

El Órgano de Santiago de Orihuela: un transparente sonoro. Nuevas aportaciones sobre la familia Castell

ENRIQUE MÁXIMO GARCÍA

RESUMEN

Este instrumento es uno de los más interesantes ejemplos del arte de organería del Sureste español de todos los tiempos; y ello debido al mensaje teatral y simbólico que supuso su construcción a lo largo del trienio 1745-47.

Su máquina, construida por el factor Joseph Rocamora, se encerraba en uno de los mejores trabajos del retablista Ignacio Castell: una caja asimismo disecada por éste y dorada por el oriolano Juan Francisco Santacruz.

Castell concibió su órgano elevándose sobre el muro sur del templo y rematando en un óvalo que estaba destinado a enmarcar una ventana abierta hacia el sol de mediodía.

PALABRAS CLAVE: Orihuela, parroquia de Santiago, órgano, transparente, Joseph Rocamora, Ignacio Castell, Ángelus.

ABSTRACT

This instrument is one of the most interesting examples of the Eastern Spanish organ making of all times, due to, the symbolic and dramatic message that its construction meant during the three-year period 1745-47.

Its machine, built by the organ-maker Joseph Rocamora, is enclosed in one of the best works made with his own design by the wood-carver Ignacio Castell which was gilt by Juan Francisco Santacruz, from Orihuela (Alicante).

Castell conceived an organ to be attached onto the south wall of the church, with its top oval dramatically framing a round window already opened towards the outside.

PALABRAS CLAVE: Orihuela, Santiago's church, organ, transparent, Joseph Rocamora, Ignacio Castell, Ángelus

I. ANTECEDENTES

La parroquia de Santiago, enclavada en el extremo noroccidental de la media luna que forma el entramado de Orihuela alrededor de la montaña circunscrita por el Segura, a modo de foso, es una de las cuatro antiguas de la ciudad que se mencionan, para su puntual gobierno,

en las cuarenta y una *Ordenanzas y Reales Estatutos*' establecidos por Alfonso X en 1281, confirmados después por sucesivos monarcas aragoneses, por Felipe IV en 1626, y ampliados con ocho nuevas ordenanzas en 1738 y posteriores Reales Cédulas borbónicas.

En palabras de los Visitadores y redactores D. Luis de Ocaña y D. Gerónimo Mingot, «*No era la menor gloria de dicha villa de Orihuela y de sus parroquias respirar a la feliz sombra de aquel Sabio, Santo y Piadoso Monarca el Señor Don Alfonso de Castilla (...) el singular favor y nunca bastantemente ponderado beneficio que hizo, y con que enriqueció a las parroquias de San Salvador, de San Bartolomé de Almisdrano (de cuyo lugar o población sólo queda una hermita), la de las Santas Justa y Rufina, y Santiago Apóstol (...) cediéndoles y donándoles el Tercio-Diezmo que pertenecía a su Soberanía en dicha ciudad y su término, para la conservación y fábrica de las dichas iglesias parroquiales, ornamentos de sus altares y vestiduras sagradas de sus ministros*»².

La citada liberalidad real se distribuía en cuatro partes iguales. De ellas, dos correspondían a la del Salvador (más tarde catedral), al haber absorbido a la de San Bartolomé. De ahí el origen de «*repartirse a ésta dos partes de las quatro, y dársele doble porción que a cada una de las otras dos parroquias o tanta como a las dos juntas. Quedando por lo mismo obligada a subvenir y socorrer las necesidades de dicha hermita*»³.

Este hecho, unido al peculiar sistema de control de las obras del templo por parte de los vecinos⁴ presentes en las Juntas de Parroquia, con poder de decisión por unanimidad o, como se decía, «*nemine discrepante*»), está sin duda en el origen de la suntuosidad de las iglesias oriolanas, manifestándose en la serie de paralelas mejoras que se habrían de llevar a cabo, tanto en la que nos ocupa como en la adyacente de las Santas Justa y Rufina, y en una más que clainorosa rivalidad entre ellas. Fenómeno que vendrá reflejado en la espectacular serie de obras de arquitectura, retabística, orfebrería y, por supuesto, organería entre los siglos XVI y XVIII.

El templo santiaguista oriolano, reedificado tras la Reconquista, corresponde al modelo tradicional levantino de una sola nave con capillas funerarias en los espacios que permite la sucesión de contrafuertes tectónicos. De las reformas llevadas a cabo en el siglo XV sólo permanece en pie la fachada, similar por lo demás a tantas otras erigidas en tiempo de los Reyes Católicos. A partir de 1545 dio comienzo un proceso arquitectónico⁵, a lo largo de más de cincuenta años, que condujo a la construcción de una nueva sacristía y una gigantesca y centralizada capilla mayor, con traza inicial del maestro mayor de la diócesis de Cartagena Jerónimo Quijano, en la que, tras el arco triunfal de acceso y conexión con el viejo edificio gótico, están presentes los más puros y elegantes principios renacentistas. Una capilla que, ya en sí misma, era un templo singular y que, en su lado de la epístola, en el muro del sur, con planta de rectángulo y espacio más amplio que el frontero del evangelio, iba a ubicarse el coro.

1 *Ordenanzas y reales estatutos para el buen gobierno y recta administración de los caudales del Tercio-Diezmo*. Orihuela, 1791.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*.

4 Para la comprensión del sistema económico al que se sujetaban estas parroquias y, en general, las de la Gobernación de Orihuela, es indispensable el estudio de GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL Cristina, *Arquitectura, economía e iglesia en el siglo XVI*, Murcia. 1987.

5 Este proceso constructivo aparece estudiado de forma magistral por GUTIÉRREZ-CORTINES ORRAL Cristina en *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena*. Murcia, Murcia, 1983

La primera mención de interés conservada sobre el órgano de esta iglesia se remonta a 30-VI-1624 cuando en la Junta de Parroquia el cura D. Ginés Martínez da cuenta de su pésimo estado de conservación, así como de su singularidad; y añade: «*sent com es la millor pesa de orgue que hia en lo regne, y sera be ques done remey e ques adobe*»⁶.

A pesar del acuerdo favorable para llevarse a cabo el trabajo y de nombrarse los comisarios encargados de ello, todavía en la Junta de 2-XI-1625 se volvía a exponer la necesidad de adobarlo y los daños que se seguirían de no hacerlo con urgencia, además del mayor coste que llevaría consigo.

En 21-IX-1640 por fin se iba a poner en ejecución el acuerdo de dos años antes para la restauración de los fuelles o manchas, dada la inexistencia en la ciudad de un maestro cualificado. Sin embargo, ahora «*al present esta en la present ciutat Miguel Llopes⁷, mestre de fer orguens, el qual es persona entesa en dit ofiçi. Y havest regonegut lo dit orgue y manches de aquell, y li a paregut que es nesesari ferles de nou y mes chiquites de lo que al present son, y llimpiar la canoteria, porque de altra manera lo ques gastara sera perdut. Y a ofertfer les dites manches y adobar tot lo nesesari del dit orgue y dexar aquell molto a content de dita parroquia y de les perçones que voldran regoneçer lo que se aura fet*»⁸. El maestro ofrece la modalidad del pago de la mitad de la obra, una vez concluida y tasada por los expertos designados por la Junta, entregándosele la otra mitad al año siguiente⁹.

Un ines después, el treinta de octubre, mosén Pere Lozano y mosén Françes Blanes, organistas de la Catedral y Santa Justa, respectivamente, aprobarán la obra estimando su precio en 80 libras.

En 1679, el dieciocho de octubre, Bernardo Llop se obligaba en formal⁰, ante el fabriquero Diego Martínez, el canónigo Juan Llor de Ródenas, representante episcopal, y el jurado Françes Vilafranca, estos últimos electos nombrados por la Parroquia, a construir un nuevo órgano «*en les mateixes mistures y calitats que te el de la esglesia parrochial de les glorioses Santes Justa y Rufina*», por el precio¹ de 430 libras valencianas, pagaderas en tres plazos iguales: el primero en el acto de la firma, el segundo cuando estuviere a medio hacer, y el último una vez colocado y dispuesto para su uso¹*. Dos años después, en 12-1-1681, el escribano de la Junta de Parroquia Gregorio Botella certificaba la deuda de 143 libras que aun se guardaba

6 Con esta frase, los parroquianos expresan de forma rotunda el orgullo que sentían por su órgano. Habiéndolo hecho posible una generación anterior, por encima de todo se manifiesta en ellos una identificación con el templo que, inas que iglesia, era emblema del barrio y la comunidad de vecinos que lo habitaba. Archivo Parroquial de Santiago (A.P.S.Or.). Libro de acuerdos de parroquia (1616-1643). Sig. 276, f. 136v.

7 Se trata de Miguel Llop, maestro de órganos natural de Valencia, padre de Bernardo, a su vez maestro y futuro jefe del taller establecido en Murcia a partir de 1661, año en que casa con Catalina, hija del prestigioso librero Jorge Muñoz Banna.

8 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1616-43). Sig. 276. f. 333v.

9 Otras modalidades de pago muy frecuentes y menos arriesgadas para el ejecutor eran la subasta pública, bajo capítulos prefijados y mediante un elegante ritual de pregonero y candela encendida, el ajuste previo de la cantidad pactada, o las sucesivas entregas por jornal trabajado.

10 Archivo Histórico de Orihuela (A.H.Or.). Fondo notarial, antc Joseph Martinez Llor. Sig. 1137, f. 68v- 4ª numeración.

11 En este caso, el importe del instrumento se estimó mediante simple ajuste entre las partes.

12 La referencia al de Santa Justa tiene sus motivos en la tradición familiar. En 24-1-1662, ante el notario Ginés Ros, Miquel Llop, vecino entonces de Castalla y padre de Bernardo, ajustaba con el cura, el señor de Jacarilla y Pedro

con el maestro; su abono se haría con cargo al alcance del fabriquero, a cantidades de censos impagados y en la especie de cebada". La vinculación de Llop con su obra continuaría, tal y como era costumbre, con la obligación de acudir anualmente para afinarlo, trabajo por el que se le entregaba un cahíz de trigo.

Fallecido Bernardo a finales de 1687, la conservación del instrumento sufrió una notable merma. Ya en la Junta de 27-XII-1699 se exponía que *«te moltes flautes que no sonen y algunes tecles esparen per causa per no averse reconegut en tants anys (...) y que les manges estavan rotas (...) per ser una alaxa tan preciosa que no ya millor en totes les yglesies de la present ciutat»*.¹⁴ Su mal estado, con gran número de caños inútiles, debido presumiblemente al polvo, y la mecánica con torpe respuesta por falta de mantenimiento, sería corregido nombrando electos para que ajustasen con un maestro valenciano, sin duda Bartolomé Artigues, llegado desde Valencia a la ciudad llamado por el Cabildo Catedral.

El paso de la Guerra de Sucesión¹⁵ no afectó por fortuna al órgano¹⁶, ya que entre 1700 y 1720 no se recoge ninguna mención a él en los libros de acuerdos, salvo la de 11-VIII-1709 cuando la Junta comisionaba al cura y a mosén Masquefa para que buscasen quien lo afinara, así como la necesidad de evitar la permanente caída de agua de lluvia en la capilla donde estaba ubicado, la primera del lado de la epístola y contigua al coro¹⁷.

Cascante, electos nombrados por la Parroquia, la hechura de un nuevo órgano por importe de 400 libras, pagaderas en varios plazos hasta 1665, que debió finiquitar su viuda por fallecer el maestro entre noviembre de 1663 y febrero de 1664. Finalmente se le abonaron 30 libras más por dos juegos que añadió fuera de las capitulaciones.

13 Esta forma de pago era bastante frecuente. En 1715, Joseph Meseguer cobró los 100 ducados por el órgano de Balazote (Albacete) en moneda, ocho libras de azafrán y dos cerdos.

14 Una vez más se proclama el orgullo vecinal. A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1692-1705). Sig. 288, f.69.

15 La ciudad, el 10 de octubre de 1706, sin otra defensa que la valentía de los propios vecinos, debió soportar el empuje borbónico, proveniente de Murcia e integrado por 2000 soldados, entre infantes y jinetes, y 4000 campesinos armados, bajo las órdenes del coronel Francisco Medinilla. Aunque los bienes de la Iglesia no sufrieron violencia, el botín del saqueo de casas y haciendas ascendió a 100.000 escudos, y sólo la intervención personal del obispo cartaginense Belluga frenó la ideada demolición general. VILAR VALENTÍ, Juan Bautista, *Orihuela, una ciudad valenciana en la España moderna*, tomo IV, volumen II, pp. 679-681. También el P. Nieto recoge el modo en que la iglesia de Santiago, con numerosos vecinos refugiados en su interior, se salvó del saqueo, gracias a la intervención de un capitán de las tropas llamado Hugo; magnanimidad que, por otra parte, costó a la Parroquia 50 doblones de oro. NIETO FERNÁNDEZ, Agustín. *Orihuela en sus documentos I*. Murcia, 1984, p. 448.

16 No ocurrió lo mismo con las campanas. Respetadas en lo material, se secuestraron sus voces por orden de Medinilla, al no conseguir que el día del asalto tañeran *«les campanes de dita Santa Yglesia y les hermites, parroquials y convents de dita ciutat, com a regent de la artilleria»*. Sólo las súplicas del Cabildo ante Belluga, virrey y capitán general del reino de Valencia, consiguieron redimir las con la entrega de 1500 onzas de plata que el obispo Sánchez del Castellar había dejado para que se hicieran unas andas de Corpus, adelantada cesión que debió serle reintegrada paulatinamente al Cabildo por las distintas fábricas. Y ello con el fin de evitar *«el dolor yue causaria el trobarse els parroquians y habitants de la present ciutat privats dels clamors y señals de les campanes en les festivitats de dita Santa Esglesia y demés, en cumpliments dels preceptes ecclesiastics y també els difunts dels sufragis»*. Archivo Catedral de Orihuela (A.C.Or.). Libro de acuerdos de parroquia (1692-1707), s.f.

Scrá en 8-XI-1716 cuando, tras la entrega de 280 libras, la Junta de Parroquia de la Catedral reconozca la liquidación de la deuda que la fábrica mantenía con los capitulares. A.C.Or. Libro de acuerdos (1715-29). Sig. 1068, s.f.

17 Como se ha señalado más arriba, el coro se hallaba en el lado de la epístola de la capilla mayor, por tanto junto al muro del sur y en el tránsito de la sacristía al presbiterio. En 1718 comienza a ponerse en evidencia entre los parroquianos un creciente interés por la utilización de la luz. Así, en la Junta del 24 de abril acuerdan que a sus espaldas, ya que había suficiente espacio, se abriese una puerta para dar acceso a un jardín cercado de paredes, *«que sirva de luzimiento y diversión»*), y que la ventana en uso se tapiase para abrir otra más baja, con el fin de *«que la luz*

En 1723, el 11 de abril, se inician los pasos previos para el hecho fundamental que aquí tratamos, por el que un órgano iba a convertirse no sólo en un transparente¹⁸ musical sino en etéreo y diario monumento de exaltación a la Inmaculada. En la convocatoria de ese día, el representante episcopal expuso que los mayordomos de la cofradía de la Concepción pedían el reintegro de 14 cahices de mortero y ladrillos que habían prestado a la Parroquia y que ahora precisaban para la reedificación de la capilla de su titular¹⁹. Lámina 1.

Ocho años más tarde se darán los siguientes. El 4-IX-1731 se pagan 18 libras por la ampliación de una ventana del mediodía y su vidriera. Y un mes más tarde se acuerda algo similar en la ubicada sobre la capilla de la Concepción, con el fin de otorgar más luminosidad a la nave.²⁰

Es indudable que el primer vano ampliado era el que había sobre el órgano. De los que dan luz al cuerpo del templo, dos escapan al contorno rectangular; son circulares, y los dos están, enfrentados, sobre las dos capillas contiguas a la mayor: en la del norte tenía su residencia la Inmaculada y en la del sur, sobre un balcón, la tenía el órgano.

Todo apunta, bajo la imperiosa búsqueda de más claridad, a una primera transformación en círculo del estrecho rectángulo que rompía el muro al que se ajustaba la máquina sonora, incluyendo, al orientarse al sur, la penetración de los rayos del sol. Luego, el ventanal frontero, condenado por su orientación a una luz más deficiente, sería convertido en redondo tan sólo por simetría.

Pocos meses antes, la Junta del 15 de mayo acordaba cubrir con madera «*bien cepillada y bien unida*» los vacíos que quedaban entre el arco de la capilla del órgano y el propio instrumento, dejando una puerta en cada uno de los extremos del espacio con doble alto que ancho, «*con contrabarramento de media colaña y sobrepuesto*») y haciéndose además «*zelosías para toda la balconada del órgano, y todo con la mayor firmeza y hermosura que pide el arte*»²¹, tal y como demostraba el dibujo del balcón, balaustrada y puertas que se insertó en el acta, uno de los escasos diseños que han llegado hasta nosotros y que pone de manifiesto el escrupuloso celo de los vecinos por la magnificencia de la obra encargada. Lámina 11.

II. LA CONSTRUCCIÓN²²

A pesar del sentimiento de vanagloria que los parroquianos sentían por su órgano y del interés que habían manifestado recientemente por su embellecimiento, en la práctica, el dinero que se invertía en los cuidados cotidianos era nulo; como mucho, una afinación anual o,

que entrase por ello se pueda comunicar más bien al dicho coro». A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1707-32). Sig. 289, f.107v.

18 La idea de la caja con un ático transparente había sido recogida por Joaquín Sáez. SÁEZ VIDAL, Joaquín. *Retablos y retoblístas barrocos de Orihuela*. p. 178. Alicante, 1998.

19 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1707-32). Sig. 289, f.154v.. En 29-VI-1729, la Junta acuerda dar 100 libras a la Cofradía para ayudar a la conclusión de la obra. Ídem, f. 270v. Cartas de pago de esta obra están recogidas en NIETO FERNÁNDEZ, Agustín. *Orihuela en sus documentos*. Vol. I. Murcia, 1984, pp. 404-405.

20 NIETO FERNÁNDEZ, Agustín. Op. cit., p. 363.

21 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1707-32). Sig. 289, f. 323v.

22 Agradecemos aquí las pistas aportadas BERNAL RIPOLL, Migucl en su *Catalogación y estudio de los órganos de la provincia de Alicante*, trabajo realizado entre 1985-1986 bajo el patrocinio del Instituto de Estudios «Juan Gil Albert», dependiente de la Diputación Provincial de Alicante.

acaso, una más periódica de la lengüetería²³. Algo, por lo demás, común en la mayor parte de las iglesias de ambos reinos.

Si tenemos en cuenta la alta frecuencia de obras llevadas a cabo en el templo a lo largo del primer tercio del XVIII, consolidada la nueva dinastía monárquica, las renovaciones de tejados, el poco esmero en los barridos del suelo y otras circunstancias igualmente nefastas para la vida útil de estas máquinas tan sensibles al polvo, la pulsación de los organistas y el eventual maltrato de la mecánica, no deben sorprendernos las palabras reflejadas por el representante episcopal en la Junta de 29-VII-1735 cuando señalaba que *«en atención a que el órgano de dicha yglesia esta descompuesto y disonante de voces y que ha mucho tiempo que no se ha reconocido ni templado, es presiso que se tome providencia para su composición y arreglamientos»*²⁴.

A lo largo del año 1740 se manifiesta de manera cada vez más clara su deplorable estado, así como la sensación de hallarse ante un órgano ya arcaico y muy limitado en sus riquezas y novedades timbricas. Es por ello por lo que en la Junta de marzo, además de la limpieza y afinación, aprueban la añadidura de dos registros de clarines²⁵. Un mes más tarde, el examen de los expertos iba a certificar que *«por más que se componga siempre tendrá que componer y nunca quedara en buena forma, y la fabrica, con las composiciones, tendrá un gasto continuado porque les parecía que se hiciese nuevo y a la moda nueva para mayor luzimiento»*.²⁶

El futuro de la vieja máquina de Llop ya estaba sentenciado. Así, la Junta acuerda, como siempre de manera unánime, la necesidad de construir otra distinta *«con todos los registros que tubieren por bastantes y a la moda nueva»*²⁷, dando carta blanca a los comisarios, un regidor y el cura, para que recabasen de los «ynteligentes» toda la información precisa y quedasen fijadas las mejores condiciones, tanto para la hermosura del recinto como para el beneficio de la fábrica.

Pasarán tres años de inactividad hasta que, de nuevo, en 1-III-1743, el cura de la parroquia²⁸ vuelva a exponer la inutilidad del órgano, en sus vertientes mecánica y sonora, así como su notable arcaísmo, probablemente la razón de mayor peso en estos años centrales del XVIII. Y, una vez más, nada se pone en práctica²⁹.

23 Ya se ha señalado inás arriba el compromiso de Bernardo Llop en los años posteriores a 1679.

24 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1733-42). Sig. 290. f. 73v.

25 Presumiblemente dos medios registros de bajoncillo y clarín, que se pondrían en la fachada, en posición tumbada, tal y como ya los exhibía el nuevo de la Catedral instalado siete años antes.

26 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1733-42). Sig. 290, f. 157. Esta «moda nueva» suponía la incorporación de las trompetas horizontales en la fachada como si fuesen cañones de artillería (de ahí su nombre), duplicación de los juegos principales, añadidura de la pirámide nazarda, más o menos completa, y, entre otras cosas, artificios para el eco.

27 *Ibidem*.

28 La subordinación de los descos del cura a las determinaciones de la Junta deja bien a las claras el sistema de funcionamiento económico de estas parroquias, tan distinto al de las que en Murcia estaban sujetas a control absoluto episcopal. No en vano ambas ciudades se hallaban en distintos márgenes de la vieja frontera entre Castilla y Aragón. Incluso en la parroquia del Salvador, erigida en catedral tras la creación del nuevo obispado en 1566, la institución capitular verá también limitadas sus atribuciones frente a la Junta Parroquial, originándose a veces conflictos entre ambas instituciones. Así, en 1-XII-1735, el Cabildo decidió recompensar los servicios del sochantre Hernández asignándole 150 libras, pagadas por las fábricas mayor y menor, según la proporción acostumbrada de 2 a 1. Votado en Junta el nuevo salario, los parroquianos anularon la medida, sin duda como castigo hacia los capitulares por excederse en sus atribuciones. Un caso similar había ocurrido con la concesión de la plaza de segundo bajón seis meses antes.

