

ÓRGANOS Y ORGANEROS EN LORCA (SIGLOS XVI-XIX)

Águeda Guillén Riquelme
Manuel Muñoz Clares

RESUMEN

Aunque ya era conocida la contratación de algunos órganos para iglesias lorquinas, la totalidad de la documentación sobre este particular no había sido abordada hasta ahora quizás porque, de todos los construidos, sólo ha llegado hasta nosotros el del antiguo convento de San Francisco, hoy casi completamente renovado en su interior. Los documentos permiten conocer las características de aquellos órganos entre los siglos XVI y XIX, trazar la evolución de estos instrumentos y quiénes fueron sus constructores, de los que se ofrece una breve biografía con todo lo conocido hasta el momento.

Palabras clave: Órganos históricos de Lorca / Francisco Juárez, organero. / Nicolás Saurat, organero. / Diego de Espinosa, organero. / José de Olivares, organero. / Bernardo y Fulgencio Llop, organero. / Miguel Alcarria, organero. / José Leonardo Ximénez, organero. / José Llopis Meseguer, organero. / Francisco Martínez Rosales, organero. / José Martínez Franco, organero. / Dinarte Machado, organero.

ABSTRACT

Although the contracting of some organs for Lorca churches was already known, the totality of the documentation on this matter had not been addressed until now perhaps because, of all those built, only the one from the old convent of San Francisco, today almost completely renovated inside. The documents allow us to know the characteristics of those organs between the 16th and 19th centuries, trace the evolution of these instruments and who their builders were, of which a brief biography is offered with everything known so far.

Keywords: Historical organs of Lorca / Francisco Juárez, organ builder. / Nicolás Saurat, organ builder. / Diego de Espinosa, organ builder. / José de Olivares, organ builder. / Bernardo and Fulgencio Llop, organ builder. / Miguel Alcarria, organ builder. / José Leonardo Ximénez, organ builder. / José Llopis Meseguer, organ builder. / Francisco Martínez Rosales, organ builder. / José Martínez Franco, organ builder. / Dinarte Machado, organ builder.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la historia de la música en Lorca, un capítulo interesante que quedaba por escribir era el referido a los órganos históricos que existieron en la ciudad. En líneas generales ya han sido dadas fechas de construcción, maestros organeros que participaron e incluso algunos contratos de aquellos instrumentos han sido publicados en monografías dedicadas a templos o en trabajos especializados¹. Pero lo que aún quedaba pendiente era tratar de modo global la historia de estas extraordinarias máquinas y sus

constructores, poniendo además algo de contexto en el panorama en que surgieron.

Si bien los pormenores biográficos de músicos lorquinos contemporáneos son bastante conocidos, así como el desenvolvimiento a lo largo del tiempo de instituciones tan decisivas como la banda y academia municipales, la capilla de música de la colegiata de San Patricio, que contaba con los mejores músicos y los más variados instrumentos que hubo en Lorca, sigue necesitando todavía de un estudio en profundidad. Desde su creación, casi paralela a la instaura-

1 Sobre el particular ver como bibliografía básica: ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artífices levantinos*. Lorca 1931; ESCOBAR BARBERÁN, F. *Esculturas de Bussy, Salzillo y D. Roque López en Lorca*. Lorca 1919; MOLINA MARTÍNEZ, J.L. «Los carmelitas descalzos en Lorca (1588-1835)». En *La parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Lorca*. Lorca 1988; pp. 51-56; MÁXIMO GARCÍA, E. «Armónicos ámbitos: los órganos de San Juan de Albacete». En *actas del II Congreso de Historia de Albacete*. Albacete 2002; pp. 381-396; MUÑOZ CLARES, M. «Patronos y benefactores. La definitiva ornamentación de la iglesia». En *Monasterio de Santa Ana y la Magdalena de Lorca. Historia y Arte*. Murcia 2002; pp. 136-140.

ción de la colegiata en 1533, hasta su desaparición en 1852, cuando la colegial perdió tal dignidad pasando a ser una parroquia más de la ciudad, sólo conocemos una sucesión de nombres de los maestros capilla y notas generales que caracterizan, de modo ligero, su composición². Es cierto que la pérdida casi completa del archivo musical de la colegiata desincentiva y entorpece esa labor, pero la reconstrucción de la capilla de música de San Patricio, con sus distintos integrantes a lo largo del tiempo, todavía puede hacerse con la consulta sistemática de las actas capitulares del cabildo y con noticias tanto de protocolos notariales como de otras fuentes de información.

I. MARCO HISTÓRICO DE LA ORGANE- RÍA BARROCA LORQUINA

Durante toda la Edad Moderna Lorca va a ser una ciudad en constante evolución. Su desarrollo económico, social y urbano había comenzado a finales del siglo XV con la desaparición efectiva de la frontera militar alcanzada tras la Paz de Granada. Desde los primeros años de la centuria del 500 el Concejo lorquino se centraría, fundamentalmente, en la potenciación de la vida ciudadana y en el empleo de mayores recursos económicos para fomentarla, iniciándose entonces un firme proceso de reformas urbanas que variará sustancialmente la morfología de la ciudad. Lorca, con un término municipal que entonces superaba los 2.000 km², se perfilaba como cabecera de una extensa comarca que extendía su jurisdicción hasta tierras almerienses. Por aquellos años el recinto de la muralla englobaba todavía a casi todo el poblamiento, ya que dentro de él se localizaban las parroquias altas, y las actuales calles Cava, Santiago y Selgas suponían el límite más bajo de lo que se podría entender como núcleo ciudadano. Progresivamente ese espacio y la zona adyacente hasta la calle Corredera se van a ocupar de modo cualitativo con edificaciones que albergaban nuevos servicios o mejoraban las condiciones de los que ya se prestaban, estableciendo instalacio-

nes preindustriales en la periferia. Entre 1504 y 1577 se levantarían de nueva planta, o se renovarían, la cámara y salas del Concejo, la lonja, el matadero, la cárcel, el almudí, la carnicería y el pósito, molinos, batanes, el hospital y hasta un tinte. Los diseños aportados por arquitectos y canteros foráneos, así como el uso frecuente de piedra en estas construcciones, garantizaron la calidad de lo edificado. Al mismo tiempo, se concebían nuevos espacios públicos, se procedía a una redistribución de las infraestructuras esenciales o se hacían construir (fuentes, abrevaderos, puentes...), se mejoraba el viario con el trazado de nuevas calles, la remodelación de las existentes y el empedrado de las principales, y se ocupaban las zonas despobladas de los arrabales situados sobre los caminos de Murcia y Andalucía. Las obras públicas también alcanzaron a las de carácter hidráulico realizadas en el río, esenciales para conseguir un mejor rendimiento agrícola de la zona de la huerta.

Importante fue también en este proceso el papel desempeñado por la Iglesia. Si las parroquias sirvieron de aglutinantes para definir barriadas, teniendo la preeminencia Santa María por ser sede arciprestal, la erección de la colegiata, como ente de rango superior, obligó a una reorganización del sistema eclesiástico, con un nuevo reparto del diezmo y una estructura distinta del poder ejercido por el clero. La construcción del gran templo dio lugar a que se definiera en su entorno un espacio urbano significativo que, perfilado ya en parte a finales del XVI, acabaría siendo la Plaza Mayor al atraer a sus márgenes los edificios representativos del poder municipal y real. Las parroquias de San Mateo –en su antiguo emplazamiento– y Santiago pasarían a ser el núcleo ciudadano por excelencia, al localizarse en ellas la casi totalidad del comercio y las casas de la oligarquía formada por regidores, canónigos, propietarios del agua, de la tierra y del ganado, así como los profesionales de más alta posición social (médicos, licenciados en leyes, militares, etc.). A esa lógica expansión hacia el llano ayudaron sobremanera las fundaciones del clero regular (Merced, Santo

² Ver la voz *Lorca (I)* firmada por MARTÍNEZ MILLÁN, M. en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Vol. 6, Madrid 2002; pp. 1055-1057. De esta misma autora, en diferentes tomos del mismo *Diccionario*, se han dado a conocer las biografías de algunos maestros de capilla de la colegial lorquina.

Domingo y San Francisco) que, situadas sobre el límite del poblamiento, atrajeron rápidamente al caserío. En suma, el siglo XVI fue una etapa de realizaciones básicas en la que se esbozó la trama urbana sobre la que la ciudad crecería hasta finales del siglo XVIII.

Sentadas las bases para que Lorca pasara de la siempre inestable e insegura frontera a un mundo plenamente urbano, sustentado en una economía de claro perfil agropecuario, en las primeras décadas del XVII las crisis socio-económicas casi encadenadas, que tuvieron su origen en epidemias, hambrunas, hundimiento del mercado de la lana, deflación de la moneda, riadas, etc., no permitieron realizar obras de envergadura. Sobre todo se constata la presencia de canteros, cuya actividad está ligada principalmente a la colegiata, a algún claustro conventual y a las necesarias obras de carácter hidráulico –algunas de ellas muy costosas y fallidas, como la primera presa de Puentes–. El resto de artífices llevaron a cabo una labor modesta, relacionada casi siempre con la ornamentación de edificios religiosos y la construcción de unas pocas casas solariegas. Será entre 1660 y 1740, aproximadamente, cuando una renacida economía impulsada por la colonización de tierras baldías, la roturación masiva y un aumento espectacular de la población, que se multiplicaría por cinco entre 1550 y finales del siglo XVIII alcanzándose los 40.000 habitantes, dio como resultado la afluencia a Lorca de un nutrido grupo de artistas que serían, en última instancia, los ejecutores de un vasto programa de construcciones urbanas al que iban aparejadas nuevas fórmulas estéticas. De estos años datan edificios como el Ayuntamiento, la mayor parte de la colegial incluida su fachada, la casa de Guevara o las iglesias que se reforman entonces, tales como San Juan, Santiago, San Francisco y Santo Domingo, así como casi la totalidad de retablos y pinturas de mayor interés. Nombres como los de los arquitectos Vallés y Ortiz de la Jara, escultores como Uzeta, Caro, Caballero y López, y pintores como Camacho, Muñoz de Córdoba o Martínez Fernández de Espinosa, no pueden dejar de

pronunciarse cuando se hace un recorrido por los principales hitos monumentales lorquinos. Ese gran proyecto de ciudad barroca se asentó sobre la grave crisis ocasionada por los terremotos de 1674 que obligaron a una reconstrucción significativa de la morfología urbana³. A la postre, las obras emprendidas tras aquella tragedia configurarían la imagen barroca de Lorca que llegó intacta y enriquecida hasta comienzos del siglo XX.

II. ÓRGANOS HISTÓRICOS EN LORCA

II.1. Siglo XVI y primera mitad del XVII

Apenas conocemos datos sobre los primeros órganos que existieron en la ciudad y cuándo y por quiénes fueron construidos, pero de los disponibles se puede deducir que ya en las primeras décadas del siglo del XVI estos instrumentos eran habituales tanto en las parroquias como en la recién creada colegiata de San Patricio. En ella, el de 3 de noviembre de 1535, acordaban sus canónigos que accediese al cargo de sochantre Juan Rodríguez Ariza, con 12 ducados de salario, encomendándole también tocar los órganos. En 29 de agosto de 1571 Francisco Juárez, al que se llama «organista» y vecino de Lorca y del que no estamos seguros de su adscripción a la colegial, se comprometía a que antes de que finalizara el mes de septiembre tendría puestos y asentados en la iglesia de Vera⁴

... unos órganos conforme y de la suerte y traza y grandor que son los de la iglesia colegial de esta ciudad que tengan más un temblante que sean nuevos buenos de dar y recibir esto por razón que Pedro Mellado, clérigo, vecino de la dicha ciudad de Vera, me ha de dar y pagar por razón de ello setenta y cinco ducados que el gasto que en ello se hiciere así de llevar como de puertas y demás adherentes hasta que estén puestos y asentados con toda perfección ha de ser y lo tengo que poner todo a mi costa y misión por lo que dichos setenta y cinco ducados se me han de pagar luego como estuvieren puestos y asentados donde no que si dentro del dicho término así no lo hiciere y cumpliere a mi costa los pueda el dicho Pedro Mellado comprar o mandar hacer

3 MUÑOZ CLARES, M. y otros. «Sismicidad histórica y documentación municipal: el caso de Lorca». *Boletín Geológico y Minero*, 123 (4), Madrid 2012; pp. 415-429.

4 Archivo Histórico de Lorca (en adelante AHL), Prot. 80, fol. 695.

en cualquier parte y lugar y por el precio que pudiera haber y lo que más le costare yo sea obligado a se lo pagar y por ello me pueda ejecutar y la averiguación y requerimiento de ello sea por sólo su juramento o de quien su poder hubiere para en cuenta de lo cual en parte de pago de ello confieso que he recibido de Julián de Torres en su nombre doce ducados de que me doy por contento....

Daba Juárez por fiador de su trabajo al pintor lorquino Pedro Márquez, lo que indica que era persona conocida en la ciudad de Lorca quizás por residir en ella. Estos órganos, que se querían *nuevos* por el comitente, estarían ya hechos quizás por haberse encargado con anterioridad o por proceder de un contrato previo fallido. En el documento se alude sólo al mes de que disponía Juárez para su colocación en la iglesia de Vera, tiempo verdaderamente corto para construir los órganos, por lo que hay que pensar que su traslado y colocación no debía de presentar mayor dificultad. A las características técnicas que tuvieran, extremo que desconocemos, se había añadido ahora un *temblante*, sin duda un efecto novedoso en el panorama local que se incorporaba a la música de órgano en estos años.

Por otro lado, las iglesias parroquiales también dispusieron de órganos durante el siglo XVI. La arciprestal de Santa María lo tenía ya en 1573, pues al hacer pequeñas reformas interiores en ese año se da cuenta de haber trasladado el instrumento⁵. Y también lo tenía la parroquia de Santiago desde antes de 1588, ya que en esa fecha se acomete su reparación por Nicolás Saurat⁶. Se comprometió éste, el 30 de marzo de aquel año, a hacer

... toda la cañonería que le falta y ponerlos por su orden y fundir y aderezar los demás cañones que estuvieren bollados y maltratados de manera que el dicho órgano quede bien hecho y acabado en toda perfección, que quede tan bien hecho y acabado como lo estaba cuando el dicho órgano se hizo y aderezar las contras y fuelles y todo lo demás que pertenece al dicho órgano y el dicho Julián de Torres se obligó de dar al dicho Nico-

lás de Saurat todos los adherentes necesarios y por el trabajo le ha de dar cuarenta ducados los cuales le ha de pagar para fin de agosto de este presente año...

Si bien la reparación de antiguos órganos pudo ser una práctica habitual, parece que también se imponía la nueva construcción, favoreciendo en algún caso la venta de los antiguos instrumentos que se encontraban en buen uso. Eso debió de pasar con el órgano de la parroquia de San Mateo que en 1605, quizás para hacer frente al pago de una nueva adquisición de la que no tenemos noticia, fue vendido a Vélez Rubio en los siguientes términos⁷:

Sepan cuantos esta carta de obligación vieren cómo yo Miguel Blázquez, clérigo presbítero vecino de la villa de Vélez Rubio y natural de esta ciudad de Lorca, otorgo que debo y me obligo de dar y pagar de llano en llano y haciendo de deuda ajena mía propia al licenciado Martín de Teruel, clérigo presbítero cura de San Mateo vecino de esta ciudad, o a quien su poder hubiere ochenta ducados por razón y de compra de un órgano que en el dicho precio me ha vendido y yo de él he recibido para la iglesia de señor San Pedro de la dicha villa de Vélez Rubio del cual dicho órgano tal cual es me doy por entregado y contento a mi voluntad por cuanto le tengo visto y reconocido renuncio toda excepción de engaño...

El pago se haría en dos veces: 30 ducados en el momento de la compra y el resto para el día de Navidad de ese año. Por la carta de finiquito al margen de la escritura se sabe que fueron 20 los pagados a la firma de la escritura y que los 60 que faltaban no fueron abonados hasta abril de 1608.

En 1618 la iglesia de San Pedro sustituía su órgano viejo por otro hecho por Diego de Espinosa, organero vecino de Callosa, que había de hacerlo *tal y tan bueno como el órgano que de presente tiene la iglesia colegial*, salvo el juego de trompetas, que se suprimía por ser quizás la iglesia pequeña para un registro tan sonoro, llevando otra mixtura a cambio aunque no

5 En el Fondo Cultural Espín, hoy cerrado, se conservan las anotaciones que Espín Rael hizo antes de la destrucción de los libros parroquiales de esta iglesia. En ellas se encuentra la referencia.

6 AHL, Prot. 148, fol. 360.

7 AHL, Prot. 240, fol. 311; 5 de septiembre de 1605.

se especifica cuál⁸. El organero recibiría 2.100 reales por su trabajo y en el precio se incluía la venida y estancia para instalar el instrumento en su sitio. La fábrica sólo se ocuparía de los portes, pago de almojarifazgo al pasar de un reino a otro la mercancía y de los pormenores de la instalación. De ese precio se descontaron 500 reales en que había sido tasado el órgano antiguo, que lo recibía Espinosa como parte del pago, más 54 reales en que se valoraron tres fanegas de trigo que le había dado el fabriquero de la iglesia, el licenciado Pedro Leonés. El organero, desde que acabase de construir el nuevo órgano, tenía tres meses para dejarlo instalado y corriente, momento en que recibiría el resto de la cantidad total ajustada. Si el pago se retrasase, Espinosa percibiría 6 reales diarios mientras no le fuese satisfecha la cantidad acordada; igual pena se estipulaba para el organero si una vez transcurridos los tres meses no había venido a poner el órgano en su sitio.

Algunas noticias más de mediados del siglo XVII nos pueden ayudar a saber qué templos poseían órganos en la primera mitad de ese siglo y a caracterizar algo estos antiguos instrumentos de las iglesias lorquinas antes de que apareciesen los que tenían ya plenamente las particularidades del llamado órgano ibérico. La primera tiene que ver con el intercambio de instrumentos entre dos parroquiales. Con licencia del ordinario, dada el 24 de noviembre de 1654, el mayordomo de la fábrica de San Pedro, que había hecho órgano nuevo en 1618, quedaba autorizado para intercambiar ese instrumento por el que había en la iglesia de San Mateo que, como hemos visto, debió de hacerse en torno a 1605. La iglesia solicitante correría con los gastos que se derivasen de esa operación⁹. Así se hizo, aunque el cura de San Pedro se reservó cuatro cañones pequeños y *el ruiñeñor*, elementos éstos que quizás se iban a acomodar en el instrumento recibido. En la entrega también se especificó que el de San Mateo constaba sólo de 57 cañones, lo que da una idea de que el

órgano que posiblemente se hiciera a comienzos del XVII seguía aún anclado en modelos renacentistas. La segunda está relacionada con los conventos de la ciudad, incluidas las clausuras femeninas, que también dispusieron de órganos para sus celebraciones litúrgicas desde bien pronto. Así lo pone de manifiesto una escritura de 1655 por la que las mercedarias de Madre de Dios de la Consolación admitían a la velezana Ana Rubio al noviciado, en calidad de organista, pagándole el sustento durante el año que duraba su preparación¹⁰. Una vez transcurrido ese tiempo y antes de hacer los votos correspondientes, los padres, Roque Rubio y Ana López, pagarían 400 ducados para el ingreso definitivo de su hija en religión. Si así no lo hiciesen la novicia perdería todo derecho de ingreso. Al final de la escritura se estipulaba la posibilidad de un pago aplazado con intereses, lo que indica que quizás los padres no podían afrontar el pago de la dote de una sola vez e iban a hacer entregas parciales asumiendo el sobre coste. Por último, en 1665 el órgano de Santiago, que debería ser ya centenario a tenor del arreglo que en él había hecho Saurat en 1588, volvió a ser arreglado por el organero José de Olivares, sin que conozcamos más datos de esa reparación ya que la noticia procede de una nota escueta recogida por Espín Rael de los desaparecidos libros de fábrica de la parroquia¹¹. La presencia de Olivares en Lorca dio lugar a otro trabajo de organería que resulta, cuando menos, curioso. El documento, con fecha 1 de febrero de 1666, es el siguiente¹²:

... pareció José de Olivares vecino que dijo ser de la ciudad de Baza y por la presente escritura y en aquella vía y forma que mejor haya lugar se obligaba y obligó de componer y aderezar un realejo de almohadilla al licenciado Juan de Guevara organista mayor de la iglesia colegial de esta ciudad poniéndolo fino y perfecto el dicho realejo de música bueno de dar y recibir a satisfacción del dicho licenciado Guevara a mediado el mes de marzo que vendrá de este presente año en precio de cien reales que confesó

8 AHL, Prot. 283, fol. 202, 19 septiembre 1618.

9 AHL, Prot. 429, fol. 409.

10 AHL, Prot. 433, fol. 102, 29 de abril de 1655.

11 Notas de los archivos parroquiales de Espín Rael antes de la destrucción de la guerra civil en el Fondo Cultural Espín, hoy cerrado. Sobre el organero José de Olivares ver CEA GALÁN, A. y CHÍA TRIGOS, I. *Órganos en la provincia de Jaén. Inventario y catálogo*. Granada 1998; p. 21.

12 AHL, Prot. 466, fol. 20.

haber recibido por la ocupación y trabajo de la composición del dicho realejo...

Aunque no hay que dudar de la existencia de realejos en Lorca durante el siglo XVI, el rastro documental que han dejado no es tan claro como para hacer un seguimiento de este asunto. Los debió de tener la colegial para fiestas solemnes celebradas fuera del templo, como la del Corpus, así como para salidas extraordinarias de la capilla de música a lugares donde no había posibilidad de contar con uno de estos instrumentos. Esos pequeños positivos, como órganos destinados a la esfera privada, parece que pervivieron hasta bien entrado el siglo XVII como pone de manifiesto el contrato entre el organista de San Patricio y el organero Olivares. Desconocemos a qué clase de instrumento se refiere el término «realejo de almohadilla», pero parece desprenderse de esa denominación que el pequeño órgano estaría colocado sobre un soporte.

De todo lo expuesto hasta el momento muy poco podemos extraer de las características de los órganos que existieron en Lorca entre mediados del XVI e igual fecha de la centuria siguiente. Excepción hecha de los de la colegiata, de los que sólo sabemos que se toman repetidamente como modelo y que es probable que se adaptaran o renovaran totalmente conforme iban evolucionando estos instrumentos, es posible pensar que los de las parroquiales procederían de modelos renacentistas más antiguos. Es creíble que dispusieran de un flautado principal permanente, con un secreto aún no partido y cromático, cuyos tubos no se ajustarían a su disposición en la fachada, y, seguramente, de algún registro más de fondos que diera algo de variedad o relieve a la música interpretada, así como efectos –por ejemplo, el *temblante* que se incorporó a los órganos de Vera–. Al intercambiarse los órganos entre las parroquias de San Pedro y San Mateo, se dice que el de ésta tenía 57 cañones, lo que parece referirse a un número muy limitado de tubos de metal. En consecuencia, las cajas, aunque no es descartable que estuvieran pintadas, tendrían cierta tosquedad en su forma, disponiéndose a modo de cajón cuadrado que protegía el mecanismo y los tubos del polvo y de la manipulación inadecuada. Así lo sugieren las puertas que se mencionan en el contrato de los órganos de Vera. Estos órganos

tan básicos también disponían de contras que aparecen mencionadas en 1588 para el órgano de Santiago. Mientras que en la colegial había músicos con instrucción avanzada, para los instrumentos parroquiales no podemos asegurar que fuesen tocados por persona con cierto nivel musical. Debieron de servir para poco más que acompañar el canto en determinadas partes de la liturgia y horas canónicas y por tanto las exigencias de sonido debieron de ser mínimas. Cuando a Saurat se le pide en 1588 que repare el órgano existente en Santiago, la intención de quienes encargaron su puesta a punto era que volviese a funcionar tal y como lo hacía cuando se construyó. Además de reparar los tubos en mal estado, también se le pidió que revisase los fuelles, para no perder potencia de sonido, y las contras, esto es, el pedalero que accionaba las notas más graves del instrumento que reforzaban la armonía en las ejecuciones. Este elemento era ya imprescindible en los órganos del siglo XVI.

