaba ajustado en 20.500 reales, pero la suma de las diferentes partidas que se pagaron asciende a 22.200 reales.

<sup>140</sup> ACA, AC 1718, f. 17. Cabildo del día 16/2/1718; f. 18. Cabildo del día 19/2/1718.

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 fallecido<sup>141</sup>. 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 reales<sup>142</sup>, pero el organero no se conformó y veinte días después solicitó más cantidad que le sería negada<sup>143</sup>, por lo que se vio obligado a resignarse con los 1.500 reales y un papel con la deuda de 9.000 reales. 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 Urroz<sup>145</sup> 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 pagar<sup>146</sup>.

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 1717 se dora la caja del otro órgano, y se apea y afina. Esto plantea en el cabildo 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. Francisco 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 maravedís<sup>147</sup>. La solución definitiva será tomar a censo para la fábrica monasterio de sacerdientes de Santa Ana de Avila<sup>148</sup>.

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-

<sup>141</sup> 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 deben en dicha villa (se ha declarado vecino de Madrid y de Cifuentes), y en especial "Los vienes y hacienda que quedaron por fin y muerte de don Juan de Izaguirre Chabarría mi hijo y de la dicha mi muger, vezino que fue de la referida villa".

<sup>142</sup> ACA, AC 1718, f. 40 v. Cabildo del día 25/5/1718.  
<sup>143</sup> Ibid., f. 45 v. Cabildo del día 15/6/1718.  
<sup>144</sup> Ibid., f. 46 v - 47. Cabildo del día 17/6/1718.  
<sup>145</sup> Ibid., f. 95. Cabildo del día 30/12/1718.

<sup>146</sup> ACA, CF 1717, f. 35 v.  
<sup>147</sup> ACA, AC 1717, f. 24 y 40

<sup>148</sup> 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.  
<sup>149</sup> AHN, Clero, legajo 260.

ria, 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 eclesiásticas en conservar y mantener los instrumentos de sus templos"<sup>149</sup>, como puede verse leyendo las actas capitulares de catedrales y colegiatas<sup>150</sup>, o los decretos de las visitas pastorales hechas por prelados y provisores a las parroquias. Ahora, tras 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 desprecio. Por la obra recién estrenada, y un factor psicológico, como es el entusiasmo de catedrales o iglesias; pero también hay un factor técnico nuevo, de suma relevancia: la lengüetería exterior tendida, sin duda el elemento que más admiraría a comitentes y a organistas, y que querían mantener siempre a punto, se desafina con muchísima frecuencia, y su potente sonido hace que no pase desapercibida cualquier irregularidad. Conforme el siglo vaya avanzando y la lengüetería exterior aumentando en número y variedad, el problema será cada vez mayor, pues ya no sólo habrá las disonancias entre la familia de la lengüetería 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, como la catedral del Palacio Real de Madrid o la catedral de Toledo, que tendrán siempre un maestro organero titular, las demás catedrales fluctuarán entre ambas opciones, en parte según el interés de cada cabildo y de según las posibilidades económicas, en parte también, según las posibilidades de personal técnico de cada organista, y en parte, también, según las posibilidades económicas de los organistas: nombrar

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

en organería que hubiese disponible en la zona. Es frecuente que, tras la construcción de un órgano nuevo, el cabildo nombre o intente nombrar organero titular al maestro que lo construyó, si quedó satisfecho del trabajo realizado claro está, pues nadie mejor que su constructor conocería el instrumento: así sucede, por ejemplo, en Cuenca con Domingo Mendoza, después de haber hecho un órgano en 1694<sup>151</sup>. Normalmente en estos casos, el maestro se encargaba de repasar el órgano con una periodicidad fija más o menos dilatada (uno o dos años), mientras que de aficiones más puntuales se encargaba algún maestro local o el propio organista<sup>152</sup>. Es también frecuente que ese cargo de maestro organero titular se herede entre miembros de una misma familia (de padres a hijos o a yernos), dentro del peculiar sistema endogámico de los talleres organeros españoles, mayor aún que en otros oficios, dando lugar a conocidas dinastías (los Echevarría y los Verdalonga son los más estudiados, aunque no, en absoluto, los únicos) que perduran durante un siglo y más.

También hay que señalar que esta presencia de los organistas ocupando puestos y haciendo labores de organería (tanto reconocimiento de obras como afinadores, incluso apeos y otros trabajos) llevará a una interesante polémica entre organeros y organistas, que alcanzará su punto culminante a fines del siglo XVIII, pero ya venía de atrás, y en la que se debaten no sólo problemas laborales sino, más aun, educativos, dentro del ambiente intelectual de la ilustración española, y con las academias de fondo<sup>153</sup>.

La catedral de Ávila no va a ser una excepción a estas líneas generales, dudando entre tener un organero titular o contratar a un maestro para cada obra, y será éste de las principales tendencias de la organería en la diócesis abulense<sup>154</sup>. Por ello, voy a tratar aquí, en una relación cronológica, de todos los organeros, organistas y aficionados que cuidaron los órganos abulenses en esta centuria, independientemente de cuál fuera la importancia de sus realizaciones.

Al lado del cuidado de los órganos están las ampliaciones y añadidos que se hacen, con un concepto del órgano como algo dinámico y perfeccionable. Debido a la gran actividad organera del siglo los instrumentos enseguida quedaban anticuados y pasados de moda, cosa que no estaban dispuestos a tolerar los cabildos. Por ello, los órganos sufirán continuas puestas al día, hasta que sea ya imposible añadir más elementos, y sea mejor hacer uno nuevo. Esto hay que relacionarlo con la música coetánea, en continua lucha entre las posibilidades técnicas y las necesi-

<sup>151</sup> L. JAMBOU, "Organeros... Cuenca...", p. 154.

Como ejemplo valga ahora el caso de la catedral de Plasencia, que en 1694, tras recibir el órgano nuevo que ha hecho fray Domingo de Aguirre, decide nombrar un nuevo organista primero y elige a Sebastián de Landa y Eraso por ser "el más a propósito, así para el tallerido como para las afinaciones del órgano". Ello no quita que, un año después, al ser preciso realizar un aderezo importante en el instrumento se recurra a su maestro constructor. Víd. R. GOMEZ GUILLÉN, Op. cit., p. 15-17. Otros ejemplos relativos a Sigüenza, Zamora, Segovia y Oviedo pueden verse en L. JAMBOU, op. cit., p. 171-175.

<sup>152</sup> Aunque todavía no ha sido estudiada en sus últimas consecuencias esta polémica, L. JAMBOU en "Réflexions sur la diffusion en Espagne de 'L'Art du Facteur d'Orgues'" de Dom Bédos de Celles", en L'Orgue, n.º 172, oct.-dic. 1979, sobre todo p. 17-19, le ha dedicado fundamentales comentarios. Víd. también ID., op. cit., p. 228-231.

<sup>153</sup> En el siglo XVII sí había tenido por lo menos dos organeros titulares, los salmantinos Antonio Cornejo, primero, y José Amador, después, a los que se les pagaba un salario anual. Víd. G. BOURLIGUEUX, art. cit., p. 172. L. JAMBOU, op. cit., p. 42.

dades estéticas. Las principales innovaciones que se introducirán en este sentido son el aumento de registros de lengüetería en fachada tendida, el añadido de registros solistas, normalmente de tiples, y la modificación de la presión del aire.

### Primeros organistas organeros

En 1702 Domingo Mendoza termina el órgano del lado norte de la catedral. Ese mismo año se recibe a José Cordero para los oficios de arpista, segundo organista y afinador<sup>155</sup>. Sin embargo, su trabajo sería poco, pues el repaso general del órgano le correspondía, por las condiciones contratadas, al maestro Mendoza, quien no la realizará hasta 1706. Este año de 1706 también es el arpista, Sebastián de Jubera, el que se encarga de reconocer el estado de los fuentes del órgano del lado norte, que tenían ciertas pérdidas de aire<sup>156</sup>. Sebastián Jubera hará más obras en los órganos en años sucesivos.