29 De este hecho no debe colegirse necesariamente una falta de autoridad de la Junta o un escaso interés de los vecinos por el órgano parroquial, auténtico símbolo del barrio. Otras necesidades del templo, acaso más urgentes,

A finales del año siguiente, el 25 de septiembre, el representante episcopal en la Junta vuelve a llamar la atención sobre los acuerdos anteriores no cumplidos y, con la circunstancia favorable de la presencia en la ciudad de un maestro que no se menciona³⁰, había recabado de éste y del organista catedralicio Juan Muñoz un nuevo informe.

Ambos concluyen que convenía hacer de nuevo el secreto³¹, dado su pésimo estado, con la renovación mecánica que ello suponía y la circunstancia añadida de poder colocar sobre él toda la música nueva que se desease, conservando de paso, limpiándola y rearmonizándola, la mayor parte de la que actualmente servía. Sobre la caja se especifica que, «*en atención a ser muy antigua, convenía el que se hiciese nueva, vendiendo aquella en el caso de que hubiese comprador y, en su defecto, se aprovechase de ella lo que se pudiese*»³². Se optó finalmente por hacer nuevos ambos elementos, continente y contenido, según capítulos para el órgano que formaría Muñoz y, en vista de los diseños presentados, elegir los de más lucimiento y menor coste para la fábrica³³.

Los acontecimientos se precipitan y en 15-XI-1744 el escribano de la Junta, Jacinto López, certificaba que el remate del instrumento recaía en Joseph Rocainora por el importe de 860 libras y el de la caja en Ignacio Castell, escultor vecino de Elche, en 350³⁴.

Quince días más tarde, según lo estipulado por los capítulos y ante el mismo escribano, comparecía un labrador de Villafranqueza para erigirse como fiador del organero por valor de la cantidad en que se había cerrado el remate³⁵. Paralelamente, Castell tomaba como fiadores, en la villa de su vecindad, primero a Francisco Castell de Mendiola y, unos días más tarde, a

pueden encontrarse detrás de este retraso. En el caso de la construcción de los nuevos Órganos de la catedral de Murcia a finales del siglo por Fernando Molero, pasarían 25 años para que el Cabildo se decidiese a ello.

30 Se trataba de Joseph Rocamora, vecino de Alicante y llegado para afinar el Órgano de la Catedral. La carta de pago por este trabajo, con fecha de 27 de septiembre, aparece recogida por Nieto. NIETO FERNANDEZ, Agustín. Op. cit. p. 136.

31 Se concede esta poética denominación a la parte más fundamental de la máquina. Se trata de una muy resistente y gran caja de madera, integrada por una serie de planchas a modo de bocadillo, perfectamente ajustadas entre sí, sobre la que se sitúan los diversos jugos, y que permite distribuir el aire a todos y cada uno de los tubos, según la voluntad que el intérprete manifiesta desde el teclado, a través de canales estancos individualizados para cada nota.

32 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-1753). Sig. 291, f.61.

33 Para el mayor acierto en la disposición de los capítulos, el diez de septiembre de 1744 se enviaron copias a la colegial de Alicante y a las catedrales de Valencia y Murcia, con el fin de conocer la opinión de los organistas titulares. Desconocemos las respuestas obtenidas. A.H.Or. Libro de fábrica (1744-45). Sig. D-1595, f. 25.

34 El valor de la libra equivalía, en 1740, a 15 reales de vellón más 2 inaravédicos, tal y como pone de manifiesto FERNÁNDEZ DE LA FERRERÍA, Matco en su *Nuevo tratado de reducción de monedas efectivas e imaginarias de los reinos de España a reales de vellón*. Madrid, 1760. En 1790 la equivalencia se inantencía en 1 libra = 15 + 1/5 reales (así se deduce del acuerdo de la Junta por el que se le aumenta al organista 1 real diario, de por vida, equivalentes a 24 libras anuales. A.H.Or. Libro de fábrica (1790-91), sig. 1622, f. 16.).

El valor, pues, del instrumento ascendía a 12950 reales y el de la caja, en blanco, a 5270.

No obstante, casi dos años después, en 5-VII-1746, se acordaba eliminar toda la tubería antigua del órgano que inicialmente se había preferido conservar. La adición se ajustó, asimismo con Rocamora, ya sin subasta, en 400 libras más; con ello, lo pagado al factor por su obra ascendió a 18974 reales de vellón.

Por su parte la caja también sufriría ligeras modificaciones para una mayor vistosidad. Si a todo ello añadimos los 7228 reales del dorado, el precio global del conjunto, una vez ampliado, ascendió a 31472 reales de vellón, cantidad digna del mayor de los respetos. Vide Documentos V1.3 y V1.4.

35 A.H.Or. Ante Jacinto López Fontcs. Sig. 1481, f. 85-6" num

su abuela Margarita Esteve y a su tía Isabel García, residente ésta en Orihuela, ambas viudas³⁶ y con holgada posición.³⁷

El documento de fianzas de estas dos últimas es extremadamente importante ya que en él se afirma taxativamente que la obra de la caja debía ajustarse «según la planta y capítulos hechos por el dicho Ygnacio Castell y aprobados por dichos señores»³⁸, por lo que la elegancia y singularidad del mueble que se trata corresponden en exclusiva al ingenio y maestría del tallista ilicitano, así como su dominio de los nuevos diseños rococó que, en esta década de los cuarenta, comienzan a imponerse en el mobiliario religioso y civil bajo el impulso de la nueva dinastía reinante³⁹, nos lo presentan como uno de los aventajados artífices de la mejor vanguardia artística. Lámina III.

Así se refleja en los capítulos. En ellos todo se ajustaba al dibujo y se especificaba, además, que en el frente del «piso o gordo»), es decir, el zócalo que daba asiento al primer cuerpo, había que incluir «unos tableros que le adornen, buscando aquellas porciones cóncavas, convexas y rectas que demuestra la *ignografía orientab*»⁴⁰.

La obra de la imponente caja fue muy rápida ya que, en 22-VI-1745, Castell, vecino en ese momento de Elche, recibía la segunda paga de 87 libras y 10 sueldos⁴¹ cuya entrega estaba supeditada a la instalación del mueble en su emplazamiento definitivo.

Por su parte, en 26-VIII-1745 se aprueba el gasto de 6 libras 13 sueldos y 4 dineros por los jornales en «desarmar el órgano viejo y colocarlo en sitio acomodado para que no se maltrate»⁴², inversión a la que debe añadirse la de 9 libras 8 dineros para pagar el transporte de un realejo nuevo⁴³.

Un mes más tarde, el cuatro de octubre, el organista de la Catedral, autor como se ha dicho de los capítulos referidos al instrumento en sí, certificaba, bajo instrucciones de D. Miguel Morote, comisario nombrado por la Junta para este empeño y vicario general del Obispado, que ya se hallaba instalada más de la mitad de las hileras de tubos, aunque sin armonizar todavía.⁴⁴

36 Razón por la que podían legalmente criarse como fiadoras

37 Margarita comprometía una casa en el arrabal ilicitano de San Juan valorada en 632 libras. Isabel, media casa en la calle del Angel, parroquia de Santa Justa, en 180.

38 Archivo Municipal de Elche (A.M.El.). Fondo notarial, ante Diego Mira. Libro 821, f. 240.

39 Cambios en la política que, además, para esta zona levantina, iban a suponer un profundo intercambio de necesidades, gustos e ideas con Francia e Italia.

40 Véase Doc. VI.1. Finalmente esta decoración «oriental» quedó reducida a cuatro tableros con una serie de pintados en forma de candeleros florales de arraigada tradición en la zona, sobre todo si tenemos en cuenta que en estos años se estaba trabajando en la fachada de la Catedral de Murcia, convertida en una fuente de recursos inspirativos para multitud de artistas. También en la decoración de las pilastras de este mueble se manifiesta la poderosa influencia de la obra murciana. Lámina IV.

Esta utilización «exótica» ya ha sido señalada con anterioridad por VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. «En tomo al uso de los modelos orientales en Orihuela durante el siglo XVIII». *Arte e identidades culturales*, pp. 187-191. Actas del XII Congreso del C.E.H.A. Oviedo, 1998. También por la misma autora en *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)*, pp. 31-32. Alicante, 1990.

41 La libra valenciana equivalía a 20 sueldos y cada sueldo a 12 dineros.

42 Debe tenerse en cuenta que la antigua tubería iba a ser reutilizada en el nuevo instrumento. Véase el primero de los capítulos del Doc. VI.3.

43 Nada se dice en los capítulos sobre este pequeño órgano ni aparece su coste en el libro de fábrica. Es posible que se trate de una liberalidad de Rocamora y es evidente que el transporte se haría desde Alicante.

44 Llama la atención la meticulosidad con la que estas parroquias trataban los asuntos referentes a sus fábricas y las inversiones que precisaban. La certificación suscrita por el organista Muñoz sobre el avance de la instalación de

Y a finales de noviembre, el veintiocho, sin estar acabada la caja y con la música trabajándose todavía, el Provisor proponía a la Junta que se dorase o pintase el mueble, siempre con el objetivo de la mayor hermosura del templo. Como es obvio, los vecinos optaron por lo mas caro y brillante: el oro⁴⁵. Para ello se elaboraron los preceptivos capitulos que traslucen tanto el orgullo de barrio como la insuperable ansia barroca de deslumbramiento. Y todo de forma muy clara y taxativa: «*que todos los lisos de dicha caja han de estar bruñidos, tan tersos y claros que, al viso, se han de mirar dentro como si fuera un espejo (...), que la fee, las nubes y los ángeles que están tocando las trompetas, después que estén dorados, se hayan de colorir con colores finos, quedando las ropas a himitación de tapizería*». Doc. V.2.

El remate de la obra se llevó a cabo, con el elegante ritual acostumbrado a las puertas de la iglesia, el 27 de diciembre en la persona del excelente Juan Francisco Santacruz⁴⁶, el mismo que cuatro años antes había dorado la caja del nuevo órgano de Santa Justa, en la cantidad de 480 libras. Como también era de rigor, éste quedó afianzado por Francisco Salvador, pintor vecino de la ciudad, mediante la preceptiva escritura suscrita el 23 de enero, algo antes de la entrega del primer plazo.⁴⁷

Es interesante llamar la atención sobre el paralelo proceso llevado a cabo en la parroquia rival de las Santas Justa y Rufina. A finales de octubre de 1724, la Junta acordaba hacer un nuevo órgano que finalmente se remató en el valenciano Nicolás Salanova por 1400 libras⁴⁸; sin embargo, el acuerdo para el dorado del mueble no se llevaría a cabo hasta mucho mas tarde, en mayo de 1741. No es peregrino intuir en la rápida secuencia de las obras en Santiago un mas que evidente sentimiento de revancha de estos parroquianos hacia sus rivales, así como una lección de efectividad y solvencia económica, sobre todo teniendo en cuenta que la decoración de pilastras y del flautado principal de la fachada en ambas cajas era casi idéntica⁴¹. Láminas IV y V.

La caja estaba acabada a finales de enero ya que el día 30 la Junta acuerda hacerle algunas añadiduras con el objetivo de su «*mayor adorno y hermosura*», también a manos de Castell. Por su parte, el organero había manifestado la gran necesidad de «*hazer unos encañonados de tablas*

los tubos del órgano, incluida en el libro de acuerdos de la Junta parroquial, se corroboraba por el escribano público el siete de noviembre en el correspondiente libro de fábrica, con motivo de la entrega al factor del segundo plazo, según estaba pactado en los capítulos.

45 Nicto Alcaide nos dirige al *Lapidario* de Alfonso X para recordarnos algunas de las virtudes que los hombres encontraban en este metal: «...tiéncense con él por más ricos que con otra cosa que puedan tener y, además, todas las cosas que quicren hacer nobles y ricas, de ello las hecen más que de otro metal». NIETO ALCAIDE, Victor. *La luz, simbolo y sistema visual*, p 72. Madrid, 1997.

46 Excelente maestro, alumno del dorador murciano Andrés López Zafra. DE LA PEÑA VELASCO, Concepción. *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785)*, p. 532. Murcia, 1992.

47 A.H.Or. Fondo notarial, ante Jacinto López. Sig. 1482, f. 6-1ª numeración.

48 A su vez la Catedral, es decir, la parroquia del Salvador, en los comienzos de 1733, se verá en la obligación de marcar su jerarquía con un proyecto de nuevo órgano mucho más caro que el de Santa Justa, parroquia de las patronas de la Ciudad, por importe de 2070 libras y de manos del mismo factor. De nuevo queda en evidencia la simbiosis entre el orgullo vecinal y la majestuosidad del templo que viene a erigirse en seña de identidad del barrio.

49 Repárese en la similitud entre los dibujos propuestos en 1741 para el adorno de Santa Justa y lo propuesto en el capítulo 10 del dorado para la de Santiago. Doc. VI.2.

*para las entradas del órgano para, de esta suerte, precaver los graves perjuicios y ruina que, con facilidad, podían seguirse a dicho órgano».*⁵⁰

El reconocimiento del mueble no tuvo lugar hasta un mes después. El 20 de febrero, en presencia del escribano de la Junta, comparecieron el trinitario oriolano fray Dionís Llorens y el escultor Antonio Perales, en calidad de expertos: éste nombrado por el cura como delegado de la Parroquia y aquél por la otra parte.

Ambos peritos reconocían que toda la obra se ajustaba a los capítulos y perfil que en su día había elaborado el maestro tallista. No obstante advierten que faltaban dos cabecitas de ángeles en las principales pilastras del frente y el remate del asiento del organista, así como era necesario, siempre para mayor hermosura y perfección del conjunto, añadir una tarjeta que llenase el liso sobre el castillo principal y seguir la pulsera de los costados con adornos hasta el zócalo. Incumplimientos que el maestro resolvió de forma adecuada.

Igualmente manifestaron la necesidad de abonarle los ocho cartabones puestos en los dos castillos laterales y en los dos del centro *«en atención a que los que avia hecho y pziesto en dichos castillos, arreglados al perfil, por no ser conformes según la cañonería, de orden de los comisarios, los avía quitado y puesto en su lugar los que al presente existían»*⁵¹, frase que pone de manifiesto el hecho de que contenido y continente se habían estado trabajando de forma simultánea.

Tres meses más tarde, el 24 de mayo, se llevaba a cabo el reconocimiento de la música, en presencia del escribano de la Junta y de los comisarios elegidos en su día para esta construcción. Fueron convocados, en nombre de la Parroquia, el organista catedralicio Juan Muñoz, ya con 50 años de edad,⁵² y el organista carmelita Sebastián Botella⁵³, de 26, por parte de Rocamora.

En su declaración reconocen que la obra se hallaba de acuerdo a lo proyectado, *«sólo sí que, en atención a que la música o caños viejos que de presente tiene el referido órgano, aunque están unidos a la música nueva, como están sirviendo muchos años hace, están ya delgados y, por esta causa, no tienen aquel cuerpo que deben tener; por lo que no cantan con la valentía que los nuevos y su duración podrá ser de quatro, seis u ocho años, a lo más largo. Y entonces se verápresisada la fabrica a su renovación»*⁵⁴. Es decir, se estaban exponiendo las razones del error cometido por el propio Muñoz, redactor de las condiciones iniciales de la obra y ahora inspector del resultado, al proponer la conservación de la vieja tubería. También es cierto que podría haber sido una estrategia para embarcar a los vecinos en un proceso constructivo que se presentaba como no demasiado caro, sabiendo de antemano que, una vez llevado a término, sería

50 Se trataba de hacer un pasillo para acceder a la consola (los teclados) y a los fuelles. Debía estar cubierto y aislado del secreto para impedir que los tubos pudiesen sufrir golpes o saqucos. A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 123.

51 Se conoce como cartabón la pieza triangular que sirve, además de adorno, de ajuste del contorno de los tubos al rectángulo de cada castillo o ventana de la caja. A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 124 v.

52 No en vano había sido el autor de los capítulos referidos al instrumento en sí.

53 El apellido Botella aparece frecuentemente ligado al Órgano en este obispado. Aparte de este carmelita residente en el convento oriolano, un Joseph, de la Orden de S. Agustín y factor también de órganos de reconocidas habilidades, está presente en trabajos de remodelación o limpieza tanto en Orihucla como en Alicante entre 1737 y 1787. Fue constructor de un órgano nuevo para la iglesia del Carmen de Orihucla y, presumiblemente, del que todavía permanecen restos en la de S. Agustín de la misma ciudad.

54 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 125v.

obligatoria la ampliación, ya sin vuelta atrás, ante el choque acústico que presentaban ambas tuberías. Junto a ello expresaban también la inexcusable necesidad de añadir las contras de 12 palmos puesto que había lugar de sobra para su ubicación.⁵⁵

Y todo agravado por el hecho añadido de que, teniendo el antiguo instrumento 42 notas con la típica octava corta castellana, es decir, sin los cuatro primeros sostenidos graves y llegando hasta el La4 por los tiples, al extenderse ahora hasta las 47, con la añadidura de dos sostenidos en la mano izquierda y otros dos y una blanca en la derecha, alcanzando ya el Do5, sería preciso completar cada uno de los juegos con los correspondientes 5 plintos nuevos⁵⁶, lo cual en aquellos registros de dos o más filas complicaba el escalón.

Así, una semana después, el 30 de inayo de 1746, se acuerda la renovación completa de toda la música y la añadidura de las contras⁵⁷, nombrando comisarios para que la ejecutasen, bien mediante concierto directo o a través de subasta. El trabajo se pactó de forma directa entre éstos y Rocamora por 400 libras más el 5 de julio⁵⁸. Doc. VI.4.

El 26 de noviembre, los mismos peritos que habían puesto de manifiesto la discordancia entre las dos partes, antigua y moderna, reconocen ahora ante la Junta la unidad sonora del instrumento⁵⁹. Certificación que se verá corroborada doblemente en el correspondiente libro de fábrica tres días más tarde^m.

En junio del año siguiente, el 28, se procede al reconocimiento del dorado de la fastuosa caja por el pintor y dorador local Joseph Poyo, el cual daba su aprobación salvo en que «*el frontis de la silleta que está vajo las teclas se encuentra de azul, debiendo ser dorado, como y también todo el pedestral de dicha caja que se encuentra jaspeado*»), debiéndosele, por otra parte, abonar a Santacruz el dorado de la añadida tarjeta⁶¹ en el liso sobre el castillo principal, así como la rejilla de talla sobre los teclados.⁶²

55 Sin embargo, entre las condiciones iniciales figuraba la de conservar las 7 viejas contras haciendo nueva una más. el Si. Es extraño que Rocamora no cumpliera este requisito, sobre todo tratándose de un juego muy útil para la rotundidad del acorde, o que ahora se las quisiera duplicar. Sin embargo, lo usual, cuando había duplicación de contras era unir las de 12 con las de 24. También pudiera ser que las antiguas de Llop se hallaban deterioradas e inservibles. Véase nota 57.

56 Así lo confirman al decir que «*el órgano viejo que avía en dicha yglesia era cortado de ambas manos y que en la mano izquierda le faltaban dos teclas que es el sostenido de gesolreut y el de fefaut, y en la mano derecha le faltaba el bemolado de bfabmi, el fuerte de bfabemi y el blanco de cesolfaut. Y en la nueva fábrica tiene estos cinco puntos más. Y para que conformara la fábrica vieja con la nueva se mandó en los capitulos de dicho órgano que el artifice tenía obligación de añadir a cada registro del órgano viejo estos cinco puntos mencionados*». A.P.S.Or. Libro de acuerdos II 742-53). Sig. 291. f. 125 v.

57 Se denomina así al conjunto de grandes tubos abiertos de madera (graves por ello en su sonido) que eran gobernados desde las pisas o teclas de los pices y se utilizaban para engrosar acordes. Aunque en principio solían ser 7 (desde el Do hasta el Si bemol sobre las notas naturales), a estas alturas del siglo normalmente eran 8 puesto que alcanzaban el Si. El tubo mayor de la familia medía 8 pices de largo (unos 2,40 metros o 12 palmos), descendiendo los demás según la escala exponencial conocida. A veces, en órganos de mayor envergadura, aparecían duplicadas sumando otro juego más grave que comenzaba en 16 pices (24 palmos).

58 A.H.Or. Ante Jacinto López Fontes. Sig. 1482, f. 51-1ª num.

59 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 137.

60 A.H.Or. Libro de fábrica (1746-47). Sig. D-1597, f. 17.

61 Obligación que corrobora el hecho de la simultaneidad de los tres trabajos de organería, talla y dorado.

62 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 137 v.

Como el protocolo parroquial ordenaba, la aprobación del dorado quedaba duplicada en el correspondiente libro de fábrica, con objeto de proceder a la liquidación con el maestro. Así, el 31 de junio, se certificaba por el escribano que el dorador se «*havía exsedido en lo regular de su trabajo*».

Y ese mismo día la Junta acuerda el pago de 97 libras por la apertura de una gran ventana rectangular en la fachada occidental del templo, un hecho que enlaza una vez más con la pre-ocupación de los parroquianos por la luz y que estaba destinado a provocar la fascinación de los visitantes cuando el sol de la tarde hiciese brillar el oro incidiendo lateralmente sobre la caja.

11.1. EL INSTRUMENTO

La atenta lectura de los capítulos pactados con Joseph Rocamora ilustran sobre las dimensiones del viejo órgano de Bernardo Llop. Se trataba, como se ha señalado anteriormente, de un instrumento con un solo teclado de 42 notas, partido entre las manos izquierda y derecha, con la octava corta tradicional sin los cuatro primeros sostenidos y un total de 511 tubos, incluidas las 7 contras.