Comenzado el siglo XVII, y a imitación de lo que se hacía en la colegial, los órganos parroquiales que se encargaron debieron de incorporarse a la novedad del registro partido. Dividido el teclado en mano izquierda y derecha, podía hacerse sonar al unísono para flautados de fondo y otras mixturas accionando los mismos registros a ambos lados del teclado. Los instrumentos considerados solistas se accionaban, generalmente, para la mano derecha, aunque también se pueden encontrar ejemplos de mano izquierda. La mayor complicación constructiva de secreto, mecanismos y tuberías llevaba aparejado un más elevado precio, como se advierte en los 2.100 reales –190 ducados– que costó el nuevo órgano de San Pedro en 1618 que, como sabemos por documento posterior, incorporaba el curioso sonido de un *ruiseñor*.

De los organeros citados hasta el momento no muchas cosas pueden decirse. Parecen haber trabajado ocasionalmente para Lorca, salvo **Francisco Juárez**, al que se llama vecino de la ciudad y *organista*, aunque este término también se utilizaba para los constructores. Quizás estuvo ligado a San Patricio, pero no hay datos ciertos que así lo indiquen. De **Nicolás Saurat**, posiblemente de origen francés, nada se ha escrito que conozcamos y el que sí está mejor do-

cumentado es **Diego de Espinosa**. Posiblemente sevillano, nacido hacia 1580, su actividad gira en torno a las ciudades de Murcia y Orihuela, ciudad esta última donde se le localiza en 1607 trabajando para Santo Domingo. Se le supone discípulo de los Franco, organeros andaluces de origen flamenco que trabajaron en Sevilla, Granada y Murcia. Juan Franco trabajaría para la catedral murciana en 1601¹³. El afincamiento de Espinosa en Murcia parece que se produjo en 1612, cuando es contratado por el cabildo catedralicio para el mantenimiento de los órganos de la catedral. Trabajó para Caravaca, Moratalla y Yeste, donde en 1610 está avecindado. Cuando en 1618 contrató el órgano de San Pedro de Lorca se decía vecino de Callosa de Segura. En 1619 ya tenía de nuevo vecindad en Murcia desde donde trabajó para Orihuela y otras ciudades y pueblos de la Diócesis de Cartagena hasta su muerte, ocurrida hacia 1630¹⁴. Como ya se dijo, **José de Olivares** se ocupaba en 1665 de reparar el órgano de Santiago. Era hijo del también organero Bartolomé de Olivares y se ha documentado su participación en 1656 en la construcción del órgano de la colegial de Castellar, a semejanza del que habían construido en Villacarrillo, ambas localidades de Jaén. Su paso fugaz por Lorca debió de obedecer a la estancia en Murcia de su hermano, el presbítero Jacinto de Olivares, para la reforma de uno de los órganos de la catedral¹⁵.

II.2. La colegiata de San Patricio

A tenor del cuadro histórico descrito en páginas precedentes, no ha de extrañar que fuese principalmente en la centuria del XVIII cuando se renovaron todos los órganos de los templos de la ciudad. La bonanza económica que comenzaba en el último tercio del siglo XVII propició la transformación o nueva construcción de la totalidad de las iglesias parroquiales y conventuales, alcanzando también a retablos,

esculturas y pinturas, ajuares litúrgicos y órganos. Para esas fechas el órgano ibérico ya había evolucionado lo suficiente como para presentar las características que le son propias: registros, secretos y teclados partidos, trompetería tendida en la parte baja de la fachada y arcos de ecos, lo que daba a aquellos instrumentos una potencia y variedad de sonidos y efectos que les confirieron personalidad propia en el panorama europeo. Con la construcción del nuevo órgano de la colegial en 1681 se abrió, tal y como había pasado durante el Renacimiento, un nuevo ciclo en Lorca de construcción de estos instrumentos que duraría hasta comienzos del siglo XIX. La documentación que se ha conservado, aun no siendo completa, nos permite saber cómo fueron esos órganos, quiénes los construyeron y bajo qué influencias fueron concebidos.

II.2.1. El nuevo órgano de Bernardo Llop de 1681

Dispuso la colegiata lorquina, desde poco después de su erección, de órganos que servían para el gobierno del coro y para todas aquellas funciones religiosas en las que participaba su capilla de música, pero no se conocen hasta la fecha los contratos pertinentes. Sólo puede afirmarse que fueron órganos de referencia para otros que se construían en la ciudad, ya que se citan repetidamente como modelos a seguir. Es probable que los primeros se construyeran en torno a 1535, cuando parece que se nombró el primer organista de la colegial, y que se renovaran enteramente entre finales del XVI y primeros años del XVII, cuando los adelantos técnicos habrían dejado obsoleto cualquier instrumento de esta clase hecho con los conocimientos técnicos de los inicios del Renacimiento. Los teclados partidos y el consiguiente aumento de registros tímbricos habrían impulsado esa renovación.

13 Para esbozo biográfico y trabajos de Juan Franco y otros organeros de igual apellido ver: RUIZ JIMÉNEZ, J. *Organería de la Diócesis de Granada (1491-1625)*. Granada 1995; pp. 130-131; MÁXIMO GARCÍA, E. «La renovación de los grandes órganos de la catedral de Murcia (1661-1726)». En *El comportamiento de las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia 2003; pp. 239-251; y MUÑOZ BARBERÁN, M. *Memoria de Murcia. (Anales de la ciudad de 1504 a 1629)*. Murcia 2010; p. 157.

14 La biografía de este organero, publicada por Enrique Máximo García, consultada el 24 de enero de 2023, se puede ver on line en el siguiente enlace: <https://dbe.rah.es/biografias/79908/diego-de-espinosa>

15 MÁXIMO GARCÍA, E. «La renovación de los grandes órganos de la catedral de Murcia (1661-1726)». En *El comportamiento de las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia 2003; pp. 239-251.

No será hasta 1681, una vez concluidas y cerradas las naves del templo, cuando los canónigos decidieron incorporar al viejo coro de San Patricio un órgano completamente nuevo. El 25 de febrero de ese año, estando el organero Bernardo Llop en Lorca, el abad pidió que se concertase con él la construcción ya que se había ofrecido a tenerlo listo para finales de abril del año siguiente por un precio de 900 ducados, incluida en el precio la caja. El encargo se concluiría finalmente en noviembre de 1683 y el organero pidió que se le aumentase en algo el precio estipulado ya que había hecho de hierro, en vez de madera, algunas piezas y había tenido que esperar más de un mes en la ciudad para su instalación por no estar concluido el balcón donde se había de colocar. Se le dieron 288 reales más por haber terminado la obra a satisfacción del cabildo¹⁶. La escritura de obligación que exigían los canónigos para esta obra debió de hacerse ante notario eclesiástico, ya que en los protocolos corrientes de Lorca y Murcia no se ha localizado. Nada sabríamos de este instrumento si no fuera porque en 1713, una vez concluida la fachada de la colegiata, el obispo Belluga decidió sustituir el viejo coro del templo. El 28 de julio de ese año Pedro Rodríguez Calatayud se comprometía a *derribar las murallas que hay en ella donde se ha de hacer el coro y trascoro, sacar el escombros y llevarlo tras del azud hasta dejar dicho sitio a planta llana con lo demás de la iglesia quitar la sillería y órgano con la calidad de que cualquier quebranto que tuvieren dichas alhajas ha de ser de cuenta y riesgo del otorgante*¹⁷. Se comprometía también a hacer un vallado delimitando el perímetro a obrar. La traza del nuevo coro la dio el maestro del obispado Toribio Martínez de la Vega y en su construcción intervinieron los canteros Antonio y Manuel Caro, Jerónimo Caballero y Laurencio de Villanueva, quien realizaría las esculturas del titular y los cuatro santos de Cartagena que remataban el trascoro. Bajo éstos, trabajaría en las pilastras y paneles Nicolás Salzillo tallando ángeles y apóstoles y ya entrada la década de

1720 se remataría la decoración de este espacio con retablo de columnas salomónicas hecho por Caballero que acogía una escultura de la Inmaculada del escultor marsellés Antonio Dupar¹⁸. El órgano de Bernardo Llop, desmontado, se entregó a su hijo Fulgencio Llop, clérigo y también organero, para su composición y aumentos. En las condiciones para hacer el nuevo instrumento se describe el órgano contratado en 1681 del siguiente modo¹⁹:

El órgano de la insigne colegial de esta ciudad de Lorca se compone de los registros y cosas siguientes.

Lo primero un teclado de hueso y ébano con cuarenta y ocho teclas

Más un flautado mayor que es el que estaba en la cara de dicho órgano de entonación de 13 palmos y consta de 48

Más otro flautado de octava general abierta y consta de 48

Más otro registro de dos caños por punto, uno en quincena y otro en diez y novena y consta de 96
Más otro registro de 3 caños por punto, el primero en diez y novena y consta de 144

Más otro registro de címbala 4 caños por punto, el primero en veinte y docena, con que se cumple el lleno que tiene dicho órgano y consta 192

Más un tapadillo en octava del flautado mayor de 13 y consta de 48

Más otro registro de nazardo en docena, consta de 48

Más medio registro de mano alta de corneta 4 caños por punto, el primero en octava del flautado mayor consta de 100

Más un registro de trompeta de hoja de lata consta de 48

Más ocho contras de madera de veinte y seis palmos de entonación abiertas 8

Más dos secretos de dichas contras

Más cuatro fuelles de dos varas de largo y una de ancho

Más un secreto donde estaban los registros referidos

A la vista del documento, podemos decir que el órgano encargado a Bernardo Llop por el cabildo en 1681 era poco ambicioso para un templo de esas dimensiones. Disponía de 48

16 ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 137.

17 AHL, Prot. 631, fol. 28.

18 Para más información general sobre la obra de la propia colegiata y específica sobre el coro y trascoro ver SEGADO BRAVO, P. *La Colegiata de San Patricio de Lorca*. Editum, Murcia 2006; pp. 112-145.

19 AHL, Prot. 631, fol. 1, 31 de julio de 1716.

teclas siendo, pues, de octava tendida. Suponemos, sin que haya evidencia al respecto, que el teclado se extendería desde C1 a C5, faltando en consecuencia las alteraciones de Do# y Re# más graves. A las 47 habituales se había añadido una tecla más que podría obedecer, a tenor de los aumentos que hizo Fulgencio Llop en 1716 y que más adelante se tratarán, a una tecla partida ubicada en la segunda octava completa (C3), donde comenzaba el registro de corneta, y que podría corresponder a Mib²⁰. Que el órgano disponía de esas 48 teclas lo aseguran los 48 caños por punto de la totalidad de los registros salvo el de corneta, que respondía únicamente a la mano derecha en donde había 25 teclas hábiles, como declaran los 100 tubos a razón de cuatro caños por punto. Era habitual que los teclados partidos comenzasen para la mano derecha en Do# de C3, por lo que la tecla 48 debió de situarse en esta octava ya que las dos añadidas por Fulgencio en 1716, que eran también alteraciones de semitono como se verá, las podemos situar en C2 y C4 según las indicaciones del contrato. Los 13 palmos del flautado mayor, instalado en la fachada, indican que el sonido generado por el instrumento, aun sonando con el lleno y desde la tribuna en la que se colocó, resultaría muy justo para las dimensiones del templo. Completaban el lleno los registros más agudos del flautado y nasardo y los más numerosos de címbala –192–, hasta un total de 528 tubos. Como complemento del lleno actuaba el registro de tapadillo, con sólo un caño por punto, siendo los instrumentos solistas la corneta, sólo de mano derecha, y las trompetas, estas últimas no sabemos si tendidas en la fachada. Las ocho contras de madera, de sonido muy grave por los 26 palmos que alcanzaban, servirían para reforzar la armonía en la interpretación. En total el órgano disponía de unos 780 tubos entre metal y madera. Hay que suponer que en el precio final debería de ir incluida la caja que el cabildo se encargaría de pintar y dorar y para la que Camacho Felizes hizo cuatro grandes lienzos que servirían como puertas. Ese mueble acogería en su interior las contras de 26 palmos –aproximadamente cinco

metros–, por lo que hay que suponer que el conjunto tendría cierta envergadura.

SAN PATRICIO 1681 BERNARDO LLOP			
REGISTROS GENERALES		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		48	
Flautado, octava general abierta		48	
Flautado, 2 caños, quincena y decinovenena		96	
Flautado, 3 caños, el primero decinovenena		144	
Címbala, 4 caños, el primero veintidosena		192	
Tapadillo, octava del flautado mayor de 13 palmos		48	
Nasardo, docena		48	
Trompeta (hojalata)		48	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 4 caños	100
CONTRAS			
8 contras de 26 palmos			

Varias circunstancias pudieron decidir la construcción de un órgano de estas características. En esos años la fábrica de la colegiata tenía pendiente afrontar unas obras considerables. Terminadas las naves del templo, aún quedaba por elevar la fachada y los cuerpos superiores de la torre, construir el nuevo coro, adornar la capilla mayor y la del trascoro, y hacer el carrerón de acceso a la puerta de mediodía, además de los muchos pequeños gastos que conllevaba el mantenimiento y decoro de un templo de esas dimensiones. Hasta finales del siglo XVIII, y con aportaciones extraordinarias, no se concluiría todo. Los 900 ducados que se pagaron al organero eran una considerable suma para la corta economía de la colegial. El órgano construido tenía la necesaria solemnidad para la función a la que estaba destinado y la ausencia de otros registros, ya comunes en la época, hay que fundarla en la existencia de una extensa capilla de música. Tal y como dice María Martínez Millán en su texto citado, a principios del XVIII esa capilla estaba formada

... por una plantilla de quince músicos (un maestro de capilla, dos organistas, un violón, un arpa, cuatro ministriles, dos tiples, dos contraltos, dos

20 Ver para este tema de las teclas partidas de semitono MÁXIMO GARCÍA, E. «La renovación de los grandes órganos de la catedral de Murcia (1661-1726)». En *El comportamiento de las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia 2003; pp. 239-251.

tenores) y ocho infantillos, cuyos salarios importaban unos mil ducados. A lo largo del siglo XVIII el número de miembros de la capilla aumentó notablemente con músicos itinerantes que o bien iban de paso o buscaban la posibilidad de quedarse permanentemente. La colegial lorquina tampoco fue ajena a la polémica incorporación de violines a las celebraciones litúrgicas. En 1715 se produjeron en el seno del cabildo profundas discrepancias por la presencia de dos violinistas en la capilla de música.

II.2.2. Las reformas de Fulgencio Llop en 1716

La reposición del órgano en el nuevo coro estuvo condicionada por el avance de las obras. No fue hasta finales de julio de 1716 cuando se contrató con Fulgencio Llop, hijo de Bernardo, todo lo concerniente a esa obra. Como ya hemos visto se inventarió lo existente relativo al instrumento de 1681 y se pidió, en primer lugar, en el pliego de condiciones redactado al efecto y firmado por el propio organero y el presbítero y organista de la catedral de Murcia Pedro Muñoz y Monserrat, que reparase lo que existía para su aprovechamiento.

Composición que se ha de ejecutar en los registros y cañonería que tiene el órgano como los fuelles y demás es esta.

Lo primero se ha de componer y aderezar toda la cañonería que dicho órgano tiene que estuviese quebrantada

Más se ha de hacer nuevo en el flautado mayor de la fachada en el caño b, fa, b, mi, blanco más grande que es el grave que por ser de poco metal el que tiene dicho órgano no forma tono perfecto y ha de estar labrado dicho caño nuevo como lo está el viejo, para que esté proporcionado a los demás caños de la cara de dicho órgano.

Más el registro de corneta se ha de elevar sobre el secreto de forma que esté más alto que las demás cañonerías para que se oiga más bien dicha corneta sin el embarazo de la demás música.

Más una reducción, que coja todo el teclado, para que esté más suave con las agujas de tornillo.

Más se han de componer y forrar los 4 fuelles donde fuere necesario renovando los hierros de los remos y tirantes del peso que estuvieren gastados o quebrados y porque el sitio donde se ha de poner dicho órgano es diferente que el que antes tenía, se les ha de dar a dichos fuelles otra disposición haciendo nuevos los conductos de madera y demás cosas que fueren necesarias.

El repaso y limpieza de todo lo existente era el primer paso y además se pedía que los tubos más graves del flautado se volviesen a hacer, ya que por economía es posible que se hubiesen empleado aleaciones poco adecuadas en 1681. También se había puesto entonces el registro de corneta, la principal voz solista del órgano, en lugar poco apropiado para ser oído con claridad, pidiéndose por tanto que se elevase sobre el secreto para separarlo del resto de tubos y poder ser mejor escuchado. Dos actuaciones más iban encaminadas a mejoras técnicas: suavizar la pulsación del teclado y mejorar el estado de los fuelles, construyendo nueva conducción ya que habrían de cambiar de emplazamiento.

La intervención de Fulgencio Llop en el órgano tenía dos objetivos más: por un lado, aumentar lo que había para mejorar las posibilidades sonoras; por otro, dejar dispuesto el órgano para futuras ampliaciones sin que hubiese que recomponer la totalidad del instrumento ya que sólo se aplicarían las nuevas tuberías. Veamos en qué consistió el aumento:

Aumento que se ha de hacer en dicho órgano:

Lo primero al teclado que tiene dicho órgano y en que hay cuarenta y ocho teclas se le ha de añadir dos más, la una servirá para sostenido de D La Sol Re puesta en la parte baja del b mol de E La Mi grave y la otra para que asimismo haya en dicho órgano B mol de A La Mi Re sobre agudo puesto en la parte alta del sostenido de G Sol Re Ut que una y otra son muy necesarias y que tendrá dicho teclado 50 teclas.

Más se han de hacer nuevos 26 caños para aplicarlos en las teclas que quedan referidas y se aumentan al teclado en que hay un caño que con el pie tendrá más de seis palmos de largo y los demás a proporción, según los registros en que se han de poner.

Más se ha de hacer nuevo un secreto grande y capaz gradatim en dos medios para mayor fortaleza y que todos sus registros partidos salgan a ambas manos del tañedor con tirantes de cabos torneados y en dicho secreto se han de hacer registros para que se pongan en esta ocasión los que tiene el órgano viejo que quedan referidos y para que en adelante se puedan aplicar a dicho órgano los registros y cañonerías que después se dirá.

Más se ha de hacer nuevo un flautado bordón, tapado, de entonación de 13 palmos que ha de quedar puesto en el órgano en esta ocasión con

cinco bajos primeros de madera, que han de estar fuera del secreto.

Más un registro de trompeta real de estaño, de entonación de 13 palmos que se ha de hacer nuevo y quedar puesto en el órgano en la parte que corresponde a la en que estaba la trompeta de hoja de lata que esta no ha de servir.

Más un secreto para las ocho contras, nuevo, porque en esta disposición han de estar todas en un lado, dejando desembarazado el testero contrario para que se puedan poner en él otro juego de contras de entonación de 13 y también el juego de trompetas contras y lugar para las guías y movimientos de los ecos que se podrán poner en dicho órgano con todas las demás cosas necesarias para el uso de las contras de 26 que tiene el órgano y quedarán puestas.

Más los árboles y movimientos de los registros que en esta ocasión quedasen puestos en dicho órgano han de ser de hierro dándoles más cuerpo a los que ahora tiene para su mayor duración y para cuando llegue el caso de poner los registros que quedasen vacíos en el dicho secreto y órgano se han de disponer las maderas ahora para los árboles que en aquel tiempo se pusiesen a dichos registros sin que haya necesidad de hacer cosa nueva ni golpear para el referido efecto.

En el primer párrafo se vuelve a declarar que el teclado antiguo tenía 48 teclas y que ahora se iban a añadir dos más, hasta 50, por ser *muy necesarias*. La primera tecla, por las referencias que se aportan, era un Re# que iría *en la parte baja* de Mib de la octava completa más grave (C2). La tecla de Mib, existente en el teclado antiguo, se partía ahora por la mitad en sentido transversal, colocándose el nuevo Re# en la mitad inferior, esto es, en una media tecla. La otra media tecla citada en el contrato, con sonido Lab, se incorporaría *en la parte alta* de la tecla existente de Sol# (C4). Estos dos nuevos semitonos, junto al que ya se había incorporado en 1681, respondían a la utilización del temperamento mesotónico en el que no existe la igualdad entre semitonos. La utilización de ese temperamento llegaría hasta el siglo XVIII en que ya empezó a imponerse el temperamento igual que no distinguía diferencia alguna entre semitonos. Las teclas partidas permitían hacer sonar por separado el sostenido de una nota y el bemol de la siguiente, considerándolos dos sonidos diferentes. Actualmente Sol# y Lab se tienen por un mismo sonido y lo produce una

sola tecla. En el temperamento mesotónico esos dos sonidos se consideraban diferentes. Con un teclado actual, entre Sol y La sólo hay una tecla negra. Si se afina como Lab no se podría tocar una tercera mayor Mi-Sol#, ya que sonaría desafinada. Una tecla partida permitía accionar un Sol# si se tocaba en la parte baja de la tecla y un Lab si se tocaba en la parte alta. La introducción de teclas partidas en los órganos tenía como inconveniente que se habrían de doblar todos los tubos en los que se produjeran estas duplicidades de los semitonos, lo que hacía muy costoso incorporar teclas partidas en todos los semitonos. Más económico resultaba aplicar ese desdoblamiento de tubos sólo en Mib y Sol#, cuyos pares enarmónicos se suelen repetir con mayor frecuencia. Así parece que se hizo, como se desprende del contrato, en la reforma de 1716 del órgano de San Patricio.

La aparición de nuevas teclas llevaba aparejada la construcción de nuevos tubos, que aumentarían en razón del número de caños por punto que llevara cada registro. Para esas dos nuevas teclas se construirían 26 nuevos caños sobre cuya disposición en el secreto poco se explica, ya que se deja insinuado que se repartirán *según los registros en que se han de poner*. Si se reparten esos tubos por el lleno teniendo en cuenta los caños por punto, parece que el registro de corneta quedó fuera de esas teclas partidas. Para reforzar los flautados se añadió un *flautado bordón* de 13 palmos tapado. También se contemplaba la renovación completa del secreto, que respondía ahora a un teclado partido, y la de los tirantes de los registros con cabos torneados. El secreto partido contendría todos los registros antiguos y se dejaría preparado para las mejoras que contempla el contrato y otras futuras. Una de esas mejoras afectaba al flautado tapadillo, que adquiriría mayor profundidad de sonido con cinco bajos de madera. Otra estaba dirigida a mejorar el registro de trompeta real, que se haría ahora de estaño en sustitución de las antiguas trompetas de hojalata. Las contras dispondrían de un secreto nuevo aparte. A las ocho existentes de 26 palmos se añadían una registración de trece palmos y una de trompeta. Finalmente, los árboles y movimientos de los registros se harían de hierro *para su mayor duración*, dejando instalada la madera para soste-

ner los árboles de los registros que se añadiesen en adelante. El órgano dispondría, finalmente, de 850 tubos, aunque unos pocos, tal y como se expresa en las condiciones –flautado bordón–, serían de madera. A estos habría que sumar los juegos de contras. A pesar de ese aumento, los fuelles no crecieron en proporción, utilizándose los mismos cuatro de que disponía el antiguo órgano pero remozados.