Aparte de estas afinaciones hay algún trabajo de mayor entidad dentro de este capítulo. Me refiero al "apeo y composición" del órgano del lado sur, que hace el organista primero Atanasio Albors y Navarro en junio de 1709<sup>157</sup>, recién llegado a su puesto de Ávila en sustitución del fallecido Manuel García de Vadillo. Incluso pretendió colocar en este órgano un registro de pájaros que había tenido en su origen, y "que le sería de mucho adorno", aunque el cabildo no se decidió por ello. Por su obra de apeo del órgano le pagaron 120 reales de ayuda de costa, teniendo en cuenta los gastos que había tenido al instalar la casa en Ávila<sup>158</sup>.

Atanasio Albors y Navarro estuvo muy poco tiempo en Ávila como primer organista. Llegó a fines de 1708 procedente de Ecija y tras haber hecho oposición a la catedral de Granada, plaza esta última que no pudo obtener por no tener organos mayores. En los primeros meses de 1710 ya abandonó el puesto abulense, siendo sustituido por José Urroz. Cuatro años después hizo también oposición a la plaza de organista de la catedral de Toledo, al parecer sin éxito<sup>159</sup>.

Manuel Romeo, violón y organista segundo de la capilla de música de la catedral, será quien con más asiduidad cuide los órganos en estas primeras décadas del siglo. A fines del año 1712, cuando Pedro Liborna Echevarría está en Ávila realizando la obra del órgano del lado sur, el cabildo estudia la posibilidad de "tener persona que sepa afinar los dos órganos de esta Santa Iglesia, con lo cual se podrá excusar en adelante mucho gasto en buscar organeros que vengan a executarlo". Inmediatamente piensan en Manuel Romeo, que ya tenía algunos conocimientos, y proponen al maestro Echevarría que acabe de formarle<sup>160</sup>. La contrapar-

<sup>155</sup> ACA, AC 1702, f. 59 v. Cabildo del día 4/10/1702. L. JAMBOU, op. cit. p. 173.

<sup>156</sup> ACA, AC 1706, f. 62. Cabildo del día 4/9/1706.

<sup>157</sup> ACA, AC 1709, f. 53. Cabildo del día 12/6/1709.

<sup>158</sup> Ibid., f. 54. Cabildo del día 14/6/1709.

<sup>159</sup> G. BOURLIGUEUX, art. cit., p. 176. F.A. BARBIERI, OP. CIT., P. 9 Y 445.

<sup>160</sup> ACA, AC 1712, f. 122. Cabildo del día 14/12/1712. Compárese con el caso de la catedral de

Palencia en 1691, donde se intenta nombrar rápidamente un organista, antes de que el au-

tor del nuevo órgano, fray José de Echevarría, abandone la ciudad "para que el que fuere

recibido, con las noticias que le diere dicho religioso, se haga enteramente capaz y pue-

da con más facilidad usar de todos los registros de el órgano". J. LOPEZ-CALO, op. cit., p. 21.

tida era un aumento no especificado en el salario del músico. No parece que estas gestiones fuesen llevadas a buen término, posiblemente porque el maestro organista, bien por no dejar el cuidado de su órgano en manos de un organero, bien para seguir viendo él con alguna frecuencia. Pero el cabildo, que veía la necesidad de sus órganos y se encontraba con la dificultad y el gasto de buscar organeros fuera de Ávila, decidió utilizar los servicios de Manuel Romeo siempre que fueran precisos, pagándole por cada trabajo. El 5 de mayo de 1713 el cabildo llama para que afine los dos órganos, por lo que le pagan 120 reales<sup>161</sup>. Dos años después vuelve a encargárselle que afine, junto con el arpista Sebastián Jubera, la lengüetería de los dos órganos, por lo que se les paga 60 reales a cada uno<sup>162</sup>. De nuevo, el 14 de septiembre de 1718 se le manda a Manuel Romeo que afine la lengüetería del lado sur<sup>163</sup>.

Sobre Manuel Romeo se conocen pocos datos. Fue organista segundo, violinista y violón de la catedral desde 1699 hasta 1740 en que debió morir y fue sustituido en el puesto de segundo organista por el arpista Francisco Alfayate<sup>164</sup>.

#### Pedro Liborna Echevarría

La solución de que los organistas afinasen de vez en cuando los órganos, especialmente los registros de lengüetería exterior, no era del todo satisfactoria, sobre todo cuando había que afinar el órgano completo o hacer alguna obra más. El 13 de septiembre de 1715 los canónigos deliberan sobre un memorial del organista primero, José Urroz, leído dos días antes, en que exponía “**lo mucho que necesitan de afinarse y templarse con frecuencia los dos órganos**”<sup>165</sup>. El cabildo decide no nombrar ningún afinador, pero sí hacer las gestiones oportunas para que Pedro Liborna Echevarría, que va todos los años a Segovia a afinar el órgano que puso allí, se acerque también a Ávila<sup>166</sup>. La contestación recibida es que el maestro está haciendo un órgano en la catedral de Córdoba y no irá a Segovia hasta que no se le avise<sup>167</sup>. Al año siguiente se realizan las mismas gestiones y de Segovia obtienen la respuesta de que el maestro no ha ido allí, sino su hijo (supongo que su homónimo, que años después hará el órgano del evangelio de la catedral segoviana)<sup>168</sup>. En vista de ello se trata directamente con el organero, quien, como ya se ha dicho, irá a Ávila en julio de 1717 y afinará y aparejará el órgano que él hizo.

En 1717-1718 Pedro Liborna Echevarría está realizando en Ávila la obra del órgano del lado norte. Como había ocurrido cinco años antes, el cabildo piensa en la posibilidad de que el maestro enseñe los rudimentos más elementales de su oficio a alguno de los miembros de la capilla de música de la catedral, y tener así afinador

<sup>161</sup> ACA, AC 1713, f. 40 v - 41. Cabildo del día 5/5/1713; f. 49. Cabildo del día 26/5/1713. CF 1713, f. 32.

<sup>162</sup> ACA, AC 1715, f. 11. Cabildo del día 23/3/1715; f. 34 v. Cabildo del día 24/4/1715. CF 1715, f. 34 v.

<sup>163</sup> ACA, AC 1718, f. 64 v.

<sup>164</sup> G. BOURLIGUEUX, art. cit., p. 173 y 190. F.A. BARBIERI, *op. cit.*, p. 413.

<sup>165</sup> ACA, AC 1715, f. 71 v.

<sup>166</sup> Ibid., f. 72 v.

<sup>167</sup> Ibid., f. 78 - 79 v. Cabildo del día 2/10/1715

<sup>168</sup> ACA, AC 1716, f. 72 v. Cabildo del día 9/10/1716.

en casa, “**para escusar los crecidos gastos que con el tiempo se ocasionaran viendo de fuera personas que los afinen**”<sup>169</sup>. De nuevo el maestro da su negativa<sup>170</sup> y el cabildo se ve obligado a hacer un contrato de mantenimiento con el organero madrileño por el que el maestro se compromete a afinar y templar los dos órganos una vez al año y el cabildo le paga cuarenta o cincuenta ducados, la misma cantidad que le paga la catedral de Segovia<sup>171</sup>. No obstante, el cabildo encarga a los dos organistas, José Urroz y Manuel Romeo, que “**cuiden cada uno de su órgano, procurando afinarlos y templarlos en aquello que alcancase su habilidad**”<sup>172</sup> especialmente, es de suponer, la lengüetería tendida de fachada.

No debió de llegar a ejercer este cargo el ilustre organero, pues no aparece en los libros de cuentas su salario anual y, por el contrario, pronto aparecerá otro organero ocupándose de estos instrumentos.

#### Manuel Pérez Molero

El organero segoviano Manuel Pérez Molero será quien afine y repare los órganos entre 1720 y 1722. Normalmente se afinaban una vez finalizado el invierno, por razones climatológicas probablemente. Además de la afinación de los órganos en 1720, 1721 y 1722, por lo que cobraba 120 reales cada año, compuso el realejo en 1721, añadiendo algunas piezas<sup>173</sup>. Son los años en que también construye el órgano del convento de Las Gordillas, hoy en el Museo de la Música de Barcelona.