Su composición no presentaba medios juegos aislados y era bastante simple:

Flautado	Flautado
Octava	Octava
Quincena y decinovenena	Quincena y decinovenena ⁶³
Lleno III	Lleno III (guía en 19")
Címbala III	Címbala III (guía en 22")
Tapadillo	Tapadillo
Quincena nazarda	Quincena nazarda

Contras (Do a Sib)

El órgano planteado por el organista catedralicio Muñoz iba a suponer un brutal aumento de su material sonoro, así como la incorporación de los novedosos elementos que la estética dieciochesca requería. Se duplicaban los registros más graves de flautado y octava, algo que era usual en Levante; se añadía el clarón, una especie de cometa formada por tubos anchos o anazar-dados que, siendo normalmente de tres hileras, lo iba a ser en este caso de cuatro; se ampliaban extraordinariamente los llenos hasta alcanzar ahora, con el añadido de la sobrecímbala de tres filas y guía en 22", las nueve hileras; se completaba la pirámide completa de nazardos en ambas manos; se añadía la trompeta real y el oboe al interior, y se colocaban en forma de artillería los cuatro juegos de lengüetas usuales en esta zona⁶⁴. Y, por supuesto, iba a estar presente una cadereta⁶⁵ con el arca para los tan ansiados efectos de eco y contra-eco. Vide Doc. VI.3.

63 Era un registro de dos hileras de tubos sonando a la vez como fundamental y quinta superior.

64 Es decir, bajoncillo y clarín en quincena en la izquierda, y clarín claro y de campana en la derecha.

65 Se llama así al órgano menor que se halla ubicado en el suelo, bien dentro del mueble principal u, otras veces, fuera de él en un estuche separado que recuerda al tabernáculo de los retablos. En cualquier caso, siempre a la altura de la cadra del intérprete, y de ahí su nombre.

En su conjunto, el instrumento iba a ver ampliado su material sonoro de los 511 tubos a los 1734, incluidos timbales⁶⁶ y contras, es decir, un 239 % más.

La obra de mejora llevada a cabo posteriormente, al comprobarse la disparidad entre las tuberías nueva y antigua, estaba orientada no sólo a la eliminación de ésta sino a la adición de un tapadillo en el órgano mayor y a enriquecer todavía más su lleno con otras cuatro filas bajo guía en 22".

Por su parte, la cadereta, ciertamente exigua, quedaba engrosada y más redonda con un nuevo juego de octava, dos medios registros de nazardo en 15" y 19", con el objetivo de acompañar la corneta, y un bajoncillo cuya misión era jugar con los violines⁶⁷ del arca.

De esta manera, el órgano quedaría finalmente con 2085 caños y, aunque esta nueva ampliación no era demasiado llamativa, tan sólo 351 tubos más (aparte de rehacerse todos los del órgano de Llop), daba más posibilidades a la cadereta y hacía mucho más brillante el órgano mayor. En definitiva, un 308 % más de elementos sonoros.

La imagen de la máquina, asomada al gran balcón en medio de la nave del templo debió ser de una deslumbrante rotundidad. Una soberbia fachada palaciega se adosaba de forma expandida al muro, mostrando en su frente cinco castillos⁶⁸ y dos en los costados angulares; dos alétones discurrían en vertical a lo largo de todo el cuerpo principal suavizando las conexiones laterales entre la madera dorada y la piedra que la recibía⁶⁹. Sirenas y querubines ejercían de cariátides y ángeles músicos remataban los macizos. Y, por encima de todo, la Fe sobre un trono de nubes⁷⁰. Lámina VI.

Para mayor efecto si cabe, se obligó al dorador Santacruz⁷¹ a que platease, «*de plata fina*»⁷² todos los caños de la fachada, dorando sus extremos «*confaxas* de quatro dedos de hanchas,

La que preciiita el órgano en la actualidad se halla distribuida entre ambos espacios. Es seguro que la máquina de Rocamora sólo dispoiiia de la interior y fue en la completa renovación de Salanova, en tomo a 1770. cuando debió tener lugar el reparto (con la consiguieente complicación mecánica y encarecimiento económico).

Sería en este inomento cuando se añadiera el pequeiio mueble dorado que vemos en la actualidad y da cobijo a los caños de la parte extema. Debe considerarse ésta la razón de la mayor modernidad decorativa de esta parte frente al conjuuto del inueble principal.

Dada la imposibilidad de consultar los libros de Fábrica de este periodo y la inexistencia de los respectivos de Acuerdos, no es posible confirmar documentalmente esta sospecha.

66 No se trata de los timbales de parche conocidos por todos (tambien despues incorporados a los órganos) sino de dos parejas de graiides flautas abiertas de madera. La sutil diferencia de longitud vibrante de la columna de aire entre los dos elementos de cada una de ellas provocaba, con sus interferencias y desde cierta distancia, un efecto acústico similar al de un tambor batiente.

67 Se trata presumiblemente del juego de clarines que se especifica en los capítulos iniciales, para la mano derecha de la eadereta.

68 Recibe el nombre de castillo cada una de las ventanas que sirven para cobijar los tubos en la fachada de la caja.

69 Un modelo decorativo idéntico al utilizado en la fachada de la renovada parroquial de Asp.

70 Con inotivo del traslado de la caja a su ubicación actual, fue sustituida por un escudo con la cruz de Santiago.

71 Véase el capítulo 10 del dorado. Doc. VI.2.

72 Esta cláusula es realmente insólita dentro del panorama constructivo de este tipo de instrumentos, ya que se estaba pidiendo el plateado exterior de unos tubos que, por su misma aleación metálica (estaño y plomo), preciiitabaii una luz argentífera. Por añadidura, de todos es conocido que la plata se oscurece mucho antes que el estaño, sobre todo si liay gases con azufre en el ambiente (compuestos que podrían originarse en las combustiones de velas o carbón).

rematando bajo con un estofado)), perfilando de oro el reborde de la clarinería, y dibujase sobre los escudos del flautado mascarones, asimismo dorados, cuyas bocas no eran sino las de los tubos⁷³. Un segundo cuerpo daba cobijo y sentido al círculo que diariamente atravesaba el sol; tan ancho como el frente sonoro, anunciaba el tránsito solar con las trompetas de dos ángeles recostados en las curvas del partido frontis central⁷⁴. Lámina VII.

Su composición quedaba de la siguiente manera:

órgano mayor

Flautado	Flautado
Flautado 2º	Flautado 2º (*)
Octava	Octava
Octava 2"	Octava 2" (*)
Docena	Docena
15" + 19"	15" + 19" (*)
Clarón IV	Clarón IV
Lleno III	Lleno III (*) -guía 19ª-
Lleno III	Lleno III (*) -guía 22ª-
Lleno IV	Lleno IV -guía 22ª-
Sobrecímbala III	Sobrecímbala III -guía 22ª-
Violón	Violón
Tapadillo	Tapadillo
Nazardo en 12"	Nazardo en 12"
Nazardo en 15"	Nazardo en 15" (*)
Nazardo en 17"	Nazardo en 17"
Nazardo en 19"	Nazardo en 19ª
	Corneta magna VII
Trompeta real	Trompeta real
	Oboe
Bajoncillo	Clarín claro -en artillería-
Clarín en 15"	Clarín de campaña -en artillería-
Contras de 12 palmos	
Timbal en Re	
Timbal en La	

Coi el título de plata fina alemana, se conoce un tipo de alcajón de cobre, níquel y cinc con algo de aluminio. Aunque este último elemento fue aislado en el siglo XIX, los otros tres eran utilizados desde la antigüedad, y también sabemos que la añadidura de cobre al oro proporciona a éste una dureza largamente conocida y apreciada por los orfebres. HISCOX, G.D. / HOPKINS, A.A.. *Recetario Industrial*, p. 149. Barcelona 1985.

Es posible que con la obligación de «platear» la parte visible del flautado del órgano no planee sólo la idea de proporcionar un mayor brillo o darle más valor sino una búsqueda de protegerlo y retardar su envejecimiento.

⁷³ Coincides este requerimiento con los dibujos conservados de la decoración en el de Santa Justa, fechada tan sólo 4 años antes y ejecutada por el mismo artífice. Doc. VI.2. Véase Lámina 5.

⁷⁴ Llegaron a dorarse hasta las celosías. Así, en el resumen del cargo y data del año 1749-50, entre los gastos diversos aparece el pago de 50 libras al dorador Antonio Escorrihuella por dorar 3 docenas de candeleros, la caja del cirio pascual y «la celosía del órgano». A.H.Or. Libro de fábrica de Santiago (1748-49). Sig.D-1599, s.f.

Cadereta (interior)

Octava	Octava
Violón	Violón -en arca-
Tapadillo (*)	Cometa V ⁷⁵ -en arca-
Nazardo en 15"	Clarín ⁷⁶ -en arca-
Nazardo en 19"	
Bajoncillo	

(*) El asterisco hace referencia a los viejos juegos del órgano del XVII.

II.2. EL FACTOR⁷⁷

La familia Rocamora, integrada por Francisco, Joseph y Pedro, hijos de Francisco, hermanos y constructores los tres de órganos⁷⁸, es uno de los claros ejemplos de talleres del sureste peninsular vinculados, en mayor o menor medida, a una sede fija. Comportamiento similar, en cierto modo, al de los Meseguer, establecidos en Almansa desde finales del XVII, y en todo diferente al de los Alcarria, transhumantes, desde el Sisante primigenio, por Villanueva de la Jara, La Roda, Cuenca, Ayora, Orihuela, Murcia y Valencia.

Procedentes de la villa de Callosa, al menos el primero se dice natural de ella en el contrato para la construcción en 1692 del órgano de Novelda⁷⁹, se establecieron en Alicante a principios del siglo XVIII, presumiblemente ante las perspectivas de trabajo que se abrían después del bombardeo de la ciudad y de la guerra de Sucesión.

Llama poderosamente la atención que Francisco⁸⁰, acaso el mayor de los hermanos, al abandonar Callosa no se dirigiese a Orihuela, capital de la diócesis donde en esos momentos

75 La quinta fila eran presumiblemente los tipos del tapadillo del órgano antiguo.

76 Son los violines, un clarín de talla más estrecha que la del claro, a los que hace referencia el documento de ampliación.

77 Aunque el contrato lo suscribió Joseph Rocamora en solitario, él y su hermano Francisco, presumiblemente de más edad, presentaron ante la Junta de Parroquia un escrito en el que exponían su penuria económica y suplicaban que se les anticipase alguna cantidad de dinero sobre las 100 libras que la fábrica se había reservado, sin pretender sustraerse, ninguno de los dos –así lo manifestaban– «*de la obligación que tienen hecha de afianzar la obra que tienen executada del órgano del St. Santiago por el término de quatro años*». A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 158.

Por otro lado, en la orden de entrega del anticipo de 30 libras que se registra en el libro de Fábrica, el escribano Jacinto López dice de ellos «*factores a cuyo cargo ha estado la obra que se ha executado del Órgano nuevo*». A.H.Or. Libro de Fábrica (1748-49). Sig. D-1599, f. 20.

78 Es muy posible que hubiera un cuarto Rocamora. Se trata de un Francisco que en 1756 trabajó en el órgano de Santa María de Alicante por 85 libras. En ese mismo año, el Francisco que lo había constituido residía en Murcia con 100 años de edad. Es posible que se trate de un hijo suyo ya que Joseph quedó presumiblemente célibe. Véase nota 80.

79 La escritura de obligación lleva fecha de 5-V-1692. El instrumento, con planta propuesta por el propio Rocamora y algunas adiciones incorporadas por los cletos que nombró la Junta de Parroquia, en este caso identificada con la villa, se ajustó en 630 libras, cantidad que iría con cargo a los fondos propios de la Junta y a limosnas de los vecinos. Aparte de ello, se le darían otras 22 libras y 9 sueldos. parte por la sisa de la carne de la que se eximía al factor y parte por el alquiler de la casa que se debía poner a su disposición. La obra debía quedar aprobada el día de San Juan de 1693. A.H.Or. Fondo notarial. ante Máximo Verdici. Sig. 1209. ff. 94-99.

no había taller establecido, sino hacia la ciudad portuaria⁸¹; en 13-VII-1700, con motivo de ser requerido en Novelda para cumplir con el pacto de afinación regular, ya aparece como vecino de Alicante⁸². Nada conocemos sobre la forma en que aprendió el manejo de las herméticas reglas de este arte. A finales del XVII, el único taller existente en esta zona fronteriza entre los dos reinos, con el prestigio suficiente como para generar nuevos maestros, era el de Murcia, regido por Bernardo Llop desde su matrimonio en 1661; a él y a sus hijos Fulgencio y Miguel se recurrirá, tanto desde Orihuela como desde Alicante, para trabajos de nueva construcción o de mantenimiento.⁸³

De su actividad entre 1711 y 1732 sólo conocemos por el momento un aderezo en Santiago de Villena⁸⁴, composiciones periódicas en el de Guardamar, Santa María de Elche⁸⁵ y San Nicolás de Alicante⁸⁶.

El ingreso en la historia de Joseph tiene lugar el 14-X-1725 cuando, en compañía de su hermano Pedro, ambos vecinos de la ciudad, factores de órganos y en calidad de albaceas de su padre Francisco, venden al médico D. Vicente Guillén siete jornales de tierra plantada de higueras en Monforte por 45 libras⁸⁷.

El trabajo en el taller debió repartirse de forma equilibrada entre los tres porque en el intervalo 1735-1742 el nombre de Joseph aparece vinculado a los órganos de Guardamar y Elche, al igual que antes lo había estado el de Francisco. Circunstancia que queda corroborada el 16-VI-1737 cuando ambos se obligan ante los dos alcaldes ordinarios, cuatro regidores y el síndico de la municipalidad de Novelda a desarmar completamente el "Órgano", es decir, secreto, registros, teclado, mecánica, contras y fuelles, ya que se vería afectado por las importantes obras de refononía del crucero que iban a emprenderse. Doc. VI.5.

Meses antes, el 25 de febrero, Rocamora, en solitario, suscribía con el fabriquero de la parroquia de Santa María de Alicante, la construcción de un gran órgano nuevo, con dos manuales de 47 notas típicamente levantino y de plena arquitectura sonora barroca. El teclado principal presentaba dobles flautado, octava, quincena, lleno y címbala, completa pirámide nazarda en ambas manos, soberbia cometa de 9 filas, trompetas real y magna interiores, la usual artillería

80 Debíó nacer en torno a 1656. En el registro de vecinos de Murcia del Catastro de Ensenada, en 1756, figura como de 100 años (¡), casado y con unos ingresos por su industria estimados en 1080 reales de vellón, los mismos que se estiman para Joseph Romero Sandoval, el otro organero de la ciudad. Archivo Histórico Provincial de Murcia, Fondo Exento de Hacienda. Sig. 72, f. 220 v.

81 Algo muy diferente haría décadas más tarde Miguel Alcarria. Nacido en Ayora, localidad entonces en el extremo norte del obispado, la abandonó para establecerse en 1777 en Orihuela. En 1812, después de la Guerra de la Independencia, el taller familiar se trasladó a Murcia donde el patriarca falleció seis años más tarde.

82 SALA CAÑELLAS, Vicente. «Órganos y organistas de Novelda». *Cabanilles IX*, p. 4. 1984.

83 Sobre la trascendencia de este taller y su proyección en el de Almansa, véase MÁXIMO GARCÍA, Enrique. «El taller de órganos de Almansa». *Música y músicos almanseños*, pp. 305-308. VII Jornadas de Estudios Locales. Almansa, 2000.

84 SOLER GARCÍA, José María. «La antigua capilla musical de Santiago de Villena». *I.E. Alicantinos II*, p. 27. Alicante, 1969.

85 CASTAÑO GARCÍA, Joan. «La música en la iglesia de Santa María de Elche». *Cabanilles XVIII-XX*, p. 51.

86 Archivo Municipal de Alicante (A.M.A). Fondo antiguo. Armario IV, libro 43.

87 Archivo Histórico Provincial de Alicante (A.H.P.A.). Ante Vicente Cerdá. Sig. 449. f. 394.

88 El construido por Francisco en 1692.

externa de cuatro medios juegos y dobles contras de 24 y 12 palmos. Por su parte, la cadereta, interior, no era un mero adorno para el eco sino que presentaba una notable complejidad con secuencia completa desde la octava (más el violón con la mano izquierda de madera) hasta el lleno de 4 filas y la címbala de 3, nazardos en 15" y 22" (en realidad éste un juego de pajarillos), cascabeles de 3 filas, corneta de 4 y arca de ecos con seis inedios registros. En total, 2943 caños sonoros alimentados por 4 fuelles de 8 palmos y medio y seis pliegues, por un precio global de 1300 libras más el órgano viejo. En el precio no iba incluida la caja; para este fin, sin embargo, se optó por conservar la del siglo anterior. Doc. VI.6.⁸⁹

En el convenio de Novelda se especificaba que, antes del plazo de cuatro años, tiempo estimado para la obra arquitectónica, deberían volverlo a montar y darlo correctamente afinado. Y todo por 60 libras valencianas, además de dejarles caja y balcón dispuestos para su cometido,⁹⁰ previéndose que, si al cabo de los cuatro años no estuviese el emplazamiento a punto, ambas partes tendrían libertad para proceder a un nuevo ajuste, hecho que tuvo lugar en 10-VII-1742.

Ese día y ante el mismo escribano de la villa se capitulaba, además de la reubicación y montaje del instrumento, su ampliación de 42 a 47 notas y la prevista añadidura para más adelante de las lengüetas horizontales de artillería. Merece la pena repasar los capítulos de esta nueva obra porque son un anticipo de lo que iba a ocurrir en el de Santiago pocos años más tarde. Doc. VI.5-bis.

Al igual que éste, el viejo de Novelda presentaba 42 notas, con la primera octava capada, es decir, sin los cuatro primeros sostenidos. Pero, a diferencia suya, el buque sonoro era mayor: disponía de flautado abierto de doce palmos, violón, octava, docena, nazardo mayor (¿en quincena?), quincena clara, un registro doble, primer lleno (tres filas), segundo lleno (tres filas), címbala (cuatro filas) y siete contras de doce palmos; en total 763 caños.

A partir de ese año de 1742 y hasta el de la construcción del instrumento que nos ocupa sólo conocemos de la actividad de Joseph la anual afinación en Guardamar por la que recibía 18 barchillas de trigo⁹¹, y un traslado de ubicación en el de Santa María de Elche⁹².

Reaparecerá en 1752 con motivo de un aderezo que, por 19 libras, hizo en Monforte y, al año siguiente, otra vez junto a Francisco, proponiendo un nuevo órgano para Almoradí por 500 libras, incluida la caja. Obra que quedaría aprobada por el citado Botella en 1754⁹³.

Poco más conocemos hasta el momento de su actividad económica⁹⁴. Es evidente que los hermanos mantenían abierto un único taller estable. En 21-VII-1735, Francisco y su esposa Josepha García venden en 76 libras a un vecino, bajo pacto de retroventa, tres casitas contiguas de habitación y morada en la calle de San Roque, parroquia de Santa María, lindantes por las

89 A.H.P.A. Fondo notarial, ante Roque Castelló. Sig. 388, f. 24.

90 Archivo Municipal de Novelda (A.M.No.). Fondo notarial, ante Francisco Ferrándiz. Sin signatura, f. 81.

91 Es decir, un cahiz y medio.

92 En 1743, el mismo año en que Francisco Buchosa, cuñado de Ignacio Castell y más tarde establecido en San Clemente de Cuenca, trabaja en su composición.

93 BERNAL RIPOLL, Miquel. Trabajo citado más arriba. Véase nota 22.

94 En 4-IX-1740. Francisco, legítimo administrador de los bienes de su hijo Joseph, de 16 años, lo colocaba como aprendiz de cordonero y botonero, durante 4 años, en casa de Jaime Paraja, suscribiendo las consabidas obligadas condicicias. A.H.P.A. Fondo notarial, ante Roque Castelló. Sig. 390, f. 140

Tiene interés esta carta de aprendizaje para poner en evidencia que no toda la prole quedaba obligada a proseguir con el trabajo familiar

espaldas con el castillo de santa Bárbara. Casas que el matrimonio vuelve a comprar cinco años más tarde, en 16-XI-1740, revendiéndolas él, ya viudo, a primeros de 1743.

Por otro lado, el tres de diciembre de 1740, Rocamora compraba otra casa en la calle de los sastres, parroquia de San Nicolás, lindante por el frente con dicha calle y la casa de la administración del canónigo Aracil, en 72 libras.⁹⁵

En ninguno de los casos figuran entre los lindes otras propiedades de la familia; en todo caso, más bien parecen compras dedicadas al aumento del patrimonio con el que poder después afianzar nuevos trabajos. Sabemos, ya se ha comentado más arriba, de la vinculación a Monforte del padre de los tres hermanos, y nada conocemos, salvo lo ya expuesto, del devenir vital de Joseph ni, mucho menos, de Pedro. De la envergadura de su obra nos quedan los testimonios, por desgracia sólo documentales, de Santa María de Alicante y del que ocupa estas páginas.

III. LA CAJA TRANSPARENTE

111.1. La luz del ángelus

Ya se ha hablado más arriba de cómo, con el avance del siglo, iba manifestándose entre los representantes vecinales de la Junta de Parroquia una creciente necesidad de luz en el espacio interior del templo, posiblemente en búsqueda de algo que debía trascender a lo meramente utilitario.

Debe recordarse que, en plena época gótica, Vitelo establecía una neta distinción entre la «lux corporalis», es decir, la expresión de Dios, por tanto la luz física, y la «lux spiritualis», la propia imagen de Dios, que San Buenaventura hacía depender la perfección de un cuerpo (y un templo es, además, la Casa de Cristo) con la luminosidad que lo embarga, o que Guillermo de Auxerre concebía la belleza de las criaturas en paralelo con su grado de resplandor⁹⁶.