SAN PATRICIO 1716 FULGENCIO LLOP			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		50	
Flautado, octava general abierta		50	
Flautado, 2 caños, quincena y decinovena		100	
Flautado, 3 caños, el primero decinovena		150	
Címbala, 4 caños, el primero veintidosena		200	
Flautado bordón tapado de 13 palmos		50	
Tapadillo en octava del flautado mayor de 13 palmos		50	
Nasardo, docena		50	
Trompeta real		50	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 4 caños	100
CONTRAS			
Tres juegos de 8 contras de 26 y de 13 palmos y de trompeta			

Esas futuras ampliaciones de registros quedan reflejadas en el documento del siguiente modo:

Registros varios que quedarán en el secreto para en adelante

Primeramente un registro para un flautado mayor de trece palmos de metal abierto y para que esté doble el que tiene el órgano en la fachada.

Más otro registro para que también esté doble la octava general que tiene dicho órgano.

Más otro para un registro de flautas claras de tres caños por punto que el primero será bueno o preciso ponerlo en quincena que con estos tres registros tendrá el dicho órgano el mismo lleno mayor de flautas que se halla en el de la santa iglesia de Murcia.

Más medio registro de mano alta para la conducción del aire a la corneta magna y los que han de estar en otros dos secretos encima del principal donde también se pondrá el eco de clarín.

Más otro medio registro de mano alta donde ha de estar el pífano.

Para la trompetería

Más medio registro de mano baja para la trompeta batalla.

Más otro medio registro de mano alta para el clarín que con el medio antecedente sería clarín de toda mano.

Más otro medio registro de mano baja para la chirimía.

Más otro medio registro de mano alta de clarín para que lo esté doble y estos cuatro medios registros han de estar en la fachada del órgano en forma de artillería, haciendo buena labor a la vista y disposición para que se afinen con facilidad.

Más otro medio registro para el eco de clarín desde donde se conducirá el aire hasta el secreto del cajón o arca donde ha de estar el eco de la corneta, que de esta forma quedarán en el órgano y secreto en esta ocasión 19 medios registros y en acabándose de llenar los que quedasen vacíos llegarán al número de 31 medios registros y poniendo en dicho órgano en aquel tiempo la invención o registro de timbales y tambores la de pájaros y gaita será órgano de mucho lucimiento y como lo pide el de la iglesia del señor San Patricio.

La intención final del cabildo, como se puede apreciar por las futuras reformas proyectadas, era disponer de un órgano muy completo en cuanto a los sonidos del lleno, instrumentos solistas (corneta, trompeta de batalla, clarines...) e incorporar efectos sonoros como timbales, tambores, pájaros y gaita. Alguno de estos elementos seguro que sonaría de modo sorprendente en los villancicos que la capilla de música tenía por costumbre ofrecer al cabildo en la Pascua de Navidad. El número total de medios registros que quedarían vacíos era de 12, algo más de un tercio del total proyectado.

También se acordó en las condiciones, como era normal, que el órgano debía quedar *templado* y *fino* a satisfacción de la persona que se nombrase para su reconocimiento. La caja del órgano se haría por cuenta del cabildo afrontando éste el gasto que tuviese *su aumento, reparo y ensanche* y *el de fijarla en el sitio que ha de estar*. La intención de los canónigos era, como se deduce claramente de la cláusula, aprovechar la antigua caja del órgano de Bernardo Llop haciéndola más alta y ancha para albergar la nueva maquinaria. El organero, que haría las reformas en los seis meses siguientes a la firma de la escritura, recibiría por su trabajo 7.500 reales en tres

plazos: 3.000 al comenzar y dos pagas iguales mediada la obra y cuando estuviese reconocida y aprobada. Esas condiciones se firmaban el 30 de julio de 1716 y al día siguiente se hacía la correspondiente escritura de obligación, en la que Llop declaraba ser clérigo de menores y vecino de la ciudad de Murcia, para *adecentar y poner corriente el órgano de dicha iglesia añadiéndole diferentes registros, y otras cosas que necesita, todo lo cual expresa en un papel que ha dado firmado de su nombre, que se vio y reconoció por los dichos señores en la junta que a este fin tuvieron el día veinte y ocho del presente en que se expresan todas las calidades a que se obliga el dicho don Fulgencio, precio en que está ajustada dicha obra y tiempo que necesita para hacerla*. La escritura se cierra con las obligaciones habituales tanto para el pago del trabajo como para la realización y dando poder a la justicia para que pudiera requerir el cumplimiento a ambas partes.

II.2.2.1. La caja del órgano

Por motivos que desconocemos la composición del nuevo órgano debió de retrasarse unos meses, ya que hasta principios de junio de 1717 no se contrató la construcción de la nueva caja con un enriquecimiento de tallas de madera en reservas, tarjetones y aletones laterales propios de los retablos del momento, así como un remate semicircular en la parte más alta donde no iba previsto tubo alguno pero que servía para fijar el mueble en el encuentro con el arco de piedra. (Ilustración 1) A pesar de que parecía que los canónigos estaban dispuestos a reutilizar la antigua caja, finalmente se vio más conveniente hacerla de nuevo bajo las siguientes condiciones²¹:

Primeramente que las cuatro pilastras mayores que forman los dos castillos de las orillas, que se manifiestan en el dibujo, han de ser de cuartón de hacha aserrado por canto, quedando del grueso de alfarjía y más si se pudiere, y las otras tres pilastras de en medio han de ser del mismo grueso y ancho que son las tres de en medio del órgano viejo.

Item que todos los tableros y cartabones que se han de hacer tallados han de llevar molduras



Ilustración 1. San Patricio, órgano mayor. (destruido)

lisas sobrepuestas para la mayor hermosura y fortificación.

Item que todos los tableros de la fachada de dicha caja lisos y tallados, han de ser del grueso de ripia, y los que cierran el pedestal han de ir guarnecidos con molduras de buen cuerpo.

Item que la cornisa ha de ir vestida, como se manifiesta en el dibujo, sin que se le quite cosa alguna a sus vuelos, y que ha de retornar dicha cornisa a los costados o testeros de dicha caja y para el adorno de ellos, encima de cada uno, se ha de poner un florón o escudo en medio en la manera que se pudiere y permitiere el arco, y cuatro remates pequeños para las esquinas todo de talla.

Item que el último cuerpo de dicha caja ha de ser con el cerramiento de adorno, que se manifiesta en el dibujo, teniendo la talla sobrepuesta en los pilastrones, y las molduras de los recuadros, que median en dichos pilastrones, han de ser talladas.

Item que las tres pilastras y los seis travesaños de cada uno de los dos testeros han de ir talla-

²¹ AHL, Prot. 631, fol. 19. Ver también para esta obra y para la biografía del artista la monografía de SEGADO BRAVO, P. *Jerónimo Caballero. Retablista y escultor del Barroco (Huéscar 1668 – Lorca 1751)*. Granada 2008; especialmente p. 53.

dos desde el más alto hasta el que ha de estar sobre las puertecillas que ha de haber en dichos testeros, como se manifiesta en el dibujo, y los tableros han de ir tallados diez en cada uno de los dichos testeros del grueso ripia, talladas las molduras, y un florón sobrepuesto en medio.

Item que para que entre el que ha de usar los fuelles de dicho órgano se ha de hacer una división de ripia y colaña desde un testero a otro de la altura de dichas puertecillas, de forma que haga calle con los tableros que han de estar pegados a la baranda que cae a la espalda de dicho órgano, y encima de dicha división un tablero bien dispuesto y firme para que quede cerrado dicho órgano por aquella parte, y el afinador pueda andar por dicho tablero.

Item que la caja de dicho órgano ha de quedar cerrada por las espaldas desde el piso de la tribuna hasta cerrar con la bóveda, buscando el círculo de ella, armando un telar de alfarjía y tableros de ripia, quedando liso por fuera con dos pedazos de celosía de ocho palmos de alto, y cuatro de ancho en el sitio que determinare el artífice de dicho órgano.

Item que se ha de cerrar dicha caja por arriba de alfarjía y ripia a media junta bien solapada para resguardar la cañonería del polvo, de forma que se pueda andar por encima si se ofreciere, y para afinar los caños de la fachada de dicho órgano se han de poner cuatro barras de alfarjía desde el frontis hasta la espalda de dicho órgano, donde también ha de quedar puesto un tablón en la forma y parte que dijere dicho artífice.

Item que ha de ser de cuenta de la persona en quien quedare rematada esta obra los andamios y todos los demás gastos que se ofrecieren en ella hasta darla concluida firme y puesta en el sitio que ha de estar y a satisfacción de personas inteligentes y del artífice de dicho órgano.

Item que la persona en quien se rematare la obra se ha de arreglar al dibujo y su pitipié y ha de dar fianzas a satisfacción de los señores comisarios de otra tanta cantidad de la en que se rematare dicha obra.

Item es condición que dicha caja se ha de dar acabada, y puesta en el término de tres meses, contando desde el día en que se hiciese el remate de ella; y si así no lo estuviese ha de perder el tercio del precio del remate; y se ha de fenecer a su costa por otro cualquier maestro, nombrado

por las partes de cuya cuenta se hace la obra.

Item es condición que para que mejor se cumpla lo capitulado en la décima condición, luego que esté fenecida dicha caja se han de nombrar dos maestros uno por cada parte para su reconocimiento, y si está o no arreglada a la planta, y en caso de faltarle algo, si fuere necesario se ha de quedar con ella el artífice, y hacer otra hasta cumplir lo pactado.

La obra de la nueva caja se remató en el magnífico tallista y *maestro de escultor*, como así se le nombra en el documento, Jerónimo Caballero, al que afianzaron Salvador Rosique y el carpintero Juan José Rojo Rosique²². El precio estipulado para la construcción fueron 3.600 reales y el tiempo de realización tres meses. Se darían 1.500 reales al comenzar la obra y había previstos dos plazos más conforme avanzase el trabajo. El corto lapso de tiempo estipulado para construir una caja de grandes dimensiones con los adornos de talla previstos, hace probable que ambos fiadores trabajasen en esa obra bajo la dirección de Caballero. A la firma de la escritura acudieron también el canónigo Francisco García Ibarguen y Pedro Nicolás Fernández Menchirón, regidor y alférez mayor de esta ciudad, ambos comisarios de las obras de la colegiata. Las obras que en estos años se ejecutaban tenían una financiación extraordinaria y para la administración de esos caudales se había formado una junta con representantes de los cabildos civil y eclesiástico. El 2 de mayo de 1718 el Concejo reclamaba información a su representante sobre la conclusión de la obra del órgano que entonces se hacía, que debió de acabarse enteramente para esas fechas. Aunque vemos que los plazos para organero y tallista son verdaderamente muy cortos para ejecutar sus trabajos, éstos debieron de dilatarse algo para ajustar la nueva caja a la nueva maquinaria, sin que por ello hubiera penalización alguna a los artífices, tal y como se preveía en sus respectivos contratos. La caja de este órgano se doró y pintó en 1770 tal y como dice Espín en su conocido libro²³.

22 Sobre el carpintero Rojo Rosique y sus trabajos para la colegiata ver ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 214.

23 ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 284. JOSÉ FENOLL, *dorador*. - En el año de 1769 hizo toda la obra de corla y pintura de la capilla mayor de la Colegiata que importó 6.773 reales. Así mismo, al siguiente año, pintó y doró el coro y los órganos.-

II.2.2.2. Las puertas pintadas de los órganos de San Patricio

Entre mediados del XVI y primeras décadas del XVII fue habitual que los órganos dispusiesen de puertas decoradas o pintadas con imágenes sagradas para proteger tubos y maquinaria del polvo que mermaba la afinación del instrumento y su sonoridad. En Lorca, como iremos viendo, esa costumbre se mantuvo durante muchos años y es presumible que desapareciera hacia el último tercio del XVIII, cuando las cajas de los órganos adoptaron una planta más movida en su fachada en donde se disponían, en cuerpos curvos y sobresalientes, los castillos de tubos que las adornaban.

Los siete lienzos que terminaron decorando las puertas de los órganos de la colegial componían un ciclo iconográfico ligado a los dogmas de la iglesia y la propia historia de la ciudad. El tema de las batallas gloriosas del pasado lorquino ya fue representado a comienzos del XVI con tres ejemplos en las salas del Concejo a modo de breve síntesis histórica que indicaba el modo por el que la ciudad se había encumbrado mientras fue frontera con el reino de Granada. Exaltaban esas tres batallas el valor personal –Cabalgadores–, el honor colectivo –Alporchones– y la caballería fronteriza –Novia de Serón–. Estas pinturas se renovarían en dos ocasiones: en 1550, por Alonso de Monreal, reproduciendo los mismos temas, y en 1722, por Miguel Muñoz de Córdoba, ampliando el número de representaciones a siete para incluir una más amplia cronología que abarcara desde la conquista de la ciudad (1244) hasta la guerra de las Alpujarras (1569). De los paradigmas propuestos inicialmente se había pasado a casi un relato extenso en el siglo XVIII.

Las decoraciones de edificios públicos y palacios particulares con este género pictórico tienen su origen y desarrollo en Italia, de donde proceden incluso gran cantidad de grabados cuyas composiciones se seguirán fielmente en muchas partes de Europa. Los regidores no estaban, pues, inventando una fórmula decorativa nueva; lo único que añadieron fue un matiz local que necesita ser comprendido. Los propios temas aportan una primera clave que no precisa de más comentarios. Las fuentes con-

sultadas sobre estos lienzos apuntan a una idea que va más allá del simple aspecto decorativo: la pintura de un hecho excepcional protege a la memoria contra el olvido. Así, el acuerdo que toma el Concejo en 1722 decía que se renovaban las pinturas para *memoria y adorno de estas Salas*. Resulta curioso que paralelamente a la renovación de las pinturas en los siglos XVI y XVIII se estén produciendo dos hechos destacables. De una parte, son años de pujanza económica en los que la ciudad afronta una regeneración arquitectónica que tiene mucho que ver con la modernización de los servicios; y de otra, aparecen los libros de historia con que cuenta Lorca, ya que en 1572 se acababa de escribir el *Libro de la Población y Hazañas...*, del que fue autor Pérez de Hita, y en 1741 verá la luz la primera gran historia local escrita por el padre Morote, *Antigüedad y Blasones...* Ambas obras, así como la del padre Vargas de 1625, contienen el relato pormenorizado de las batallas. Se puede decir, pues, que libros y pintura –palabra impresa e imagen– fueron al unísono en la Lorca del Renacimiento y del Barroco para que no se olvidaran las hazañas del pasado que la habían hecho próspera, proponiéndolas como ejemplo moralizador para generaciones futuras.

A las funciones decorativa y moralizadora es posible añadir una tercera quizás decisiva para la realización del ciclo pictórico y que es la que resuelve el modo en que la ciudad había prosperado. En fechas cercanas a las renovaciones pictóricas, se observa también un interés por recopilar los privilegios, honras y franquezas con que contaba Lorca, llegándose a imprimir la relación completa junto con las ordenanzas de 1713 en cuya portada se lee: *...concedidos y confirmados por diferentes Reyes, en premio de su fidelidad, y heroicas hazañas*. Esa frase condensa de manera perfecta la relación que hubo entre las victorias bélicas y las compensaciones, sobre todo económicas, que la ciudad recibió en forma de privilegios, mercedes, donaciones, exenciones, etc. No cabe duda de que los regidores supieron sacar todo el provecho posible a su condición de «espada contra malvados» (*Ensis minans pravis*) que adjudicaba a Lorca el lema latino de su escudo. En definitiva, el ciclo pictórico de las batallas hacía patente a

gobernantes y gobernados el medio por el que se había engrandecido la ciudad y la participación activa que los nobles e hidalgos locales tuvieron en ese proceso poniéndose al frente y protagonizando cada encuentro armado. Y es en ese punto donde asoma la proyección social de los oligarcas, que todavía a mediados del siglo XVIII harán que sus prebendas descansan en aquellos hechos, obstinándose en la pervivencia de un sistema de corte casi feudal que tardaría aún tiempo en desactivarse.

Por ser un tema de tanta trascendencia local, las batallas de Lorca no sólo fueron utilizadas por el Concejo sino que otras instituciones hicieron también uso de ellas. En el caso de los canónigos de la colegiata, la justificación parece sencilla: era el principal templo de la ciudad, en el que se fundían las más altas aspiraciones del colectivo, y además se tenía el convencimiento de que los santos en cuya festividad se libraron las batallas habían protegido eficazmente a los lorquinos. La asociación se estableció de inmediato: Conquista de la ciudad/San Clemente; Alporchones/San Patricio; jornadas de Oria y Cantoria/San Millán; sometimiento de los mudéjares por las tropas catalano-aragonesas/San Jorge. A los canónigos les interesaba sobre todo destacar esa intervención divina y no buscaron, explícitamente, el tema de las batallas sino su representación elíptica a través de los santos que habían protegido los hechos de armas. Estas figuras fueron incorporadas al reverso de las cuatro puertas de los órganos de la Colegial, en cuyo anverso, y a través de tres representaciones (Encarnación, Resurrección y Asunción), se contemplaban dos fundamentos básicos de la religión católica: la venida del Hijo de Dios para la redención y la resurrección prometida al final de los tiempos. Este juego de pinturas, realizado por Camacho Felizes, también nos permite ver de nuevo un matiz local que sutilmente va a entrelazar al Concejo y a la colegiata, los dos principales centros rectores del gobierno político y espiritual de Lorca. Tanto esos fundamentos de la religión *verdadera*, como también sus representantes, habían sido defendidos por Lorca

frente a los musulmanes. En correspondencia, la protección divina en las batallas no sólo había sido decisiva para el triunfo, sino que además lo legitimaba de la manera más alta, interviniendo Dios a través de los santos y haciendo por tanto incuestionables los beneficios que reportara en forma de honores y distinciones. Bastaría con ojear las ejecutorias de hidalguía de los hidalgos del pasado para ver que en su base casi siempre suele haber algún servicio destacado que se prestó al rey en la guerra. En una sociedad como la de entonces, altamente sacralizada y polarizada socialmente, el apoyo mutuo de regidores y canónigos, instalados en parcelas de poder convergentes, es un hecho sabido que también se manifiesta a través del arte.

Al pintor lorquino Camacho Felizes (1644-1716) se atribuyen las pinturas de las puertas de los órganos²⁴. Tradicionalmente se cree que las pinturas de mayor tamaño –Resurrección, Asunción, san Millán y san Jorge–, que pertenecen estilísticamente a una primera etapa del pintor fechándose hacia 1683 en que se acaba el órgano de Bernardo Llop, eran las puertas que cerraban la caja primitiva. Estos lienzos habrían sido adaptados para utilizarlos en la nueva caja construida en 1717. Los de la Anunciación, san Patricio y san Clemente, pintados antes de la muerte del pintor, se incorporaron a la antigua caja que ahora quedaría como «órgano fingido». Pertenecen esos lienzos a la que se considera segunda etapa del pintor, con dibujo menos incisivo y colores más claros y luminosos.

II.2.2.3. Un órgano fingido

El que podríamos considerar por las fotografías como un órgano menor desprovisto de cualquier tipo de trompetería, resultaba ser en realidad un mueble que simulaba un órgano. (Ilustración 2) Dos testimonios de historiadores que lo vieron antes de la destrucción de los templos lorquinos de 1936 lo califican como órgano fingido o *figurado*. El primero en hacerlo fue Escobar Barberán al tratar sobre los lienzos que fueron antiguas puertas de órgano y que se convirtieron

24 Para este asunto ver lo escrito en ESCOBAR BARBERÁN, F. *Esculturas de Bussy...*, p. 158 y sgts.; ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 145 y sgts.; MUÑOZ CLARES, M. *El pintor Pedro Camacho Felizes de Alisén (1644-1716) y su entorno artístico*. Murcia 1988: p. 141 y sgts.



Ilustración 2. San Patricio, órgano fingido. (destruido)

en cuadros independientes a finales del siglo XIX. Dice así:

Con las puertas del llamado órgano figurado (del lado de la epístola) se hizo lo propio, convirtiéndoles en cuadros que ahora hermocean el trascoro, frente al altar de la Purísima. Estos lienzos de dicho órgano son del pintor Camacho²⁵.

Espín Rael, por su parte, también alude a ese órgano del siguiente modo:

En la misma iglesia de San Patricio existen también de Camacho, y de este repetido segundo estilo, La Anunciación, de espléndido colorido; a los lados de este cuadro los de San Patricio y San Clemente, en el trascoro. Estos tres cuadros formaban antes las puertas en sus dos caras, interiores y exteriores, de la caja de órgano menor figurado, frente al efectivo del coro de la Colegial; caja de órgano que debió ponerse ya entrado el siglo XVIII, para que hiciese razón con el frontero, cuyas puertas pintó antes Camacho; pero éstas ahora en su nueva manera, por lo que es de creer que dichas pinturas de

La Anunciación –cuyo asunto ocupaba ambas hojas, hoy unidas en un solo cuadro– y San Patricio y San Clemente –que ocupaban el reverso de ellas– son de sus últimas obras, tanto porque debieron hacerse hacia 1715, por haberse terminado este coro donde están los órganos en 1714 y, entonces, al montar el órgano se hizo necesario el fingido frontero, para guardar simetría, como por el enfático estilo de ellas que superan en brillantez y barroquismo a sus demás obras²⁶.

Ambos testimonios son tan convincentes que al mirar la fotografía antigua de este «instrumento» se advierten detalles que pudieran pasar desapercibidos: la grosería de los labios de los tubos mayores; la falta de profundidad y relieve de los demás tubos que asoman a la fachada, que parecen pintados antes que tallados; la ausencia de trompetería barroca tendida en la fachada tan común en los órganos del momento; y, sobre todo, y a pesar de la baranda colocada en primer término, no se advierte la presencia de un teclado dispuesto en ventana, como era normal, y en su lugar se percibe un tablero liso. No hay ningún documento que nos aproxime la construcción de esta caja para hacer ese órgano fingido, pero si con la información que ahora tenemos atendemos a las condiciones que se pactaron para la construcción del órgano en julio de 1716, en ellas podíamos leer que el cabildo se haría cargo de la caja del instrumento y del gasto que tuviese *su aumento, reparo y enanche y el de fijarla en el sitio que ha de estar*. El pensamiento era reutilizar la caja construida en 1683, pero finalmente esa idea se desechó en favor de una caja completamente nueva dadas las nuevas características introducidas por la reforma de Fulgencio Llop. La fotografía de aquel órgano fingido sugiere, por la cierta correspondencia estilística que tuvo con la caja hecha por Jerónimo Caballero, que se trata de la caja que contenía el órgano que hizo Bernardo Llop en 1683 y que, en vez de ser desechada, se enmascaró para hacer correspondencia con el nuevo órgano y no dejar vacía la tribuna de enfrente. Desconocemos quién la construyó y quién se encargó posteriormente de hacer que pareciera un órgano menor. Por las actas capitulares de San Patricio se sabe que en septiembre

25 ESCOBAR BARBERÁN, F. *Esculturas de Bussy...*, reed. Lorca 2000; p.141.

26 ESPÍN RAEL, J. *Artistas y artifices...*, pp. 157-158.

de 1772 José Fenoll, maestro dorador y pintor, recibió 2.951 rls por dorar, corlar y pintar los órganos de la colegial, uno de ellos, como sabemos, fingido.