Estas noticias no ofrecen ningún detalle de hecho de un organero más o menos fijo que atendía los órganos de la catedral de Ávila, aunque como la sucesión de maestros organeros que trabajan en estos instrumentos, es un reflejo en pequeña escala de las principales tendencias, en cuanto a focos de producción, que se dan en todo el territorio del obispado, y a las que ya he hecho referencia en otra ocasión<sup>174</sup>: en las primeras décadas del siglo XVIII (1700-1730/1740) es el foco de Segovia-Marugán el que mayor número de órganos y de arreglos produce en la diócesis abulense, centrado en la familia Pérez Molero-Ortega (Manuel Pérez Molero, Francisco Ortega, Juan de Inés Ortega); en el periodo central del siglo (ca. 1730/1740-ca. 1765) son organeros abulenses los que ocupan el primer puesto en los encargos diocesanos (José Pérez, de Albornos; Simón Pérez, de Narros de Salamanca abulense, centrado en la familia Pérez Molero-Ortega); en el último tercio de siglo y la primera década del siguiente la familia de organeros Gil, que tenía el taller en Cervillejo de la Cruz (hoy provincia de Valladolid, pero entonces perteneciente a la diócesis de Ávila), será quien monopolice casi todos los trabajos de organería que se lleven a cabo.

<sup>169</sup> ACA, AC 1718, f., 9 v - 10. Cabildo del día 21/1/1718.

<sup>170</sup> Ibid., f. 11 v - 12. Cabildo del día 28/1/1718.

<sup>171</sup> Ibid., f. 13 v - 14. Cabildo del día 4/2/1718.

<sup>172</sup> Ibid.

<sup>173</sup> ACA, CF 1720, f. 35. CF 1721, f. 34. CF 1722, f. 34 v.

<sup>174</sup> A. DE VICENTE DELGADO, “Catalogación de los órganos de la provincia de Ávila: Balance provisional”, en *El Órgano Español. II Congreso Español de Órgano*, Madrid 1987, p. 332. Compárese con el desarrollo general de los centros de organería, el resurgir de los centros locales y el centralismo madrileño, en L. JAMBOU, *op. cit.* 167-191.

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 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 Berrojo<sup>175</sup>, pues en las cuentas de fábrica de la iglesia de Mancera de Abajo correspondientes a los años 1719-1721 ya se paga a su viuda<sup>176</sup>. 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 Molero<sup>177</sup>. Francisco Ortega es padre del organero Juan de Inés Ortega<sup>178</sup>. Este, a su vez, es padre de Tomás de Inés Ortega (también llamado Tomás 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<sup>179</sup>. Este último, sobrino, nieto y biznieto de organeros, casará con la hija del gran maestro José Verdalonga, miembro a su vez de otra prolífica dinastía de organeros.

<sup>175</sup> ACA, CF 1722, f. 37

<sup>176</sup> A. CASASECA CASASECA, *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*, Madrid 1984, p. 80.

<sup>177</sup> J. CASTÁN LANASPA, "El órgano de la iglesia parroquial de Cabezón de Pisuerga (Valladolid)", en *Revista de Folklore*, n.º 50, 1985, p. 60.

<sup>178</sup> 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.

<sup>179</sup> 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. Ramírez Pajacinos, "Dinastías organeras andaluzas", en *El Órgano Español. II Congreso Español de Órgano*, Madrid 1987, p. 154. Sobre los antecedentes de Leandro Garcimartín, G. BOURLIGUEUX, "Leandro Garcimartín et l'orgue des Carmes Chaussés de Madrid", en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. IV, 1968, p. 351, aunque no sospechó estos antecedentes 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 Gil de Cervillego de la Cruz.

heros<sup>180</sup>. 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 Tadeo 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 1/1/1723<sup>181</sup> y otra de estos órganos y el realejo el 27/4/1723<sup>182</sup>, 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 afianzará 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 1749<sup>183</sup>.

### 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 Espinar<sup>184</sup>. 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 reales<sup>185</sup>.

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.

<sup>180</sup> G. BOURLIGUEUX, "Leandro Garcimartín...", p. 352.

<sup>181</sup> ACA, CF 1722, f. 37.

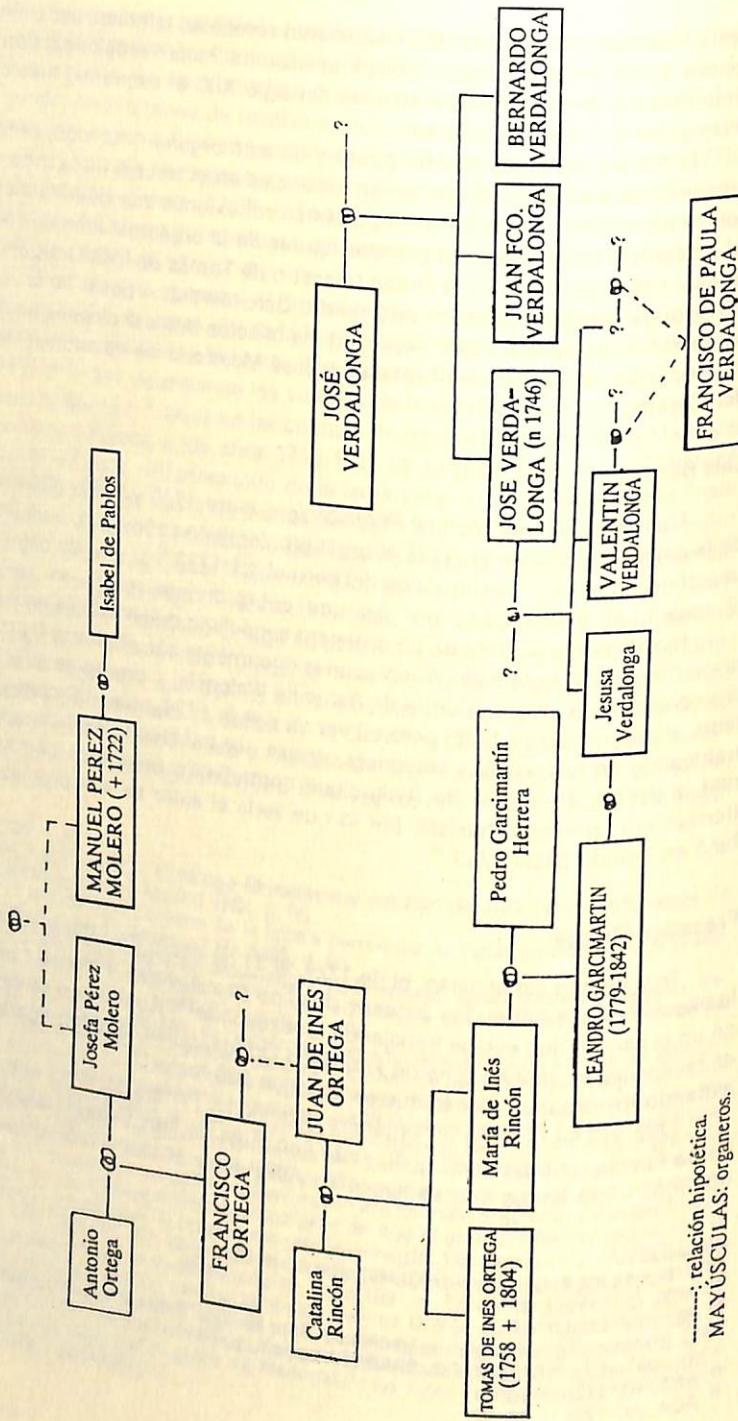
<sup>182</sup> ACA, CF 1723, f. 38 v.

<sup>183</sup> L. JAMBOU, "El órgano en la península...", p. 26. ID., "Reflexiones sobre trazas...", p. 230.

<sup>184</sup> ID., op. cit., p. 168, 208. F. A. BARBIERI, op. cit., p. 70.

<sup>185</sup> ACA, AC 1725, f. 10.

<sup>186</sup> ACA, AC 1726, f. 36.



te<sup>186</sup>. No sé por qué razón no se le siguió llamando para afinar los órganos de la catedral abulense.