Nieto Alcaide, recogiendo el pensamiento que el Pseudo Dionisio plasma en *De coelesti hierarquia*, nos advierte que «Dios es la luz, la luz de la que participa toda criatura y quien la transmite según el lugar que ocupa en el orden jerárquico de los seres del universo. Esta luz que irradia del Ser supremo sitúa a cada hombre en su lugar. Por este orden se establece la posibilidad de una ascensión hacia Dios»⁹⁷

En estos parajes interpretativos es donde podemos encontrar la razón de por qué, en 1731, se ordena transformar en círculo el rectángulo de la ventana que se ubicaba sobre el balcón del órgano y frente a la capilla de la Inmaculada. Siglos antes, en el XIII, el liturgista Guilielmus Durandi afirmaba que «las ventanas de cristal de la iglesia son las Sagradas Escrituras que impiden el paso del viento y la lluvia, es decir, de los elementos nocivos y, al dejar pasar la claridad del Sol verdadero, Dios, a la iglesia, esto es, a los corazones de los fieles, iluminan a los que residen en ella. Por la cara interior del muro las ventanas son más anchas, puesto que el significado místico es más amplio e importante que el literal»⁹⁸.

95 A.H.P.A. Fondo notarial, ante Roque Castelló. Sig. 390, f. 159.

96 SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. *Mensaje del arte medieval*. p. 188. Córdoba 1978.

97 NIETO ALCAIDE, Víctor. Op. cit. p. 74.

98 DURANDI, GUILIELMUS. *Rationale Divinorum Officiorum*. Traducción del libro I, p. 6. En SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. Op. cit.

Este paso al círculo, destinado años más tarde, cuando la construcción de la gran máquina dorada de Castell, Rocamora y Santacruz, para recibir y transmitir los rayos del sol de mediodía no debió ser en modo alguno gratuito o casual.

Sabemos que el círculo es uno de los símbolos fundamentales, la figura geométrica más sencilla que encierra el misterio de «pi», el más famoso de los números irracionales, infinito e imposible de reducir a fracción manejable, como la propia esencia de Dios. Es también alegoría de la actividad del cosmos, «su causalidad, su ejemplaridad, su papel providente. Por ahí enlaza con los símbolos de la divinidad inclinada sobre la creación, cuya vida produce, regula y ordena»⁹⁹; y, a su vez, parte infinitesimal de la esfera, cuerpo perfecto que representa al cielo, a la tierra y al imperio, es decir, a la monarquía universal.

Los tratadistas franceses de los siglos XIII y XIV, especialmente Johannes de Garlandia, dibujaban un círculo al principio de cada notación cuando querían reflejar que un compás contenía tres notas iguales, la «proportio perfecta»), costumbre que se mantuvo hasta bien avanzado el XVI.

También el círculo está en la base de la música de las esferas que Pitágoras creía escuchar, así como en la identificación que Martianus Capella (s. V a. C.), uno de sus seguidores, hizo de éstas con las nueve musas. Una idea que habría de ser recogida inucho más tarde por Athanasius Kircher, enriqueciéndola con la figura de la serpiente tricéfala, símbolo de la Trinidad que, atravesándolas a todas, representaba, además, las tres dimensiones geométricas y los tres estados temporales¹⁰⁰.

En el caso que nos ocupa, el solapamiento del óculo de la caja al hueco del muro, con el cierre del espacio que los separaba mediante un tronco de cono de madera bien labrada, «*que busque figura circular o redonda para que haga rasón con dicha ventana*»¹⁰¹, estaba destinado a producir una sucesión de círculos concéntricos, es decir, «los grados del ser, las jerarquías creadas (...), la manifestación universal del Ser único y no manifestado»¹⁰²; en definitiva, una visualización del Paraíso, tal y como lo había imaginado Dante. Y no olvidemos que la serie de círculos, además dorados, iba a ser traspasada diariamente por el sol de mediodía: sol y oro unidos desde antiguo por el mismo símbolo tan repetido en el hermético paraíso de la Alquimia¹⁰³.

La puntual y diaria penetración de los rayos solares por el óculo que remataba la caja del instrumento tenía su base en la posición del muro que lo albergaba, la del sur, y en la propia orientación del templo, tal y como la había proclamado Durandi en su obra: «El edificio debe orientarse de modo que la cabecera inire exactamente hacia el Oriente, es decir, hacia la salida del sol en el equinoccio, significando con ello que la Iglesia que milita en la tierra debe actuar con moderación tanto en los momentos de prosperidad como en las situaciones adversas; no debe orientarse, como hacen algunos, hacia la salida del sol en solsticio»¹⁰⁴.

99 CHAMPEAUX g. DE, Sterckx S. Dom. O.S.B., *Introduction au monde des symboles*, París 1966. Eii CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos*, p. 301. Barcelona 1993.

100 KIRCHER, Athanasius. *Ars magna lucis*, Roma, 1665. En ROOB, Alexander. *Alquimia & Místico*, p. 93. Colonia, 2001.

101 Véase el capítulo séptimo de los referidos a la Caja. Doc. VI.1.

102 CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. Op. cit.

103 Robert Flud, en el tomo primero de su obra *Utriusque Cosmi*, editada en Oppenheim en 1617, sitúa al sol en el centro de un inoioocordio eclesie, instrumento que «desde el centro del todo, produce la armonía de toda la vida en el cosmos». Citado por ROOB, Alexander. Op. cit. p. 95.

104 DURANDI, Guilielmus. Op. cit., p. 3.

Dispuesta, pues, de modo adecuado la fábrica de la iglesia según el eje este-oeste, el avance diario del sol iría recorriendo su lomo hasta alcanzar el meridiano de la ciudad a las doce del día, basculando su altura sobre el horizonte según las distintas épocas del año. Sería en este momento cuando una tromba de luz, hiriendo en espectacular diagonal barroca el buque de la nave, debía atravesar el muro y la superpuesta máquina de oro, madera y metal, convirtiéndola en transparente de similares cualidades a los que utilizaban los retablos como destino.

Pero, además, en este caso, el del órgano, es preciso reparar en otro hecho cuya importancia alegórica no debió pasar desapercibida ante los ojos de los parroquianos comitentes; y es en la propia esencia del instrumento.

Ordenados jerárquicamente en filas paralelas hacia el interior del secreto, se hallan los distintos registros, es decir, las familias de tubos, cada una de ellas con su voz y timbre característicos. Cuando cantan, todas suman sus voces a las más graves y principales de la fachada. Y así, hasta alcanzar las más escondidas hileras en el oscuro fondo de la máquina, las de los pequeños y poco relevantes caños, y, sin embargo, indispensables para su brillantez sonora.

Es evidente que esta ordenada suma de unidades no es sino una excelente visualización de los distintos escuadrones angélicos que unen sus cantos ante la Claridad, es decir, ante el trono del Altísimo. Y en este caso, la Luz, el propio sol, se manifestaba cada día al deslizarse por encima de los grandes tubos de la fachada, la principal de las jerarquías, después de atravesar el círculo que corona el conjunto. Y lo hacía de forma parecida a las primeras linternas mágicas que Athanasius Kircher había hecho tan populares décadas antes; pero, a diferencia de ellas, la caja de la que partía la luz era la inmensidad del cielo¹⁰⁵.

Los dos ángeles trompeteros que Castell había situado en ambos lados inferiores del óculo, flanqueándolo, anunciaban de forma clamorosa el dardo luminoso que estaba llamado a traspasar la máquina, con sentido similar al de la flecha del ángel que tenía como destino el corazón de Santa Teresa en su transparente romano, y tal como Lactancio había escrito: «¿Qué es el sol sino un hacha encendida que alumbrá a los ministros de la Iglesia? ¿Qué es la luna, qué son las estrellas sino candelas que arden en esta iglesia de Dios?»¹⁰⁶.

Pero aquí el dardo, además de provocar la herida luminosa en la nave del templo conseguía algo más que una deslumbrante inundación: indicaba el espacio donde tenía su altar la Inmaculada Concepción cuya capilla, frontera al órgano, había sido reedificada pocos años atrás, justo en el momento de la hora del rezo del Ángelus.

En el siglo anterior, al otro lado del océano y del continente americano, en Andahuaylillas, aldea situada a 8 leguas de Cuzco, el párroco y canónigo doctrinero de su catedral, Juan Pérez Bocanegra, inandó decorar la pared extrema del coro con la escena de la Anunciación. De ella está ausente la figura del Espíritu Santo y su lugar está suplido por una abertura troncocónica del muro de cierre que mira al oriente¹⁰⁷, circundada por las primeras palabras de las siete antifonas

105 La idea del brillo multiplicado del sol trasciende desde el texto del quinto capítulo para el dorado de la caja: «*Que en el grueso del óvalo que se halla aforrado, y es por donde entra la luz, se haya de matisar con labores hechas a sinzel y picados en el mismo oro, a la moda italiana; y que lo mismo se ha de hazer bajo en los óculos de dicha caja*». Doc. VI.2.

106 NIETO ALCAIDE, Victor. Op. cit., p. 139.

107 La disposición del templo, sustituto de la antigua estructura incaica y con la capilla mayor dirigida a poniente, venía ya prefijada por la plaza donde se levanta.

mayores que se cantan, antes y después del Magníficat, los siete días anteriores a la víspera de la Natividad"! Aunque la luz de la mañana lo atravesaba diariamente, en determinada época del año, un rayo de sol se introducía por ella, cruzaba el coro flanqueado por las tribunas de los dos viejos órganos¹⁰⁹ y alcanzaba el suelo de la nave del templo, en un círculo a los pies del viejo púlpito de piedra: la supuesta tumba del franciscano Bocanegra.

Mientras que en este perdido lugar de los Andes el dardo luminoso dejaba a sus costados los edificios sonoros, en el caso de Orihuela, el mismo órgano quedaba atravesado. Y lo era de forma similar a como sucedía en otros del centro de Europa¹¹⁰, especialmente en los estados alemanes de Baviera y Württemberg¹¹¹, aunque sin llegar a la apoteosis de la Abadía de Weingarten donde seis enormes ventanales eran orlados por el esqueleto y la piel del instrumento¹¹².

Sin embargo, por encima de esta rotunda fastuosidad alemana, en el órgano de Santiago planea una sensibilidad diferente, heredera directa de la secular batalla hispánica en favor del dogma de la Concepción". Aquí, en Orihuela, todas las armas simbólicas, sonoras y luminosas, las que corresponden a la vista y al oído, los dos principales sentidos del hombre, se lanzaban

108 Sapiéntia, Adonái, Rádix, Clávis, Oriens. Rex y Emmánuel. El análisis de los órganos de Andahuayllillas y su relación con el franciscano Bocanegra se ha realizado en el seno del Proyecto de Investigación que dirige el profesor don Alejandro MASSÓ FENOULT, dentro del vasto programa REPSOL YPF para la música latinoamericana que se viene desarrollando desde 1997 hasta la actualidad. Dicho programa ha permitido igualmente el estudio de otros importantes instrumentos en diferentes templos del área andina (Ecuador, Bolivia, Perú y norte de Argentina) y del Caribe. Asimismo, la labor del grupo de investigación, del que forman parte varios miembros del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, se ha centrado en la rigurosa documentación de las capillas musicales de las catedrales americanas y de la catalogación de sus repertorios suntuarios (plata y textil).

109 Ambos instrumentos, los más antiguos de la región del Cuzco, fueron constmidos por «Juan Anunsibay yndio» en la primera mitad del XVII, probablemente durante el proceso decorativo del templo puesto en marcha por el párroco fray Juan Pérez de Bocanegra. Se encuentran encerrados en unas bellísimas cajas prismáticas, con pueras decoradas con pinturas atribuidas por José de Mesa a Luis de Riaño. Véase MESA, José de, «Ensayo preliminar sobre los órganos en el Virreinato del Perú», *El Órgano Español, Actas del II Congreso Español de Órgano*, p. 365. Madrid, 1987.

Mientras que el órgano mayor se encuentra en muy mal estado, con notables faltas en la tubería y daños en el secreto, el menor, en el lado de la Epístola, ha sido restaurado recientemente dentro del Programa REPSOL para la música de Latinoamérica

La autoría de Juan de Anunsibay se confirma por una nota aparecida en el interior del órgano conventual de Santa Catalina de Cuzco.

110 En las décadas de 1730 a 1750. Mucho más al norte, en la iglesia de Oliwa, en Gdansk, también se conserva un órgano, construido por dos oficiales de Silberman entre 1791 y 1793. que circunda por su centro el óvalo de un ventanal.

111 Tales como los de Ochsenhausen (Baden-Württemberg), Klosterkirche, 1729; San Pedro (Baden-Württemberg), Klosterkirche. 1732; Irsee (Bayern), Klosterkirche, 1754.

Vidal Bernabé señala el uso de grabados alemanes como fuente de inspiración para los diseños retablisticos del grupo de artistas entre los que se hallaba Castell. VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. *Retablos alicantinos del barroco (1600-1780)*, p. 51. Alicante, 1990.

112 1737-1750.

113 No en vano, nos hallamos ante uno de los periodos históricos de mayor apoteosis del movimiento inmaculista en España, que se concreta en una explosión de arte, música, producción de sermonarios mariano-inmaculistas, asociaciones de la Limpia Concepción y de otros fastos. Hechos que auguraban la inmediata definición dogmática, que, sin embargo, no cristalizó hasta 1854. Una aproximación histórico-teológica al fenómeno se encuentra en RIQUELME OLIVA, Pedro. «Luis Godínez, teólogo mariano en la Corte real, al servicio de la Inmaculada en el siglo XIX» *Carthaginensia*, N° 20, págs. 231-264. Murcia, 2004.

al combate, aliadas con la puntualidad diaria del sol, para hacer de la música y del instrumento que la provoca un inonumento perpetuo e intangible a la Inmaculada, en la hora justa del rezo de su recuerdo. Lámina VIII.

111.2. El maestro

El tallista Ignacio Castell, en algún documento señalado también bajo el título de maestro escultor, fue uno de los integrantes del más aventajado grupo de retablistas alicantinos a lo largo del siglo XVIII. Como señala Vidal Bernabé, «una nueva generación de artistas, plenamente rococó, que prolongaron el estilo hasta 1780»¹¹⁴.

Nació presumiblemente en Elche como fruto del matrimonio de Vicente con Margarita García, efectuado en la parroquia de San Juan en 4-X-1719¹¹⁵. Éste, también tallista y bastante prolífico, estuvo incorporado al grupo de colaboradores de Juan Bautista Borja en Alicante y no se arredó ante obras de otro tipo como la portada lateral del ayuntamiento ilicitano¹¹⁶, entre 1719 y 20, o la obra de escultura y talla de la renovada parroquia de Aspe en 1733¹¹⁷.

Aunque poco se conoce de los antecedentes de Vicente, era hijo de otro Ignacio y de Vicenta García¹¹⁸, sí disponemos de más noticias sobre sus suegros: Antonio García y Margarita Esteve. En 1735 otorgaban su testamento por el que se declaran feligreses de San Juan, con el inayor de los hijos sacerdote y a quien para su congrua le habían cedido una casa con bancal, almazara y 509 libras, una circunstancia que refleja lo holgado de la posición familiar. Como herederos figuran los otros cinco vástagos; entre ellos Margarita, la mujer de Vicente Castell.

114 VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. Op. cit. p. 50.

115 Archivo Basílica Santa María de Elche (A.B.S.M.El). Libro desposorios de San Juan (1610-1726). Sig. 158, s.f.

116 VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. Op. cit. p. 50.

117 En 31-V-1733, Castell y Juan Antonio Salvatierra, maestro escultor vecino de Murcia, ambos residentes en Aspe, otorgan que tenían convenido con Lorenzo Chápuli, director de las obras de la iglesia, la hechura de todo lo relativo a escultura y talla que faltaba por hacer, ajustado a perfil, por importe de 550 libras que éste debía satisfacerles, a excepción del escudo que debía situarse sobre la puerta principal. A cuenta de Chápuli había quedado el suministro de materiales, andamios y amasador para el yeso. Una semana después, el 8 de junio, Chápuli los libera del compromiso al no aceptar que éstos opinasen sobre los capítulos de la parte que les correspondía. A.M.No. Protocolos de Aspe, ante Juan López del Baño. Sin signatura, f. 29-1ª.

Joaquín Sáez, acertadamente, considera la huella de los Castell en la nueva obra de esta iglesia. SÁEZ VIDAL, Joaquín. *El arte barroco en Alicante (1691-1770)*, p. 224. Alicaiite, 1985.

Es evidente que la renovación de la iglesia se extendía a la nueva Capilla del Sacramento. En 18-VII-1722 el clero de la iglesia compraba su casa al vecino Andrés Terol por 287 libras, con el fin de disponer del espacio preciso que permitiese el inicio del proyecto. A.M.No. Protocolos de Aspe, ante José Mazon. Sin signatura, f. 54-5ª.

Este hecho cristalizaba siete años después cuando, en 21-VIII-1729, los electos de la obra se comprometían a devolver al duque de Arcos, concluida ya la Capilla, 873 reales de exceso sobre los 2000 que había dado de limosna. A.M.No. Protocolos de Aspe, ante Pascual Pareja. Sin signatura, f. 110.

En el interin, se habían llevado a cabo otras obras precisas como la nueva pila bautismal (25-XI-1722), de mano de los canteros Jaime y José Carrasco, idéntica a la de Novelda, y el nuevo retablo del Rosario por Jacinto Perales, bajo planta y capítulos también suyos (8-VIII-1725). A.M.No. Protocolos de Aspe, ante Juan Francisco del Pilar. Sin signatura, f. 90v.

118 Este matrimonio se efectuó en Elche, parroquia de Santa María, en 13-XII-1686.

De este enlace habrían de nacer Ignacio, de cuyo mérito para esta caja aquí hablamos, dos tallistas más, Josef y Vicente, un dorador, Antonio, y Maria Antonia, esposa del organero Francisco Buchosa¹¹⁹, todos, salvo el primero, establecidos más tarde en San Clemente de La Mancha y responsables de un importantísimo taller que incluirá, además, arquitectos y nuevos organeros, todos vinculados a la misma línea familiar. Sus obras habrían de extenderse por el sur de La Mancha¹²⁰, Campo de Calatrava y oeste de Jaén.

Ignacio contraerá matrimonio con Gerónima Pérez con anterioridad a 1744, año en que su padre comparecía ante el escribano para comprometerse a que el hijo, todavía vecino de Elche, «no ofenderá de palabras ni de obras a Gerónima Pérez, su mujer», debiendo pagar una multa de 200 libras en caso contrario¹²¹. Y es también en las postrimerías de ese año cuando se protocolizaban las fianzas sobre la caja para Santiago de Orihuela, ya comentadas.

En 1746, fallecido Vicente, comparece su viuda para reclamar la legítima de los bienes relictos de la abuela Margarita Esteve, consistentes en una casa en la Universidad de San Juan, un bancal y muebles, valorado todo en 10075 reales; un patrimonio nada humilde, por cierto.

La muerte del padre debió suponer un replanteamiento familiar. En 1752, el veinte de octubre, Ignacio figura como vecino de Aspe¹²² en el momento de capitular junto a su hermano Vicente, tallista como él, y a Ignacio Esteban, escultor, la distribución de trabajos en la fastuosa caja del órgano de Santa María de Elche. La obra se remató en 1200 libras¹²³, desgajándose de esa cantidad 350 para toda la obra de escultura, bajo responsabilidad del tercer implicado.

Dos meses antes, el dieciocho de agosto en Madrid, se formalizaba la construcción del instrumento entre Leonardo Fernández Dávila, responsable en la década anterior de los de la catedral de Granada, y el fabriquero de la parroquial, por importe de 39.000 reales de vellón. Doc. VI.7¹²⁴.

119 En ciiro de 1736 se obligaba a construir un nuevo órgano para la parroquial de Aspe por el precio de 1150 libras. -hclio que probablemente está en el origen de su matrimonio con Maria Antonia, hermana de Ignacio Castell. En 9-X-1741 otorgaba la carta de finiquito por su trabajo. A.M.No. Protocolos de Aspe, antc Joseph Pérez. Sin sigiihira, f. 90v.

En 1743 todavía estará en la zona trabajando en una obra menor para Santa Maria de Elche; al año siguiente ya será vecino de La Mancha, fijando el taller de inanca estable en San Clemente a partir de 1749.

120 Sobre el trabajo de Ignacio, su hermano Josef y un oficial, hijo homónimo del primero, en Peñas de San Pedro (Albacete). véase SANCHEZ FERRER, José. «La obra de talla y cisamblaje de los Castell en Peñas de San Pedro» en ANALES. U.N.E.D.- pp. 195-223. Albacete, 1987-89.

121 A.M.El. Fondo notarial, antc Fraicisco Gil de Agulló. Sig. 592, f. 94-1^a.

122 Aunque la vecindad en Aspe es la más reiterada, en 1759 figura como vecino de Alicante en el reconocimiento de una deuda de maderas (A.H.P.A. Fondo notarial, antc Agustín Navarro. Sig. 1277, f. 283) y así vuelve a ser en julio de 1766 (A.H.P.A. Fondo notarial, antc Joseph Gómez. Sig. 665. f. 63v.-2^a). A finales de ese año, con motivo de las fianzas del camarín de Lorca. se dice otra vez vecino de Elche para, dos años más tarde, reaparecer en Aspe. Véase nota 130.

123 A.H.Or. Antc Domiiigo Pacllico. Sig. 1598, f. 58.

124 Archivo de protocolos de Madrid. Antc Manuel Cayarga. Sig. 16285, f. 152. El precio era el mismo que el pactado tres años antes entre la Parroquia y el maestro conqueiise Sebastián Garcia Murugarren. La inuerte de éste entre abril y junio de 1750 imposibilitó el fin de la obra en curso. Fue su viuda, Isabel García, heredera de los bienes ante la ausencia de hijos, quicii hizo freite a la liquidacióii, siendo justipreciado el trabajo hecho iasta ese momento por el oficial de Dávila que se desplazó a Cienca. Doc. VI.7.

En 1769, fallecida ella tiiiiibicii. su casa se vendió en pública subasta al famoso organero Julián de la Orden por 7100 reales.

Merece la pena llamar la atención sobre el hecho de que fuese el propio Dávila el autor del diseño de la caja de Elche (así lo asegura en su obligación notarial), a diferencia de Santiago, bajo responsabilidad exclusiva de Castell, un hecho que puede explicar la notable diferencia entre los planteamientos de ambos muebles, aquél exuberante, sobre un pedestal de cariátides, pletórico de esculturas de cuerpo entero y cabezas de querubines, y con un gigantesco abanico de trompetería en semicírculo ondulante; éste, bastante más sobrio y contenido, con un mayor impulso ascensional¹²⁵ y con el deslumbrante efecto añadido de la diaria penetración del sol por el gran óculo que coronaba la máquina.