II.2.3. La última gran reforma del órgano en 1807

Tuvo que ser a comienzos del año 1807 cuando se pensó en remozar el órgano de la colegiata. Para ello se encargó al canónigo Francisco Martínez que averiguase qué es lo que resultaba necesario hacer, siguiendo para ello los consejos del entonces organista de San Patricio Gregorio Vallejo. En la sesión de 3 de abril de aquel año las capitulares de San Patricio recogen lo siguiente²⁷:

Y concluido el cabildo por lo respectivo a espiritual se hizo presente la primera parte de la cita que lo era para oír al señor Martínez sobre su comisión en la composición del órgano de esta iglesia y ver el plan que ha formado el organista y determinar lo más conveniente; en efecto dicho señor Martínez informó a este cabildo cuanto tuvo por conveniente y se hizo presente el plan en donde constaba todo lo que se le debía añadir al órgano y composición de lo que tenía con el costo de uno y otro; cuyo plan está colocado a continuación de este acuerdo; y enterado este cabildo de lo susodicho acordó: que dicho señor Martínez continúe en su comisión con don Gregorio Vallejo; y haga todas aquellas gestiones que le parezcan más convenientes para el mejor arreglo del expresado órgano, aunque sean necesarios mil o dos mil reales más o menos para su buena composición.

Plan de lo que se ha de añadir al órgano de San Patricio sus principales condiciones

Mano derecha

Clarín de batalla

Trompa real

Trompa magna

Nasardo en quincena

Oboe

Corneta real de 9 caños

Flauta travesera

Mano Izquierda

Trompa de batalla

Trompa real

Bajón

Nasardos de 3 caños

Clarón

Al lleno se le ha de añadir 2 caños por punto.

Al teclado se le ha de añadir 3 teclas, C# y D re sobre agudos y E b re grave, este necesita toda la cañutería nueva y los triples correrán los diesis.

El registro de batalla de ambas manos se cerrará y abrirá con rodillera de hierro.

Toda la música nueva deberá ser del mismo metal que la actual de 3 y 1ª y se sujetará a la prueba (si es necesario) de los metales para averiguar sus diferentes pesos específicos comparados con un fluido que sirva de unidad de medida, conforme a la teoría del equilibrio de los sólidos con los fluidos, manifestada en la primera parte de la Hidrodinámica.

Los fuelles será necesario reforzar los 3 inferiores y hacer nuevos los dos superiores, que el terreno lo permite.

El órgano actual tiene bastante quebranto, de falta de música, otra estropeada etc., cuya composición pertenece a la Fábrica por ser necesaria la conservación de dicho órgano y que hace 10 años que nada se ha compuesto y estropease bastante.

A la música que se ha de añadir se podrá sustituir algún registro por necesidad del terreno y esto se decidirá en el terreno antes de hacer la escritura.

Cadereta nueva

Mano derecha

Violín

Viola

Corneta, la vieja

Flauta alemana

Violón

Octava

Nasardo

Mano izquierda

Trompa real

Fagot

Nasardo

Octava

Violón

Secreto de 50 canales, la madera del secreto, conductos, etc. toda deberá ser vieja y de buena calidad.

27 Las actas del cabildo de San Patricio pueden consultarse en el Archivo Municipal de Lorca.

La cama de dicha cadereta será de cuenta del cabildo ilustre por lo que puede variar su colocación.

El eco de la música deberá ceder a la rodillera con facilidad y ningún ruido.

El coste de toda la obra será poco más o menos de 1.000 pesos, pues el metal está casi un duplo de lo regular.

Esto es lo que me parece más en conciencia según mi saber y entender, en consecuencia del encargo que vuestra ilustrísima ha tenido a bien confiarme.

Lorca 2 de abril de 1807

B.l. de v. Ill^a su att^o serv^o y cappn

Gregorio Vallejo.

La información suministrada por canónigo y organista, que era sólo una valoración inicial, debió de estar sopesándose las semanas siguientes recabando además la opinión de Miguel Alcarria, organero que iba a hacer el instrumento. Por fin, el 21 de abril se tomaba un acuerdo en firme:

Igualmente el sr. Martínez precedida venia dio cuenta y manifestó la escritura de fianza que don Miguel Alcarria maestro organero había presentado; y que pedía para principiar la obra de la composición del órgano nueve mil reales que el cabildo determinase lo que tuviera a bien; y enterado acordó: que desde luego se le dé la expresada cantidad de los nueve mil reales bajo de una escritura que ha de hacer expresando en ella que si la obra no está de la aprobación de los facultativos que nombre este cabildo será responsable a ella dicho organero.

Mientras que el organista había hecho una valoración en pesos de plata, equivaliendo cada uno de ellos a ocho reales del mismo metal, ahora se daba un presupuesto en reales de plata que elevaba el precio final del instrumento, según la equivalencia propuesta, en 1.000 reales más de lo estimado en un principio. Aun así, al cabildo le pareció bien la propuesta económica de Alcarria. Ajustadas las condiciones de la obra y el pago con el organero, y habiendo presentado éste, como recoge el acuerdo, los bienes con que afianzaría la obra, se procedió a firmar la escritura de obligación el 22 de abril conteniendo, en la parte que nos interesa, lo siguiente²⁸:

... pareció don Miguel Alcarria, maestro organero vecino de la ciudad de Orihuela estante en esta y dijo que habiendo tratado con el señor don Francisco Martínez, canónigo de la insigne iglesia colegial de San Patricio de la misma, como comisario nombrado de su ilustrísimo cabildo a hacer cierta obra en el órgano de esta insigne iglesia colegial aumentando sus teclados de nuevo, limpiando los caños, colocando otros registros y demás que por menor constará en el ingreso de este instrumento en que han quedado concertados y avenidos, todo ello en la cantidad de dieciséis mil reales vellón que ha de percibir el otorgante en el modo y forma que también se explicará; y siendo una de las cualidades y circunstancias de este trato que ha de hacer y otorgar la correspondiente escritura de obligación fianza y responsabilidad, no tan solo a cumplir con todo cuanto queda pactado, si también a responder de las cantidades de maravedíes que recibiese con anterioridad a la conclusión de su obra en los términos en que queda celebrada su contrata, bajo cuya serie y para poner en ejecución lo que queda relacionado el otorgante: otorga que se obligaba y obligó a hacer y ejecutar la referida obra en el citado órgano de esta insigne iglesia colegial de San Patricio, según y como lo tienen tratado, convenido y estipulado que para la debida inteligencia y que en todo le pare el perjuicio que haya lugar en defecto, o falta de cumplimiento al todo o parte de dicha contrata se insertan las condiciones bajo las cuales ejecutará su obra de nuevo y composición que son las siguientes:

Primeramente ha de hacer dos teclados nuevos de hueso bien bruñidos de cincuenta teclas cada uno, pues a estos se aumentarán tres teclas más que el que hay de presente. El uno servirá para el órgano y el otro para la cadereta

Mano derecha

Item que a la mano derecha se ha de hacer un registro de clarín de campaña de a veintiséis caños y se ha de colocar al frente= otro registro de trompa real de veintiséis caños que se ha de colocar dentro= otro registro de oboe de veintiséis caños que se ha de colocar dentro= otro de corneta magna de a nueve caños por tecla que suman doscientos treinta y cuatro= otro de flauta travesera de buena madera de a dos caños por tecla que son cincuenta y dos= otro de clarón de a tres caños por tecla que son setenta y ocho=

28 AHL, Prot. 1369, fol. 105.

Otro de nasardo en quincena de a veintiséis caños;

Mano izquierda

Y en la mano izquierda se ha de hacer un registro de clarín en quincena de a veinticuatro caños que se colocará a la frente=

Otro de trompa real de a trece palmos de veinticuatro caños que se colocará donde está la inútil= otro de tenor de oboe de veinticuatro caños que se colocará dentro=

Otro de nasardo en quincena de veinticuatro caños=

Otro de clarón de a tres caños por tecla y son setenta y dos.

Cadereta

Item que se ha de hacer para la cadereta un secreto de madera muy vieja y especial que con las tapas y demás máquinas correspondientes, se colocará bajo del que hoy tiene y será de una pieza y no barrotes, para él se hará la música siguiente.

Mano derecha

A la mano derecha un registro de flautado de violón de a veintiséis caños=

Otro de octava de a veintiséis caños=

Otro de nasardo en quincena de a veintiséis caños=

Otro de flauta alemana de a dos caños por tecla de madera que son cincuenta y dos=

Otro de violín dentro de una arca con su pisante a la rodilla del organista y también se colocará la corneta que hoy tiene el órgano=

Y otro orlo de veintiséis caños.

Mano izquierda

Item a la mano izquierda un registro de Archileut (archilaúd?) de veinticuatro caños=

Otro de viola de a veinticuatro caños dentro de una arca=

Otro de fagot de veinticuatro caños=

Otro de violón de a veinticuatro caños, pero los doce bajos han de ser de madera=

Otro de octava de veinticuatro caños; y otro de nasardo en quincena de veinticuatro caños.

Item que ha de hacer todos los caños que faltan a todos los registros para las tres teclas que se aumentan, que se han de quitar los dos juegos de tirantes inmediatos al teclado y se han de colocar más distantes para que quede sitio para colocar la cadereta, como también darles otro conducto en otra disposición para colocar todos los registros referidos; se harán todos los tablo-

nes correspondientes. Se hará el barramento de hierro necesario para colocar los dos registros de lengüetería en la fachada. Los cinco fuelles se remendarán y se levantará la puente para que los fuelles abran con libertad. La cama del secreto de la cadereta se hará por cuenta del organero otorgante. Se desmontará el órgano y toda su música se limpiará y afinará. Toda la música nueva imitará a la que tiene hoy el órgano de tres partes de estaño y una de plomo. Será de cuenta del otorgante el conducir la obra nueva. El caballero comisionado para esta obra por el ilustrísimo cabildo le proporcionará al otorgante dentro de la iglesia una pieza en la que pueda guardar y limpiar la música del órgano como asimismo la nueva y que pueda trabajar en ella. Y se ha de hacer una rodillera que al arbitrio del organista saque y meta el clarín de campaña de la mano derecha y la trompa de batalla de la izquierda, bajo las cuales dichas condiciones y demás que por su naturaleza corresponden a este contrato hace y celebra esta escritura con las demás cláusulas, requisitos y circunstancias que por su naturaleza le pertenecen para la mayor subsistencia y validación de él, obligándose como a mayor abundamiento se obliga a que dentro del mes de septiembre que vendrá de este corriente año, ha de dar fenecida y concluida toda la referida obra colocadas las respectivas piezas en su oportuno lugar corriente el explicado órgano a satisfacción y aprobación del perito o peritos, que por dicho cabildo se nombren y por la relacionada cantidad de dieciséis mil reales vellón, de los cuales en este acto recibe nueve mil para el acopio de materiales, de que da carta de pago y finiquito por lo respectivo a dicha partida, tres mil quinientos ha de percibir cuando se presente en esta ciudad a la colocación de dicha obra o música, y los restantes tres mil quinientos cuando se halle todo concluido y aprobado; y que dentro de un año de concluido su trabajo cuando dispusiere dicho ilustre cabildo se ha de presentar el otorgante en esta ciudad a reconocer de nuevo, afinar y componer dicha obra; a todo lo cual se le ha de poder compeler y apremiar por todo rigor de derecho en virtud de esta escritura y juramento decisivo...

En la misma escritura constituyó el organero la fianza preceptiva sobre su casa de Orihuela, parroquia del Salvador, arrabal de San Juan y calle de la Corredera, la cual había comprado el 24 de octubre de 1806.

Una cosa llama la atención de inmediato. En el contrato se habla de 16.000 reales pero aho-

ra son de «vellón», es decir, una moneda de aleación de plata y cobre, de menor valor que la de plata, que elevaba la cantidad de reales a percibir. Si el real de plata provincial equivalía a dos de vellón, podemos creer que el precio del instrumento aún sufrió un ajuste a la baja entre lo que estaba dispuesto a pagar el cabildo y lo que finalmente se pactó. También es importante la primera condición de hacer dos teclados nuevos de cincuenta teclas cada uno. El órgano ya disponía de 50 teclas aunque tres de ellas, como hemos visto, eran partidas. Ahora parece referirse a un teclado convencional, sin esos peculiares semitonos, pero lo más complicado es cómo casar esta novedad con lo que decía el organista Vallejo: *Al teclado se le ha de añadir 3 teclas, C# y Dre sobre agudos y Ebre grave, este necesita toda la cañutería nueva y los tiples correrán los diesis*. En los casi 100 años que median entre la reforma de Fulgencio Llop y esta nueva que se acometía, es posible pensar que el órgano hubiera sufrido algún arreglo o ajuste. Sabemos que se había añadido un quinto fuelle y es posible que con la aceptación del temperamento igual conforme avanzaba el siglo XVIII las tres teclas partidas de que disponía el órgano en 1716 pudieran haber vuelto a ser teclas de semitono igual, por haber unido su funcionamiento o por haberlas sustituido, anulando los tubos correspondientes, por lo que en 1807 se partía de un teclado de 47 teclas con octava tendida que solía ser lo habitual. Las dos primeras teclas que se introducían ahora aumentaban los agudos por encima de C5 colocando un Do# y un Re. La tercera tecla, hasta componer las 50 contratadas, tiene que ver con un Mib grave que se iba a añadir y que todo apunta a que se hizo en C1. Esa tecla no existía en el teclado de 1716 y por eso advierte el organista Vallejo que necesitaría todos los caños nuevos. La puntualización sobre las diesis –sostenidos–, parece referirse a que las octavas completas del teclado contendrían ahora los semitonos normalizados.

Teclado y secreto seguirían partidos respondiendo a la mano derecha 26 teclas y a la izquierda las restantes. Al contar sobre un teclado de esa extensión, la partición entre mano derecha e izquierda cae en la tecla Do# de C3, la habitual para esta partición, y las 24 teclas de

la mano izquierda confirman que el Mib grave que se añadió correspondía a la primera octava de esa mano. La cadereta, que se añadía ahora nuevamente, precisaba de secreto y caños; pero para los aumentos de registros y medios registros del secreto principal no se propone hacer un secreto nuevo. Desde 1716, según vimos, el secreto principal quedó preparado para una ampliación sin necesidad de volver a hacerlo. Así pues, para la mano derecha se añadieron los siguientes medios registros con expresión de sus caños: clarín de campaña (26), que iría al frente, y dentro trompa real (26), oboe (26), corneta magna (234), flauta travesera (52), clarón (78) y nasardo (26). Para la izquierda: clarín (24) y trompa real (24), al frente, y colocados dentro oboe tenor (24), nasardo (24) y clarón (72). Resultaban como registros de teclado completo, al margen de los flautados y lleno, el clarín, la trompa real, el oboe, el clarón y el nasardo. Corneta magna y flauta travesera eran exclusivos de mano derecha. Hay que suponer que no hubo variaciones en las contras que dejó dispuestas Llop en 1716.

La cadereta necesitaba de teclado, secreto y tubos pertenecientes a los registros que se mencionan para ambas manos. Este pequeño órgano, que se ubicaría dentro del existente, incorporaba un arca de ecos para el registro de violín que se activaba por medio de una rodillera. Otra rodillera permitiría, a gusto del organista, hacer sonar en el teclado principal el clarín de campaña de mano derecha o la trompa de batalla de la izquierda. El organero se comprometía también a hacer los caños para las teclas añadidas, que habrían de ser de la misma composición que los existentes –tres partes de estaño y una de plomo–, remover la maquinaria interna para alojar la cadereta con su cama correspondiente y hacer los tablonos y barramentos necesarios para los nuevos registros. Los cuatro fuelles que Llop había dejado corrientes en 1716 debieron de considerarse insuficientes en algún momento añadiéndosele uno más al órgano. Esos mismos cinco fuelles, a pesar del considerable aumento de tubos, se juzgaron aptos para asumir los aumentos previstos y lo único que se pedía a Alcarria es que los revisara y dejara en las mejores condiciones posibles. El órgano principal quedaría con 1.336 tubos y con una variedad

SAN PATRICIO 1807 MIGUEL ALCARRIA			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		50	
Flautado, octava general abierta		50	
Flautado, 2 caños, quincena y decinovenena		100	
Flautado, 3 caños, el primero decinovenena		150	
Címbala, 4 caños, el primero veintidosena		200	
Flautado bordón tapado 13 palmos		50	
Tapadillo en octava del flautado mayor de 13 palmos		50	
Nasardo en docena		50	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
Clarín, quincena	24	Clarín de campaña	26
Trompa real, 13 palmos	24	Trompa real	26
Oboe, tenor	24	Oboe	26
		Corneta magna, 9 caños	234
		Flauta travesera	52
Clarón, 3 caños	72	Clarón, 3 caños	78
Nasardo, quincena	24	Nasardo, quincena	26
CADERETA			
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 4 caños	104
Violón	24	Flautado de violón	26
Violón, octava	24	Flautado de violón, octava	26
Nasardo, quincena	24	Nasardo, quincena	26
		Flauta alemana, 2 caños	52
Viola	24	Violín	26
		Orlo	26
Archileut (arpa?)	24		
Fagot	24		
CONTRAS			
Tres juegos de 8 contras de 26 y de 13 palmos y de trompeta			
EFFECTOS			
Arca de ecos en la cadereta para violín y corneta			
COMPLEMENTOS			
2 rodilleras: para el arca de ecos y para cambiar entre clarín de campaña y trompa real			

sonora como nunca había tenido. La cadereta, con 430, incorporaba la posibilidad de hacer sonar el órgano con matices más delicados, a los que se unía el efecto de un arca de ecos aplicado a violines y corneta. Este órgano extraordinario y propio de un templo colegial que intentó ser elevado a sede episcopal a finales del siglo XVIII sin conseguirlo, fue el que llegó en uso, no sabemos si mermado en alguna de sus características o reformado, hasta agosto de 1936 en que fue destruido.

El 8 de noviembre de 1807 el canónigo Francisco Martínez y el organero levantaban la fianza que Alcarria había constituido sobre su casa para hacer frente a cualquier inconveniente que surgiera en el trabajo²⁹. Declara en el documento el organero haber cobrado el dinero previsto, más una gratificación por lo satisfecho que había quedado el cabildo con su trabajo. Dos días antes, en la reunión de 6 de noviembre del capítulo colegial, se acordaba lo siguiente:

...se hizo presente la certificación que se tiene mandado dar a don Gregorio Vallejo organista primero de esta colegial en orden a la revisión y aprobación de la composición del órgano que se ha hecho por don Miguel Alcarria; en cuya certificación consta estar dicho órgano conforme a las condiciones que se impusieron en la escritura así de metales como todo lo demás; y que no solamente ha cumplido dicho organero con lo que se le pidió, sino que se le ha aumentado mucho más trabajo y gasto por no haberse podido advertir varias cosas que le faltaban al tiempo de registrarlo para su composición, como más largamente consta en dicha certificación que está colocada a continuación de este acuerdo. Asimismo se hizo presente un memorial del citado don Miguel Alcarria en el que exponía haber concluido la obra de recomposición y aumento del órgano de esta colegial y siendo el aumento mucho más del que en su reconocimiento o primera vista se hizo, suplicaba que atendiendo a su grande esmero y considerable pérdida se le aumentase alguna cantidad más de lo que tenía ajustado a fin de que el suplicante no pierda de lo que en realidad vale.

²⁹ AHL, Prot. 1369, folio 643.

Quedó este asunto pendiente de tratar en reunión extraordinaria que se hizo al día siguiente. Tenida en cuenta la petición hecha por Alcarria, que estimaba su trabajo en el órgano en 30.000 rls., y el informe favorable de Vallejo, los canónigos deliberaron así:

... En efecto, habiéndose leído dicho informe y memorial que constan en el cabildo espiritual anterior y así mismo hecho relación del fondo líquido que tiene el caudal del dr. González se procedió a tratar de la gratificación que se había de hacer a dicho organero y demás que han concurrido para la insinuada composición. Y siendo la cantidad líquida de dicho fondo la de tres mil ciento trece reales y veintitrés maravedís el señor Terrer en su lugar dijo: que al organero se le den cien ducados; al organista don Gregorio Vallejo por el trabajo que ha prestado en este asunto una tarca de chocolate; y a los dos oficiales que han trabajado a doscientos reales cada uno; y se salió de estas salas; y continuando la votada cada señor capitular dio su dictamen y se acordó por la mayor parte que al organero se le diesen de gratificación dos mil reales, al organista seiscientos reales y a los oficiales los doscientos a cada uno; y por lo respectivo a la cantidad que queda de ciento trece reales con los maravedís se quedan en arcas para si se necesitase de componer algún fuelle.

Por ambos acuerdos sabemos algunas cosas más. Primero, que Alcarria trabajaba en aquel momento junto a dos oficiales; de otra parte, que al hacer la valoración inicial había errado al estimar en menor precio la intervención, quizás dejándose guiar por el trabajo de Fulgencio Llop que había dejado el órgano preparado para su ampliación. Los casi cien años transcurridos hasta que se acometió la reforma es probable que hubieran echado a perder parte importante de ese ya lejano trabajo preparatorio. No sabemos realmente si Alcarria perdió dinero en la operación, pero la abultada compensación recibida induce a pensar que en este trabajo apenas debió de obtener beneficios. Lo que resulta extraordinario en las noticias encontradas sobre este instrumento es contar con el peritaje una vez acabada la obra. Se encargó al entonces primer organista de la colegial, Gregorio Vallejo, y se conserva junto al acta del cabildo de 6 de noviembre. Por ser poco habitual se transcribe completo a continuación.

Ilustrísimo sr. abad y cabildo

Don Gregorio Vallejo, presbítero, capellán y primer organista de esta santa iglesia colegial con el debido respeto dice: se le ha notificado por el secretario de su ilustrísima se le ha hecho el nombramiento de perito revisor de la composición y aumento del órgano de esta colegial por el factor don Miguel Alcarria; y aceptando la comisión dicha y dando las debidas gracias por esta confianza que el que expone merece a la bondad de V. I. es mi parecer como sigue =
Certifico y en lo necesario juro in verbo sacerdotis que he registrado y visto por menor con la mayor escrupulosidad y cuidado cuanto se ha compuesto y añadido al órgano de esta colegial y con el plan de condiciones y escritura de contrata que a este efecto se hizo; todo presente y examinado según prescriben las reglas y ciencias respectivas que versan en la facultad de órgano la composición y aumento que examinado y de la que certifico debo decir; que los fuelles, conductos, secretos, ventillas, tablonos y cuanto pertenece a la Aerostática está según prescribe dicha ciencia. El teclado, varetas, molinetes, argollas, arcas de ecos, movimientos, reducción y cuanto depende de la mecánica, es conforme y está con la mayor simplicidad que ha establecido este arte. La fundición de metales, su mezcla y trabajo, no se advierte el menor defecto. Las proporciones respectivas de cada registro, así de metal como de madera, observan las proporciones, combinaciones geométricas y aritméticas con la mejor disposición y arreglo que pide el Arte orgánico, por cuyo motivo resulta una música dulce, sonora y con la propiedad respectiva de cada uno de los registros, ya por sí solos cada uno como por la proporción que resulta para las varias combinaciones de que es susceptible la armonía, melodía y consonancia; todo digno del grande objeto que V. I. se ha propuesto de que sea una obra para el servicio del santuario; así lo siento, así lo conozco según mi saber y entender y según prescriben los autores, como el artículo de la Enciclopedia, Monsieur Bedos, Monsieur Gabriel y Madrid, a cuyos autores me remito; por lo que ha resultado una obra perfecta en todos sus extremos y medios sólida y de mucho lucimiento y permanencia si se custodia; pues el factor ha cumplido exactamente con lo pactado y mucho más que se ha originado en el órgano viejo, que no se pudo prever al tiempo del ajuste y le ha acarreado muchos días y gastos extraordinarios en su perjuicio y beneficio de dicha obra.