### Juan Nicolás Martínez

El año 1727 no aparece ningún organero cuidando los órganos abulenses. Pero ese año hay oposiciones a organista primero, tras el fallecimiento de José Urroz. La plaza de organista será ganada por Salvador Martínez Malo. Pero entre los opositores se presentó el organista madrileño Juan Nicolás Martínez, quien, aunque no ganó la oposición, sí aprovechó el viaje, ya que afinó los dos órganos del coro<sup>187</sup>.

### José Pérez

En 1728 aparece un nuevo organero afinando y componiendo los dos órganos: José Pérez<sup>188</sup>. Recibirá por su trabajo 700 reales. Dos años después, en 1730, el mismo organero afina y apea el realejo, y pone unas aldabas de hierro, por 60 reales<sup>189</sup>.

Dentro de las grandes fases que anteriormente se señalaron para el siglo XVIII abulense, con José Pérez comienza en la catedral, como en toda la diócesis, el período central del siglo, dominado por los talleres de Avila ciudad o diócesis. Las causas de este resurgimiento y potenciación de los talleres organeros locales hay que buscarlas tanto en el funcionamiento lógico de la ley de la oferta y la demanda (dada la gran actividad organera que se está produciendo en el obispado, y el cuidado que necesitan los nuevos instrumentos, es normal este desarrollo de la organería diocesana), como también a cierto proteccionismo y favoritismo, del que son prueba estas palabras dirigidas por el párroco de Rágama al provisor del obispado de Avila, refiriéndose precisamente a José Pérez: "me alegrase el que V.M. aga lo que se pudiere por el maestro de Albornos"<sup>190</sup>.

José Pérez, efectivamente, era vecino del pueblo abulense de Albornos y, a veces, se le cita en la documentación como "el organero de Albornos". En 1750 aparece como vecino de la ciudad de Avila. Trabajó mucho en la diócesis abulense, por lo menos en toda la zona de La Moraña, con obras documentadas entre 1723 y 1760. Aparte de afinaciones y arreglos, construyó instrumentos nuevos en Muñó-

<sup>186</sup> Sobre Francisco Ortega vid., entre otros, E. GARCIA CHICO, "Documentos para el estudio del arte en Castilla: Maestros de hacer órganos (2.º parte)", en *Anuario Musical*, t. XI, 1956, p. 204-211. S. DE CASTRO MATÍA, *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., *Documento... 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.

<sup>187</sup> 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.

<sup>188</sup> ACA, CF 1728, f. 35.

<sup>189</sup> ACA, CF 1730, f. 34.

<sup>190</sup> 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.

mer del Peco (1716), Rágama (1730), Mingorría (1732), Gimialcón (1733)...<sup>191</sup>. Lo corriente de su apellido plantea algunas dificultades a la hora de intentar relacionarlo con otros maestros, como Simón Pérez († ca. 1754) vecino de Narros de Saldueña<sup>192</sup>, y, sobre todo, con el maestro vecino de Peñaranda Antonio Pérez<sup>193</sup>, quien aparece en Gutierrezmuñoz trabajando en un órgano ayudado por "José Pérez, sacristán de Albornos"<sup>194</sup>. A partir de los años cuarenta del siglo XVIII José Pérez verá disminuir su trabajo, al absorber casi todas las obras el organero Antonio Muñoz.

En cuanto a sus características como organero, parecen responder al equilibrio 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 dos<sup>195</sup>.

#### Antonio Muñoz

Antonio Muñoz constituye el capítulo más interesante de esta relación. La primera vez que aparece trabajando para la catedral abulense es en octubre de 1728, año en que coloca un juego de martinetes para el clavicordio de la catedral<sup>196</sup>. En este y los siguientes, los órganos están al cuidado de José Pérez.

En 1734 afina el flautado y compone los fuelles del órgano del lado del Evangelio por 67 reales y 3 cuartillos<sup>197</sup>. Días después, el cabildo conoce un memorial enviado por el organero en el que exponía "la mucha nezedad que tienen ambos órganos de darlos un repaso a menudo para su manutención y perpetuidad" y suplicaba, por ello, ser nombrado organero de la catedral "con el salario que fuese de su agrado". El cabildo le responde con un "no haver lugar por ahora... y que si fuere menester alguna obra en dichos órganos se le llame"<sup>198</sup>. Así fue, efectivamente, y un mes después, el 29/12/1734, se le paga 77 reales por "afinar los ecos y contracocos de corneta y componer los de el clarín, echar lengüetas y resortes en toda la lengüetería y componer el arca de los ecos del órgano grande"<sup>199</sup>.

<sup>191</sup> 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*, t. XXXIV, 1978, p. 179. L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 177. A. DE VICENTE DELGADO", Datos y documentos...", p. 215, 216, 218-223.

<sup>192</sup> A. DE VICENTE, "Los Órganos de Papatrigo en el siglo XVIII", en *El Diario de Ávila*, 20/1/1984.

<sup>193</sup> El licenciado Antonio Pérez es un conocido organero que hizo importantes obras en Nava del Rey en 1711, Medina de Rioseco en 1714, etc. Vid. principalmente E. GARCÍA CHICO, ART. CIT., P. 197-200, 212-213, 217, 218. J.A. DE LA LAMA, *op. cit.*, p. 60, 222-228, 255-267, 348, 470-472.

<sup>194</sup> ADA, *Libro de Cuentas de Fábrica de Gutierrezmuñoz de 1718-1769*, n.º 16, f. 71.

<sup>195</sup> A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos...", p. 218-223.

<sup>196</sup> ACA, CF 1728, f. 35 v.

<sup>197</sup> ACA, CF 1734, f. 34 v.

<sup>198</sup> ACA, AC 1734, f. 98 - 98 v. Cabildo del día 12/11/1734.

<sup>199</sup> ACA, CF 1734, f. 35 v.

Desde entonces, y hasta 1760, aparece con alguna frecuencia el organero Antonio Muñoz. Sin embargo, el hecho de que no aparezca regularmente todos los años, y datos como el anterior, de 1734, en que afina, en dos veces, el flautado y los ecos (pero no la lengüetería), me hace pensar que, tal vez, fuese el propio organista de la catedral quien los afinase periódicamente o cuando fuese necesario, especialmente los registros de la lengüetería, y que sólo cuando era precisa una afinación más exacta de otros registros o un arreglo era llamado el maestro organero. Desde luego, entre las obligaciones del organista estaba la de afinar los órganos<sup>200</sup>. y de hecho, el organista Salvador Martínez Malo aparece varias veces en reconocimientos de obras hechas por Antonio Muñoz e informando favorablemente sobre proyectos suyos<sup>201</sup>, lo que señala tanto los conocimientos organeros del organista como las buenas relaciones que existían entre éste y el organero. En la catedral de Palencia así ocurría, y cuando en 1763 se nombró afinador al organista segundo Matías Garzón se hizo porque era "bastante hábil para la afinación, por estar instruido en lo perteneciente a la lengüetería", no obstante que "por lo respectivo al flautado y cañutería, por pertenecer esto privativamente a los organeros de profesión, no se hallaba en disposición de encargarlo a su cuidado"<sup>202</sup>.

En mayo de 1739 Antonio Muñoz afina el realejo para la procesión del Corpus Christi por cien reales<sup>203</sup>. En cuanto a los órganos grandes del coro, no aparece ninguna noticia de arreglos y composiciones por el organero desde 1734 a 1749. Tan solo un repaso a fondo, tal y como pide el organista Salvador Martínez Malo, quien dice estar "muchos registros que no se pueden usar"<sup>204</sup>. Unos días después de presentado este informe en el cabildo, Antonio Muñoz expone cuáles son las condiciones para arreglar estos dos órganos y el realejo, obra que ascenderá a 5.000 reales, y asimismo expone la necesidad de aumentar algún registro en el órgano grande, el del lado norte<sup>205</sup>. El organero quería añadir los registros de trompeta real y dulzaina, es decir, aumentar la familia de la lengüetería, como corresponde al desarrollo de la organería durante el siglo XVIII. Sin embargo, maestro y clientes no se ponían de acuerdo por el precio (2.500 reales pedía el organero y 2.000 ofrecía el cabildo), para lo que media el organista<sup>206</sup>, llegando a la solución salomónica de los 2.250 reales<sup>207</sup>. La obra, de cierta entidad, se terminaría en mayo del año siguiente.