Aparte de otras obras de menor envergadura para la misma parroquial ilitana, en agosto de 1755 comparece junto a Joseph Rico de Pascual y al escultor Francisco Mira, ambos vecinos de Monóvar, para formar coinpañía, en igualdad de condiciones, con la que abordar la obra de talla y escultura de la iglesia de esa villa, propiedad del duque de Híjar, adjudicada al último por importe de algo más de 752 libras, debiéndose descontar del conjunto 80, valor de la estatua de S. Juan Bautista que Mira ya había colocado en la portada¹²⁶.

Las décadas sesenta y setenta, son especialmente prolíficas en la trayectoria de Castell. De su paso, quedan testimonios en el retablo de la Sagrada Familia del templo que nos ocupa (1765-67)¹²⁷, en el sagrario y frontalería del altar mayor de Chinchilla (1761-69)¹²⁸, nuevo monumento para Santa María de Elche (1760)¹²⁹, camarín de El Rosario en Lorca (1766)¹³⁰, cartelas para el

El primer contrato de este órgano, suscrito entre Murugarren y el mayordomo Juan Miralles, el mismo que lo hará después con Dávila, ha sido publicado recientemente. RICO SALA, Luis Miguel. «La única presencia de los organeros Sebastián García Murugarren y Leonardo Fernández Dávila en el antiguo reino de Valencia. El órgano de Santa María de Elche». *El Órgano Español. Actas del 111 Congreso Nacional del órgano español*, pp. 319-335. Sevilla 2000.

125 Llama la atención el hecho de que esta parroquia fijase sus ojos de nuevo en la Corte, al igual que lo había hecho la catedral de Orihuela con Gaspar Brevos cuando firmaba en El Escorial el convenio en 4-VII-1584 por 1000 ducados. Al igual que en Elche, la muerte se cruzó en el camino del proyecto, debiendo continuar su hermano Juan mediante nueva escritura firmada en Madrid en 1590. Ambos documentos fueron publicados por Jambou. JAMBOU, Louis. *Evolución Del órgano español*. Tomo II pp. 25 y 31.

No es difícil comprobar detrás de estas acciones el sentimiento de gratitud de la diócesis orcelitana hacia la figura del rey, principal valedor en su difícil proceso de independencia de la Cartaginense.

126 Archivo Municipal de Monóvar (A.M.Mo.). Fondo notarial, ante Pablo A. Mira. Sig. 34, f. 30. La compañía quedó disuelta en diciembre de ese año, al haberse concluido toda la talla del interior.

En 30-X-1753, Joseph Sansano, cantero de la villa, y Vicente Ynsa, vecino de Aielo, otorgan carta de pago a favor del duque de Híjar, señor de la villa, a cuenta de las 6906 libras en que se remató la obra de cantería de la iglesia. En la casa de Sansano, «a cuyo cargo tiene la obra de cantería de la nueva iglesia parroquial que se construye en esta villa», estaban colocados como aprendices los canteros Manuel Benavente, Esteban Calatayud y Joseph Requena, vecinos de Alicante. Xátiva y Caudete, respectivamente. A.M.Mo. Fondo notarial, ante Pablo A. Mira. Sig. 24, f. 68-1^o.

Esta presencia de Mira también está recogida en VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. Op. cit. P.168.

127 VIDAL BERNABÉ, Inmaculada. Op. cit. p. 154.

128 SANTAMARÍA CONDE, Alfonso-GARCÍA SAHUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo, *La iglesia de Santa María del Salvador de Chinchilla*, p. 117. Albacete, 1981.

129 A.B.S.M.El. Libro de fábrica (1719-87). Sig. 115, s.f.

130 ESPÍN RAEL, Joaquín. Artistas y artifices Icvantinos. Nueva edición, p. 278. Murcia. 1986.

El 23-XI-1766, el escribano de Aspe Joseph Pérez Cañizares y el labrador Carlos Castell se rigen en fadores de Ignacio. «maestro tallista y arquitecto», para la hechura de esta obra. En este momento aparece como vecino de Elche y se asegura en el documento que debía fabricar un camarín de talla y arquitectura por importe de 1020 libras de plata, según diseño inserto en el contrato. La fianza ascendía a 23000 reales. A.M.El. Fondo notarial, ante Joseph Gómez. Sig. 665. f. 114-2^o.

altar mayor de Santiago de Villena (1770-72)¹³¹ y la extensa serie de trabajos en la parroquial y el Santuario del Sahúco de Peñas de San Pedro (1757-ca.1780)¹³².

Por la anulación de la palabra de inatriinonio, otorgada en Aspe el 16-VII-1768, entre el mancebo Ignacio Castell¹³³ y Francisca Antonia Gumiel, sabemos de la existencia de este vástago y de la vinculación del taller familiar a la villa en ese momento¹³⁴. Será este hijo homónimo el que, en 1772, figure como tallista trabajando en el camarín del Sahúco junto a su padre y su tío Joseph¹³⁵.

Es posible que el Ignacio, vecino de Murcia en 31-XII-1793 y responsable de la obra de escultura de los capiteles para la nueva sillería de la catedral de Murcia, por la que cobró 7071 reales, no sea otro que el mancebo de 1768, el mismo que, entre 1795 y 1798, siguiendo la estela de su padre, cobraría 789 reales por la talla de capiteles en la ampliación efectuada en la parroquial de Peñas de San Pedro¹³⁶.

Y paralelamente, como ya se ha dicho, una extensa rama del tronco familiar decidió establecerse en La Mancha, sin duda a remolque del matrimonio de Maria Antonia, hermana de Ignacio, con el organero Francisco Buchosa. Los cónyuges fijaron su residencia en San Clemente en 1749 y, tras ellos, los otros tres hermanos, los tallistas Vicente y Joseph, y el dorador Antonio¹³⁷.

El primero, vecino todavía de Elche en 1752, cuando entre su hermano e Ignacio Esteban se distribuyen el trabajo de la caja del órgano de Santa María, ya figura establecido cuatro años más tarde en La Mancha, con motivo del nacimiento de su primer hijo con Teresa Carretero, natural de esa villa.

Entre los ocho frutos de este primer matrimonio¹³⁸, en tercer lugar aparece Juan Antonio, nacido el 16-V-1759, más tarde maestro de arquitectura, escultor y ebanista, según sus propias palabras¹³⁹.

De Joseph sabemos que se dice vecino de Villahermosa, al menos entre 1767 y 1778.

Por su parte, Antonio, el dorador, aparecerá en todo momento vinculado al núcleo familiar, con taller abierto en la calle que bajaba desde la parroquial hasta la plazuela de Astudillo¹⁴⁰.

131 Archivo parroquial Santa María de Villena. Libro de fábrica de Santiago (1756-88), s.f.

132 SÁNCHEZ FERRER, José. Op. cit.

133 Hijo de Ignacio y Gerónima Pérez.

134 A.M.No. Fondo notarial. Protocolos de Aspe, ante Jacinto Amaro. Sin signatura. f. 109-2".

135 SÁNCHEZ FERRER, José. Op. cit.

136 Archivo parroquial de Peñas. Libro de fábrica (1761-1832), f. 187.

137 En 6-VIII-1782 se bautiza en San Clemente a un niño bajo el nombre de Ángel María, hijo de Antonio Castell, natural de Aspe, y de Estefanía Tórtola, de Iniesta. Los abuelos paternos son Vicente Castell y Margarita García. circunstancia que confirma la hermandad de éste con los tres tallistas Ignacio, Joseph y Vicente, y con María Antonia, mujer de Buchosa. Archivo parroquial de San Clemente (A.P.S.Cl.). Libro bautismos (1775-1789), f. 149.

138 Con anterioridad a 1777 se casaría por segunda vez, siempre en San Clemente, con Josefa María de Jávega. Enlace que cristalizaría en dos vástagos más: Francisca y María Josefa.

139 A.P.S.Cl. Libro de bautismos (1746-1760). Su compadre fue Ramón Buchosa, hijo mayor del organero y natural de Aspe. En las partidas de bautismo de los demás nacimientos se confirma que este Vicente es, en efecto, el hermano de Ignacio, dado que se incluyen los nombres de los abuelos paternos de los neonatos. No son otros que nuestros viejos conocidos Vicente Castell y Margarita García, naturales de Elche.

140 En 23-VI-1779 se compra a las monjas trinitarias, por 1950 reales, una casa con la que ampliar la que ya poseía. Archivo Histórico Provincial de Cuenca (A.H.P.Cu.). Protocolos de San Clemente, ante Pedro Chumillas. Sig. 2486, carpeta de 1790, s.f.

Casó en San Clemente con Estefanía Tórtola, declarando ésta su viudedad cuando fallezca en 28-VII-1830. Del inatriinonio habría de nacer Ángel María, inás tarde escribano de la villa.

Otro Castell y dorador, de nombre Ramón y acaso hijo de Antonio, iría cambiando su residencia, ya a finales del siglo, desde San Clemente hasta Infantes, para, en 1800, ocultarse su rastro junto al de su hermana Francisca, finalmente en Vara de Rey¹⁴¹.

IV. LOS SERVIDORES: ORGANISTAS Y FUELLEROS

En las parroquias de la antigua gobernación de Orihuela, en general, el empleo de organista, figura de relieve para el inayor esplendor del culto en el templo, se hallaba sujeto al estricto control de los parroquianos; modelo muy diferente del generalizado al otro lado de la frontera donde esta importante función musical¹⁴² era desempeñada de inanera habitual por los sacristanes¹⁴³.

La de Santiago no era en nada diferente a las otras dos de la ciudad ni a otras de la diócesis como las dos de Alicante, Elche, Callosa, Guardamar o Novelda, todas aquí mencionadas de una u otra manera.

Aunque no disponeinos para la que nos ocupa de ningún testimonio directo sobre la forma de provisión de la plaza de organista, si se conserva muy detalladamente el examen al que la de Santa Justa, por inedio de los dos maestros de capilla Gerónimo Comes y Roque Monserrat¹⁴⁴, sometió en 11-X-1676 a los dos opositores, fray Matías Quintana y el licenciado Juan Bier. No sería inuy diferente el sistema utilizado en Santiago, dado el afán de einulación entre ellas.

Diez eran las pruebas que debían superar, tanto teóricas como prácticas. Se les exigía el máximo nivel posible en las explicaciones sobre la naturaleza del tono, sobre los diapentes, diatesarones, diapasones y puntos de licencia, tres cantos llanos sobre el libro y la forma de tañer los ocho tonos para misa, vísperas e himnos. En cuanto a la ejecución práctica, se les pedía que, primero, tañesen una obra corta a voluntad, pasando después a tocar para el inedio registro de mano derecha, para el de la izquierda, un «pange lingua», que respondiera con la inayor brillantez a los himnos y salinos, y, finalmente, que tañese un lleno¹⁴⁵.

Con fecha de 1736 se conserva también el resultado otra oposición similar llevada a cabo en la misma parroquia y para la que se presentaron Silvestre Juan, presbítero de Elche, Cristóbal Moliner, clérigo tonsurado proveniente de Benasal, Martín Milán, seglar vecino de Orihuela, Fortunato Errando, asimismo seglar vecino de Villaherinos (Ciudad Real) y Joseph Sempere, vecino de Onil¹⁴⁶.

141 Arcliivo Histórico Provincial de Albacete. Protocolos de Alcaraz. ante Manuel Catalán. Véase el anexo.

142 Muchas veces también acompañada de la enseñanza de la solfa y las primeras letras a los niños.

143 El proceso de conceitracióii en uia misma persona de los empleos de organista y sacristaái a lo largo de los siglos XVI y XVII ha sido estudiado de manera excelente por Louis Jaiibou en «Los músicos de tecla en tiempos de Felipe II: viaje entre lo aldeano y lo cortesano». *Revista de Musicología*, XXI, n° 2, pp.453-476. 1998.

144 Junto a ellos también liabia en el tribunal parroquianos comisionados por la Junta.

145 Arcliivo parroquial de Santa Justa (A.P.S.J.). Libro de acuerdos (1666-1704). Sig. 253. ff. 60 v.

146 Cori sobrados méritos la ganó Errando. Moliner se retiraría de los exámenes al obtener la plaza de Callosa y Sempere aparecerá inás tarde como organista en la catedral de Murcia. Los comisarios nombrados por la Junta eligieron como exainiiadores al iiiastro de capilla y al teior del primer coro, ambos de la Catedral.

Llama poderosamente la atención la disparidad geográfica de los aspirantes, circunstancia que pone bien a las claras la seriedad de los procesos de selección y el modo como se hacía saber la existencia de una vacante, a través de edictos publicados y remitidos a multitud de poblaciones.

Nuevamente centramos la vista en Santa Justa para conocer el texto que se difundió en ese año de 1736 : «*Sea manifesto a todos los que el presente vieren cómo en esta ynsigne yglesia parroquial de las gloriosas Santas Justa y Rufina de esta ciudad de Orihuela se encuentra vacante la plaza de organista, por promoción de su poseedor; que lo hera el licenciado Dn. Pedro Gomar; presbítero, en la de sochantre, mediante decreto de sus parroquianos, en el que ygualmente se determinó proveher por oposiciones, las que serán en el día cinco de diciembre próximo veniente, previniendo que su salario anual lo es de ochenta librtas, pagadas por tercias vencidas, porciones enteras en doblas y aniversarios, y, siendo sacerdote, la limosna de la misa como los demás residentes*»¹⁴⁷.

La vinculación del tañedor al templo y su vecindario siempre fue muy fuerte. Disponemos como ejemplo del testamento de Jaime Aniorte Delgado, ciego como solía ser frecuente, suscrito en 1742. Además de las recurrentes cláusulas sobre inisas, limosnas, albaceas y bienes, interesa llamar la atención sobre el destino de su casa de morada y las 40 tahúllas de moreral de que disponía. Para su vivienda ordenaba que fuese cedida, sólo en habitación, «*a una pobre viuda de onestas costumbres que sea de dicha yglesia parroquial*». De las tierras nombraba administrador (que no poseedor) al cura de Santiago y a todos sus sucesores para que, con sus rentas, atendiesen las mandas perpetuas establecidas por él (siempre con destino caritativo).

A lo largo del periodo estudiado que abarca casi dos siglos, este empleo al servicio de la parroquia iría viendo devaluada su consideración. Si en 1676 los exámenes ponen a prueba los conocimientos y habilidad de los aspirantes y, como se ha visto, en 1736 los edictos publicados atraen candidatos de lugares tan lejanos como Villahermosa y Onil, pocos años después, en 1744, el titular de la plaza, Jaime Aniorte, suplicaba a la Junta que, además de jubilarlo después de 40 años de servicio y con 67 de edad, tuviese a bien nombrar al vecino Diego López como sustituto, dada la pericia que bien conocían los organistas de la Catedral y Santa Justa.

Los parroquianos no tuvieron inconveniente en que sirviese el ejercicio durante las ausencias del titular, con tal que éste le pagase y no se perjudicara la fábrica, y prometiéndole la futura sucesión, lo que tuvo lugar ese mismo año tras el fallecimiento del propietario.

El nombramiento se hacía forinalmente mediante el correspondiente título. Se ha conservado uno de ellos, expedido en 10-X-1796 por el presidente de la Junta, asimismo vicario general del Obispado¹⁴⁸, cuyo texto dice así: «*Nos D. Dionisio Ramón del Nero (...) por quanto se halla vacante la plaza de organista de la yglesia parroquial (...), por muerte de D. Diego López, y, atendiendo a las buenas circunstancias, habilidad y aplicación que concurren en D. Cristóbal Díaz, natural y vezino de esta propia ciudad, y que se halla actualmente asistiendo y desempeñando dicho encargo, por tanto y tenor del presente, para la mejor asistencia y culto de la referida yglesia parroquial (...), y en uso de nuestras facultades, elegimos y nombramos al*

147 A.P.S.J. Libro de acuerdos (1733-1742). Sig. 256, f. 75.

148 Aunque el título se lee en la Parroquia para que formalmente fuese aprobado, el hecho de que el presidente de la Junta fuese también el vicario general del Obispado deja también en evidencia la merma que se había producido a estas alturas del XVIII, en los parroquianos.

susodicho D. Cristóbal Díaz por organista propietario de ella por el tiempo de la voluntad de Su Señoría Ylustrísima y nuestra. Y, a consecuencia, mandamos al cura y clero de dicha yglesia parroquial, y demás que corresponda, tengan y reputen por tal organista y propietario de la misma al enunciado D. Cristóbal Díaz para que, cumpliendo con las cargas y obligaciones del citado empleo, se le contribuya con el salario, derechos y demás emolumentos y percances al mismo oficio correspondientes»¹⁴⁹

Con el tiempo, los encargados de hacer sonar los instrumentos siempre terminaban considerando corto el salario que se les tenía asignado¹⁵⁰, sobre todo si comparaban su caso con el de otra parroquia vecina y, máxime, si la renovación de la máquina no llevaba aparejada de forma automática una ampliación del sueldo de quien la hacía brillar. Procesos como el de Santiago, con el gran aumento de tubería que llevaba consigo, implicaban una mayor carga de trabajo al ocuparse el tañedor de la afinación de las trompetas horizontales de la fachada.

Tan es así que los libros de acuerdos reflejan una y otra vez peticiones de aumento salarial, expuestas las más de las veces con la prosa más lastimera, con el fin de apelar a la fibra inás sensible de quienes debían aprobarlo.

Como ejemplo de ello basta citar el caso de Diego López. En 3-V-1753 se dirige a la Junta para poner en evidencia el esfuerzo de tener que tocar todos los días en la misa solemne con el mismo salario de 30 libras que gozaba cuando sólo lo hacía en sábados, domingos y fiestas. Un caso que coimparativamente se agravaba cuando el de Santa Justa cobraba 80 por asistir sólo en las festividades. Y, para impetrar piedad, solicita que *«a lo menos sea el considerarme una limosna para poder costearme un manteo y una sotana para poder asistir con la mayor desensia a la yglesia a quien sirbo, pues le aseguro a V.S. que me allo totalmente ynposibilitado y no puedo mantenerme»¹⁵¹*. Con todo, su caso no se resolvería favorablemente hasta seis años más tarde en que se le equipararía al de Santa Justa en el salario pero no rebajándole las obligaciones.

En el ciertamente esclavista oficio de fuellero, manchador o entonador, las cosas no eran en nada diferentes. Además de ser un empleo con un escaso salario¹⁵² y que muchas veces, como en los organistas, era servido por ciegos, también solía estar vinculado a una misma familia, al igual que el de campanero¹⁵³.

El caso más extraordinario de que tenemos noticia se dio en la Catedral donde, por un memorial de Francisco Rogel en el que solicitaba en 1726 la jubilación, después de 50 años de trabajo en torno a las campanas, sabemos que su línea familiar había estado desempeñando ininterrumpidamente lo mismo durante más de 200.

149 A.H.Or Libro de acuerdos (1791-97). Sig. 1666 bis, s.f.

150 Éste varió desde las 18 libras de 1672 hasta las 80 de finales del XVIII. Las muchas obligaciones y el menguado salario obligaron a estos servidores a buscarse el sustento con empleos alternativos. Así, mosén Gironi Delgado, titular entre 1666 y 1699, acepta el cargo de síndico de la parroquia en 1670. con el salario de 15 libras que se unían a las 18 que percibía como inusico.

151 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 215.

152 En 1733. heredó el oficio Diego Carlos, una vez fallecido su padre Agustín. La renta asignada al empleo era de tan sólo 6 libras. un cahiz de trigo y tres pares de zapatos. Téngase en cuenta que 1 cahiz equivalía a 12 barchillas, siendo 5 reales el precio de cada una en 1710.

153 En el caso citado más arriba del organista Jaime Anierte, a través de su testamento sabemos que fue sobrino del también organista parroquial Gironi Delgado.

A pesar de su escasa remuneración, sí podía representar una segura fuente de ingresos, como era el caso de los ciegos o los impedidos por vejez u otro origen¹⁵⁴, o bien el complemento de otra actividad profesional. En 1778, el manchador Manuel Andrade se dirigía a la Junta para solicitar una gratificación extraordinaria ya que *«con la frecuente asistencia a las manchas¹⁵⁵ le separa y distrae notablemente de su corporal trabajo y de el producto que podría persibir en su diario ejercicio de texedor de lienzos»*¹⁵⁶.

En cualquier caso, la seguridad de un trabajo remunerado para una institución tan estable como la Iglesia podía resultar interesante, sobre todo en tiempos sujetos a imprevisibles penurias. Así, en la vacante producida en 1787 por la muerte de Andrade pugnan por la sucesión cuatro individuos: su homónimo hijo, sustituto del padre durante sus enfermedades (una forma útil y sutil de perpetuar la vinculación del apellido al oficio); Joseph López, hermano del organista, que alega en su beneficio el mantenimiento de un suegro impedido; Andrés Aparicio, asimismo campanero de la parroquial, y Francisco Quílez, pobre de solemnidad, ciego de nacimiento y estudiante en la facultad del órgano, quien suplía a su maestro López en la tribuna del órgano cada vez que se lo mandaba *«sin otro interés que el de servir a Dios»*, prueba indiscutible de la tiranía del hombre con sus inferiores. Pudo la tradición y quedó elegido Andrade con el mismo salario que su padre.

V. EPILOGO: NUEVO ÓRGANO Y TRASLADO.

A pesar del enorme desembolso llevado a cabo por la fábrica en este instrumento y todo lo que llevaba aparejado, el maltrato, la falta de mantenimiento continuado y la imprevisión adquieren tintes clamorosos.

En 7.IV-1752, tan sólo seis años después de instalarse, el organista Diego López alertaba en un memorial dirigido a la junta de que *«muchos de los yerros que ay para el manejo de los registros¹⁵⁷ se encuentran rotos, sin poder tocar por esta causa muchos registros, motivado de las muchas aguas que sobre dicho órgano han caído en estas pasadas llubias (...) y de la notable falta del lleno de la caireta, trompeta magna y clarín de batalla, registros que todos los órganos los tienen para el mayor lucimiento de todas las festividades»*¹⁵⁸.