Y para que conste doy esta que firmo en Lorca a 5 de noviembre de 1807.
Gregorio Vallejo

La certificación de Vallejo es bastante completa, aunque poco específica. Para la revisión del trabajo acudió al contrato para comprobar que todo cuanto contenía se había hecho, pasando después a inspeccionar lo relativo a la circulación del aire por el instrumento que encontró correcta, igual que la mecánica aplicada al teclado y sus mecanismos de transmisión, arca de ecos y registros, hallándolo todo dispuesto con la *mayor simplicidad*, esto es, de forma clara y efectiva. Todos los tubos metálicos tenían la aleación que se pidió –tres partes de estaño y una de plomo–, siendo las proporciones de tubos de metal y madera las correctas. Comprobó, finalmente, cada uno de los registros por separado y las distintas combinaciones, encontrando afinado y compensado todo. Quizás lo que más interés presente sean las citas que hace al final de su escrito para afianzar sus conocimientos de organería y el método seguido para la inspección del instrumento. El primer organista de la colegial conocía, de modo directo o indirecto, la entrada sobre órganos de la *Encyclopédie* francesa, un libro que, a pesar de las prohibiciones, parece que circuló en determinados ambientes intelectuales a los que no sabemos si Vallejo accedió o, simplemente, dijo, como adorno personal, que conocía aquella obra que era la vanguardia del conocimiento universal en Europa. La siguiente referencia era aún más erudita y específica, ya que Dom Bedos de Celles fue el gran organero benedictino que publicó entre 1766 y 1778 *L'art du facteur d'orgues*, el más completo tratado sobre la construcción de órganos en cuatro partes e ilustrado con profusión de grabados. Este libro serviría de base para las *Cartas instructivas sobre los órganos* (Jaén, 1790), de Fernando Antonio de Madrid, libro muy popular y extendido en su momento y que también aparece citado³⁰. Por último, también se refiere Vallejo a Guillaume-Gabriel Nivers, confundiendo su segundo nombre con su apellido, quien en su *Livre d'orgue...* (París, 1665)

había dado en la introducción unas nociones generales sobre la técnica de los organistas y el uso más adecuado de los distintos registros de los órganos, una enseñanza algo alejada de los criterios que tuvo que emplear el primer organista de San Patricio para juzgar los sonidos de un órgano ibérico. Salvo el libro de Madrid, es posible pensar que Gregorio Vallejo no conociera realmente en profundidad el resto de obras de procedencia francesa, citándolas sólo para causar buena impresión en el organero y admiración en los canónigos.

En la escritura de revocación de hipoteca que se cita más arriba, Alcarria se obligaba a *presentarse en esta ciudad dentro del término de un año cuando se le mande por el mismo ilustre cuerpo a hacer nuevo reconocimiento y composición del enunciado órgano*. Esa exigencia fue común en los contratos de construcción de órganos barrocos. Al cabo de un año el instrumento podría haber sufrido modificaciones por la madera empleada o por la instalación de los tubos en el secreto, así como desafinaciones en las lengüeterías. Transcurrido ese tiempo, el constructor volvía a visitar el instrumento para hacer un ajuste que ya se consideraba definitivo. Éste se entendía comprendido en el precio de construcción del instrumento, por lo que no se recibiría compensación alguna.

II.3. Los organeros Llop y Miguel de Alcarria

En una primera aproximación a los órganos barrocos de Lorca los nombres de tres organeros destacan claramente. Dos de ellos, Fulgencio Llop y Miguel Alcarria, van a ser los constructores de otros muchos instrumentos de la localidad, según iremos viendo. Parece conveniente, pues, dar de ellos una breve semblanza que los sitúe en el panorama murciano y que nos permita vislumbrar a qué escuela de organería pertenecían. Las más completas y ajustadas biografías de estos organeros las proporcionó Enrique Máximo, colaborador del *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la

30 JAMBOU, L. *Evolución del órgano español. Siglos XVI-XVIII*. Vol. I, Oviedo 1988; p. 230.

Historia³¹, pero otros textos nos pueden ayudar hoy a completar, sobre todo, la estirpe familiar de los Llop.

Bernardo y Fulgencio Llop pertenecían a una acreditada familia de constructores de órganos. Bernardo era hijo de Miguel Llop, organero, y de Magdalena Safort, ambos naturales de Valencia. No se conoce ni la fecha ni el lugar de nacimiento de Bernardo, pero es posible que fuera valenciano. Su casamiento con Catalina Barma en la parroquia murciana de Santa Catalina, el 21 de septiembre de 1661, hace suponer que ya estaba establecido entonces en la capital del Segura. Estuvo activo desde ese año en poblaciones de la diócesis de Cartagena, documentándose trabajos suyos de nueva construcción para Caravaca (El Salvador, 1668), Albo-rea (1671), Orihuela (Santiago, 1679; Catedral, 1681; Merced, 1685) y Lorca (colegiata, 1681). Sus servicios también alcanzaban a la recomposición de órganos antiguos (Moratalla, h. 1674; Chinchilla, 1679), y a la tarea anual de afinar órganos, una ocupación necesaria para mantener los instrumentos a pleno rendimiento (catedral de Murcia –1672– y parroquia de Moratalla –1676–; y en Orihuela parroquias de Santas Justa y Rufina –1681– y Santiago –1682–). Tampoco despreció otros trabajos, como lo pone de manifiesto la contratación hecha con el mayordomo de la Vera Cruz de Caravaca, en 1672, para hacer las planchas de plomo que llevaría el chapitel de la torre de conjuros del santuario. En 1686 se ocupaba en limpiar y aderezar el órgano mayor de la catedral de Murcia³². El 4 de noviembre de 1687 la muerte alcanzaría a Bernardo mientras trabajaba en el órgano de la catedral de Orihuela. Dejó como únicos bienes una casa en Murcia, de la que debía aún un censo al convento de Santa Isabel.

Aunque Bernardo fundó en Murcia una tradición organera que siguieron sus hijos, él recibió su formación en el activo taller levantino que integraron su tío, Bernabé, y su padre, Miguel. A Miguel, del que desconocemos su nacimiento y formación, se le localiza trabajando muy pronto en la zona de Valencia. En 1646 hacía el órgano de Manises y en 1652 el de Alzira³³. Para la parroquia de Nules construyó un órgano nuevo en 1656, documentándose también para Santa María de Onteniente, en 1657, la construcción de otro instrumento conforme al que había hecho para el convento valenciano del Carmen. Al año siguiente se le contrató en Onteniente para que anualmente arreglara y afinara los órganos de la propia Santa María y de San Miguel³⁴. En el mismo año de 1658 presentaba un memorial para la completa renovación del órgano mayor de la capital murciana, trabajo que parece no llegó a realizarse³⁵. Desde Castalla donde residía entonces, trajo en 1662 el órgano nuevo para El Salvador de Chinchilla, haciendo en ese mismo año el de la parroquia oriolana de Santas Justa y Rufina³⁶. La siguiente noticia sobre Miguel supone un cambio radical en su zona de actuación, ya que lo sitúa en la catedral de Córdoba haciendo para su cabildo el órgano del lado del evangelio en compañía de su hermano Bernabé³⁷. Era el año 1666 y concluido el trabajo la siguiente noticia nos lleva a Granada en donde en 1668 se comprometía a hacer el órgano de la catedral del lado del evangelio³⁸. Los canónigos granadinos debieron de quedar tan satisfechos del trabajo que le encargaron, a renglón seguido, hacer el órgano compañero del lado de la epístola. Por muerte no pudo concluir el trabajo que acabaría su hijo Francisco Llop entre 1674 y 1675. Francisco continuaría establecido en Andalucía en los años siguientes como lo ponen de manifiesto el órgano que

31 Se puede acceder de forma electrónica al Diccionario en las siguientes direcciones consultadas el 24 de enero de 2023: Llop, Bernardo <https://dbe.rah.es/biografias/79901/bernardo-llop>; Llop, Fulgencio <https://dbe.rah.es/biografias/79900/fulgencio-llop-munoz>; Alcarria, Miguel de <https://dbe.rah.es/biografias/101251/miguel-alcarria-ii>.

32 PRATS REDONDO, C. *Música y músicos en la Catedral de Murcia (1600-1750)*. Editorial Académica Española 2012; p. 288.

33 LAMA, J. A. de la *El órgano barroco español. I Naturaleza*. Valladolid 1995; p. 271

34 ROS, V. «Nuevas aportaciones a la historia de los órganos de Nules (Castellón)». CABANILLES n° 26, 1988; pp. 8-9; JUAN LLOVET, M. E. *Música religiosa en los pueblos del valle de Albaida (del s. XVII hasta los inicios de s. XX)*. Tesis Doctoral, Valencia 2009; pp. 209 y 348.

35 PRATS REDONDO, C. *Música y músicos en la Catedral de Murcia (1600-1750)*. Editorial Académica Española 2012; pp. 286-288.

36 CANDEL CRESPO, F. «Los Llop, una estirpe de organeros en el levante español (1650-1734)». Rev. CABANILLES, n° 24, 1987; pp. 11-24.

37 CEA GALÁN, A. y CHIA TRIGOS, I. *Órganos en la provincia de Córdoba. Inventario y Catálogo*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Sevilla 2011; pp. 67-74.

38 RUIZ JIMÉNEZ, J. «Los órganos». En *El libro de la catedral de Granada*, Vol. 2, Granada 2005; pp. 858-882.

construyó para la catedral de Almería en 1678-79 por el que, a pesar de aprovechar materiales del instrumento existente, cobró 20.000 rls³⁹. En 1690 Francisco Llop vuelve a aparecer en la catedral de Granada como encargado de aderezar los órganos y poner a punto el realejo con el que contaban los canónigos. No son muchas las apreciaciones que se han hecho del trabajo de los Llop en Andalucía, pero merece la pena que destaquemos un par de ellas. Una característica técnica de los Llop, que solía aparecer en los instrumentos que construyeron, se pone de manifiesto en el contrato del órgano de la catedral de Córdoba analizado por Cea y Chía:

Gracias a la información contenida en el contrato original, conservado en el Archivo Histórico Provincial de Córdoba, conocemos las características y la disposición de registros que tuvo este instrumento construido por los hermanos Miguel y Bernabé Llop, vecinos de Valencia, en su origen. Tuvo dos teclados manuales, cada uno con 53 teclas. Esta extensión correspondía a un teclado con octava quebrada, sin C#1 y Eb1, hasta c", y con subsemitonos para D# y Ab en todas las octavas, excepto, con toda probabilidad, el Ab1. Este tipo de teclados enharmónicos, con teclas añadidas, fue bastante común en toda Europa durante los siglos XVI y XVII. En la zona levantina, de donde procedían los organeros Llop, esta característica constructiva se puede documentar todavía en órganos construidos en los primeros decenios del siglo XVIII, lo que constituye un elemento esencial para la comprensión de la evolución tonal del repertorio religioso en el cambio de siglo.

Con respecto a los órganos construidos en Granada, Ruiz Jiménez dice lo siguiente:

Resulta de especial interés constatar la presencia de Miguel Llop en Granada, ya que actuará de puente de conexión entre la organería levantina y la andaluza, que continuará su desarrollo y expansión, en ambas zonas, en las postrimerías del siglo XVII, con las figuras de sus hijos Bernardo y Francisco. Desconocemos la naturaleza de estos dos órganos, construidos en un momento de innovación en la organería española, pero podemos rastrear algunas de sus características a través de la drástica renovación del órgano

del evangelio de la catedral de Almería (1678-79), efectuada también por Francisco Llop. Las mayores dimensiones del templo granadino, su pujanza económica y la presencia de seis fuelles en cada órgano, en vez de cuatro, nos hacen pensar en un número de registros más elevado, en dos teclados, así como en la incorporación de un arca de ecos y una lengüetería de naturaleza próxima a la presente en el instrumento almeriense.

La familia Llop, lejos de agotarse cuando desaparecieron sus miembros afincados en Andalucía, siguió con cierto empuje en Murcia gracias al trabajo de Fulgencio, Miguel y Salvador, todos hijos de Bernardo. La figura de Fulgencio, que debió de asumir la dirección del taller paterno a la muerte de éste, se hace frecuente en Lorca. En sus contratos lorquinos siempre firma con los apellidos Llop Barma, pero puede aparecer también cambiando el segundo por Muñoz, tal y como lo hacía su madre. Nacido el 25 de enero de 1672, se le considera el más hábil de los discípulos del padre, incluyendo a sus hermanos y a los dos oficiales que se formaron en el taller familiar (José Leonardo Ximénez y Juan Meseguer I). Ordenado clérigo de menores, sus primeros trabajos fechados en torno a 1697 fueron la conclusión de un órgano que había contratado su hermano Miguel con los dominicos de Alicante y la reforma del instrumento que tenía la parroquial de Férez. Su prestigio y trabajos fueron en aumento con el nuevo siglo. Entre 1701 y 1704 construiría un realejo para los dominicos de Orihuela, un órgano para los jerónimos de La Ñora y otro para la parroquial de Chinchilla, este ya por un precio significativo. Su condición de eclesiástico lo acercó al obispado de cuyo visitador iría recibiendo encargos para revisar y construir instrumentos. Los contratos para parroquiales y conventos no cesaron: San Pedro de Lorca (1705); agustinos de Albacete (1706); Santiago de Lorca (1707); San Mateo de Lorca (1708); Santa Catalina de Murcia (1708-9); aumento del órgano de Huerca-Overa (1711); y agustinos de El Bonillo (1714). En 1714 los canónigos murcianos lo nombraron afinador de los instru-

39 GIL ALBARRACÍN, A. *Los órganos de la catedral de Almería (500 años de historia)*. GBG editora, Almería 1992, pp. 25-32; LÓPEZ MARTÍN, J. «Los órganos en la catedral de Almería». *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses. Letras*, nº 7, 1987: pp. 109-116.

mentos catedralicios y en los años finales de su vida se vio inmerso en algunas de sus obras más notables. En 1716 la colegiata lorquina lo reclamaba para recomponer el órgano que su padre había acabado en 1683. En 1718 las clarisas lorquinas le encargaban un órgano de poca enjundia ajustado a las necesidades de las ceremonias de la clausura y a partir de aquí dos trabajos más interesantes: el de 1720 para la parroquia murciana de San Pedro y un gran órgano para la catedral de Murcia que concluiría en 1726. La presencia de teclas partidas para diferenciar semitonos de bemol y sostenido en algunos de los instrumentos que construyó, puede considerarse casi una característica propia de la escuela a la que pertenecía. Esas teclas partidas aparecen, entre otros, en sus trabajos para la colegiata de San Patricio y la catedral murciana. En este último había hasta cinco desdoblamientos semitonales. En mayo de 1727, a los 55 años, moría en Murcia habiendo desaparecido hoy la totalidad de sus trabajos, salvo la parcial conservación del órgano murciano de San Pedro. A los organeros Llop documentados hasta el día de hoy pareció perseguirles una muerte más bien temprana cuando habían llegado a la madurez en su oficio. Ninguno de ellos parece haber alcanzado y menos superado la sesentena de años.

Miguel de Alcarria perteneció también a una acreditada familia de organeros de La Mancha. Nieto del factor de órganos del mismo nombre, nació en Áyora en 1752 y debió de aprender el oficio de manos de su abuelo paterno en Sísante, donde se había forjado el taller familiar con Julián de Alcarria a la cabeza. Muy joven, con 18 años, siendo vecino de Áyora, se documentan un par de trabajos suyos: el arreglo de un órgano en Agost y la afinación del de Santa María de Elche. Los encargos que recibía de la catedral y conventos de Orihuela y de poblaciones cercanas como Cox, decidieron su asentamiento orcelitano durante largos años. Allí establecería un taller que tendría influencia en todo el sureste peninsular. Su prestigio creciente le granjearía numerosos trabajos antes de concluir el siglo: parroquia de Santiago de Lorca (1780); Chinchilla (1780); Guardamar (1781); Albacete (1787); carmelitas de Lorca (1788); el

Carmen de Caravaca (1790); Villanueva (1790); y Dolores de Alicante (1793). En 1801 pretendió sin éxito la plaza de afinador en la catedral de Murcia, continuando con contratos casi encadenados durante la primera década del XIX: Orce (1802); San Juan de Elche (1804); y colegiata de San Patricio (1807). Tras dos trabajos para Orihuela (Santas Justa y Rufina y Virgen de Monserrate), se trasladaría a Murcia en donde en 1812 consiguió la plaza de afinador en la catedral. Desde aquí trabajaría para Almería (catedral, franciscanos y dominicos) y en 1817 se le encargaría un órgano para la parroquia murciana de San Bartolomé. Falleció en la capital del Segura al año siguiente.

Como podemos ver, tanto los Llop como Alcarria, pertenecientes a ámbitos distintos del complejo mundo de la organería, terminaron siendo atraídos por Murcia cuya diócesis, situada estratégicamente entre Valencia y Andalucía y con conexiones con Castilla, ofrecía un campo de trabajo inmenso que fue bien aprovechado por estos organeros. Llegaron con sus obras a todos los rincones del viejo reino y traspasaron también sus fronteras gracias a la pericia y el crédito adquiridos, así como por la adopción de los avances técnicos que se iban produciendo. Todas estas circunstancias los situaron ventajosamente para trabajar, casi con exclusividad, en los territorios sobre los que ejercieron una influencia real favorecida por las autoridades eclesiásticas.

II.4. Órganos parroquiales de Lorca

II.4.1. Parroquia de San Juan

Con un perfil de organero modesto y aprovechando la paralización temporal del taller de Bernardo Llop, por muerte de éste, taller al que se dice estuvo asociado, el presbítero José Leonardo Ximénez acometió varios encargos en esos años. Entre ellos, el de un nuevo instrumento para la parroquia lorquina de San Juan⁴⁰. El presbítero y beneficiado de la catedral murciana firmaba el contrato el 9 de septiembre de 1693 con el fabriquero de San Juan, Diego Gómez Blázquez, comprometiéndose a hacer

40 AHL, Prot. 561, folio 341.

... un órgano para la dicha iglesia con su caja adornada y guarnecida según y con la planta que el suso dicho ha forjado hasta dejarlo perfectamente acabado y sentado en el coro de dicha iglesia por todo el año que viene de mil seiscientos noventa y cuatro y que por este trabajo y ocupación se le han de dar cuatrocientos ducados de vellón a los plazos que irán expresados en esta escritura, y para que en todo tiempo conste la forma y disposición de dicho órgano y la paga de él lo reducen a instrumento público = Por tanto desde luego en la mejor forma que pueden y ha lugar en derecho se obligan el dicho don Joseph Leonardo Jiménez a disponer el dicho órgano hasta darlo perfectamente acabado en la forma y con las calidades siguientes:

Lo primero se obliga a hacer la caja para dicho órgano con las pilastras labradas con hojas de talla y con tres castillos a la cara y el de en medio con un tablero de talla el primer tercio con pilastras de talla correspondientes a las luces de arriba con sus tableros = y debajo del teclado de pilastra a pilastra un sobrepuesto de talla con una faja del mismo género en medio que ha de rematar en la basa del órgano = En las luces de los caños ha de hacer su chambrana en cada uno de los tres castillos a donde se pone el flautado de la cara = En la cornisa ha de hacer el arquitrabe cortado de talla = En el friso de la cornisa cinco florones de talla en huecos correspondientes a las luces la media caña y los óvalos hechos de talla = El rebanco de dicha cornisa con los mismos florones correspondientes al friso y una tarjeta por final en el mismo rebanco = En las esquinas dos fruteros por finales = La cornisa del primer tercio con óvalos cortados = Y el primer registro para el flautado de la cara ha de ser el tal flautado de siete palmos abierto. El segundo registro ha de ser de entonación coral que es punto bajo de capilla y la octava de flautado de tres palmos = El tercer registro de dos caños por tecla de entonación ut sol = El cuarto registro mixtura de nasardo de a palmo y medio de entonación de docena anasardada = El quinto registro de tres cañones por tecla de entonación de ut mi sol de lleno con diferentes reiteraciones = Los cuales dichos cinco registros han de ser diez partidos a cada mano cinco y sacados a la cara con remates torneados con un teclado con cuarenta y tres teclas con sostenidos en de la sol re con ocho contras tapadas en entonación de catorce palmos hechos de madera octava abajo del flautado de la cara con su secreto y molinetes y teclas para los pies para usar de ellas = Y asimismo ha de hacer un secreto principal con diez registros partidos a cada mano, cinco de madera

sargaleña de buena ley = Y dos fuelles con cinco pliegos cada uno de a seis palmos de largo y tres de ancho = Bisagras y bastidores para cerrar el órgano excepto los lienzos y pintura de ellos que esto ha de ser por cuenta de la fábrica =

El instrumento se fabricaría en Murcia y su transporte hasta Lorca habría de ser por cuenta de la iglesia. En el precio estipulado iba incluida la cañonería del órgano antiguo, que se pesaría para averiguar su valor, y como hemos visto también la caja, con las tallas acordadas y hasta tres castillos de tubos en la fachada. Las características de los registros, a veces poco precisas, quedan resumidas en el siguiente cuadro.

SAN JUAN 1693 JOSÉ LEONARDO JIMÉNEZ	
REGISTROS GENERALES PARTIDOS	TUBOS
Flautado mayor, 7 palmos, abierto	43
Flautado, 3 palmos, octava, entonación punto bajo de capilla	43
Flautado?, 2 caños, entonación Ut sol	86
Nasardo, palmo y medio, docena	43?
Flautado de lleno?, 3 caños, reiteraciones	129
CONTRAS	
8 contras de 14 palmos	

El organero terminaría su trabajo en la Pascua de Navidad del año siguiente, lo que se antoja un tiempo excesivamente largo para el poco volumen de trabajo contratado, lo que puede indicar que él afrontaba el encargo en solitario. También sugiere eso el que los plazos de pagos no se ajusten a los habituales tercios, recibiendo en este caso cuatro plazos iguales: uno al comenzar; otro en Navidad; el siguiente por San Juan; y el último cuando el órgano estuviese asentado y corriente en la iglesia lorquina. Con las fianzas y renunciaciones oportunas, concluye la escritura en la que estuvieron presentes los acostumbrados testigos.