<sup>199</sup> L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 173.

<sup>200</sup> bis Salvador Martínez Malo nació en 1708 y fue organista primero de la catedral de Ávila entre 1727, fecha en que sustituyó a José Urroz, y 1789, fecha de su muerte, siendo sustituido por Manuel García Robles. Anteriormente había sido organista supernumerario de la Real Capilla y colegial del Real Colegio de Niños Cantores de Madrid. G. BOURLIGUEUX, "Quelques aspects...", p. 176 y 179. J. LOPEZ-CALO, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, Santiago de Compostela 1978, p. 218, 235, 236, 255-257, F.A. BARBIERI, *op. cit.*, p. 321.

<sup>201</sup> J. LOPEZ-CALO, *La Música... Palencia*, p. 167.

<sup>202</sup> ACA, CF 1739, f. 34

<sup>203</sup> ACA, AC 1749, f. 64 - 64 v. Cabildo del día 17/7/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 116

<sup>204</sup> ACA, AC 1749, f. 65 v - 66. Cabildo del día 23/7/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 116.

<sup>205</sup> ACA, AC 1749, f. 66 v - 67. Cabildo del día 30/7/1749. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 117.

<sup>206</sup> ACA, AC 1749, f. 67 v. Cabildo del día 1/8/1749.

te<sup>207</sup> 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 aumento<sup>208</sup>. Un año después afinó los órganos tal como estaba previsto en las condiciones<sup>209</sup>.

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 ahorra 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 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 ha encontrado en un 40% de los órganos con lengüetería tendida que se hacen entre 1670 y 1700<sup>210</sup>. 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 órgano (de Azcoitia), por ser registrado que no se practica en los órganos modernos"<sup>211</sup>. Muchos años más tarde, en 1804, Tomás de Inés Ortega propone para los órganos de la catedral de Málaga "que en lugar del registro de dulzaina, registro común y ordinario, ha de colocar otro de orlos o viejos"<sup>212</sup>. 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 en 1723 proyecta añadir al órgano grande de la época: fray Domingo de Aguirre real y unas dulzainas "para que tenga acompañamiento y cuerpo el juego de las trompetas"<sup>213</sup>; 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"<sup>214</sup>; incluso en la segunda mitad del siglo un gran 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 1764<sup>215</sup>, y aumenta en 1766 flauta travesera y dulzainas en el de la catedral de Burgo de Osma<sup>216</sup>.

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

<sup>208</sup> 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.

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

<sup>210</sup> L. JAMBOU, "El órgano en la península...", p. 43.

<sup>211</sup> 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.

<sup>212</sup> A. LLORDEN, art. cit., p. 191.

<sup>213</sup> J. E. AYARRA, op. cit., p. 56.

<sup>214</sup> L. JAMBOU, "Organeros en... Cuenca...", p. 160.

<sup>215</sup> R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 134. Quizás no sea un timbre añadido ahora, sino una renovación de los tubos.

<sup>216</sup> Ibid., p. 153.

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"<sup>217</sup>. Esta obra, por la que el organero paga 2.000 reales<sup>218</sup>, fue realizada en junio-julio de este año de 1750, aunque su coste sólo ascendió a 1.026 reales<sup>219</sup>. El maestro solicitó una gratificación que no fue atendida<sup>220</sup>. Esta importante modificación del sistema de alimentación y conducción del aire ("haciendo 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 Ávila. Siete años después, en junio de 1751, encargó 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"<sup>221</sup>. El organista Salvador Martínez Malo informará favorablemente<sup>222</sup>. 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 cañería, y componer sus voces triéndolos 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 necesario<sup>223</sup>.

Así ocurrió, en efecto, y puede verse al organero componiendo los órganos en 1756, por 171 reales<sup>224</sup>, y apeando y "aclarando algunos registros" en 1760, por lo que recibió 1.500 reales<sup>225</sup>. 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 bibliográficos para situar a este maestro. Nació en Ávila el 21/1/1701<sup>226</sup> y murió también en esta ciudad el 29/11/1767, siendo enterrado en la parroquia de San Vicente<sup>227</sup>. No se sabe dónde ni con quién pudo formarse en el oficio de la organería; tam-

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

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

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

<sup>220</sup> ACA, AC 1750, f. 64 - 64 v. Cabildo del día 22/7/1750. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 117.

<sup>221</sup> ACA, AC 1751, f. 37. Cabildo del día 25/6/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

<sup>222</sup> ACA, AC 1751, f. 37 v. Cabildo del día 30/6/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

<sup>223</sup> ACA, AC 1751, f. 40 v. Cabildo del día 9/7/1751. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., T. p. 173.

<sup>224</sup> 118. F. A. BARBIERI, op. cit., p. 351. L. JAMBOU, op. cit., T. p. 173.

<sup>225</sup> ACA, CF 1756, f. 30.

<sup>226</sup> ACA, CF 1760, f. 41.

<sup>227</sup> ADA, Libro de Bautismos de San Andrés de Ávila (1664-1736), n.º 30, f. 187 v. - 188.

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 Ávila 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 menores— 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 sus tuercas, como oy se ponen, para armarle y desarmarle sin que se den golpes y se puedan aflojar o apretar las tapas”<sup>228</sup>. Años después, en 1803, Juan Kiburz se manifestará de forma parecida<sup>229</sup>. Es, pues, un índice del estado del desarrollo técnico del momento.

Volviendo a la vida de Antonio Muñoz, en el catastro del Marqués de la Ensenada figura como organero y tallista<sup>230</sup>, lo que indica que sería el autor de sus propias cajas, caso no único, pues ya se ha visto el de Luis Berrojo<sup>231</sup>. Entre sus obras, muchas de ellas conservadas, pueden citarse los órganos de Papatrigo (proyecto 1740), Gallegos de Solmirón (1758), Mingorría (1764), Santibáñez de Béjar (1764) y los de las parroquias abulenses de San Pedro, San Juan y San Vicente<sup>232</sup>.

#### Isidro Gil

Desde 1760 hasta 1772 no hay documentación de ninguna obra en los órganos de la catedral ni sobre la presencia de ningún organero. Por un lado, la disminución del entusiasmo inicial de principios de siglo conduce a una mayor desocupación. Por otro, el ya sospechado cuidado de los organistas Salvador Martínez Malo y Manuel García Robles, especialmente la afinación de la lengüetería exterior, la más afectada por los cambios de temperatura<sup>233</sup>.

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 1755<sup>234</sup>. 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

<sup>228</sup> J. DE VERA, art. cit., p. 203-204.  
<sup>229</sup> F. BALDELLO, “Órganos y organeros en Barcelona (siglos XIII-XX)”, en *Anuario Musical*, t. I, 1946, p. 235. Vid. también M. TAFALL y MIGUEL, *Arte Completo del Constructor de órganos, o sea, Guía Manual del Organero*, t. I, Santiago de Compostela 1872, p. 51.

<sup>230</sup> AHPA, Catastro de Ensenada. Ciudad 8, f. 218 v - 219.  
<sup>231</sup> Vid. nota 183.  
<sup>232</sup> Aparte de las referencias citadas de F.A. Barbieri y R. González de Amezua, vid. A. BERTIEMPOS DE QUIROS, art. cit. L. JAMBOU, op. cit., p. 173, 206. A. GALLEGOS, *La Música en tiempos de Carlos III*, Madrid 1988, p. 227, 229. A. DE VICENTE DELGADO, “Los órganos de Papatrigo...”. Id. *La Música en el Monasterio de Santa Ana de Ávila (Siglos XVI-XVIII)*, Madrid 1989, p. 23. ID., “Datos y documentos...”, p. 223-227.

<sup>233</sup> Vid. nota 199 bis.  
<sup>234</sup> ACA, AC 1772, f. 64. Cabildo del día 8/7/1772. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118.

aprueba que se contrate dicha obra<sup>235</sup>. El artífice 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 día<sup>236</sup>. 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 reales<sup>237</sup>.