Es posible que el hierro utilizado por Rocamora para el gobierno de la mecánica fuese de mala calidad, ya que, dos años más tarde, el organista catedralicio Muñoz, como sabemos autor de los capítulos, señalaba en otro informe que, además de que los fuelles estaban rotos (y esto sí es responsabilidad de los usuarios), la rotura de los árboles se debía a *«aver salido un yerro vidrienco y de mala calidad»* y que *«era preciso hacer nuebos todos los árboles»*, así como también era indispensable *«(reconocertodo el registro principal en donde canta toda la música*

154 Entre los pretendientes que optaban a la plaza en 1794 figuraban Vicente Bueno y Juan Cebrián. El primero alegaba su viudez y las pobreza de su madre y una hermana doncella. El segundo, *«su hombría de bien, su quietud y recogimiento y los crecido de su familia y que, ya por su edad, se va ymposibilitando a poder ganar el preciso alimento para sustentarla»*. A.H.Or. Libro de acuerdos de Santiago (1791-97). Sig. 1666 bis, s.f.

155 Es decir, los fuelles.

156 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1778-90). Sig. 293, f. 53.

157 Es decir, los árboles para la apertura y cierre de los registros. No es probable que el agua de lluvia provocase esa rotura; mas bien parece consecuencia de la falta de cuidados. Lo que sí habría provocado el agua en las maderas de pino que formaban la sucesión de planchas del secreto sería una deformación persistente que impediría el correcto funcionamiento de las correderas.

158 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1742-53). Sig. 291, f. 215.

del órgano, a causa de que le avia caído una gotera por la bentana que tiene encima, por lo que era preciso desmontarlo todo, limpiarlo y afinarlo»¹⁵⁹.

Nada se hace y siete años más tarde se volvía a poner por escrito la inminente ruina del instrumento, en caso de no tomar medidas urgentes. De nuevo pasaron los años y en 3-VIII-1770, el escribano Martínez Arques da fe de la extracción del arca de tres llaves de 1206 libras 12 sueldos para entregárselas a Matías Salanova «*en pago de lo por sí operado en la fábrica del órgano que ha construido para esta dicha parroquial y se halla colocado en ella*»¹⁶⁰, es decir, un nuevo instrumento albergado en la deslumbrante caja de Castell.

El veinte de octubre de 1778, en una nueva visita, Salanova, aparte de recriminar a la Junta la falta de cuidados hacia su máquina, nuevamente afectada por una gotera, solicitaba una remuneración que correspondiese al cumplido trabajo de mejora y al tiempo empleado en estudiar la viabilidad de un cambio de ubicación del instrumento que manifestaban por los junteros. No olvidemos que en este último cuarto del siglo los postulados imperantes de orden y simetría¹⁶¹, invidiosos por el vigoroso impulso academicista, sobrepasaban en importancia cualquier otra consideración. Ni siquiera en el caso que nos ocupa donde el órgano era mucho más que un elemento con el que acompañar musicalmente el culto porque se convertía, diariamente y a través del sol, en un inaprensible monumento de luz a la Inmaculada.

Años más tarde, en 23-XI-1785, Miguel Alcarria, ya establecido con su taller en la ciudad, presentaba un memorial con los quebrantos que volvía a presentar la máquina y que se resumían en fugas de aire producidas por la merma de la madera¹⁶², tanto en el secreto principal como en los laterales, y que los flautados mayores «*no forman voz alguna, siendo como son lo principal de el órgano*», algo muy grave desde cualquier punto de vista y no se corresponde con la acreditada fama del organero valenciano.

Aun cuando pueda intuirse en los reproches de Alcarria al trabajo de su antecesor la sombra de la envidia, caben dudas sobre la escrupulosidad del valenciano, a la hora de elegir su materia prima, o, como siempre, el maltrato inveterado que ya se había puesto en evidencia pocos años después de la inauguración de la fastuosa obra de Rocamora, Castell y Santacruz.

159 Se estaba refiriendo al agua caída sobre el secreto. El licho de esiar fabricado con madera de pino viejo y seca agravaba los nocivos efectos del agua. De todos es sabido que, después de hincharse por la humedad, la madera de pino tiene tendencia a retorcerse; ello provocaría graves daños en la estanqueidad que precisa esta parte fundamental del órgano. A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1753-61). Sig. 292, f. 3.

160 A.P.S.Or. Libro de extracciones de la fábrica. Sig. 294.

161 Así se extrae de las ideas que el Marqués de Ureña postula en la parte de su libro que se refiere a los órganos: «*Por tonto, en pocas piezas estará mejor la proporción y el orden que en una caja o decoración de órgano*». Y, refiriéndose al célebrísimo tratado del benedictino DOM Bedos sobre el arte construirlos, añade: «*La materia se trata profundamente y sobre principios sólidos físico-matemáticos. Pero, como los diseños que propone en lo que son obras muertas, son de puro adorno, sin mezclar miembro alguno que pertenezca a los órdenes, no sé a qué conduzca lo convocatorio de un arquitecto que nada tiene que operar*». MARQUÉS DE UREÑA. *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del templo*. Madrid, 1785, pp. 317-327.

162 Tal vez porque Salanova no utilizó en la elaboración de las planchas del secreto maderas ya viejas sino todavía con alto porcentaje de humedad.

Un defecto parecido ocurrió con otra obra suya en el nuevo órgano de Alcalá del Júcar, hoy provincia de Albacete, en torno a 1773. Es posible que la multitud de encargos que debía atender el valenciano taller de Salanova y la escasez de pino ya viejo y, por lo tanto, seco fueran el origen de la reiteración de estos problemas de fugas de aire, debidas a incontroladas mermas en la madera.

Finalmente, el dieciséis de septiembre de 1788, la Junta de la Parroquia acuerda el traslado del instrumento a los pies de la iglesia, sobre una enorme tribuna colocada por encima del cancel de la puerta principal, al poniente, cristalizándose por fin todos los ideales clasicistas de pureza geométrica, alegando que «*con la colocación del órgano en una de dichas capillas que, a más de aumentar la desigiraldad, la inutiliza enteramente*¹⁶³».

A lo expresado se añade que era preciso «*trasladar el referido órgano del lugar en donde esta actualmente a la puerta principal, colocándole sobre el cancel de ella, con lo que se logrará añadir una capilla más a la iglesia, de que hay grande necesidad, adornar y vestir la superficie del cancel y pared interior de la yglesia y, además, el que siendo la puerta principal el medio de la yglesia, poniéndose sobre ella el órgano, resonarían sus voces con más proporción a los angulos de ella*»¹⁶⁴, un traslado que debió ser llevado a término por Miguel Alcarria''.

Con este traslado se ponía fin al insólito proceso por el que, en esta zona peninsular y sobre los mismos años en que algo similar se producía en otros instrumentos centroeuropeos, un órgano quedaba convertido, por clara decisión de los comitentes, en un transparente aparato de voces, similar a los que ciertos retablos producían en la vista, y que, en este caso, mucho más allá de todo ello, era una diaria oración a la virginidad de María, puesta en evidencia por la exacta puntualidad del sol en su cita con el meridiano de Orihuela a la hora del Ángelus.

163 A.P.S.Or. Libro de acuerdos (1778-90). Sig. 293, f. 334 v.

164 Ibidem. Sin embargo, el hecho de que el instrumento tuviese como abierto campo sonoro el buque de la nave, en toda su longitud, provocaría un desequilibrio notable entre el ataque de las lengüetas de posición horizontal y el conjunto de la tubería vertical, un hecho que ya había puesto en evidencia Urcña en sus *Reflexiones*.

165 No es posible saber con exactitud el nombre del factor responsable de la traslación. Entre 1789 y 1791 figuran las correspondientes cartas de pago de la obra: en total ascendió (incluida la reforma de la capilla en la que se encontraba) a 4922 libras 10 sueldos 9 dineros. Sin embargo es el cura quien recibe del fabricante todas las cantidades, sin precisar los destinatarios finales de las mismas.

ANEXO

Antonio Castell

Dorador. Natural de Aspe e hijo de Vicente Castell y Margarita García.

1761-69. Chichilla, parroquial. Se le pagan 2750 reales por dorar el cascarón del sagrario que había hecho su hermano Ignacio, otros 600 por pintar la frontalería del altar mayor y 624 por platear los candelabros. En esos años trabaja también Francisco Buchosa en el órgano. Archivo Parroquia] de Chinchilla. Libro de fábrica (1728-77), f. 299 v.

1776-77. Alcaraz, ermita de Cortes. Se le pagan 300 reales por el trabajo de aprobación del dorado del camarín que había hecho, por 5960, Gabriel Mira, vecino de El Bonillo pero también natural de Aspe. Para este Santuario hará Buchosa un órgano nuevo en 4071 reales. Archivo Diocesano de Albacete (A.D.Ab.). Papeles de la Vicaría de Alcaraz. Libro de cuentas de Cortes (1755-1806).

1777. San Clemente. Aparece también como vendedor de baldeses, material empleado en la fabricación de fuelles, y cordobanes. A.H.P.Cu. Protocolos de San Clemente. Ante Antonio Valero. Sig. 2488, f. 11-4ª.

1777. San Clemente. Recibe de Juan Manuel Peñarrubia, vecino de Minglanilla, 400 reales en concepto de liquidación por el tiempo que éste había estado en su casa aprendiendo el oficio de dorador. Misma referencia anterior, f. 52-4ª.

1777. San Clemente, parroquia]. Recibe 1000 reales por dorar los pulpillos de la epístola y evangelio. A.P.S.Cl. Libro antiguo de noticias parroquiales, f. 6v.

1796. Lezuza, parroquial. Cobra 316 reales por aprobar el trabajo de jaspeo y dorado de la sillería y púlpito, hecho por Gabriel Mira. A.D.Ab. Papeles Vicaría de Alcaraz.

-----0-----

Joseph Castell

Tallista. Hijo de Vicente Castell y Margarita García.

1767-68. Lezuza, parroquial. Se dice vecino de Villahermosa y maestro retablista cuando cobra 2562 reales a cuenta de los retablos que había hecho para la capilla de la Comunión, mandada edificar por el cura Durán. A.D.Ab. Papeles Vicaría de Alcaraz. Autos de la testamentaría de D. Francisco Gonzalez Durán.

1771-73. Lezuza, parroquial. Se pagan 4220 reales a los tallistas Joseph Castell y Juan de Ribas por la caja del nuevo órgano¹⁶⁶ (la que, muy maltrecha, aún se conserva), sagrario, repisas y barandilla. A.D.Ab. Libro de fábrica (1751-93). Sig. LEZ-47, f. 146 v.

1773-75. Lezuza, parroquial. Se gratifica a los mismos con 350 reales por las repisas y la caja del órgano.

1778. Villanueva de la Fuente, parroquial. En las cuentas tomadas en 1796 al mayordomo, se incluye un auto en el que consta que, en el 72, se habían entregado 500 reales «a cuenta de la caja de un órgano que se intentaba hazer», y, en el 78, otros 1234 reales para el organero (quizá Buchosa) y 240 a «Josef Castell, maestro de retablista para la misma caja». La obra nunca se acabó. Archivo Diocesano de Ciudad Real. Cuaderno de fábrica de 1794. Sig. 633-bis.

-----0-----

Juan Antonio Castell

Maestro de arquitectura. Tercer hijo de Vicente Castell y Teresa Carretero. Nacido en San Clemente en 16-V-1759 y casado con Ángela Madrigal, falleció, siempre en la misma villa, en 23-XII-1843.

1786-88. Atalaya del Cañavate, parroquial. Se dice «maestro escultor vecino de San Clemente») y se le pagan 4800 reales por el retablo del altar mayor, su mesa y la colateral. Aparte se gastan otros 339 en traer la obra desde San Clemente y 50 por la manutención del maestro y un oficial. Archivo Diocesano de Cuenca (A.D.Cu.). Libro de Fábrica (1761-1801), f. 95 v.

1791-93. Pinarejo, parroquial. Se le entregan 2500 reales por una cajonería nueva. Archivo Parroquial de Pinarejo (A.P.Pi.). Libro de Fábrica (1745-1823), f. 170.

15-VI-1795. San Clemente. Con esa fecha, hace declaración de todos sus bienes, con el fin de establecer el impuesto correspondiente.

Se dice propietario de la mitad de la casa en que vive, siendo la otra mitad del resto de sus hennanos, más un tercio de otra que está arrendada por 66 reales. Asimismo es dueño de tres viñas con 1800 cepas, más 4 almudes de trigal.

Arrendadas tiene 6 fanegas de cebollas, azafrán y verduras por las que paga 50 reales y otras 22 fanegas por las que paga 16.

Y, por último, señala que es propietario de 66 reses lanares. Archivo Municipal de San Clemente. A-104.50. Papel suelto.

166 El instrumento, de dos teclados, costó 18522 reales. El maestro, muy plausiblemente, fue Gaspar de la Redonda, vecino de Cainpillo de Altobucy (Cuenca), dado que la primera afinación posterior registrada la efectuó, en el periodo 1780-83, Josepli Álvarez, vecino del Cainpillo, sin duda oficial de Gaspar. Este había fallecido en 17-VIII-1779.

1795-98. Peñas de San Pedro, parroquial. Se le pagan 9220 reales por el retablo de una de las dos capillas colaterales, construidas bajo la dirección de Lorenzo Alonso. Se dice de él que es maestro arquitecto.

1-XII-1798. Alcaraz, convento de Dominicas de Sancti-Spiritus. La Comunidad y el maestro pactan la hechura de un nuevo retablo mayor, según su diseño, aprobado por el padre Prociirador, en 5200 reales. Los nichos de Nuestra Señora y de Santo Domingo debían ser de cascarón, en la mesa del altar debía poner una cartela y una pilastra a cada lado y, en el tablero de enmedio, «*un círculo o adorno como el de la mesa de San Miguel para poner dentro de él el geroglífico del Spiritu Santo*» A.H.P.Ab. Protocolos de Alcaraz. Ante Sebastián Rainón. Legajo 322B (antigua numeración), f. 161.

Acerca del estado actual de este monasterio y su iglesia, puede consultarse el excelente trabajo de SÁNCHEZ FERER, José, «Sobre la iglesia del desaparecido convento del Sancti Spiritus de Alcaraz» en *Actas II Congreso de Historia de Albacete*, pp. 271-290. Albacete, 2002.

15-IX-1801. La Alberca de Záncara, parroquial. Con esa fecha comparece ante el escribano, en su calidad de «*maestro tallista*») para otorgar poder a un procurador de Cuenca, exponiendo que había construido, por orden del mayordomo, «*cierta obra de su profesión para una capilla*»). Ante la pretensión de éste de retraerse del convenio, Castell se vio en la necesidad de recurrir al gobernador del Obispado. A.H.P.Cu. Protocolos de San Clemente. Ante José Ventura Catalán. Sig. 2490, carpeta de 1801, f. 64.

Sin duda se trata de las obras emprendidas, a partir de 1790, para la nueva portada, coro, cajonería y capilla del Rosario, planificadas por D. Raimundo Carabella y aprobadas por el Obispado. Archivo Parroquial de La Alberca. Libro de Fábrica (1753-1855), s.f.

-----0-----

Ramón Castell

Dorador, presumiblemente hijo de Antonio.

1788. Atalaya del Cañavate, parroquial. Se le entregan 460 reales a cuenta del dorado del tabernáculo y ostensorio del altar mayor. No se dice de dónde es pero el hecho de que sea Juan Antonio quien haga el retablo en esa misma fecha lo vincula directamente a la misma villa que él. A.D.Cu. Libro de Fábrica (1761-1801), f. 95v.

1790-91. Pinarejo, parroquial. Se dice vecino de San Clemente y se le pagan 450 reales por dorar y jaspear las mesas del Nazareno y la Virgen de los Remedios. A.P.Pi. Libro de Fábrica (1745-1823), f. 161 v.

1791-93. Pinarejo, parroquial. Se le dan otros 425 por dorar y jaspear el órgano nuevo. Junto a ello, se le dan 508 más por dorar dos pares de andas y dar color a seis blandones. Misma referencia anterior, f. 170.

24-IV-1798. Alcaraz, S. Miguel. En esa fecha, los presbíteros D. Josef Pujante y D. Josef de la Madrid, cura y beneficiado de la parroquia, y Ramón Castell, maestro dorador y jaspeador, por entonces vecino de Infantes, conciertan la obra de dorado y jaspeo del nuevo retablo mayor en 8.000 reales, pagaderos en tres plazos y según capítulos insertos en la escritura. A.H.P.Ab. Protocolos de Alcaraz, ante Blas Francisco Leal. Legajo 348 (antigua numeración), cuaderno de 1798, f. 30.

30-VI-1800. Coinparece en Alcaraz, diciéndose vecino de Vara de Rey, para apoderar a un procurador sobre la división de bienes del inatriinonio de su hermana Francisca con Claudio Alboreda, siendo como es él curador de los hijos menores del matrimonio. A.H.P.Ab. Protocolos de Alcaraz, ante Manuel Catalán. Legajo 343 (antigua numeración), cuaderno de 1800, f. 225.

-----0-----

Vicente Castell

Tallista. Natural de Elche e hijo de Vicente Castell y Margarita Garcia.

20-X-1752. Elche, parroquia de Santa María. Junto a su hermano Ignacio y al escultor Ignacio Esteban pactan el reparto de trabajos en la caja del nuevo órgano proyectado por Leonardo Fernández Dávila. Véase más arriba.

1760-66. San Carlos del Valle, Santuario del Cristo. Se le pagan 6949 reales por dos retablos colaterales, con sus repisas, mesas y medallas. A.D.C.R. Libro de cuentas del caudal del Cristo (1696-1775). Sig. 474, s.f.

22-VI-1777. Alcaraz, convento de Santo Domingo. En ese día, el padre Prior y Vicente Castell, (*profesor de arquitectura y talla*», vecino de San Clemente, convienen la reforma del retablo mayor por 4300 reales. Entre las condiciones estaba hacer nuevo el segundo cuerpo que debía albergar toda la arquitectura y frontispicios, debiendo ser la talla *«de estilo moderno a la chinesca»*). El primero, conservado aunque con reformas, contendría un nuevo nicho para el titular cuya imagen también debía ser nueva, de 9 palmos de alto, ojos de cristal y alzado sobre trono de serafines y nubes. A.H.P.Ab. Protocolos de Alcaraz, ante Joseph Rodriguez. Legajo 317 (antigua numeración), cuaderno de 1777, f. 116.

-----0-----

VI. DOCUMENTA

VI.1 Capítulos para la obra de la caja del órgano

A.P.S.Or.

Libro de Acuerdos de la Junta de Parroquia

Sig. 291, f. 63

8-XI-1744

« 1º Primeramente será de su obligación el asegurar el piso con quartones de a veinte y dos y que de uno a otro quede de luz palmo y medio, advirtiendo que los ocho palos de enmedio hayan de tener treinta y uno o treinta y dos palmos de largo y este se haze a fin de que crucen todo el cuarto de las manchas y se hagan firmes en la pared de enfrente.

2º Otrosí, que dicho piso haya de ser forrado por arriba y por vajo con tableros de ripia entera, buscando la misma figura que demuestra el dibuxo que hay hecho para este fin, y que por vajo se haya de vestir con los adornos que dicho dibuxo enseña, dándoles a las moldirras que le circuyen por vajo quatro dedos de recias, y las demás de el suelo de el gordo de la ripia. Y a el florón de enmedio un palmo de relieve.

3º Otrosí, que a la frente del piso o gordo se le hayan de poner unos tableros que le adornen buscando aquellas porciones cóncavas, convexas y rectas que demuestra la ignographía oriental y que, por la parte superior, se girarnesca con una cornizita de quatro dedos de ancha y bolada lo que le corresponde. Y que por la parte de abajo se le ponga un alquitrabe correspondiente al friso que queda y a la dicha corniza. Y vajo de dicho alquitrabe se le pondrá una senefica.

4º Otrosí será obligación de dicho arrendador el haser una barandilla de yerro que circuya como es costumbre el piso de dicha caxa, y que su figura sea semejante a la de los balaustres que tiene la caxa desta Cathedral de Orihuela, y que la solera de dicha barandilla haya de ser hierro, como también el pasamanos, el qual haya de formar por arriba un pecho de paloma y otra forma de moldura que paresca bien.

5º Otrosí que la caja de dicho órgano haya de corresponder a la planta y perfil, guardando la misma figura, dimensión y simetría de dicha planta y perfil.

6º Otrosí que dicha caja quede bien asegurada y firme, poniendo para dicho fin las travas y canetes que sean nesarias.

7º Otrosí que la distancia que ay desde la ventana que da luz a la yglesia hasta la que demuestra el perfil, que está verticalmente opuesta, haya de estar forrada de ripia bien labrada y que busque figirra circular o redonda para que haga rasón con dicha ventana.

8º Otrosí que se haya de dar al arrendador la cantidad en que quedase rematada dicha obra en tres pagas, en esta forma; la mitad del importe luego que haya dado las fianzas y, de lo restante, se le entregará la mitad en estando hechos los sócalos, pedestrales y pilastras hasta la cornisa, exclusive. Y lo que quedare, en estando la obra entregada.

9º Otrosí que dicho arrendador haya de dar de la primera paga, por planta y capítulos, veinte y cinco libras, y pagar los derechos de remate y pregonero, fianzas y visura que se hisiere.

10º Otrosí que la madera que entrare en dicha obra huya de ser sargaleña y de buena calidad.

Nota: que el maestro a cuyo favor se rematase la obra la haya de hir proporcionando con tiempo y de forma que el maestro a cuyo favor se rematase la música de dicho órgano la pueda colocar y sentar en el tiempo que se le ha designado)).

V1.2. Capítulos para el dorado de la caja del órgano

A.P.S.Or.

Libro de Acuerdos de la Junta de Parroquia (1742-53).

Sig. 291, ff.109-111v.