Sobre el instrumento, que no superaba los 350 tubos de metal, no se dan muchos datos técnicos en el contrato, lo que nos hace dudar a la hora de plasmar sus características. Parece que era el apropiado para una iglesia de reducidas dimensiones, como lo fue San Juan, y para una fábrica con escasas rentas a su disposición. Esta iglesia fue una de las tres parroquias altas de Lorca que entraron en un proceso de despoblamiento acelerado en la segunda mitad del siglo

XVII, al desplazarse el caserío de la ladera del castillo hacia el llano. Además, había sufrido los efectos del devastador terremoto de 1674, lo que hizo necesaria una costosa reconstrucción del edificio parroquial que agotaría las rentas disponibles, así como también de buena parte de las casas del barrio. A pesar de ello, parece que para 1693 todo había vuelto a la normalidad y el fabriquero se disponía a dotar a la iglesia de un nuevo órgano que era signo de una renovación total del edificio. Se iba a pagar en ducados de vellón, un tipo de moneda habitual entre las capas sociales menos favorecidas y que tenía un valor sensiblemente inferior a las acuñaciones de plata y oro. Quizás una parte del pago del órgano se hizo con limosnas. Estaba compuesto de manera casi exclusiva por flautados, el mayor de sólo siete palmos, con un único registro de nasardo que podría emplearse como voz solista por ser su sonido diferente al del flautado. La afinación del segundo registro, octava del flautado mayor, *entonación coral que es punto bajo de capilla*, induce a pensar que éste era un registro utilizado solamente para acompañar voces y que no podría sonar con el resto de registros con los que estaría desafinado, aunque lo normal sería que todo el instrumento estuviese afinado en *punto bajo de capilla*. La ausencia de ese flautado de octava podría verse compensada en el flautado de dos caños por punto que se describe en el registro tercero, aunque esta explicación no es concluyente ante la falta de datos en el contrato que no especifica las dimensiones de esos tubos. En cualquier caso, el órgano era de reducidas dimensiones, y fue concebido para acompañar voces e interpretar composiciones musicales relacionadas con el desarrollo de la liturgia. Las reiteraciones del lleno, que aunque no se dice pudieron ser de docena, quincena y decinovena, otorgarían a los pasajes más altos la necesaria compensación para evitar estridencias en el sonido. Que la totalidad de los registros estuvieran partidos le daba al instrumento una capacidad expresiva que, a pesar de su limitación tímbrica, le podría hacer perder la monotonía al escucharse voces de distinta altura tonal dentro de una misma gama sonora. La escasa envergadura del instrumento

sólo precisaba de dos fuelles no muy grandes para su funcionamiento: 1,40 m de largo por 70 cm de ancho cada uno. Finalmente, tenía este órgano una particularidad especial: su teclado no tenía las habituales 42 teclas (suponemos que de Do1, con octava corta, a La4) sino 43. Se justifica esa mínima ampliación diciendo en el contrato que habría de haber *sostenidos en de la sol re*, sin especificar nada más. Con esos datos no parece posible pensar en una tecla de las habituales (blanca o negra, diríamos ahora), sino más bien en una tecla partida para diferenciar el Re# del Mib sin que podamos saber en qué octava estaría instalada. Se trataría solamente de una tecla de sostenido, y no de *sostenidos* como se dice en el documento, y respondería esa alteración semitonal, propia de los pares enarmónicos, a una característica extendida por Levante para los órganos que habrían de combinarse preferentemente con voces. Recordemos que esa misma tecla partida se encontraba en el órgano que terminó de construir en 1683 Bernardo Llop para la colegial lorquina, órgano que interactuaría también con las voces del coro de canónigos y de la capilla de música. En trabajos de Jambou podemos encontrar la procedencia de esa idea teórica sobre los temperamentos de los órganos y su materialización práctica cuando dice:

... en el siglo XVI Salinas anima a que se construyan instrumentos con A bemol y D sostenido, precisamente las notas ausentes de los teclados comunes. Los organeros no podían encontrar mejor abogado. Quizá sea esta una vía callada de la posible y poco conocida difusión de las obras de Salinas. En todo caso es una recomendación que recogen los fabricantes que forman el grupo Echevarría-Andueza-Mendoza. Señalamos finalmente lo que puntualiza aquí y en otros textos el teórico salmantino: “los organistas podrán [así] acompañar cómodamente al coro de cantores”. El coro de cantores alude aquí no tanto a la Capilla de música, especializada en canto de órgano o polifónico, como al conjunto de los que formaban parte del coro (canónigos, racioneros, beneficiados... y los cantores de la Capilla de música) dedicado al canto llano... Queda más claro así que esta clase de órganos enarmónicos permitía el acompañamiento del canto gregoriano...⁴¹

41 JAMBOU, L. «Aspectos históricos del temperamento de los instrumentos de teclado en España a finales del siglo XVII: de los proyectos toledanos a las realizaciones mediterráneas». *CUADERNOS DE MÚSICA IBEROAMERICANA*, Vol. 29, enero-diciembre 2016; pp. 47-79.

Sobre el uso en la liturgia de canto y órgano son también esclarecedoras las palabras de Artigas Pina quien, al hablar de la duplicidad de órganos en los coros de las catedrales españolas, dice lo siguiente⁴²:

Es una antigua tradición la colocación de dos instrumentos, muchas de las veces gemelos, en ambos lados del coro... Esta ubicación era debida, normalmente, a la principal función que tenían encomendada los órganos, que no era otra que la de acompañar a la celebración de los actos litúrgicos comunes a los centros catedralicios, principalmente a la liturgia de las horas –maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, completas y vísperas– y las celebraciones eucarísticas.

El canto habitual del salterio es el corpus mayoritario en la liturgia de las horas y su interpretación fue establecida ya por San Benito de Norcia en el siglo VI... Es evidente que esta tradición monacal, que se extenderá rápidamente desde los centros rurales monacales a los capítulos catedralicios surgidos a la sombra de las ciudades y centro de peregrinación, se mantuvo inalterable hasta nuestros días. A partir del s. XVI podemos encontrar series completas de salmos polifónicos para alguna parte del oficio, o bien, colecciones de versos para órgano que suplían partes de la interpretación coral. La técnica de ejecución de la salmodia, columna vertebral sobre la que se articulan todas las horas canónicas, tenía distintas modalidades, dependiendo de la solemnidad litúrgica y de las posibilidades económicas de cada lugar: desde un “sencillo” canto llano, hasta la ejecución alternada de los versículos de los salmos (lo que se conoce como alternatim) unos en canto llano, otros con polifonía simple (fabordón) o con versos polifónicos más elaborados, versillos de órganos e incluso música instrumental a cargo de los ministriles. Ciertamente una ejecución en alternatim hacía más variado, rico y solemne el oficio y evidentemente, el surgimiento de los órganos gemelos tiene también como origen esta tradición de la ejecución alternatim, en la que es posible que cada uno de los instrumentos acompañara a su parte del coro.

En este tipo de ejecuciones se debía respetar el tono que iniciaba el canto llano. Los versos que se alternaban en la salmodia eran la mayoría de los casos sencillos y de no muy larga extensión. No así los que suplen al himno que podían tener mayor desarrollo, dependiendo de la longitud de éste. Las citas del cantus firmus (melodía del canto llano) son constantes. Los tratados teóricos de la época nos dan algunas pistas sobre la ejecución “alternatim”: mientras tañe el órgano su verso correspondiente, el resto del coro debe decir en voz baja el verso al que suple el órgano.

Volviendo al órgano de San Juan, su caja no se doró hasta 1721 en que, según Espín Rael, al dorador López Guerra se le abonaron en esta parroquia 1.346 reales por dorar el retablo de Santa Águeda, más 794 reales por hacer una hechura de San Juan que estaba sobre la puerta principal de la iglesia, corlar el órgano, pintarlo, broncear los cañones, barnices para jaspear y otros gastos de andamios que hizo⁴³. Para esa fecha ya estarían pintadas las puertas que tapaban la fachada del órgano y cuyos bastidores se hicieron al mismo tiempo que la caja. Otra noticia más sobre el órgano de esta iglesia aporta el propio Espín. En 1797 José Llopis Meseguer, organero y vecino de Almanza, construyó el nuevo instrumento de San Juan por la cantidad de 12.000 rls⁴⁴. Ese mismo año el dorador Santa Cruz, afinado en Lorca, pintaba el nuevo órgano imitando jaspes y con las molduras corladas, intervención que aprobaría José Mariano Ferrándiz⁴⁵.

II.4.2. Parroquia de San Pedro

Como ya se vio antes, este templo contaba con un instrumento nuevo hecho por Espinosa en 1618 que se cedería a la parroquia de San Mateo en 1654. A cambio, San Pedro recibió el órgano de la iglesia cesionaria que debía de ser de menores dimensiones y de un sonido más ajustado al pequeño templo. Pero recuperada la parroquia de los daños del terremoto, que parece no le afectaron en exceso, también le llegó

42 ARTIGAS PINA, J. *Insigne y sonora. La organería dieciochesca en la Catedral de Murcia*. Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca, Murcia 2010.

43 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 197.

44 *Idem*, p. 375.

45 *Idem*, pp. 366 y 379.

el turno a la renovación del órgano, un instrumento que debía hacer más atractiva la liturgia a los parroquianos y que todo apunta a que se convirtió en un reclamo imprescindible para no perder feligreses. El 12 de febrero de 1705 el fabriquero se concertaba con Fulgencio Llop, presbítero vecino de Murcia y maestro de hacer órganos, para llevar a buen puerto el encargo⁴⁶. Para él había dado su licencia el vicario general del obispado, Baltasar de Medina Cachón Ponce de León, deán de la catedral y hermano del obispo ya fallecido Antonio Medina, alegando que *se necesita para el servicio de dicha iglesia parroquial de señor san Pedro.*

... y usando de dicha licencia tienen tratado entre ambos otorgantes que el dicho don Fulgencio Llop haga un órgano para la dicha iglesia de señor san Pedro con su caja adornada y guarnecida según y con la planta que el susodicho ha forjado hasta dejarlo perfectamente acabado y sentado en el coro de dicha iglesia para el día de san Pedro que vendrá el año de mil setecientos y seis, y que por este trabajo y ocupación se le han de dar quinientos ducados de vellón a los plazos que irán expresados en esta escritura: y para que en todo tiempo conste la forma y disposición de dicho órgano y la paga de él lo reducen a instrumento público= Por tanto desde luego en la mejor forma que pueden y ha lugar en derecho se obligan el dicho don Fulgencio Llop a disponer el dicho órgano hasta darlo perfectamente acabado en la forma y con las calidades siguientes:

Lo primero, se obliga a hacer la caja para dicho órgano de pino con las pilastras, chambranas, cornisa, florones y remates de talla a la forma en que está la del órgano que hoy tiene la iglesia parroquial de señor San Juan de esta dicha ciudad.

Item un teclado de boj y nogal con cuarenta y tres teclas porque ha de tener sostenido en D la sol re agudo.

Item un flautado de metal compuesto de dos partes de estaño y una de plomo, de entonación de doce palmos castellanos tono de capilla con los cuatro bajos primeros de madera tapados que han de estar dentro, y los demás en la fachada.

Item otro flautado abierto de seis palmos de metal un caño por punto, octava arriba del flautado mayor.

Item otro flautado nasardo, un caño por punto en docena del mayor de metal.

Item un registro de dos caños por punto en entonación de Ut sol, el primero de tres palmos en quincena del flautado mayor, y el otro en decinovena de metal.

Item otro registro de cuatro caños por punto en entonación de Ut mi sol fa, el primero de palmo y medio en ventidosena al flautado mayor de metal.

Un secreto de pino de buena calidad con los registros partidos y dispuestos para que salgan a ambas manos al lado del teclado.

Item ocho contras de madera seca de doce palmos unísono del flautado mayor con secreto y teclado para el uso de ellas.

Item tres fuelles de ocho palmos de largo y cuatro de ancho con seis pliegos forrados de badanas y más los conductos y demás cosas precisas hasta la conclusión de dicho órgano y quede puesto en el coro de dicha iglesia= el cual dicho órgano en la forma referida está ajustado y concertado en los dichos quinientos ducados de vellón entregándole asimismo al dicho don Fulgencio Llop la cañonería que hubiese en el órgano viejo que tiene dicha iglesia para que se valga de los cañones que fueron buenos y lo ha de dar fenecido y corriente para el dicho día de san Pedro de mil setecientos y seis, poniéndole a su propia costa el dicho don Fulgencio en el coro de dicha iglesia

El pago se haría en tres plazos iguales en los meses de marzo, noviembre y a la entrega del instrumento, que habría de estar para el día de san Pedro del año siguiente (29 de junio). Reconociendo las obligaciones de costumbre para el cumplimiento de la escritura y renunciando a cualquier derecho que les pudiera favorecer por incumplimiento de la escritura, se firmó ante testigos llamándose el organero Fulgencio Llop Barma⁴⁷. El esquema siguiente muestra las características generales del instrumento.

46 AHL, Prot. 603, fol. 15.

47 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 181. Espín dice que el órgano se hizo en 1708 tomándolo de las cuentas de la parroquia. Quizás fue entonces cuando se realizó el último pago al organero, diciendo además que había costado 5.224 rls.

SAN PEDRO 1705 FULGENCIO LLOP	
REGISTROS GENERALES PARTIDOS	TUBOS
Flautado mayor, 12 palmos, entonación tono de capilla	43
Flautado abierto, 6 palmos, octava	43
Nasardo, docena	43
Flautado, 2 caños, entonación Ut, sol, el primero de 3 palmos quincena y el otro decinovenena	86
Flautado, 4 caños, entonación Ut, mi, sol, fa, el primero palmo y medio veintidosena	172
CONTRAS	
8 contras de 12 palmos	

El órgano, semejante al hecho para la parroquia de San Juan casi una década antes y que también incluía la caja, era algo mayor en tamaño ya que el flautado principal tenía doce palmos frente a los siete del otro. Estaba afinado este registro en *tono de capilla* y hay que suponer que el resto del órgano también lo estaría. Flautados de 12 palmos y entonación *tono de capilla* van a ser una constante en los órganos parroquiales construidos en Lorca en las primeras décadas del siglo XVIII. Los flautados descendían de altura y afinación en octava, quincena, decinovenena y veintidosena, presentando el de dos caños un intervalo de mixtura Do-Sol y el de cuatro caños Do-Mi-Sol-Do. Las contras, de los mismos 12 palmos que el flautado, sonaban al unísono con él reforzando su sonido. La mayor potencia de este órgano con respecto al de San Juan no sólo provenía de su tamaño, ligeramente superior, sino también de una mayor cantidad de tubos -387-. Tenía igualmente los registros partidos para procurar cierta variedad en el sonido y como voz solista diferenciada el registro de nasardo. Ahora se especifica claramente la aleación de metal que se habría de emplear –dos partes de estaño y una de plomo– asegurando así que el sonido sería aceptable. Para hacerlo funcionar se construirían tres fuelles de aproximadamente dos metros de largo por uno de ancho, mayores que los previstos para el órgano de San Juan tanto en tamaño como en número. También disponía este órgano de un teclado de 43 teclas y una de ellas partida para el Re# por las mismas razones expuestas anteriormente.

Por lo que se dice de ella en el documento, *porque ha de tener sostenido en D la sol re agudo*, parece estaría situada en C3. Con este órgano Llop estaba siguiendo una tradición constructiva capaz de proporcionar instrumentos a las parroquias adecuados tanto a su economía como a su uso, y ajustados además a las dimensiones arquitectónicas del templo. Los instrumentos de Ximénez y Llop eran de fachada lisa, sin trompetería. Es curioso que el modelo de caja utilizado por Ximénez en San Juan se le señaló expresamente a Llop para realizar el nuevo órgano de San Pedro. Aquél llevaba unas puertas que cerraban sobre los castillos de tubos de la fachada para evitar, en lo posible, la entrada de polvo tanto en tubos como en maquinaria. Los lienzos que adornaban sus puertas, según el contrato, los haría de su cuenta la fábrica parroquial. Para el de San Pedro tal circunstancia no se expresa, por lo que hay que pensar que las puertas no se incorporaron en este caso. De este tipo de cajas sencillas nos puede dar una idea, teniendo en cuenta las proporciones, la fotografía del órgano fingido de la colegiata que fue la primitiva caja del órgano construido por Bernardo Llop en 1683. Lo que se puede apreciar en la vieja fotografía es bastante parecido a lo que se describe en el contrato firmado por Ximénez.

II.4.3. Parroquias de Santiago y San Mateo

El renacer económico de la ciudad de Lorca en los primeros compases del siglo XVIII propiciaba todo tipo de gastos suntuarios que alcanzaban también a las parroquias. La de Santiago hubo de afrontar una importante obra de reconstrucción de su arquitectura a finales del siglo XVII y, en paralelo, la reposición de retablos y demás adorno interior, tanto para el altar mayor como para las capillas particulares⁴⁸. Eso mismo ocurría en otros templos lorquinos y los órganos formaron parte también de la brillantez artística que daría el carácter plenamente barroco a la ciudad, un esplendor que se conservó, con unos pocos altibajos, hasta los años de la guerra civil. El gasto en estos nuevos instrumentos se contempló siempre como algo extraordinario pero

48 SEGADO BRAVO, P. *Lorca Barroca*. Editum, Murcia 2011; pp. 99-124.

necesario para las parroquias y así se expresa en las licencias otorgadas por los provisoros y vicarios generales del obispado. La escritura para el órgano de Santiago, firmada entre el fabriero Juan Martínez Villaescusa y el organero Fulgencio Llop el 5 de octubre de 1707, incluye esa preceptiva licencia que en este caso es particularmente interesante porque contiene las razones para hacer esa obra y todo lo proyectado por el organero, documento que se insertó junto a la escritura ante notario que, en consecuencia, es menos extensa que otras. Dice la mencionada licencia lo siguiente⁴⁹:

Nos el licenciado don Luis Manuel de Arroyo, provisor y vicario general de este obispado de Cartagena por el excelentísimo señor don Luis de Belluga y Moncada, obispo de dicho obispado del consejo de su majestad, etc.=

Por cuanto a los once del corriente don Juan Martínez Villaescusa presbítero mayordomo fabriero de la iglesia parroquial de señor Santiago de la ciudad de Lorca por petición que dio nos hizo relación diciendo que el órgano que hay en dicha iglesia con el transcurso del tiempo se halla deteriorado que no puede servir para las funciones que se ofrecían en ella de forma que había sido preciso en las del Corpus y Santiago valerse de una espineta y por ello no tenía aderezo dicho órgano, era preciso hacerlo nuevo como lo tenía reconocido el maestro de capilla y organista de la colegial de dicha ciudad de Lorca y dicho órgano hacía notable falta para la celebración de las horas canónicas y oficios divinos que se celebran en dicha iglesia; don Diego Carralero presbítero mayordomo fabriero que fue de dicha iglesia quien tenía grande afecto a que las cosas del culto estuvieren con toda reverencia y con especialidad las de ella, había cedido 3.708 reales en que le habían alcanzado con el único deseo de que se hiciera el dicho órgano para dicha iglesia como constaba del testimonio de la cesión que presentaba y nos suplicó tuviéramos por bien el conceder licencia para pasar a tratar y disponer la ejecución de dicho nuevo órgano y pagar de la renta de dicha fábrica la cantidad que faltase cumplimentando a la en que se ajustase sobre la de dicha cesión y se les recibiese en cuenta en las que diere librando para ello el despacho nuestro y pidió justicia la cual tuvimos por presentada con los instrumentos que mencionaba y mandamos se nos trajesen

los autos y ejecutado así en su vista por uno que proveímos mandamos librar comisión al vicario de dicha ciudad por la que con su asistencia el dicho mayordomo fabriero concertase el dicho órgano que se había de hacer para dicha iglesia de señor Santiago con el maestro que hubiese de fabricar haciendo planta para ello y de la obra que hubiere de llevar y remitiese los autos el cual se libró con efecto y en su vista hiciera la planta y ajuste del tenor siguiente:

Planta. Digo yo don Fulgencio Llop Barma clé-rigo de menores y maestro de órganos de este obispado que de orden del señor vicario de esta ciudad de Lorca se me ha notificado haga una planta para el órgano que se quiere hacer en la iglesia parroquial de señor Santiago que es el más reducido que la nave y disposición de dicha iglesia necesita es como sigue:

Primeramente una caja de pino adornada de talla como lo está la del órgano de la iglesia de señor San Pedro de esta dicha ciudad.

Más un teclado de boj y ébano con cuarenta y tres teclas porque ha de tener sostenido en De La Sol re agudo.

Un flautado mayor abierto de doce palmos de entonación tono de capilla como se canta en las iglesias mayores de Murcia y Lorca con los cuatro bajos primeros de madera tapados que han de estar dentro de la caja y lo demás de dicho flautado de metal a la fachada de dicho órgano que se ha de componer de 4 castillos consta de cuarenta y tres caños ----- 43

Otro flautado de seis palmos de entonación octava arriba del mayor consta de cuarenta y tres caños-----43

Otro flautado tapado de entonación de seis palmos unísonus al antecedente consta de cuarenta y tres cañones-----43

Otro flautado nasardo en docena del mayor consta de cuarenta y tres cañones-----43

Otro de flautas claras en quincena del mayor consta de cuarenta y tres caños-----43

Otro en decinovenas de flautas claras que con el antecedente estará en entonación de ut Sol consta de cuarenta y tres caños-----43

Otro de compuestas de lleno cuatro caños por punto en entonación de Ut Sol fa la el primero en veintidosena consta de ciento setenta y dos caños-----172

Un secreto de madera de pino bien seca y segura con siete registros partidos y los árboles de ellos de madera disponiendo salgan a ambas manos del organista.

49 AHL, Prot. 605, folio 106.

Más ocho contras de entonación de doce palmos unísonos al flautado mayor abiertas con secreto y teclado para el uso de ellas.

Más tres fuelles de ocho palmos de largo y cuatro de ancho con seis pliegos de tablillas forrados con los juegos de los remos de hierro y también los tirantes del peso.

Más todos los conductos, molinetes y tirantes que son precisos para la conducción de la obra referida= Fulgencio Llop Barma.

Ajuste. En la ciudad de Lorca en catorce días del mes agosto de mil setecientos y siete años ante su merced señor licenciado don Francisco Bravo Ruiz Soler, canónigo y vicario de esta dicha ciudad pareció don Fulgencio Llop Barma, maestro de órganos y en cumplimiento del auto que le ha sido notificado, exhibió ante su merced la planta del que se pretende hacer en la parroquial de señor Santiago de esta ciudad quien mandó se ponga por cabeza de estos autos y asimismo pareció don Juan Martínez Villaescusa, presbítero mayordomo fabriquero de dicha parroquial y con asistencia de su merced trataron dicho mayordomo y dicho maestro de órganos del concierto de la hechura y fábrica del referido órgano y con efecto se concertaron en la cantidad y con las condiciones siguientes.

Que el metal de que se ha de hacer el flautado mayor y los demás del lleno ha de ser dos partes de estaño y una de plomo y el flautado tapado y el nasardo de menos estaño por ser mixturas oscuras.

Que los despojos del órgano viejo se han de entregar al dicho don Fulgencio para valerse de ellos que aunque el metal que tiene es poco por ser dicho órgano pequeño y antiguo, es de buena calidad y ha de servir para ayuda a hacer el órgano nuevo.

Que el dicho don Fulgencio ha de dar fianzas a satisfacción del mayordomo fabriquero para la seguridad de dicha obra.

Que si el dicho don Fulgencio falleciere antes de dar fin a dicha obra, ha de tomar la fábrica los materiales que hubiere prevenido y obra que hubiese hecha para dicho órgano todo apreciado por su justo valor pagando la demasía que debiere y que para dar concluido y afinado dicho órgano se ha de dar de término hasta el día de señor Santiago, veinticinco de julio del año que viene de mil setecientos ocho.

Que el último valor y precio en que se ha ajustado la obra de dicho órgano nuevo son seis mil reales de vellón pagados en esta forma= los dos mil se le han de entregar luego a dicho maestro para dar principio a dicha obra; los quinientos por todo el mes de diciembre de este año

y los tres mil y quinientos restantes hasta los seis mil reales de dicho ajuste y concierto luego que la dicha obra esté concluida y aprobada por la persona que para ello se nombrare y en la forma referida se hizo el concierto y ajuste del dicho órgano y lo firmó su merced dicho señor vicario, dichos mayordomo fabriquero y maestro de órganos de todo lo cual yo, el notario, doy fe= Licenciado Bravo= Don Juan Martínez de Villaescusa= Fulgencio Llop Barma= Ante mí Manuel Navarro Avellán.