Isidro Gil, o Gill, inicia la tercera etapa que he señalado en el siglo XVIII en la diócesis abulense, atendiendo sólo a la procedencia de los organeros. Esta fase, que comprendería los cuarenta últimos años del siglo y la primera década del siguiente, se caracteriza precisamente por el monopolio que tienen los organeros Gil en toda la diócesis, al menos la mitad norte, que es donde más instrumentos se han conservado. Isidro Gil es el iniciador de esta dinastía asentada en el pequeño pueblo de Cervillego de la Cruz, y a él le seguirán su hijo Nicolás y el hijo de éste, José, que trabaja hasta casi mediados del siglo XIX. Isidro Gil era natural de El Salvador, pero la mayor parte de su vida la pasó en Cervillego, de donde era su mujer. Realizó gran cantidad de órganos (se conservan todavía diez en la provincia de Valladolid, y quizás más en la de Ávila), de pequeño tamaño, casi estandarizadas, pero de buen resultado, como muestra el estado actual de algunos de ellos. Se conocen trabajos suyos fechados entre 1755 y 1792, aunque estos últimos años casi todas las obras las hace su hijo Nicolás<sup>238</sup>.

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

Francisco López no es ni organero titular de la catedral de Ávila, ni siquiera llega a realizar ninguna composición ni afinación en estos órganos. Sin embargo, se le incluye aquí en tanto que pretendió, en dos ocasiones, trabajar para la catedral. El día 8 de noviembre de 1774 envió una carta al cabildo ofreciéndose para colocar “un nuevo registro que asta ahora no hai memoria le tenga órgano alguno de las Santas Iglesias”, ofrecimiento que el cabildo rechazó el día 23 de noviembre<sup>239</sup>.

<sup>235</sup> ACA, AC 1772, F. 65. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 118-119.  
<sup>236</sup> ACA, CF 1772, f. 44 - 44 v.  
<sup>237</sup> ACA, CF 1773, f. 46.  
<sup>238</sup> Además de la abundante información inédita que saldrá a la luz cuando se publique el estudio y catálogo de los órganos de Ávila, pueden verse otros datos sobre todo en la obra citada de Jesús Angel de la Lama. También, aparte de las actas publicadas por R. González 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 Siliente”), G.A.C. DE GRAAF, *Catálogo General de los Órganos de Palacios...*, en *Revista de Folklore*, n.º 10, 1981, LAMA, “Órganos portátiles, realejos y positivos (2)”, en *Catálogo Monumental de Toro y su Alfoz*, Valladolid 1980, p. 18. J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo Monumental de Toro y su Alfoz*, Valladolid 1980, p. 299. M.A. VIRGILI BLANQUET, “El órgano barroco en la provincia de Valladolid”, en *El Organo Español*, Madrid 1983, p. 359-363. L. JAMBOU, op. cit., p. 177, 208. Y en mis propios trabajos sobre órganos abulenses.  
<sup>239</sup> ACA, AC 1774, f. 91 v - 92. R. GONZALEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 119.

misma propuesta hizo el mismo año a las catedrales de Oviedo<sup>240</sup>, Palencia<sup>241</sup>, 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"<sup>243</sup>. Estas dos cartas, una ofreciendo "lo nunca visto ni oido" 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<sup>243 bis</sup>, no siendo, en la mayor parte de los casos, más que pequeñas modificaciones sin importancia, cuando no claros engaños, posibles, además, porque aholes, 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 acentuar 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 Hita<sup>244</sup>.

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 región<sup>245</sup>, que traerá a Ávila al citado Luis Berrojo (aunque viene desde Segovia) o a Manuel González Galindo<sup>246</sup>, 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.)

<sup>240</sup> I. QUINTANAL, *La Música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo 1983, p. 247.

<sup>241</sup> J. LÓPEZ-CALO, *La Música en... Palencia*, p. 202.

<sup>242</sup> P. ALEN, "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.

<sup>243</sup> J. LÓPEZ-CALO, *Documentario... Segovia*, p. 267.

<sup>243 bis</sup> L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 270-273.

<sup>244</sup> L. JAMBOU, "Réflexions sur... Dom Bédos...", p. 17-19. ID., *op. cit.*, p. 220 y ss.

<sup>245</sup> M. S. KASTNER, "Órganos antiguos en España y Portugal (siglos XVI-XVIII)", en *Miscelánea en Homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, t. I, Barcelona 1958, p. 437. Sobre Francisco López Vid. S. DE CASTRO MATÍA, *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, "Órganos y organeros en Asturias", en *El Órgano Español*, Madrid 1983, p. 192. M. DE SANTIAGO Y L. GARCIA MORO, "La organería palentina", en *Apuntes Palentinos*, t. IV, fascículo 3, s.a. (1984?), p. 22-23.

<sup>246</sup> A. DE VICENTE, "Los órganos de Papatrigo...",

#### 4. JOSÉ REGOLI (1785-1793)

Los trabajos más importantes que se hacen en los órganos de la catedral de Ávila 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-salmantino 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 nuevos<sup>247</sup>. Un mes después, el 5 de marzo, se firma la escritura de concierto entre el canónigo obrero y el maestro organero<sup>248</sup> y dos días más tarde el cabildo conoce este contrato<sup>249</sup>. Las condiciones pactadas eran las siguientes: la obra debía comenzar el 1 de abril y entregarse el 25 y 26 de julio<sup>250</sup>, 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 que el propio organero se busque y pague el taller; también, el prohibible expresa e inconsistentemente el que intente recibir algo por alguna mejora que introduzca "no ha de poder pretender paga ni remuneración con pretexto de mejora ni otro motivo" —, cosa común en casi todas las obras desde hacia siglos; en tercer lugar, otro aspecto indicativo de los cambios habidos en el modo de actuar de artesanos y comitentes es el que se le prohíba poner pretextos de subida de precios en los materiales o de aumento de obra, sobre lo que ya estarían escarmientados en estas fechas —"tampoco ha de dejar de hacer la reparación de dichos órganos con el pretexto de que en el intermedio se encarezieren los materiales o que no los ha visto o reconocido vien, y que por estas u otras causas fue lessos 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 tablones, 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

<sup>247</sup> ACA, AC 1785, f. 11.

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

<sup>249</sup> ACA, AC 1785, f. 21.

<sup>250</sup> 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, habría de ser de madera y de dos hileras. De este registro, en metal, o, sobre todo, en madera<sup>251</sup>, 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 dulzaina<sup>252</sup>. Un poco antes, en 1762, Silvestre Tomás también lo añade al órgano de la colegial de Calatayud<sup>253</sup> 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 fagot<sup>254</sup>. 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.

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 haverlas ejecutado según arte y como corresponde"<sup>255</sup>. 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

<sup>251</sup> 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 travesieras". 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.

<sup>252</sup> R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 151.

<sup>253</sup> A. GALLEGOS, "Datos sobre la música en el siglo XVIII", p. 162.

<sup>254</sup> *Sacra Musica*, 1660.

<sup>253</sup> R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 151.

<sup>254</sup> J. LÓPEZ CALO, "Barroco-Estilo Galante-Clasicismo", en *Actas del Congreso Internacional "España en la Música de Occidente"*, t. II, Madrid 1987, p. 8-10. Más casos en L. JAMBOU, *op. cit.*, p. 300-301.

194 19 v. 1887, p. 8-10. Mas casos en L. JAMES

ha visto en los muchos órganos que ha compuesto y afinado, y otros que ha construido". 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 despiste o emulación en alguno de el oficio de dicho Regoli"<sup>256</sup>. Es lástima no conocer la identidad del autor 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 organero salmantino se sintiese molesto por la actividad en su zona de un importante maestro italiano), López-Caló sospecha que se trate de una oposición de los propios miembros de la capilla de música de la catedral, más conservadores que el organero<sup>257</sup>.