27-XII-1745

« Primeramente que toda la caja del órgano ha de ser dorada y el oro que se ha de gastar ha de ser de Madrid, de la misma calidad y quilates que el gastado en el retablo mayor de la parroquia Iglesia de la villa de Callosa, cuyo oro ha de ser reconocido antes de gastarse por el maestro que nombrare dicha Junta, haziendo la calicata con un libro de oro de dicha calidad que se tendrá presente.

Otrosí que se ha de aparejar la caja del órgano a uso de buen artífize y embolar con bol de Llanes y bol francés, con las mixturas que se han de hazer en el aparejo, nezesarias para dar el fondo que deve tener dicho oro.

Otrosí que de ha de aparejar dicha caja del órgano de tal forma que han de quedar los lisos tan tersos como un espejo y las molduras y talla tan claras y limpias como lo están en madera, y repasadas con las herramientas condusentes para la total claridad de la talla y que ésta no pierda ningún sentido. Y para que este capítulo tenga su devido efecto, el maestro que dorare dicha obra sólo puede aparejar la mitad de dicha caja para que así se pueda ver si las molduras y talla están tan claras y limpias, así en oro como en madera. Y no lo estando higuales, lo ha de bolver a dorar a su costa.

Otrosí que todos los lisos de dicha caja han de estar bruñidos, tan tersos y claros que, al viso, se han de mirar dentro como si fuera un espejo, y que no hagan barrancos ni avas. Y lo mismo ha de estar toda la talla, bronzehando las partes que le tocan y según arte se requiere, dando un baño a la ymitación de bronze, según y como se halla en el sitado retablo de Callosa, sin empañar ni cubrir el oro que ha de haver debaxo.

Otrosí que en el grueso del óbalo que se halla aforrado, y es por donde entra la luz, se haya de matisar con labores hechas a sinzel y picados en el mismo oro, a la moda ytaliana, y que lo mismo se ha de hazer bajo en los óculos de dicha caja. Y, si al maestro que la dorase le pareciere componer algunos llanos con dichas labores, tenga obligación de participarlo a dicha Junta y, con consentimiento de ésta, practique lo que se le ordenare.

Otrosí que las sirenas y cabezas de ángeles o serafines que hay en dicha caja se hayan de quedar de oro mate, dándoseles baño de bronze sin que ofenda al oro.

Otrosí que la fee, las nubes y los ángeles que están tocando las trompetas, después que estén dorados, se hayan de colorir con colores finos, quedando las ropas a himitación de tapizería, correspondientes al vistuario que corresponde a cada figura, dexando en el canto de las ropas una senefa de oro limpio donde combenga. Y las carnes de dichas figuras hayan de quedar encarnadas y bien tersos.

Otrosí que dicho trono de nubes, después de colorido con el color que le pertenesca, se haya de rayar buscando los sentros.

Otrosí que el maestro que dorare dicha obra a su costa tenga obligación de asegurar el trono de la fee y el segundo cuerpo con garfias de yerro que agarren de los arcos de arriba de la bóveda de la yglesia, que son los que van por detrás de la fee.

Otrosí que todas las flautas y trompas visibles de dicho órgano se hayan de platear de plata

fina y, así en los extremos de ellas como en las bocas, se hayan de dorar de dicho oro en esta forma: en los extremos se hayan de poner unas faxas de quatro dedos de hanchas, rematando bajo con un estofado, y en las bocas de los intermedios se hayan de poner del mismo oro unos mascarones.

Otrosí que la barandilla de yerro y otro qualquier que hubiere visible, se la haya de dar dos manos de sira y dorarle del mismo oro.

Otrosí que la silleta de dicha caja sea de la obligación del maestro que se quede con la obra el dorarla, como también el piso de la caja, en la conformidad que ésta se ha de dorar:

Otrosí que dicha obra, después de concluyda, aya de ser visurada por los maestros que acordare la Junta. Y, no estando según arte y capítulos, aya de ser de su costa y riesgo ponerla como se le ordenare.

Otrosí es condición que el maestro que rematase dicha obra haya de hacer de su cuenta los andamios que sean nesarios para ello.

Otrosí que el maestro que rematase dicha obra ha de dar fianzas legas, llanas y abonadas, a satisfacción de los señores comisarios.

Otrosí que el maestro a cuyo favor quedase rematada la expresada obra ha de pagar todos los gastos que se ocasionasen en ella de secretario, pregonero y visuras.

Otrosí es condición que ha de pagar por la formación de estos capítulos cinco libras moneda, las que se dan de limosna para la Casa de Misericordia.

Otrosí es condición que los dos jarros que hay en el remate del segundo cuerpo, al lado de la fee, se han de quitar y, en su lugar, se han de poner otros dos jarros mayores, dos palmos de alto y otros dos de ancho, y los que se quiten se han de poner en donde están los dos jarros chiquitos. Y éstos se han de poner en el masiso de la pilastra de fuera.

Otrosí es condición que en el revanco que forma el segundo cuerpo, en el masiso que hace juego con el otro masiso en donde está el ángel, se ha de hacer un jarro redondo con su remate de talla que le sirva de proporción.

Otrosí es condición que el precio en que se rematase dicha obra se le ha de entregar en tres pagas. en la primera la mitad del precio en que quedase rematada, y la otra mitad en dos pagas yguales, la una en estando hecha la mitad de la obra y la otra en estando concluida, vista y reconocida por los peritos que se nombrasen por dichos señores comisarios.

Otrosí que el maestro a cuyo favor se rematase la antedicha obra la ha de dar concluida dentro del término de doze meses, contadores desde el día de su remate. Y, no cumpliéndolo, han de poder dichos señores comisarios buscar persona a su satisfacción para que la concluya, y ejecutarle por lo que excediese el costo del precio en que fuese rematada, ya sea dándola a jornal o ya rematándola de nuevo o ajustándola por un tanto.

Otrosí es condición que en los planos que tiene el piso de la caja haya aquél por quien se remate dicha obra haya de dorar unas targetillas que se le pondrán para llenar aquellos lisos.»

V1.3. Capítulos para el órgano

A.P.S.Or.

Libro de Juntas de Parroquia (1742-53)

Sig. 291, ff. 65-72

8-XI-1744

«Primeramente es condición que los registros de música que de presente tiene el órgano de la susodicha parroquia que bajo se explicaran han de servir en esta nueva fabrica, en las condiciones necesarias para que corresponda a la nueva fabrica.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro de flautado nuevo, de entonación de a doce palmos, abierto, de metal de buena calidad, el qual ha de estar al frontispicio del órgano para su adorno. Ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que el flautado viejo que de presente tiene ha de constar adentro en un rebanco sobre el principal, y se le han de añadir cinco puntos para el estilo practico que deberán se<a la mano derecha, el Befami negro y Befami blanco y Cesolfaut, y, a la yzquierda, el sostenido de Fefaut y el sostenido de Gesolreut, que son cinco caños.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro de flautado violón. Deverá cantar unísonus al flautado principal. Los diez deberan ser de madera de calidad; los restantes, de metal. Ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro nuevo en octava abierta de metal, que ha de constar de quarenta y cinco caños.

Otrosí es condición que el registro de octava viejo ha de servir con las mismas condiciones y circunstancias que se ha explicado en el flautado viejo.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro en docena clara, toda de metal, que ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que el registro viejo que tiene el susodicho órgano en quincena y ventidocena''' se ha de acomodar en las mismas circunstancias de los registros viejos antecedentes.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro nuevo de clarón de a quatro caños por punto. Deverá llevar la guía en diezinovena; las restantes en buena composición, rectirado. Ha de constar de ciento ochenta y ocho caños.

Otrosí es condición que se ha de acomodar un registro viejo de a tres voces que se forma en diez y novena, con las mismas circunstancias de los anteriores.

Otrosí es condición que se ha de hacer otro registro viejo de a tres voces que cantan en veyntidocena, con las mismas circunstancias de los anteriores.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro nuevo de sobresímbala, de a tres caños por punto. Deverá llevar la guía en veyntinovenena; los restantes en buena composición, rectirado donde mas convenga. Ha de constar el susodicho de ciento quarenta y un caños.

Otrosí es condición que se ha de hacer un registro de nazardo nuevo en docena, de metal, que ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que se ha de acomodar, con las mismas circunstancias de los antezedentes, un registro viejo de nazardo en quincena.

Es condizióon que se ha de hacer otro registro de nazardo en diezisetena nueva que ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que se hacer otro registro nuevo de nazardo en diezinovena que ha de constar de quarenta y siete caños.

167 Presumiblemente se trata de un error y debía decir dccinovenena, tal y como así se dice en el correspondiente capítulo de la ampliación. Doc. V1.4.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de corneta magna de a siete caños por punto, partido de mano derecha. Deverá llevar la guía en quincena tapada, los restantes abiertos, en buena composición. Ha de constar de ciento sesenta y ocho caños.

Otrosí es condición que el juego de contras que, de presente, tiene han de servir; se han de reconocer y hacer nuevo el punto de Befami blanco que falta.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de bajonsillos, partido de mano yzquierda. Deveran llevar canales y lenguas de latón de Bervería y templadores de hilo de yerro. Deveran cantar al frontispicio para adorno del órgano, con descansos de yerro para su manutención. Ha de constar de veynte y tres bajonsillos.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de clarines en quincena, partido de mano yzquierda, con los mismos adherentes de bajonsillo. Deveran cantar al frontispicio del órgano con las mismas circunstancias de los antecedentes. Ha de constar de veynte y tres clarines.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de clarines, partido de mano derecha. Deveran cantar al frontispicio con los mismos adherentes de los antezedentes. Ha de constar de veynte y quatro clarines.

Otrosí es condición que se ha de hacer otro medio registro de clarines a la misma mano que, con el antezedente, formaran clarín de campaña. Deveran cantar en la misma forma y circunstancias de los antecedentes. Ha de constar de veynte y quatro clarines.

Otrosí es condición que se ha de hacer im registro de trompeta real de ambas manos, con los mismos adherentes de bajonsillo. Deverá cantar adentro del secreto. Ha de constar de quarenta y siete trompetas.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de Abue, partido de mano derecha, con los mismos adherentes de los bajonsillos antecedentes. Deverá cantar adentro del secreto. Ha de constar de veynte y quatro voces.

Otrosí es condición que se han de hacer timbales en delasolre y almirre, que han de constar de quatro caños.

Otrosí es condición que para colocar la susodicha obra se ha de hacer un secreto de ocho palmos de largo, con la anchura correspondiente, de madera vieja, con quarenta y siete canales, vaciados con la profundidad necesaria, con tapas y registros partidos, aforrando ambas caras de valdreses, en donde se formara el depósito del viento, con quarenta y siete ventillas y muelles, que corresponderá al teclado, con otras circunstancias que pide el buen arte.

Otrosí es condición que se han de hacer arboles de yerro y tirantes de madera, con pomos torneados que saldrán al frontispicio para el juego de los registros de dar y quitar sus voces y demás circunstancias que pide el buen arte.

Otrosí es condición que se ha de hacer un teclado de qirarenta y siete teclas; las blancas han de ser de hueso y las negras de évano, con el juego de molinillos y demás circunstancias que pide el buen arte.

Otrosí es condición qire se han de hacer quatro fuelles a la catalana, cada uno de a ocho palmos de largo y quatro de ancho. Deveran llevar treynta y seis costillas que hacen seis pliegos, aforradas con valdreses y juegos pertenecientes para sir entono, y ventallas para recibir y dar el viento, y el conducto para el secreto principal y demás secretos.

Otrosí es condición que se ha de hacer el secreto para las contras y timbales con el juego perteneciente al teclado de los pies.

Otrosí es condición que se han de hacer los rebancos o contrascretos que deverán nacer del secreto principal, donde ha de cantar el flautado principal y música de lengüetería, y un secreto reducido, en alto, donde ha de cantar la corneta mencionada, con las demás circunstancias que pide el buen arte.

Cadireta

Primeramente se ha de hacer un registro de flautado violón, con las mismas circunstancias del órgano principal. Ha de constar de quarenta y siete caños.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de clarines partido de mano derecha, con los mismos adherentes de los antecedentes, para hacer el juego de violines. Ha de constar de veynte y quatro clarines.

Otrosí es condición que se ha de hacer medio registro de corneta, partido de mano derecha, de a cinco caños por punto. Deverá llevar la guía en veytidocena, los restantes en buena composición. Ha de constar el susodicho de noventa y seis caños.¹⁶⁸

Es condición que el tapadillo que tiene el órgano antiguo, de medio arriba se hechará para que dé cuerpo a la corneta susodicha, y de mano yzquierda, para que tenga acompañamiento, junto con el violón, y puestos y colocados en una arca los mencionados quatro medios registros¹⁶⁹, deverá hacer eco y contraeco, con las tramoyas que le corresponde para que el organista lo execute con el pie.

Otrosí es condición que para colocar la susodicha obra de la cadireta se ha de hacer un secreto con las mismas circunstancias del principal, con los juegos pertenecientes de árboles y tirantes al frontispicio del órgano, y teclado que les corresponde y demás circunstancias que pide el buen arte.

Otrosí es condición que se le haya de dar al factor la caja del órgano plantada y quanto se ofrezca de albañilería, franco de autos y casa capaz para trabajar la mencionada obra.

Otrosí es condición que, si otro maestro se quedase con la susodicha obra, estén con la obligación de darle por los capítulos doce pesos.

Otrosí es condición que, a excepción de las flautas del órgano viejo que se propone en los capítulos antecedentes que se han de aprovechar en el nuevo, ha de quedar todo el desecho de dicho órgano viejo a beneficio de la fábrica de la yglesia para que, así de ello como de la caja actual, pueda aprovecharse.

Otrosí es condición que haya de empezarse la obra dentro de un mes después de hecho el remate, y que, dentro de un año contando desde el día de dicho remate, lo haya de dar conchrrhido y puesto, de modo que pueda ya usarse de él.

168 Si la corneta se hacía nueva con cinco hileras, debería tener 120 tubos. Puede tratarse de un error o, lo más probable, que las nuevas fueran sólo cuatro y se alcanzaran las cinco al añadir el medio tapadillo antiguo. Así lo vamos a considerar al hacer el cómputo de caños sonoros.

169 Debe referirse a los cuatro medios registros de la mano derecha (violón, corneta, tapadillo y clarín). En los graves, el arca provocaría el radical silencio de los tubos; sin embargo, en los agudos, con la disminución de la intensidad sonora, sí tiene lugar el deseado eco de disminución, sin que el oído aprecie la subsiguiente disminución de frecuencia que tiene lugar al encerrar el tubo en una caja.

Otrosí es condición que la persona en quien se rematase haya de dar fianza hasta en cantidad de mil y quinientas libras, asegurando como principal no sólo la construcción de dicho órgano sino es también afianzando su permanencia por espacio de quatro años, contados desde el día en que se empieza a usarse de él.

Otrosí es condición que ha de ser de su obligación el tenerle afinado dichos quatro años, dexandolo cumplidos éstos, del modo que debe darse el día de su recibo y en uno y otro tiempo, a satisfacción de dos ynteligentes que se deven nombrar por cada parte uno. Y ha de ser de la obligación del postor satisfacerle a ambos su trabajo.

Otrosí es condición que el precio en que se rematase dicho órgano se ha de tomar en tres pagas: la primera luego que afiance el remate, la segunda puesto el lleno del órgano, que es puesta la mitad de la música, y la tercera recibido que sea dicho órgano, quedando subsistentes de esta última cien libras de moneda que se han de entregar luego que sean fenecidos los quatro años y recibido de nuevo. Y todo quanto en ellos se necesite gastar en los afinos y composición de dicho órgano ha de ser igualmente de su cuenta y costa.)

V1.4. Capítulos para la ampliación de la cadereta y sustitución de la antigua tubería.

A.H.Or.

Fondo notarial

Ante Jacinto López de Fontes

Sig. 1482, 51-52v., 1ª numeración.

5-VII-1746

(Memoria de los registros de música que se han de añadir a la cadireta de el órgano de el señor Santiago:

Primeramente se ha de hazer un jlautado de entonación de a seis palmos habierto, todo de metal, para que dé cuerpo al flautado violón que de presente tiene, que ha de constar el susodicho de 47 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer medio registro de nazardo en quincena, a la mano izquierda, para que haga juego con la corneta que de presente tiene a la mano derecha. Deverá ir en movimiento aparte. Deverá constar de 23 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer otro medio registro de nazardo en diez y novena, con las mismas circunstancias del de arriba, todo de metal, que ha de constar de 23 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer medio registro de bajoncillos, partido de mano izquierda, con los mesmos adherentes que llevo mencionados en el capitulo diez y nueve de los capítulos antecedentes, para que hagan juego con los violines que de presente tiene a la mano derecha, que ha de constar de 23 bajoncillos.

Memoria de los registros de música vieja que se han de hazer nuevos en el órgano prinzipal de el señor Santiago:

Primeramente es condición que el segundo jlautado que consta de entonación de doze palmos, que consta de qtrarenta y siete caños, se ha de hazer de nuevo de metal de buena calidad, los treze primeros deverán ser de madera de calidad, que ha de constar de 47 caños.

Otrosí es condición que el segundo registro de octava avierto, que es entonación de a seis palmos, se ha de hazer nuevo todo de metal, que ha de constar de 47 caños.

Otrosí es condición que el registro en quincena y diez y novena, que la primera es su entonación de a tres palmos, se ha de hazer nuevo todo de metal, que ha de constar de 94 caños.

Otrosí es condición que un registro de a tres voces por punto, que el primer caño se forma en la diez y novena, se ha de hazer todo nuevo, retirado, que ha de constar de 141 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer otro registro nuevo de otras tres voces por punto, retirado, que deverá cantar en veinte y docena, que ha de constar de 141 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer otro registro nuevo de a quatro voces por punto, retirado, que deverá cantar en la mesma especie del antezedente, que ha de constar de 188 caños.

Otrosí es condición que se ha de hazer otro registro nñeivo de nazardo en diez y novena, su entonación será de dos palmos, que ha de constar de 47 caños.¹⁷⁰

Otrosí es condición que ha de hazer otro registro nuevo de tapado, de a tres palmos, que ha de constar de 47 palmos.

Otrosí es condición que se ha de hazer un juego de contras abiertas de entonación de a doze palmos, de madera de calidad, que ha de constar de 8 contras¹⁷¹.

Otrosí es condición que todo el metal de los registros viejos ha de quedar de mi cuenta para aprovecharme de él.

Otrosí es condición que todos estos mencionados registros tienen los cinco puntos nuevos, cori el aumento de caños que a cada punto le corresponde, que son las condiciones y circunstancias que llevo mencionadas en el primer capítulo de los capítulos de deformación de el órgano que dicen que ha de corresponder a la nueva fábrica. Como asimismo pido en estos capítulos las condiciones que se incluyen en el capítulo treinta y siete de los capítulos antecedentes. Y la visura ha de ser de cuenta de la fábrica, por ser de su beneficio.

Otrosí es condición que los registros que llevo mencionados para la cadireta, cada uno ha de llevar un árbol de yerro, con su precilla y paletilla, y un tirante de madera con su pomo torneado que deverá salir al frontispicio de el órgano para que haga el juego de dar y quitar las voces.

Y todo lo referido en dichos capítulos ha quedado ajustado por el precio de quatrocientas libras, esto es, ducientas para empezar a trabajar, ciento trabajada toda la música y ciento concluida dicha obra».

VI.5. Convenio para el desmontaje del órgano con motivo de la obra de la iglesia de Novelda

A.M.No.

Fondo notarial, ante Francisco Ferrándiz.

Sin signatura, f. 81.

16-VI-1737

«En la villa de Novelda, a diez y seis días del mes de junio de mil setezientos treinta y siete años, por ante mi el escribano público de Su Magestad y testigos infraescritos, la Justicia, Consejo y

¹⁷⁰ Se trata presumiblemente de otro error y debería decir en quincena y tres palmos. Según los primeros capítulos, el órgano viejo tenía un nazardo en quincena que había que adaptar, debiendo fabricarse otro nuevo en decinovena. No tendría sentido ahora duplicar esta decinovena nazarda.

¹⁷¹ Es muy probable que se trate de las del viejo órgano de Llop, ampliadas a 8 primero y, por alguna razón, poco útiles ya que a ello se alude en alguna Junta.

Regimiento de dicha villa, hallándose juntos en la sala capitular de ella, como lo han de huso y costumbre, para tratar y conferir todas y qualesquier dependencias tocantes a dicha villa y su común, que la componen los señores Francisco Bernabéu y Pedro Astor y Escandell, alcaldes ordinarios, Don Joseph Sirera de la Torre, Máximo Pérez, Miguel Sentenero, mayor. y Phelipe Mira, menor. regidores, y el lizenziado Don Joseph Sirera y Pérez, abogado de los Reales Consejos, sindico y procurador general de dicha villa, así en dichos nombres como en los demás capitulares que hoy son y por tiempo fueren de ella, por quienes prestan voz y caución (...), de una parte y, de otra, Francisco y Joseph Rocamora, vecinos de la ciudad de Alicante, maestros de fabricar y componer órganos, y dixeron que, por quanto se ha de quitar el órgano de la yglesia parrochial de dicha villa y bolverlo a colocar, concluhida la obra que se esta executando en la misma parrochial, para lo qual se han formado diferentes capitulos por la referida villa y niaestros quienes, hallándose presente en ella, otorgaron que los mencionados Francisco y Joseph Rocamora se obligaron en toda forma a quitar y bolver a colocar el referido órgano en dicha yglesia parrochial, en el puesto que destinaren los maestros de obras y la referida villa, concluhidas aquellas quando no pase más tiempo de quatro años, contadores del día de hoy de la fecha de esta escritirra en adelante. Yponiéndolo en efecto los dos juntos, de mancomiún, a voz de uno y cada uno de por sí y por el todo ynsolidum, renunciando las leyes (...), prometen guardar y cumplir los capitulos y condiciones siguientes:

Primeramente es condición y obligación de dichos maestros el quitar el flautado maior y bolverle a colocar y afinar, con todos los cabales que pide el arte, para que quede con la maior perfección y al mismo thenor. Y, con las mismas circunstancias, todos los demás registros que tiene dicho órgano y, si para la miúsica que demuestra, faltasen algunos caños o algunos, por impedidos, no cantasen, sea de la obligación de dichos maestros en hazerlos nuevos.