Y habiéndosenos traído los autos proveímos uno en vista de ellos y de las demás diligencias ejecutadas dando el permiso y licencia para que se hiciese y fabricase dicho órgano por tanto y para que se ejecute damos y concedemos licencia al licenciado don Juan Martínez Villaescusa presbítero, mayordomo fabriquero de la iglesia parroquial de señor Santiago de la dicha ciudad de Lorca para que pueda nombrar, hacer y fabricar el dicho órgano para el servicio de la dicha iglesia con las calidades y condiciones de suso insertas y por el precio y cantidad de maravedíes en ellas contenido, la cual se obligue a pagar a dicho artifice habiendo precedido de parte de este escritura de obligación con fianzas a que hará y fabricará el dicho órgano a satisfacción de personas inteligentes cuyas escrituras se otorguen y hagan con intervención y asistencia del vicario de dicha ciudad y hecho todo como dicho [es] los autos y diligencias que sobre ello se hicieren originalmente cerradas y selladas en pública forma y como hagan fe las remita ante nos y a poder del presente notario para proveer justicia. Dada en la ciudad de Murcia en veintiséis días del mes de agosto de mil setecientos siete. Licenciado Arroyo

Por mandado de su merced

Ginés Martínez

La intervención del escribano se limitó a nombrar a aquellos que quedaban obligados para la construcción y pago del instrumento, fijar la fecha de entrega –julio de 1708– y el coste acordado –6.000 reales en tres plazos: 2.000 rls al comenzar, 500 rls en el mes de diciembre y 3.500 rls cuando la obra estuviese concluida y aprobada–. El pago se haría en moneda corriente de oro, plata y vellón.

No hay seguridad en que el órgano que se cita como ya inservible fuese el que puso al día Olivares en 1665, aunque es creíble que así fuese por las fechas en que se produce el arreglo y por el aderezo que se hizo de su caja en 1669

por el carpintero García Ramos⁵⁰. En cualquier caso, el existente no podía ya usarse para las habituales ceremonias –horas canónicas y oficios divinos– y en su lugar se usaba una espineta cuyo sonido no parecía el más adecuado para el servicio del altar. La licencia confirma la sospecha ya esbozada sobre el modo de financiar estos instrumentos. Hubo en este caso una importante donación de dinero del fabriquero anterior, equivalente a más del 50% del valor del instrumento, y a la fábrica le resultaría así menos gravoso acometer la renovación del instrumento. La planta a que se refiere la licencia no creemos que en este caso fuera un dibujo del instrumento que acompañaba al plan de lo que habría de tener. En ese plan se dice que esas eran las proporciones mínimas que debería de tener el instrumento de acuerdo con las dimensiones del templo. El comentario confirma que los organeros tenían en cuenta la acústica de la arquitectura y el uso que se iba a hacer del instrumento, y elegirían, con toda probabilidad, cuál sería el emplazamiento idóneo. De nuevo aquí un modelo es propuesto para fabricar la caja que corría por cuenta del organero. En este caso fue la que el propio Llop había hecho dos años antes para la parroquia lorquina de San Pedro. Suponemos que sería también una caja de líneas rectas, lisa en el frente al no presentar lengüetería alguna, con sus golpes de talla y floreros en el remate. En cuanto a las características del instrumento, varían poco con respecto al que el mismo Llop había hecho para San Pedro. Tenía también este teclado 43 teclas con el mismo Re# en una tecla partida, pero ahora todo el órgano se afinaba en *tono de capilla*, esto es, medio tono bajo, ya que el flautado mayor presentaba esa afinación y el resto de registros concordarían con él. Las diferencias con respecto al instrumento de San Pedro, construido dos años antes, son mínimas pero muy significativas en cuanto a registros sonoros. El flautado principal seguía siendo de 12 palmos y su octava de 6, pero a este último se sumaba otro flautado de igual entonación aunque tapado. Posiblemente éste se usaría para acompañar a los registros separados de flautas claras, de sonido más dulce, que en quincena y decinove-na sonaban conjuntamente como una quinta Do-

Sol. Tanto ese registro tapado como el nasardo y las flautas claras podían sumarse el lleno, junto con los registros más agudos de las compuestas, de cuatro caños por punto, que comenzaban en veintidosena sin que se advierta en el contrato que dispondrían de las habituales reiteraciones. Eso haría que el instrumento adquiriera mayor brillantez en los pasajes en que se accionase este registro, que con sus cuatro caños emitiría acordes por quintas y terceras en Do-Sol Do-Mi muy agudos. La posibilidad de combinar estos registros para mano derecha o izquierda, o ambas a la vez según las necesidades de lo que se interpretaba, daba al instrumento la variedad sonora que ya se señaló para el de San Pedro. El esquema siguiente muestra las características generales del instrumento.

SANTIAGO 1707 FULGENCIO LLOP	
REGISTROS GENERALES PARTIDOS	TUBOS
Flautado mayor abierto, 12 palmos, entonación tono de capilla	43
Flautado, 6 palmos, octava	43
Flautado tapado, 6 palmos, unísono al anterior	43
Nasardo, docena	43
Flautas claras, quincena	43
Flautas claras, decinove-na, entonación Ut, sol con el anterior	43
Compuestas de lleno, 4 caños, entonación Ut, Sol, fa, la, el primero en veintidosena	172
CONTRAS	
8 contras de 12 palmos	

Las contras, como era habitual, disponían de un secreto aparte y de un pedalero para accionarlas, siendo también en este caso de los mismos doce palmos que el flautado principal. Tres fuelles de seis tablillas y unas dimensiones aproximadas de dos metros de largo por uno de ancho se consideraron suficientes. En los ajustes de la obra encontramos más condiciones para la construcción del instrumento. La aleación que se utilizase para los tubos de metal habría de ser de dos partes de estaño y una de plomo, pudiéndose reducir la presencia de estaño tanto en el nasardo como en el flautado tapado, por considerarlas *mixturas oscuras*. El metal del órgano antiguo se entregaría al organero, aunque

50 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 103.

se deja claro que, a pesar de su calidad, era poco por ser el instrumento *pequeño y antiguo*, lo que induce a pensar que el órgano existente era el renacentista arreglado la última vez por Olivares. Llop debía presentar las fianzas oportunas para satisfacer cualquier incumplimiento de la obra y se prevé hasta el fallecimiento del artífice, en cuyo caso se tasaría lo hecho hasta ese momento y los materiales prevenidos, quedando por cuenta de la fábrica hacer el resto una vez saldadas las cuentas con los herederos. Con el ajuste de precios y pagos y con la obligación del fabriquero de presentar al final las cuentas al vicario general, se concluye el interesante y completo documento de licencia. Toda la documentación quedaría finalmente en manos del obispado, aunque no hay constancia a día de hoy de que se haya conservado⁵¹.

La competencia entre las parroquias lorquinas del centro de la ciudad por ofrecer a sus feligreses la mayor magnificencia posible era algo ya proverbial en la época en que el padre Morote escribió su libro de historia sobre la ciudad. En él, al tratar sobre la parroquia de San Mateo, notándosele la parcialidad por ser allí donde había recibido las aguas bautismales, nos describe con estas palabras aquella rivalidad⁵²:

Celebra el domingo siguiente esta parroquia la fiesta del Santísimo Sacramento, haciendo contrarresto en toda solemnidad a la de Santiago, con tanta emulación sagrada que casi vence su fervorosa devoción algunos, que han parecido imposible, pues en seis días que hay de una a otra fiesta siempre se ha logrado el desempeño más lucido; tanto que además de los muchos fuegos que gastan en obsequio de este admirable misterio, iluminando no sólo toda su dilatada parroquia, sí la eminencia del monte y castillo, ha tenido algunos años corridas de toros, ya de doce, ya de veinticuatro de muerte. Esta sagrada emulación de las dos parroquias, aunque siempre se ha mirado en ambas bien correspondida e igualmente desempeñada, solicitó el caballero corregidor que hoy manda unirla más y hermanaarla, lo que logró con efecto muy lucido en la corrida de veinticuatro toros de muerte, cediendo

do estas demostraciones de cristiano regocijo en mayor culto de tan admirable sacramento. En alhajas de oro, plata de martillo y ornamentos sagrados no cede esta parroquia en cosa alguna a otra; sólo excede esta dicha en lo grande de su curato.

En la misma descripción de su parroquia desliza el franciscano esta frase: *Su órgano, con registros de lengüetería, es el más celebrado de todas las parroquiales, fuera de la colegial*. La contratación de ese instrumento siguió un procedimiento idéntico al que se había utilizado un año antes para San Pedro. Medió también la licencia del vicario general del obispado que contiene todo cuanto nos hace falta para saber cómo fue aquel instrumento⁵³.

En la ciudad de Lorca en veintitrés días del mes de julio de mil setecientos ocho, el señor don Francisco Bravo Ruiz Soler, canónigo de la iglesia colegial de esta dicha ciudad y vicario en ella, mandó que yo don Fulgencio Llop Barma, clérigo de menores y maestro de órganos de este obispado, dispusiera los capítulos y condiciones de un órgano que se quiere hacer para la iglesia parroquial de San Mateo de esta dicha ciudad y son como siguen:

Primeramente una caja de pino adornada de talla como lo está la del órgano que se fabrica para la parroquial de Santiago de esta ciudad de veintiocho palmos de alto sin los remates y quince de ancho, con sus castillos de flautas en la fachada, que son dos más que los que tiene dicho órgano de Santiago, por ser esta caja mucho más alta y ancha porque los cañones han de ser mayores.

Un teclado de hueso y ébano, con cuarenta y seis teclas porque ha de tener octava larga a la mano derecha y sostenido en el D la sol re agudo.

Un flautado mayor de doce palmos de entonación tono de capilla como se canta en las iglesias mayores de Murcia y Lorca, todo de metal y ha de estar en la fachada. Consta de cuarenta y seis caños.

Otro flautado de seis palmos de entonación octava alta del mayor. Consta de cuarenta y seis caños.

Otro flautado tapado de seis palmos de entonación unísono al antecedente, consta de cuarenta y seis caños.

51 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 181. Tomando la noticia de las cuentas parroquiales, hoy inexistentes, dice Espín que el órgano costó finalmente 8.186 rls que se pagaron en 1708, incluido en ese precio un registro más que se añadió sin decir cuál. Y apunta además lo siguiente: *Conforme al uso de la época este órgano tenía puertas que tapaban el frente de su tubería, formadas por lienzos pintados al óleo, con asuntos religiosos, como las tenían los de la Colegial.*

52 MOROTE PÉREZ CHUECOS, P. *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*. Imp. López Mesnier, Murcia 1741; p. 283.

53 AHL, Prot. 429, fol. 409.

Otro flautado nasardo en docena del mayor. Consta de cuarenta y seis caños.

Otro en quincena del mayor de flautas claras, consta de cuarenta y seis caños.

Otro en decinovenas de flautas claras, consta de cuarenta y seis caños.

Un registro de tolosana de tres caños por punto en entonación de Ut, fa, sol, el primero en decinovenas, consta de ciento treinta y ocho caños

Otro registro de címbala tres caños por punto en entonación de Ut, mi, sol el primero en veintidosenas, consta de ciento treinta y ocho caños.

Otro de compuestas de lleno cuatro caños por punto en entonación de Ut, sol, fa, la, el primero en veintidosenas, consta de ciento ochenta y cuatro caños.

Medio registro de mano derecha de corneta cuatro caños por punto en entonación de Ut, sol, fa, la, el primero a manera de uso y unísono al flautado que está en octava del mayor. Consta de cien caños.

Un secreto de madera de pino vieja capaz en que ha de estar la música antecedente con nueve registros partidos y el medio de la corneta que salgan a ambas manos para el uso del organista y los árboles de ellos de hierro.

Más ocho contras de veinticuatro palmos de entonación octava baja del flautado mayor con secreto y teclado para el uso de ellas.

Más cuatro fuelles de ocho palmos de largo y tres y medio de ancho con seis pliegos de tablillas forrados de badana, con los juegos de los remos de hierro y también los tirantes del peso, con más todos los conductos, molinetes y tirantes que son precisos para la conclusión de la obra referida.

Don Fulgencio Llop Barma

Las condiciones del trato del órgano que se hizo delante del señor vicario para hacer la escritura que se han de observar y guardar son las siguientes:

Que el metal de que se ha de hacer el flautado mayor y lo demás del lleno ha de ser de dos puntos de estaño, una de plomo y el flautado tapado, nasardo y corneta de menos estaño por ser registros oscuros y se han de dar fianzas a satisfacción de mayordomo y fabriero para la seguridad de la obra.

Que si falleciera el maestro antes de dar fin a la obra, ha de tomar la fábrica los materiales que hubiese prevenido y obra que hubiese hecha para dicho órgano todo apreciado por su justo valor pagando la demasía quien debiere.

Que para dar concluido y afirmado dicho órgano, se ha de dar de término hasta el día de Navidad del año que viene de setecientos nueve.

Que el último valor y precio en que se ha ajusta-

do dicho órgano nuevo son diez mil y quinientos reales pagados en tres plazos al principio luego de contado para comprar los materiales cinco mil reales y al medio de la obra dos mil reales y los tres mil quinientos, cumplimiento a los diez mil y quinientos luego que la obra esté fenecida y aprobada por la persona que para ello se nombrase recibiendo en cuenta del último plazo el órgano que tiene dicha iglesia en precio de mil quinientos reales = Y lo firmamos en Lorca en veintidós de noviembre de mil setecientos ocho años = Y me obligo a refinar dicho órgano después de acabado a mi cargo.

José Antonio García Márquez

Don Fulgencio Llop Barma

En las primeras líneas del documento se dice que Llop Barma era *maestro de órganos de este obispado*, lo que pudiera indicar que se le había nombrado por el obispo para que supervisase cualquier proyecto de esa facultad que se hiciera en la diócesis. Actuaba por orden del vicario lorquino para disponer los capítulos y condiciones y ya, desde el inicio, se advierte que el órgano iba a ser distinto al hecho para San Pedro. Trasladando a centímetros los palmos que se dice tendría la caja, medía ésta 6,30 mts de alto por 3,40 mts de ancho aproximadamente. Era ligeramente más grande que la de Santiago, por lo que podemos hacernos una idea de las dimensiones del otro órgano. El flautado principal era en ambos órganos de 12 palmos, lo que no justifica el exceso de envergadura. Quizás lo que se quiso decir es que en razón de las 46 teclas del órgano, tres más que en Santiago, habría más tubos que colocar en la fachada. Si los teclados vistos hasta ahora eran combinaciones de boj, nogal y ébano, el de San Mateo sería de hueso y ébano, materiales de mejor calidad y cuya combinación daba mayor realce al teclado. De éste se dice que tendría *octava larga* para la mano derecha, aunque con esa extensión de teclado sólo es posible pensar que esa octava larga comprendería hasta C5, mientras que la mano izquierda seguiría teniendo una octava corta que era lo habitual para teclados de 42 o 45 teclas. La extensión del teclado, teniendo en cuenta la octava corta, iría de Do1 a Do5, y habría también una tecla partida para incluir el Re# agudo que se cita. Esos registros de lengüetería a los que alude Morote se justifican mejor si observamos el cuadro que recoge las características generales del instrumento.

SAN MATEO 1708 FULGENCIO LLOP			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS			TUBOS
Flautado mayor, 12 palmos, entonación tono de capilla			46
Flautado, 6 palmos, octava			46
Flautado tapado, 6 palmos, unísono al anterior			46
Nasardo, docena			46
Flautas claras, quincena			46
Tolosana, 3 caños, entonación Ut, fa, sol, el primero decinovenas			138
Címbala, 3 caños, entonación Ut, mi, sol, el primero veintidosena			138
«Compuestas de lleno», 4 caños, entonación Ut, sol, fa, la, el primero veintidosena			184
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 4 caños, entonación de ut, sol, fa, la, unísono al flautado en octava del mayor	100
CONTRAS			
8 contras de 24 palmos			

Con respecto al de Santiago, además del mayor número de caños, se había eliminado el registro en decinovenas de flautas claras pero en su lugar se habían puesto dos más: uno de tolosana y otro de címbala. El de tolosana no se había escuchado hasta el momento en órgano alguno de Lorca, siendo un sonido acornetado que permitía hacer, junto a otras lengüeterías, un lleno distinto al de los flautados. A ellos habría que añadir el medio registro de corneta para mano derecha, con cuatro caños por punto, semejante al que tenía el órgano de la colegiata desde 1681. Si sumamos a todo esto el registro de flautas claras, se podría decir que hasta la reforma por Fulgencio Llop del órgano de la colegial en 1716, el de San Mateo fue el órgano más completo y de mayor potencia, con sus 790 tubos, que había en Lorca. Sus ocho registros partidos funcionaban en toda la extensión del teclado -no nueve, como dice el contrato- y sólo la corneta se tocaba con la mano derecha preferentemente para pasajes solistas, por lo que la variedad tímbrica de este instrumento había aumentado bastante con respecto al órgano de Santiago. Además, las ocho contras doblaban en tamaño, con sus 24 palmos, a las de Santiago, lo que daba mayor profundidad a los graves. Cuatro fuelles alimentaban este instrumento que hasta ese momento era el más grande construido para un templo que no fuera la colegial. La aleación de metales también aquí era la que estaba

en uso, dos partes de estaño y una de plomo, aunque se permitía la menor presencia de estaño en los registros considerados oscuros -flautado tapado, nasardo y corneta-. El resto de condiciones son las habituales: fianza, prever el caso de muerte del organero, el plazo de entrega y el precio acordado. La única cosa a destacar es que en el último pago que se hiciera se habría de aceptar una rebaja de 1.500 rls, valor estipulado del órgano viejo que Llop recibiría, aunque cuando se hizo la carta de obligación ese órgano fue valorado en 1.200 rls.

La escritura conteniendo la licencia se firmó el 29 de noviembre de 1708 y en ella se alude a la planta hecha por Llop para este órgano. Aunque generalmente entendemos por planta un dibujo, en la escritura notarial parece claro que no era así al decir *se obligan a hacer el órgano referido para el día que ha declarado con el teclado, flautados y demás que constan en dicha planta*. La planta era la relación escrita de todo aquello de que se componía el órgano. Se confirma en la escritura el mismo plazo de entrega para Navidad del año siguiente y se reiteran los pagos: 5.000 al empezar la obra, 2.000 mediada y el resto, sumando el valor del órgano viejo tasado en los 1.200 rls dichos, para cuando estuviese el instrumento asentado y aprobado.

La iglesia de Santiago, por motivos de ruina arquitectónica relacionados con su cimentación,

hubo de ser reedificada enteramente a partir de 1745⁵⁴. La rivalidad parroquial asomó de nuevo cuando, concluyéndose la obra, se planteó la renovación del órgano. El 25 de octubre de 1779 se firmó la oportuna escritura para la construcción del nuevo instrumento⁵⁵. Para justificar la renovación de una maquinaria que apenas rebasaba los 70 años, el párroco había enviado un memorial al visitador del obispado diciendo que

estando para concluirse la obra nueva de dicha iglesia y necesitar de órgano correspondiente por hallarse inservible el que antiguamente tenía, y que únicamente podía aprovecharse su metal y alguna madera para el que se había propuesto hacer de nuevo por don Miguel Alcarria, vecino y factor de la ciudad de Orihuela, en la cantidad de quince mil reales de vellón que se le habían de entregar en los plazos y bajo las circunstancias y condiciones que se advierten en dicho memorial, por lo que suplicó tuviese a bien considerar la competente licencia para con ella proceder al otorgamiento del instrumento que mejor conviniera

La licencia del visitador, que debió de ver congruente la propuesta, se dio el 21 de octubre y en apenas cuatro días se firmaba la obligación para construir el instrumento, lo que quiere decir que los trámites previos se estaban haciendo desde mucho tiempo antes. Los capítulos y condiciones pactados previamente, insertados en la escritura, fueron los siguientes:

Primeramente se ha de hacer un secreto de madera vieja de buena calidad con cuarenta y nueve canales, esto es, cuarenta y siete que regularmente se estilan y dos negras bajas, todas forradas de aludas embetunadas para una mayor permanencia, constando de tapas, registros y panderillos con sus árboles de hierro, tirantes de madera con unos pomos de boj torneados a las manos del organista y el referido secreto ha de ser de una pieza sin embarrotadura ni otra para su mayor subsistencia y la conducción del aire no ha de ser de cañón de metal sí que junten ambos secretos bien forrados de baldeses para que ningún contratiempo los mueva ni desuna. Item un teclado con cuarenta y nueve blancas de hueso bien trabajado y bruñido y las negras embetunadas del mismo hueso con su tabla de reducción a fin de que las varillas que penden

del secreto al teclado caigan a plomo para su suavidad y evitar la calada?

Música del teclado

Item un flautado de entonación de trece palmos colocado en cinco castillos en la fachada del órgano, los que quepan y los restantes de la parte de adentro en cuarenta y nueve caños.

Item un registro de octava claras todo de metal en cuarenta y nueve caños.

Item otro de docena también de metal en cuarenta y nueve caños.

Item de quincena otro de metal en cuarenta y nueve.

Item otro de décima nona también de metal en cuarenta y nueve.

Item otro de lleno cuatro caños por tecla, guía décima nona con sus compuestas y reiteraciones donde convengan según arte en ciento noventa y seis caños.

Item otro de clarón de tres caños por punto guía décima nona en ciento cuarenta y siete.

Item otro en tolosana de mano derecha correspondiendo al clarón de izquierda con la guía duodécima tres por punto en setenta y dos.

Item otro de címbala de cuatro caños por tecla guía veinte y seis, todo de metal en ciento noventa y seis.

Música moderna

Se ha de hacer un registro de violón, los diez bajos de madera y los restantes de metal en cuarenta y nueve caños.

Item otro de nasardo de metal en dudodécima en cuarenta y nueve caños.

Item otro de nasardo en décimo quinta en cuarenta y nueve caños.

Item otro de nasardo en décimo séptima en cuarenta y nueve.

Item otro de tapadillo todo de metal en cuarenta y nueve.

Item otro de corneta magna de nueve caños por tecla en guía en el violón tapado en doscientas diez y seis.

Item otro de flauta travesera de madera de pino vieja, dos caños por tecla en cuarenta y ocho.

Item otro de violines que han de estar dentro de un arca con su pisante al pie del organista para que haga eco y contraeco en veinticuatro a nombre del dicho señor licenciado don Ramón Rubín.

Item otro de violón colocado dentro del arca en veinticuatro.

54 SEGADO BRAVO, P. *Lorca Barroca*. Editum, Murcia 2011; pp. 99-124.

55 AHL, Prot. 1065, fol. 105.

Música de lengüetería

Item un registro de bajoncillo colocado en la frente del secreto en forma de artillería en veinticinco.

Item otro de clarín en décima quinta en veinticinco.

Item otro de clarín claro, partido de mano derecha en veinticuatro.

Item otro de clarín de campaña; este y todos los demás se han de colocar según el bajoncillo en veinticuatro.

Item una trompa de batalla colocada del mismo modo que el bajoncillo a los costados de la caja del órgano siguiendo el diapasón de ambas manos en cuarenta y nueve.

Item otra trompa real colocada a la parte de dentro del secreto en cuarenta y nueve.

Item un registro de trompa magna colocada dentro en veinticuatro.

Item otro de saboyana que esté seguido al bajoncillo colocado fuera en veinticuatro.

Item otro de pajarillos.

Item dos timbales uno de la Sol re y otro de la mi re (sic).

Item que dicho órgano no ha de tener más conductos que los del violón y los de lengüetería de las alas.

Item que las contras del órgano viejo se han de aprovechar recorriéndolas y si faltare alguna hacerla, como un juego de contras de a trece (sic) y colocarlas en el mismo tablón de las de a veinticuatro forradas todas de papel.

Item se han de hacer cuatro fuelles de nueve palmos valencianos de largo y cuatro y medio de ancho, con seis pliegues forrados y enlistados de baldeses y contraforrados o encajonados a la catalana para mayor permanencia con los remos y cuerdas de su manejo.

Item que todo el metal que se ha de emplear en esta obra ha de tener tres partes de estaño y una de plomo.