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 Larra o Lara, que se ofrece a realizar la composición de los dos órganos en caso de que todavía no se haya realizado. El cabildo le responde, naturalmente, que la obra está concluyéndose<sup>256</sup>. El hecho de que la carta esté fechada a los pocos días de la decisión del cabildo sobre la carta del 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 coincidencia.<sup>257</sup>

La obra que realizó Regoli fue reconocida por el organero de Valladolid Francisco Fernández, por lo que cobró 600 reales<sup>260</sup>. 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)<sup>261</sup>. Quizá fuesen las sospechas introducidas por la polémica carta las que obligasen al cabildo a nombrar un perito más experto que los simples organistas<sup>262</sup>. Además del reparo de los dos órganos grandes que hace Regoli en 1785, tam-

bid. f. 59 y 61. Cabildo del dia 13/6/1785  
" p. 8

256 Ibid f. 59 y. 61 Cabildo del dí

<sup>257</sup> *Ibid.*, f. 59 v - 61. Cabinet  
<sup>258</sup> J. LOPEZ-CALO, "Barroco..

<sup>260</sup> GADO, "Datos y documentación," ACA 65-1725, f. 48.

<sup>261</sup> ACA, CF 1785, f. 48.  
<sup>262</sup> ACA, AC 1785, f. 59 v - 61.  
Sobre Francisco Fernández vid. S. DE CASTRO,  
op. cit., p. 64, 94-95, 101-104, 240-244, 294-296, 435  
MORO, art. cit., p. 22. Sobre los reconocimientos por parte de  
a que dieron lugar, vid. L. JAMBOU, op. cit., p. 200-203 y 228-231.

bien 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 asciende a 2.800 reales<sup>263</sup>. 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 enciñado norte, quizás porque la gotera sólo afectó a una parte del coro. El 1 de diciembre se le pagaron 7.000 reales al maestro Regoli<sup>264</sup>.

#### 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 contactos mientras el maestro componía el órgano grande, pero hasta el 4 de diciembre 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"<sup>265</sup>. Se alegaba, además de su utilidad para los actos litúrgicos de dicha capilla, el que, de este modo, se evitarían los trasladados continuos del realejo a la 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 festivos<sup>266</sup>. La obra de este órgano costó 7.000 reales<sup>267</sup>. 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 Regoli<sup>268</sup>.

<sup>263</sup> ACA, AC 1785, f. 48.

<sup>264</sup> ACA, AC 1789, f. 132 - 132 v.

<sup>265</sup> ACA, CF 1789, f. 40 v.

<sup>266</sup> ACA, ACA 1789, f. 168 v - 169.

<sup>267</sup> ACA, AC 1790, f. 59 v. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, *op. cit.*, p. 119.

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

<sup>269</sup> 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 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 del 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 canónigos, separado de los castillos por pilas cajeadas. 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, su 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 canónigos 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 espalda que la propia pared de la capilla.

El dorado lo realizó el maestro abulense Nicolás Martín por 3.300 reales<sup>270</sup>. La labor de policromía es de exquisito gusto, con un sorprendente dominio de los tonos rojizos 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 fuelles<sup>271</sup>. 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.

<sup>270</sup> 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 dorados por toda la diócesis, que aparecerán en la tesis doctoral de F. Vázquez García.

<sup>271</sup> 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 importancia<sup>272</sup>.

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 1797<sup>273</sup>. En Segovia trabajó en su catedral en 1780 y en la iglesia de San Francisco en 1779<sup>274</sup>. 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 grandes<sup>275</sup>. En Molina de Aragón (Guadalajara) colocó dos registros nuevos en 1794<sup>275bis</sup>. En Avila trabajó en muchos puntos, tanto de la ciudad como de la diócesis (Arévalo, Cebreros, Escarabajosa, etc.)<sup>276</sup>. 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 paginarse 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 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 resultarán ventajas y utilidades mui considerables, cual podrá reconozcerse de la que tiene hecha en la villa del Barco". El cabildo no tomó ninguna resolución y decidió

<sup>272</sup> ACA, CF 1793, f. 36.

<sup>273</sup> A. CASASECA CASASECA, op. cit., p. 170. Le llama "José Rivoli".

<sup>274</sup> A. GALLEGOS, La Música en Tiempos de Carlos III, Madrid 1988, p. 234 y 236. L. JAMBOU, op. cit., p. 184.

<sup>275</sup> J. A. DE LA LAMA, op. cit., p. 147-150.

<sup>275bis</sup> J. A. MARCO, op. cit., p. 133, 214.

<sup>276</sup> 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 conveniente<sup>277</sup>. 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 exterior<sup>278</sup>, más aún para interpretar la música de la época, como ya señala Daniel Birouste<sup>279</sup>. 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 Sevilla en 1781<sup>280</sup>, y Tadeo Ortega hace lo mismo en los órganos de la diócesis de Palencia a partir de 1784<sup>281</sup>. 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, tardan los fuelles en jarse 12 minutos, con experimento hecho en invierno"<sup>282</sup>. Sin embargo, no todos eran de la misma opinión y así se manifestaba en 1795 el organero riojano Manuel Antonio Ruiz Martínez y Manuel de Santotis: "en quanto a la máquina, también digo que es con mucho exceso mejor el poner cuatro fuelles de siete pies de lar go con palancas, por tener experimentado que con la máquina no se puede afinar ni tañer con gusto cuando están dándole a la cigüeña, pues todo el órgano se re monta y desafina, y no ser tan permanente y durable"<sup>283</sup>. El propio Manuel García, como dice en el memorial presentado a la catedral de Avila en 1791<sup>284</sup>, para los fuelles del órgano de Barco de Avila en 1795 las condiciones para conservación en Avila y Barco de Avila, cuando redacta en 1795 las condiciones para construcción un órgano en la iglesia de Armenteros (Salamanca), no lo pone, y sea en cambio su competidor y, a la poste, ganador, Tomás Risueño, quien lo coloque, en lugar de los fuelles de palanca<sup>285</sup>.

Es extraño que, a pesar de esta defensa del manubrio en 1795 las condiciones para los fuelles del órgano de Barco de Avila en 1795 las condiciones para conservación en Avila y Barco de Avila, cuando redacta en 1795 las condiciones para construcción un órgano en la iglesia de Armenteros (Salamanca), no lo pone, y sea en cambio su competidor y, a la poste, ganador, Tomás Risueño, quien lo coloque, en lugar de los fuelles de palanca<sup>285</sup>.

<sup>277</sup> ACA, AC 1796, f. 53 v - 54. R. GONZÁLEZ DE AMEZUA, op. cit., p. 119.

<sup>278</sup> 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. GALLEGOS, "Da-

<sup>279</sup> S. DE CASTRO MATÍA, op. cit., p. 53-54.

<sup>280</sup> J. E. AYARRA, op. cit., p. 116, 125.

<sup>281</sup> S. DE CASTRO MATÍA, loc. cit.

<sup>282</sup> J. E. AYARRA, op. cit., p. 116.

<sup>283</sup> M. P. CABEZA RODRÍGUEZ, "Aportación documental al estudio de la organería vallisoletana: Antonio Ruiz Martínez y el órgano de Villabrágima", en *Música Antigua*, n.º 2, jun. 1986. No hay que olvidar el posible carácter tradicional e intransigente del organero Manuel de San Juan, si se piensa en su padre Esteban de San Juan, según se ve en J.C. LABEAGA,

<sup>284</sup> "La música en la parroquia de San Pedro de Viana, San Sebastián 1985, p. 21. Ese mismo carácter conservador también se intuye en la actitud de Manuel de San Juan ante la reforma del órgano de San Miguel de Villarramell (Palencia): S. DE CASTRO MATÍA, op. cit., p. 37-38.

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

<sup>286</sup> ADA, Legajo Corto 10/2/4 a.

Manuel García fue organista de Barco de Ávila desde 1788 hasta 1800 en que fue expulsado, tras varios pleitos y discusiones<sup>286</sup>.

#### 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 Ávila. Entretanto, 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 autor<sup>287</sup>;

—una pequeña compostura en el órgano de la capilla de San Segundo, por 125 reales, en 1806, también anónima<sup>288</sup>;

—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 haber enemigas<sup>289</sup>;

—una nueva compostura del órgano de la capilla de San Segundo, en 1817, por 227 reales, realizada por Ignacio Martín<sup>290</sup>;

—los proyectos de arreglos que hace Leandro Garcimartín en 1819<sup>291</sup>. Sin embargo, los órganos necesitarían un cuidado constante y arreglos periódicos. Por ello planteo la hipótesis de que fuera el organista Manuel García Robles, organista segundo durante 27 años y después organista primero otros 23, quien lo 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 Ávila<sup>292</sup> y en 1803, 1807 y 1811 lo hace con el del monasterio de La Encarnación<sup>293</sup>. También hacía reconocimientos de obras, como el que hace del órgano de Hoyo de Pinares que construyó José

<sup>286</sup> A. DE VICENTE DELGADO, "Datos y documentos...", p. 229-234.