Yten es condición y obligación de dichos maestros el quitar el secreto de dicho órgano, quitándole las tapas y los registros, y repretarlas con la maior curiosidad para que queden seguras para el huso de dicho órgano. Y asimismo la ha de bolver a colocar donde convenga.

Yten es condición y obligación de dichos maestros el quitar molinetes, pahañas, contras, secreto de las contras y, si alguna de dichas piasas faltare o, por impedida no cantase, las ayan de componer y, a sir tiempo, bolverlas a colocar con las circunstancias del primer capítulo.

Yten es condición y obligación de dichos maestros el qiritar los fuelles y bolverles a colocar de la sirerte que se les avisará, corrientes para el huso de dicho órgano.

Yten es condición y obligación de dichos maestros el quitar el teclado, árboles, tirantes y todas las demás circunstancias del huso de dicho órgano y bolverlas a colocar corrientes.

Y últimamente es condición y obligación de dichos maestros dar el órgano afinado conforme pide el arte, con las circunstancias y condición que la cantidad en que quedase ajustado se ha de dar en tres higuales pagas: la primera para quitarlo, la segunda para colocarlo y la tercera después de afinado.

Y con condición que, después de colocado el mencionado órgano, en el puesto o lugar que destinasen dicha villa y maestros de obra de la referidaparrochial, se aya de visurar y revistar por dos maestros o personas inteligentes, nombrados uno por cada una de dichas partes y, si no se huviesen cirmplido el tenor y forma de los capítulos antecedentes. sea de la obligación de los nominados Francisco y Joseph Rocamora cumplirlos y, en su defecto, pagar todos los

daños, menoscabos y perjuicios que se le siguieren a la referida villa, elixiendo ésta maestros y personas de su satisfacción para que los cumplan.

Y con condición y obligación de dicha villa dar a los referidos Francisco y Joseph Rocamora la caja y balcón de dicho órgano plantada y colocada en el puesto que destinasen, como también, si se ofresiere plantar algunos palos u otras cosas tocantes y pertenecientes al oficio y arte de albañilería, aya de ser de cuenta de la referida villa pagar de sus propios y rentas su importe.

Y con condición que, si dentro de quatro años contadores del día de hoy de la fecha de esta escritura, en adelante, no se huviese concluido y finalizado o señalado el puesto donde se haya de colocar el mencionado órgano en la referida yglesia parrochial, puedan dichas partes pedir nuevo ajuste y convenio y, en caso de no pedirlo, quede éste con la maior validación y firmeza, executándose en todo el thenor y forma que queda relacionado en sus capítulos y condiciones.

Y con condición y obligación de dicha villa dar y pagar a los referidos Francisco y Joseph Rocamora, maestros, por su trabajo y execución de desharmar y colocar el nominado órgano en el puesto que señalaren de dicha parrochial, sesenta libras de moneda valenciana en esta forma: diez libras al tiempo de desharmarle, veinte y cinco libras al de bolverlo a colocar y las otras veinte y cinco libras de la referida moneda, cumplimiento a dicha cantidad, después de concluida y finalizada dicha colocación y executada la nominada revista por las dos personas o maestros que eligieren y destinaren la referida villa y dichos Francisco y Joseph Rocamora, quienes otorgan haver recibido de Francisco Canizio, vecino de la misma villa, maiordomo administrador y depositario de propios y rentas de ella, las referidas diez libras de dicha moneda que se mencionan de la primera paga, en presencia de mí, dicho escribano y testigos, de que doy fee. Y, en su consecuencia, la carta de pago y recivo en forma correspondiente.

Cuyas condiciones y capítulos que quedan relacionados en dicha escritura, ambas partes prometen y en toda forma se obligan cumplir y observar exactamente, sin contravenir a ellos en manera alguna. Y la referida villa pagar a los mencionados Francisco y Joseph Rocamora o a quien fuere parte legítima las cinquenta libras, cumplimiento al total de dicha cantidad, llanamente y sin pleito alguno, pena de execución y costas de la cobranza, en la jorma y plasos que quedan asignados.

Y los susodichos Francisco y Joseph Rocamora, junto y cada uno de por sí, insólidum, renunciando como expresamente renunciaron las leyes (...).»

VI.5-bis. Capítulos para la renovación del órgano de Novelda

A.M.No.

Fondo notarial, ante Francisco Ferrandiz

Sin signatura, f. 59 v.

10-VII-1742

((Primeramente con condición y obligazion de los referidos Francisco y Joseph Rocamora, maestros, de haver de descubrir y manifestar todas las canales del secreto del referido órgano, abriéndosele cinco canales más que no tiene y le faltan para que esté a lo moderno, que es la moda que en la música nueva se practica.

Yten con condizion y obligazi3n de dichos maestros que las sobredichas canales o venas del secreto que se han de habrir de nuevo se les han de abrir los centros correspondientes de los ca3os que le corresponde cada registro que es como se sigue.

Primeramente, en el sostenido de f3faut grave le toca el registro del flautado principal un ca3o graduado al diapason3; se ha de hazer de madera vieja, dever3 cantar adentro del secreto. El flautado viol3n o tapado mayor le perteneze otro ca3o tambi3n de madera vieja, graduado al diapason3, que tambi3n dever3 cantar dentro. En el registro de la octava le corresponde otro ca3o graduado al diapason3, dever3 ser de metal, su centro ser3 el secreto. En el registro de dozena le corresponde otro ca3o con las mismas circunstancias y tambi3n ha de ser de metal. En el registro del nazarado mayor le perteneze otro ca3o graduado al diapason3 que tambi3n dever3 ser de metal. En el registro de quinzena le toca otro ca3o tambi3n de metal. En el registro de a dos voces le pertenezen dos ca3os de metal. En el primer registro de a tres voces le pertenezen tres ca3os en composizi3n; han de ser de metal. En el segundo registro de a tres voces le corresponden tres ca3os en buena composizi3n que tambi3n han de ser de metal. Y en el 3ltimo registro que es de a quatro voces le pertenezeri otros quatro ca3os en buena composizi3n y tambi3n han de ser de metal.

Yten con condizi3n y obligazi3n de dichos maestros que, con las mismas sircunstancias arriba mencionadas, se han de practicar en el sostenido de gesolreut grave, que es lo que le corresponde al partido de la mano yzquierda. Y que los tres puntos que le pertenezen a la mano derecha, cumplimiento de los cinco arriba mencionados, que son befabemi negro y bejabemi blanco y sesolfaut, cada uno ha de llevar los ca3os que quedan expresados en los puntos que van relacionados arriba, los dos en buena composizi3n.

Yten con condizi3n y obligazi3n de dichos maestros que a la testa del secreto se han de abrir quarenta y siete sentros o brenchas que dever3n nazer de las canales de dicho secreto, las que han de quedar bien fortificadas con aludas y cola para su mayor permanenzia. Cuia disposizi3n es para colocar m3sica de lengüetería, haziendo el secreto que le corresponde quando se determine echarla.

Yten con cotidizi3n y obligazi3n de dichas maestros que, practicadas las susodichas diligencias se ha de ajorrrar el referido secreto y se dever3 formar la cara del viento en donde ha de haver quarenta y siete ventallas, con sus muelles y dem3s sircunstancias que se requieren a lo moderno y que pide el buen arte y estilo de semejantes composturas.

Yten con condizi3n y obligazi3n de los referidos maestros que, despu3s de colocado el secreto en su puesto, se le han de poner corrientes los juegos de varillas y molinillos al teclado principal para el uso de su manipulazi3n. Y asimismo los juegos de los registros con los tirantes al frontispicio del 3rgano para el uso de registrar:

Yten con condizi3n y obligazi3n de los expresados maestros que han de hazer el rebanco de la cara en donde ha de cantar el flautado principal repartido en cinco partes o castillos cantables, con las conducciones pertenezientes para conducir el viento del secreto prinzipal a los castillos susodichos. Y se ha de componer y reducir el secreto de las contras a3adi3ndose el punto de befaymi blanco, que es lo que se practica, con las dem3s circunstancias de molinillos que le corresponde al teclado de los pies.

Yten con condizi3n y obligazi3n de dichos maestros que los fuelles se han de aforrrar las caras de los tablones de abaxo y arriba de aludas, y asimismo los lomos de las costillas y dem3s juntas de las costillas. Y se han de reducir para colocarlas con nueva disposizi3n. Con los juegos

pertenezientes para el uso de su entono y con las demás circunstancias que pide el buen arte. Yten con condizión y obligazi3n de dichos maestros que han de poner el conducto prinzipal que conduze el viento de los fuelles al secreto prinzipal y al de las contras con todas las demás circunstancias que pide el buen arte. Y será de la obligazi3n de los mismos maestros el poner de su cuenta todos los materiales consernientes para la referida compostura y colocazi3n como son aludas, cola ylo de yerro, clavasi3n y metal, con lo demás que fuere nesesario para ella.

Yten con condizión y obligazi3n que, al tiempo y quando resolvieren los señores que hoy componen la referida Junta y Administrazi3n de la citada obra, o los que en adelante la computieren, echar en el referido 3rgano música moderna, hayan de ser preferidos por el tanto los expresados Francisco y Joseph Rocamora, por haver dirijido éstos la obra desde su principio a lo moderno, a costa de su excesivo trabajo.

Yten con condizión y obligazi3n de dichos maestros de haver de dar la referida compostura y colocazi3n de dicho 3rgano en el puesto destinado, concluyda conforme arte, a tono de capilla y a satisfazi3n de los ynteresados para el día ocho de diziembre de este corriente año, con la obligazi3n de los susodichos que, después de colocado y afinado dicho 3rgano, en dos años siguientes practicarán la misma diligencia de afinarlo siempre que convenga y sean llamados por la referida Junta o por esta villa, pagándoseles la costa de comida y transporte, sin otro salario alguno.

Y, últimamente, con condizión y obligazi3n de pagar la referida Junta y Administraci3n que hoy es y en adelante fuere, a los expresados Francisco y Joseph Rocamora, maestros, por raz3n de dicha compostura y colocazi3n de dicho 3rgano, ciento y ochenta libras de dicha moneda en tres tercios y pagas yguales de a sesenta libras de dicha moneda a cada una. Siendo la primera al tiempo que principiaren la referida obra y compostura, la segunda a la mitad de ella, y la tercera después de concluyda y revistada por personas ynteligentes en semejantes obras, cuya revisi3n ha de ser de cuenta de la referida Junta y Administraci3n.

Pero, en caso de no estar conforme a lo capitulado, pagarán su coste e ymporte dichos maestros, como también cumplirán lo que faltare en la referida compostura y colocazi3n de 3rgano, quedando del cargo de la referida Junta y Administraci3n asentar el piso de dicho 3rgano, poner el balcón y toda la manposteria y obra que se nesesitare. Y asimismo dar puesto y havitaci3n capaz a los expresados maestros para el trabajo de la refrida obra)).

V1.6.- Composici3n del 3rgano de Santa María de Alicante (Francisco Rocamora, 1737)

A.H.P.A.

Fondo notarial, ante Roque Castelló.

Sig. 388, f. 24.

25-11-1737

3rgano mayor:

Mano izquierda	Mano derecha	
Flautado mayor	Flautado mayor	(12 palmos)
Flautado 2"	Flautado 2"	(11 primeros madera)

Violón	Violón	(ídem)
Octava	Octava	
Octava 2ª	Octava 2ª	
Docena	Docena	
Quincena	Quincena	(2 hileras)
Clarón	Clarón	(3 hileras. Guía en 12")
Decinovenena	Decinovenena	
Lleno IV	Lleno IV	(Guía 19")
Lleno IV	Lleno IV	(Guía 22")
Címbala III	Címbala III	(Guía 26")
Címbala III	Címbala III	(Guía 29")
Nazardo 12"	Nazardo 12"	
Nazardo 15"	Nazardo 15"	
Nazardo 17"	Nazardo 17"	
Nazardo 19"	Nazardo 19"	
	Cometa real	(9 hileras)
Trompeta real	Trompeta real	
	Trompeta magna	
Bajoncillo	Clarín claro	
Clarín 15"	Clarín campaña	
Contras 24 palmos		(De Do a Si. 8 caños)
Contras 12 palmos		
Timbal en Re		
Timbal en La		

Cadereta:

Violón	Violón	(mano izquierda de madera)
Octava	Octava	
Docena	Docena	
Quincena	Quincena	
Decinovenena	Decinovenena	
Lleno IV	Lleno IV	(guía 22")
Cimbalete	Cimbalete	(guía 26")
Nazardo 15"	Nazardo 15"	
Nazardo 22"	Nazardo 22"	(pajarillos)
Cascabeles	Cascabeles	(tres hileras)
	Cometa IV	

(en arca para el eco):

Tapado	Tapado	(se une a la cometa de eco)
Flauta de eco	Cometa inagna V	(guía el tapado anterior)
Bajoncillo	Violines	

VI.7. Contrato para el órgano de Santa María de Elche (Leonardo Fdez Dávila, 1752)

Archivo de Protocolos de Madrid
 Ante Manuel Cayarga
 Sig. 16285, f. 152

«Sébase como yo Dn. Leonardo Fernández Dávila. vecino de esta Corte, de profesión organero, digo que, habiendo tratado y convenídome con Dn. Juan Miralles. fabriquero de la yglesia parroquial de Santa Maria de la villa de Elche, diócesis de Orihuela, reyno de Valencia, en la construcción de un órgano nuevo para ella, le hemos ajustado en la cantidad de treinta y nueve mil reales vellón, en cuyo prezio le he de hazer. Y se ha de componer y constar de los registros siguientes:

Registros

Contras de veinte y seis, flautado de treze, flautado violón, flauta travesier, octava general, dozena, quinzena, dozena nsarte, serquialtera, lleno flamenco de qwatro, corneta magna, ecos de corneta, trompeta real, trompeta batalla, clarín de campana, trompeta magna, chirimía, dulzaina y orlos.

Cadereta

Flautado biolón, flautado tapado, quinzena, diez y novena, lleno de tres, trompeta gavot, clarín y tolosana.

En la forma que por menor queda distingirida, he de efectuar el referido órgano por el expresado precio de treinta y nueve mil reales vellón, vajo las precisas siguientes condiciones:

Que de quenta de la expresada fábrica ha de ser la conducción del todo del referido órgano y sus materiales desde mi casa y taller de esta Corte a la expresada villa de Elche, como asimismo el gasto que tiene caísado un ofizial mío en el viaje que a echo a la ciudad de Cuenca a reconozar y ajustar los enseres que para yigual órgano tenía Sevatián García Murugarren, el que no egecutó por haver muerto.

Que a cargo de la propia fábrica y de su quenta y costa ha de ser la caja que ha de servir para este nuevo órgano, según el diseño que tengo dado, y también su colocación en dicha yglesia, en el sitio en que ha de ponerse.

Que este dicho nuevo órgano le he de dar absolutamentefenecido, usualy corriente en el término ypreziso plazo de diez y seis meses, contados desde oy día de la fecha, no obstante lo qual, para el día catorze de agosto venidero de mil setezientos cinquenta y tres, le he de poner en estado de que en dicha yglesia pueda servir suficientisimamente para la solemnidad y festividad de Nuestra Señora de la Asunción, que es la principal de dicha villa, y sus Vísperas se celebran el referido día catorze de agosto, a lo que también por expresada condición quedo obligado.

Que por el referido órgano, perfectamente que seafenezido, se me han de dar por la espresada fabrica y, en su nombre y por su representación, dicho Dn. Juan Miralles como su mayordomo u quien en semejante cargo le suceda, los espresados treinta y nueve mil reales vellón, a saver, su mitad, que son diez y nueve mil y quinientos, luego de contado, y los otros diez y nueve mil

y quinientos ynmediatamente que deje fenezido y entregado dicho órgano, el que ha de ser, según va referido, y ejecutado a satisfacción del más hávil organista u organistas que, para su reconocimiento y satisfacción, nombrase la fábrica de la expresada yglesia, de cui cuenta será buscarle, conduzirle y pagarle, y no en modo alguno de la mía.

Que, si por defecto de mi salud, muerte u otro lexítimo accidente que me puede ocurrir e ymposibilite no poder concluir el referido órgano, en qualquiera de estos casos, y en el día que lo uno u lo otro suceda, ha de tener obligación la expresada fábrica a recibir y tomar todos los enseres que para él tenga echos y preparados, prezediendo el justo aprezio y valoración que de ellos se haga por dos facultativos en semejante clase de obra, que el uno nombrará dicha fábrica y el otro lo será por mí Y, discordando éstos, se estará a la dezisión de un terzero que también sea facultativo.

Y, últimamente, que para la mutua seguridad y buena observancia de lo espresado entre mí y dicha fábrica, por el mayordomo de ésta y dentro del competente término, se ha de azeptar esta escritura y obligarse en la parte que la compete, de cuya escritura se me ha de entregar copia para mi resguardo.

Y en la forma referida, vajo las condiciones expresadas, me obligo a ejecutar el esplicado nuevo órgano(...)».

-----0-----

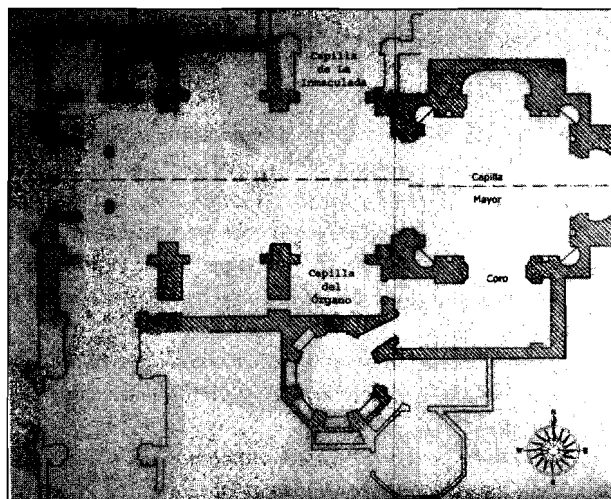


Lámina I. Plano de la iglesia con los emplazamientos del órgano y la capilla de la Inmaculada.

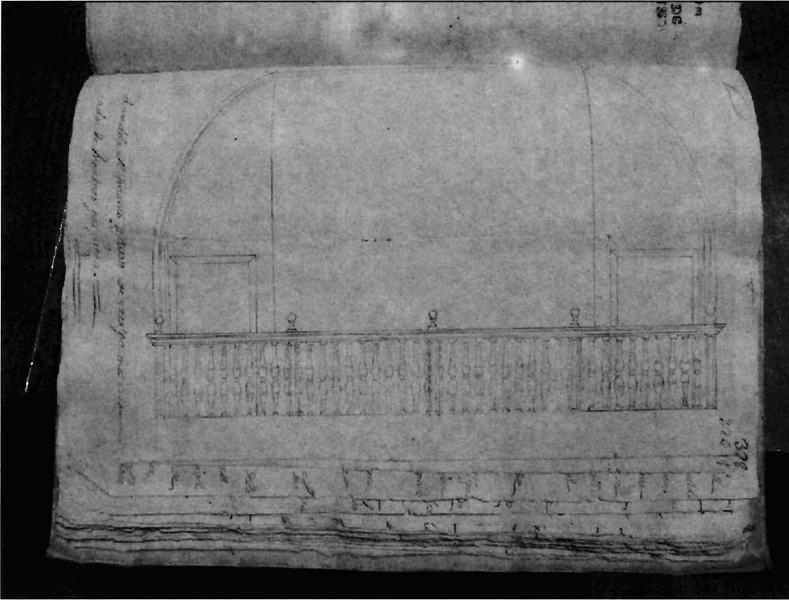


Lámina II. Dibujo del balcón donde se ubicaba el órgano.

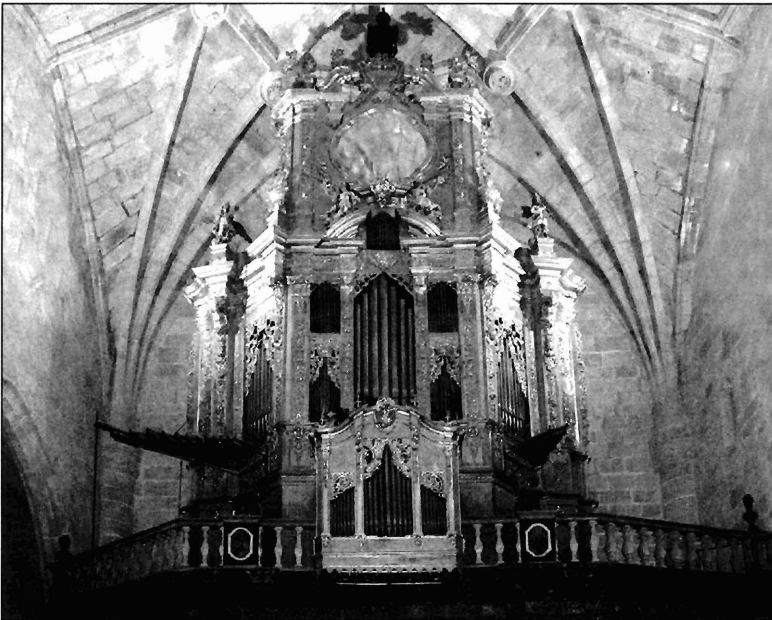


Lámina III. Vista general del órgano en su emplazamiento actual. Obsérvese cómo el segundo cuerpo está concebido para servir de marco al óculo.



Lámina IV. Motivos decorativos de una de las pilastras.



Lámina V. Dibujo de la decoración del órgano de Santa Justa: pilastras y mascarones en las bocas de los tubos de fachada.



Lámina VI. Detalle de una sirena en el macizo izquierdo del mueble.



Lámina VII. Detalle de uno de los ángeles trompeteros que flanquean el óculo por su base. Repárese en su vestimenta, trabajada «a modo de tapicería»).



Lámina VIII. Recreación ideal del efecto de la luz atravesando la caja. Dibujo original de Eduardo Berenguer.