<sup>287</sup> ACA, CF 1801, f. 30.

<sup>288</sup> ACA, CF San Segundo de 1763-1832, n.º 8, f. 227.

<sup>289</sup> ACA, AC 1809, f. 48 v. Cabildo del día 21/4/1809.

<sup>290</sup> 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.

<sup>291</sup> Vid. la segunda parte de este trabajo.

<sup>292</sup> Archivo de la parroquia de San Pedro de Ávila, Libro de Fábrica de 1751-1827, f. 299. Archivo del Monasterio de la Encarnación, Libro de Cuentas de la Provisora de 1802-1820, n.º 384, sin fol.

Verdalonga en 1800<sup>294</sup>. No sería extraño que, al menos las afinaciones, las realizara él<sup>295</sup>.

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.

<sup>294</sup> ADA, legajo corto 10/5/5.

<sup>295</sup> 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.

I  
Obligación a fauor de la fábrica de la Santa Yglesia Cathedral de esta ziudad.  
Franzisco Fernández de Argomedo, maestro de ensanblaje, entallador y escultor, maestro de obras, vezinos de esta ziudad 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 penitenciario en la Santa Yglesia Cathedral de esta dicha ziudad, en nombre de los señores 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 ynfraescrito, para el ajuste y conzerto de un hórgano 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 que está firmada por dicho señor Doctor D. Esteuan Sanz y por mí, en precio de nuebe 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 puesto dicho pedestal a la corte y villa de Madrid llebando las medidas para que por dicha caxa se reconozca si ban conforme a las que según los encañados de el hórgano 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 perfeción que se requiere e de asistir yo, el dicho Francisco Fernández de Argomedo, al tiempo que se siente dicho hórgano, a todas las obras menestral y su caxa lo está por dos maestros de toda yntelixencia en el arte, puesto uno por parte de dichos señores Deán y Cauildo, y otro por la nuestra. Y que de los referidos nuebe mill reales de vellón que por materiales y manos de dicho pedestal y caxa está axustado y concertado se den, se ha de entregar de contado dos mill y quinientos reales. Y otros dos mill y quinientos, puesto y sentado que sea dicho pedestal. Un mil boda y puesta el dicho pedestal en toda forma. Y que para su cumplimiento se otorgase escritura, y por la presente debajo de dicha mancomunidad y renunziación de leies nos obligamos al cumplimiento de todo lo en ella expresado y confesamos haber reuiido por mano de dicho señor Doctor D. Esteuan Sanz que está presente, los dichos dos mill y quinientos reales de moneda de vellón, de los quales nos damos por 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 nuerata pecunio y demás de este caso, que otorgamos carta de pago de dicha cantidad. 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 ziudad, y usando del poder que queda zitado, 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 condicione de ella.

Y para su cumplimiento, nos los referidos Franzisco Fernández de Argomedo, Manuel Sánchez, voticario, y Santiago Blanco, obligamos nuestras personas y vienes muebles, raízes, derechos y acciones presentes y futuros. E yo el dicho Gaspar Martín, presbítero, mis bienes y rentas espirituales y temporales.

Y ambas partes, por lo que toca a cada una, damos poder cumplido a las xusticias de su fvero y que son y sean competentes conforme a derecho, para que por todo rigor dél y vía executiva se apremie a ello a cada parte como si fuera por sentencia difinitiva, consentida y executoriada, sobre que renunziamos las leies, fueros y derechos del fabor de cada una. Y expezialmente nosotros, los dichos Doctor Don Esteuan Sanz y licenciado Gaspar Martín, el capitulo Suan de Penis obduardus de soluzionibus y demás derechos, cánones, decretos y leies del fauor de los eclesiásticos. Y ambas dichas partes renunziamos la lei que prohíbe la general renunzación. Y así lo otorgamos, y por esta escriptura dos de un thenor para cada parte la suia, en la ziudad de Auila, en veinte y siete de marzo del año de mil y seteientos, siendo testigos Cristóbal Rodríguez, José Martín y Juan Francisco Astui, vezinos de ella. E yo el escribano ynfraescrito doy feee conozco a dicho azeptante y otorgantes que lo firmaron.

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

Doctor D. Estevan Sanz (rub.)  
Francisco Argomedo (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 rexistro de trompeta es quatrocientos ducados, abdriendo que para aber de poner dicho medio rexistro es menester desmontar y appear toda la cañería, y tablones y conductos de la fachada, y tener que ynobar en el secreto principal, y como oí está el órgano es cargo de conzienzia llegar a cosa alguna dél. Y en caso que esos señores gusten de que ponga dicho medio rexistro estoí promto a executarlo, si vien reconozco los yncumbientes grandes que se pueden originar por quanto los secretos y fuelles se an echo 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 abdertir por lo mucho que se 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 todas las tronpetas que son menester y se lo tengan acá para que siempre y quando que el

Ilmo. Sr.:

Habiendo llegado a entender que V.S. Ilma. desea no sólo mandar aparear el órgano que yo sentí 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 ningun 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 Belmonte, constando a V.S. Ilma. de que cumplí enteramente con lo convencionado en mi escriptura y permaneciendo mi buena ley, y visitos 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 exerce 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 sea sabidor de la obra que V.S. Ilma. desea aumentar y merezca a V.S. Ilma. la honra de concederme pasar a esa ciudad a saber de esta intención para que en lo que alcanza 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 atrebiera yo a comparecer, en cuyo supuesto (señores) repuebo 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 Ávila.

5/3/1785. Ávila. 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 Iglesia Cathedral de esta ciudad que otorga don Joseph Regoli, vecino de la de Salamanca, en favor de los señores Deán y Cabildo de dicha Santa Iglesia.

En la ciudad de Ávila, a cinco días de el mes de marzo de mil setecientos ochenta y cinco, ante mí el escribano infraescrito 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 Cabildo 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, passó a tratar de ajuste 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 combinaron 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 dulzaina 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 aparear, limpiarle y afinarle, por quanto no se denota en él 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 traversa de mano derecha que consta de quarenta y ocho cañones, ésta de madera.

4.º Que por la expresada obra se le han de dar al don Joseph Regoli (interlineado: doce mil y quinientos reales vellón), dando principio 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 doce mil y quinientos reales vellón se le han de dar en tres plazos y pagas iguales, el primero de quattro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y tres maravedis vellón, al principio la obra; el segundo, de otros quattro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y tres maravedis al demediarla; y el tercero y ultimo, de otros quattro mil ciento sesenta y seis reales y veinte y dos maravedis concluida y feneida que sea la referida obra a satisfaccion y de el don Salbador Martínez Malo y don Manuel Sánchez Robles o de otros maestros

inteligentes que a este fin nombrare el Cavildo.

Con cuias 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 enterametne al plazo estipulado ha de ser de su cuenta y cargo los daños que a dichos señores se les irroguen. Y si no estubiere 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 escrito, 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 motibo, 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 conveniente, 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 encarezieren los materiales o que no los ha visto o reconozido vien, y que por estas u otras causas fue lesso y engañado, pues renuncia cualesquier 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 a la solución de las costas que se causen a dichos señores por los peritos que reconozcan 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 oydó a la letra y enterádose de esta esscritura y condiciones que comprehende, a consequenzia de la comisión que se le ha dado y conferido en el expresado cavildo ya citado, y del reconocimiento que se executó con los expresados dos órganos por los dichos don Salvador 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 consequenzia 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 que a cada uno de ellos deba pagársele, y no lo haciendo ha de tener facultad el don 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 dichos señores, espirituales y temporales, y el don Joseph Regoli su persona y vienes muebles y raízes 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 executiba 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 pribilegios de su fabor, con el capítulo suan de penis obduardus de soluciones que al dicho señor don Manuel Galán y Campeche compete, y ambos la general y los suios 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.)