La escritura continuaba con las condiciones generales que se habían acordado, siendo la primera que Alcarria recibiría *todo el metal, hierro, contras, fuelles, caja y demás del órgano viejo según y como se hallaba desarmado en varias piezas para aprovechar en el nuevo lo más conducente*, cuya recepción no afectaba al precio pactado. Tampoco computaban cuatro arrobas de plomo en pedazos de chapa que se habían quitado de la zona de la cubierta del templo derribado, y una viga y varias piezas

SANTIAGO 1779 MIGUEL ALCARRIA			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		49	
Flautas claras, octava		49	
Flautas claras, docena		49	
Flautas claras, quincena		49	
Flautas claras, decinovenas		49	
Flautado lleno, 4 caños, la primera en decinovenas con reiteraciones		196	
Clarón, 3 caños, la primera en decinovenas		147	
Címbala, 4 caños, la primera en veintiseisena		196	
Violón		49	
Nasardo, docena		49	
Nasardo, quincena		49	
Nasardo, diecisetena		49	
Flautado tapadillo, octava?		49	
Trompa de batalla		49	
Trompa real		49	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Tolosana, 3 caños, la primera en docena	72
		Corneta magna, 9 caños	216
		Flauta travesera, 2 caños	48
		Flautín, octava de travesera, 2 caños	48
		Violines (en arca)	24
		Violón (en arca)	24
Bajoncillo	25		
Clarín, quincena	25	Clarín claro	24
		Clarín de campaña	24
		Trompa magna	24
		Saboyana	24
CONTRAS			
Dos juegos de 8 contras de 12 y de 24 palmos			
EFECTOS			
Arca de ecos			
Pajarillos			
Timbales, D la sol re y A la mi re			

de madera vieja buena, todo para emplearlo en el órgano que se iba a hacer. La forma de pago parece poco usual: 5.000 rls al comenzar, 2.000 rls en 400 libras de estaño inglés en barras y los restantes 8.000 rls en cuatro plazos anuales de 2.000 rls por el mes de mayo. El cura párroco se comprometía a mantener un oficial de carpintería el tiempo que durase la instalación. También correrían de su cuenta la plataforma sobre la que fuere el instrumento y la caja del mismo, aunque no la pintura y el asiento del órgano en su sitio. El traslado sería por cuenta de Alcarria, así como mantenerse con los oficiales con que acudiese a Lorca a dejar el instrumento en su sitio; por su parte el cura le facilitaría cuarto donde trabajen y duerman sin pagar por ello cosa alguna. El órgano tenía que estar listo a primeros de julio de 1780 y se habría de revisar por peritos acreditados, siendo de cuenta del organero lo que faltase o estuviese defectuoso, así como volver al cabo de un año para labores de afinación y coordinación. De las características del órgano contratado da idea más clara el cuadro inserto más arriba.

De este órgano existía un dibujo presentado por el organero y firmado por Hortelano, sin que sepamos, a ciencia cierta, quién fue este artista⁵⁶. Con el nuevo órgano de Santiago la parroquia superó ampliamente cualquier otro instrumento de esta clase que hasta entonces se hubiera visto en Lorca, incluido el más moderno del convento de la Merced, hecho en 1770, que trataremos más adelante. Con más de 1.700 tubos entre metal y madera, dos registraciones de contras, los efectos de pajarillos y timbales, hasta 43 tiradores repartidos en ambas manos y una abundante y espectacular trompetería en fachada y alas del órgano, la impresión que debió de causar fue determinante para que cundiese el ejemplo. La construcción del órgano de los carmelitas lorquinos en 1788 y la renovación del de la colegial en 1807, ambas obras del propio Alcarria, se vieron espoleadas, sin duda, por tantas novedades como ofrecía este instrumento. Al magnífico aspecto exterior se unían unas características técnicas y una gama de sonidos muy amplia para lo que era costumbre en la

localidad. Ya la construcción del secreto presentaba la innovación de ir forrado con piel curtida embetunada para que fuese más resistente al paso del tiempo, yendo también cubierta la conducción del aire por piel sin embetunar. Ambas cosas parece que ya se habían impuesto en los decenios finales del XVIII. El teclado alcanzaba en extensión al que tenía el órgano de la colegiata, pero compuesto ahora por cuatro escalas completas hasta el Do5. Todas las teclas serían de hueso. La calidad de la aleación del metal empleado subió un tanto: tres partes de estaño y una de plomo frente a los dos tercios de estaño que se venían utilizando. El organero se refiere a *Música del teclado* para describir flautado mayor y fondos que alcanzaban una extensión notable. Al mayor de trece palmos, frente a los doce habituales para órganos de parroquia, se sumaban cuatro registros más que iban de octava a decinovenena y un lleno de cuatro caños con la guía en decinovenena. Para las mixturas quedaban el clarón, la tolosana y la címbala, esta última con hasta cuatro caños por tecla, constituyendo una pirámide sonora impresionante. Y en la parte de *Música moderna* se situaban hasta tres registros de nasardo, tapadillo y los de violón, corneta magna, flauta travesera y dos más de violín y violón colocados dentro de un arca de ecos que se accionaría con un pisante al pie del organista, un efecto que parece se incorporó por haberlo así pedido el licenciado y visitador del obispado Ramón Rubín de Celis. Los nasardos con el tapadillo de octava ofrecían otro lleno de sonidos menos potentes, más suaves, que podrían terminar de armarse con el violón. En cuanto a lengüetería, incorporó el organero los registros de bajoncillo, tres clases de clarín y trompas de batalla, real y magna, completando este apartado un registro de saboyana. Se trata este último de una lengüeta de larga trayectoria en la construcción de órganos que había dejado de usarse para instrumentos de iglesia. Aquí reaparece como una novedad local y una rareza en el panorama musical del barroco en Lorca. Los efectos de arca de ecos, pajarillos y timbales completaban el catálogo de volúmenes y sonidos. Los timbales de cualquier órgano estaban

56 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 368. «DON MIGUEL ALCARRIA, organero.— Era vecino de Orihuela y en 25 de octubre de 1779 otorgó escritura, ante Rafael Martínez de Espinosa, ofreciendo hacer el órgano nuevo de Santiago de Lorca en 15.000 reales más 6.960 reales valor del órgano viejo, de cuyo total quedó pagado en el año 1785. Se conserva el diseño de este órgano firmado: *Hortelano fe!*».

afinados en D la sol re y A la mi re, esto es, Re y La. La especificación que aparece en el contrato debe de ser errónea. Este órgano era una máquina verdaderamente singular que reunía los rasgos más característicos de los órganos castellanos de su tiempo. En ella confluían todos los avances técnicos y tímbricos que hemos señalado para otras parroquias, pero ahora superados con creces tanto en el aspecto exterior, con caños tendidos en la fachada y laterales, como en el de registros sonoros. Con respecto a las contras, parece que el órgano dispuso de dos registraciones de ocho caños para un juego de doce palmos y otro de 24. En el contrato, equivocado seguramente, se citan unas contras de trece palmos procedentes del órgano viejo en el que, como vimos anteriormente, sólo había un juego de doce palmos. Para dar el aire necesario a este órgano, se proyectaron cuatro fuelles de dos metros de largo por uno de ancho. Se articulaban con seis tablillas, como era frecuente para instrumentos de cierta envergadura, y se pidió que fueran forrados de piel. Ambas cosas garantizaban mayor volumen de aire y un flujo más eficiente. Definitivamente, este órgano ya había abandonado la tradicional servidumbre de la liturgia y se había incorporado, como instrumento de concierto, a toda la literatura musical que se iba creando tanto para el lucimiento de los organistas como para la exhibición de los muchos recursos sonoros que se aplicaban ya a un solo instrumento.

La parroquia de San Mateo, arruinada arquitectónicamente a finales del siglo XVIII, trasladó su emplazamiento del centro de la ciudad a la ermita de San Agustín, ocupada por los jesuitas hasta su expulsión, y aprovechó el nuevo templo que éstos levantaban para instalar con mayor suntuosidad la nueva parroquia⁵⁷. A punto de terminar las obras necesarias para la inauguración de la nueva iglesia, trató su párroco también de recuperar el órgano que tenía la parroquial desde 1708. Para ello, el 13 de febrero de 1800 trató su párroco con el organero lo referido al arreglo para el que faltaba la

oportuna licencia episcopal, lo que motivó el siguiente poder:

... pareció don Josef Llopis Meseguer vecino de la ciudad de Almansa, residente en esta y dijo que siendo maestro de organero ha venido a Lorca a tratar de arreglar y componer el de la iglesia parroquial de San Mateo de la misma y con efecto lo ha hecho con el reverendo cura y mayordomo fabriquero, quedando convenidos en la cantidad de trece mil reales que se le han de pagar cuatro mil en la pascua de Navidad del corriente año, otros cuatro mil en la del próximo venidero del mil ochocientos uno, y los cinco mil restantes en la del año mil ochocientos dos, bajo el plan condicional que ha formado y entregado; y respecto a que este esfuerzo es condicional por faltar hasta ahora el permiso debido del ilustrísimo obispo de esta diócesis, y por lo mismo no puede reducirse a instrumento público por ambos con trayentes, teniendo que ausentarse de esta ciudad ha deliberado dejar su poder especial a personas de confianza para que cuando aquel se obtenga se celebre dicho instrumento y poniéndolo en ejecución por la presente escritura y en aquella vía y forma que más haya lugar otorga que da y confiere todo su poder cumplido, tan bastante como de dicho se requiere, es necesario mas puede y debe valer a Josef Crespo vecino de esta ciudad especialmente para que en nombre del otorgante y representando su propia persona acciones y derechos intervenga en la escritura que debe formalizarse, por la cual obligue al otorgante a dar arreglado y colocado el órgano en la nueva iglesia parroquial de San Mateo en fuer del mes de agosto de este año conforme al plano condicional que deja formado y que ha de recibir la cantidad de su ajuste en los tres plazos insinuados del caudal de fábrica de la misma iglesia...⁵⁸

Debido a las importantes obras que entonces se acometían para el nuevo emplazamiento parroquial, el arreglo del órgano debió de quedar postergado y hasta olvidado, ya que no hay noticia alguna que apunte a la reconstrucción de aquel viejo instrumento. Las obras de la parroquial no quedarían completadas hasta los años finales del siglo XIX cuando se añadió la cúpula del crucero.

57 MUÑOZ CLARES, M. «Acerca de la ermita de San Agustín». En *Amicitiae lectio. Homenaje a Juan Guirao García*. Lorca, 2023, pp. 367-378.

58 AHL, Prot. 1290, folio 234.



Ilustración 3. Tribuna para el órgano en la Capilla del Rosario, Paso Blanco.

II.4.4. Otras parroquias

Vistos aquellos órganos parroquiales para los que se conserva contrato de construcción, merecen también una reseña aquellos otros que sabemos que existieron y de los que sólo hay alguna noticia bibliográfica. Tuvo órgano la capilla del Rosario aneja al convento de Santo Domingo⁵⁹. En el cabildo de la cofradía de 1 de abril de 1754 se acordó hacerlo *para el mayor lucimiento y adorno de la capilla*, pagándose con las rentas de una fundación particular instituida a favor de la congregación religiosa. El encargo recayó en José Romero, maestro organero del obispado de Cartagena, siendo su precio 12.000 rls. Estuvo finalizado para principios del año 1755 y la caja la realizaría el maestro carpintero y tallista Pedro García Campoy, que cobró por

ella más de 3.500 rls. El órgano se colocó en el coro, en tribuna que aún hoy se conserva unida al coro alto. (Ilustración 3) En enero de 1781, debido a ciertos desajustes, se ordenó que el órgano se desmontara y se volviera a montar en su caja, momento que se aprovechó para dorarlo y pintarlo. No concluyó esa reparación, hecha por Miguel Alcarria, hasta noviembre de 1786, revisándose todo por el organista del convento lorquino de San Diego.

La iglesia arciprestal de Santa María no quedó al margen de la renovación de los órganos parroquiales lorquinos que se dio en la segunda mitad del siglo XVIII. En 1786 encargaba un órgano nuevo a José Llopis Meseguer, vecino de Almansa, por el que le pagaron 10.000 rls sin incluir la caja⁶⁰. También la parroquia de San

59 TUDELA TUDELA, F. *Los dominicos en Lorca. Cofradía de Nuestra Señora del Rosario*. Murcia 2004; p. 236; MUÑOZ CLARES, M y TUDELA TUDELA, F. *La Ilustre Archicofradía de María Santísima del Rosario de Lorca y la Virgen de la Victoria*. Lorca 2007; pp. 95-96.

60 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 375.

Cristóbal debió de hacer su órgano a finales del XVIII, puesto que en 1803 Jerónimo Uzeta Caballero se ocupaba de pintarlo y dorarlo junto al retablo mayor⁶¹. De estos tres instrumentos no poseemos la suficiente información como para aproximarnos a su configuración.

II.5. Los organeros Jiménez y Llopis Meseguer

Conocidas sus biografías por las publicadas por Máximo García y Rodríguez de la Torre⁶², ofrecemos a continuación un resumen que centre a los personajes. Se cree que el presbítero **Ximénez**, nacido en Murcia en 1650, estuvo ligado al taller de Bernardo Llop, aunque la competencia que pudo mantener con él hasta su muerte y con sus hijos, quizás pueda cuestionar su permanencia en ese taller más allá de haber aprendido en él los rudimentos del arte de la organería. Bien pronto, en 1672 y 1679, pretendió la plaza de tañedor en las catedrales de Murcia y Almería sin conseguirlo. En 1683, en solitario, contrató en Totana su primera obra para la parroquia de Santiago, y a la muerte de Llop accedería al puesto de afinador de los órganos catedralicios y de los de la parroquia oriolana de Santas Justa y Rufina. En lo que restaba de década y en la siguiente trabajaría en construir órganos para las parroquiales de Peñas de San Pedro (Albacete), convento de San Antonio (Murcia) o San Juan (Lorca). Hasta que dejó de trabajar hacia 1714, se ocupó en los órganos del convento de San Francisco –ampliación– y de la parroquia de San Antolín (ambos en Murcia), así como en el de la colegial de Úbeda. Otros trabajos suyos se encontraban en las localidades murcianas de Beniján y Abarán y en el murciano convento de Madre de Dios. Su dedicación a los órganos de la catedral de Murcia, puesto que alcanzó a la muerte de Bernardo Llop, cesó con su retiro parcial en 1714, manteniéndose a las órdenes del cabildo para lo relacionado con la música de órgano. A su muerte, ocurrida en 1718, le sucedería en ese cometido Fulgencio Llop. Sus creaciones pertenecen enteramente a la escuela levantina de organería influenciada por el taller de los Llop.

De **José Llopis Meseguer** (Latorre fue su segundo apellido por bautismo) se sabe que era natural de Alcoy (Alicante) y que había nacido hacia 1750. Desde bien pronto trabajó en Almansa con el que luego sería su suegro, Juan Meseguer, y de quien adoptó el apellido en señal de agradecimiento. A la muerte de éste en 1786 ya había heredado herramientas y taller. Desde mucho antes ya estaba trabajando en solitario. En 1777 se documenta una ampliación del órgano de la parroquia de Yeste; en 1781 un instrumento nuevo para Socovos; y en 1786 el de Ayna, todas tres localidades albaceteñas. En este último año entregaba el de Santa María de Lorca (Murcia) y al año siguiente el del convento carmelita de Liétor (Albacete), que aún se conserva en la parroquia de Santiago. Otras parroquias albaceteñas que recibieron obra suya son Paterna del Madera, Elche de la Sierra y Férez. Para Lorca realizaría el de San Juan en 1797 y de 1798 data una ampliación del que poseía la murciana parroquia de San Pedro. En 1802 hizo propuesta para un «aderezo» del órgano de la catedral de Cádiz y entre 1805 y 1806 ampliaba su taller, años en que instaló un nuevo órgano en la parroquia de Almansa. A Segura de la Sierra llegaron sus trabajos en 1820 y el último conocido data de 1830 en Játiva (Valencia), un año antes de su muerte. A juicio de sus biógrafos y a tenor de lo que de él se ha conservado, sus realizaciones estaban a medio camino entre las escuelas levantina y castellana, incorporando recursos expresivos propios de los órganos del final del barroco (lenguetería tendida en la fachada, arca de ecos y cadereta interior).

II.6. Órganos conventuales

Todos los templos conventuales lorquinos disponían de un órgano adaptado a sus necesidades, aunque en algún caso, como se verá, se excedió claramente el uso que se iba a hacer del instrumento alcanzando unas proporciones excesivas para lo que era habitual. Tal y como nos ocurre con las parroquias, tampoco para los conventos disponemos de una documentación completa. Sólo tres documentos se han localiza-

61 ESPIN RAEL, J. *Artistas y artífices...*, p. 284.

62 Ambas biografías se pueden leer en las siguientes direcciones web consultadas el 24 de enero de 2023: <https://dbe.rah.es/biografias/79939/joseph-leonardo-ximenez>; <https://dbe.rah.es/biografias/55678/jose-llopis-latorre>. Para el caso de Llopis Meseguer, ver además MÁXIMO GARCÍA, E. «Soli Deo Gloria: el taller de órganos de Almansa». En *Música y músicos almanseños*. Almansa 2003; pp. 303-360.

do –clarisas, mercedarios y carmelitas– y para el único órgano conservado, el de San Francisco, sólo disponemos de indicios y de la posibilidad de analizarlo en directo.

Aparte de los citados, sabemos por breves noticias documentales que también había órganos en el convento de alcantarinos de San Diego y en el de franciscanos de la Virgen de las Huertas. Para el caso de San Diego, el órgano debió de estar concluido en los primeros meses de 1740. Así lo sugiere la petición de los frailes al Concejo contenida en el acta capitular de 26 de diciembre de 1739:

Convento de nuestro padre san Diego

En este ayuntamiento se ha visto un memorial del muy reverendo padre fray Juan Botella, guardián en el convento de nuestra señora de los Desamparados franciscos descalzos extramuros de esta ciudad, por el que manifiesta estar haciendo un órgano para dicho su convento y suplica a esta ciudad se sirva socorrerle con la limosna que tenga por conveniente y por la ciudad entendido = Acordó que el mayordomo de propios dé y entregue al dicho padre guardián o persona que en su nombre sea legítima para ello dos mil maravedíes los mismos que esta ciudad le libra por vía de limosna para dicho efecto y en honra y gloria de las presentes pascuas y para su pago se le despache libranza en forma.

El instrumento seguía en funcionamiento en 1786 y contaba con un organista, muy probablemente de la propia orden, que lo tañese y cuidase de él. Fue en ese año, como ya vimos, cuando se cita al organista conventual al que se había encargado revisar el trabajo hecho por Alcarria para la cofradía del Rosario de desmontar, limpiar y volver a montar el órgano construido en 1754. Para la Virgen de las Huertas es el libro de decretos y visitas de 1712 a 1746 el que nos indica el precio y la fecha de construcción.⁶³ Se financió también con una importante limosna dada en 1736 por María Cano. Con ella se haría una lámpara de plata para el altar de san Antonio y el resto serviría de ayuda al órgano. El instrumento debió de ser de no mucho empeño,

ya que hacerlo con su caja más los gastos de adecuación de la tribuna en que se colocó a la altura del coro alto, todo costó 5.900 rls. Morote, que escribía su libro de historia de Lorca por los años en que el órgano se construyó, nos deja el siguiente testimonio:

... causando asimismo especial devoción en los fieles la gravedad y devota pausa con que esta Comunidad Recoleta celebra los divinos oficios, y paga al Supremo Rey el tributo en las divinas alabanzas, sirviendo de particular estímulo las sonoras voces que, en especiales y bien acordes y refinados registros, en especial los de lengüetería del nuevo órgano, hacen coro acompañando a el de los Religiosos en el canto de los Divinos Oficios, sirviendo al mismo tiempo por su pulida disposición, y tallada caja, toda dorada, sobre una muy capaz, torneada y jaspeada tribuna, de maravilloso adorno a la iglesia, percibiéndose toda su especial hermosura desde la puerta principal de este templo⁶⁴.

El órgano, con su caja dorada y pintada, estaba colocado en el lado de la epístola de la nave central sobre vigas talladas y jaspeadas. En su composición se habían introducido algunas lengüeterías, a imitación del que hiciera Llop para San Mateo en 1708, y su uso estaba destinado principalmente a acompañar a los frailes en el canto de los oficios.

II.6.1. Clarisas de Santa Ana y la Magdalena

De los órganos conventuales que conocemos por documentos, el más modesto, sin duda, fue el que tenían las monjas clarisas⁶⁵. La donación al convento de bienes muebles y dinero que llevó a cabo en 1718 el presbítero Francisco Martínez Perona, capellán entonces del Real Consejo de Indias, ligado a la casa de los duques de Montalto y marqueses de los Vélez, y con familiares directos en la clausura, permitió a las monjas concluir el adorno de la iglesia conventual con una magnificencia que no hubieran podido hacer por medios propios. Esa donación no quedó solamente en nombrar al monasterio heredero universal de sus bienes sino que, antes bien,

63 El libro de decretos y visitas (1712-1746) se puede consultar en el archivo franciscano de la antigua Provincia de Cartagena, que tiene su sede en el Instituto Teológico de Murcia. Ver los folios 241 y 242.

64 MOROTE PÉREZ CHUECOS, P. *Antigüedad y blasones de la ciudad de Lorca*. Imp. López Mesnier, Murcia 1741; p. 290.

65 MUÑOZ CLARES, M. «Patronos y benefactores. La definitiva ornamentación de la iglesia». En *Monasterio de Santa Ana y la Magdalena de Lorca. Historia y Arte*. ITM, Murcia 2002; pp. 136-140.

entregó en vida a la comunidad una cantidad importante de dinero para que con ella se fuesen adquiriendo los ornamentos u objetos necesarios para realzar del culto divino. El 25 de febrero de 1719 el provincial daba patente para que las religiosas pudieran aceptar la donación y el 5 de marzo se firmaba en Lorca la escritura pertinente.⁶⁶ En ella dice el presbítero que

...continuando en sus limosnas y beneficios hacia la parte de este convento, depositó en él para los fines que aquí irán expresados 28.400 rls de vellón de cuya cantidad se consideran cinco mil que tiene de costo un órgano que con beneplácito de dicho señor don Francisco se está fabricando para que sirva en las principales funciones y del culto divino que anualmente se celebran en este dicho convento; y más 3.498 rls que con el mismo beneplácito se gastan en un copón para el sagrario y diferentes ornamentos necesarios para la mayor ostentación de dicho divino culto, quedando existentes 19.902 rls que han de ser empleados, como ya se ha dado principio a ello, para con los frutos o rentas de los bienes del empleo cumplir la voluntad de dicho bienhechor siendo esta la que con toda expresión y claridad consta por capítulos de diferentes cartas que tiene enviadas a esta santa comunidad y en particular a dicha señora madre abadesa...

La donación estaba condicionada, tal y como aclara una de las cláusulas, a unas pocas condiciones: que se entregase una cierta cantidad anual de reales a sus dos sobrinas mientras viviesen para sus *necesidades religiosas*. Del dinero invertido se debería hacer un fondo de 360 rls anuales al que se añadirían los 120 de cada sobrina a su fallecimiento. Ese fondo terminaría agregando hasta 600 rls anuales con los que se harían los *ornamentos necesarios de los altares, y que con toda decencia se pueda celebrar el altísimo sacrificio de la misa*. Se podían comprar también alhajas de sacristía si se consideraran necesarias, teniendo esta manda un carácter perpetuo. Ordena también que se haga un arca de dos llaves para guardar seguro el dinero, quedándose una llave la abadesa y la otra cualquier religiosa designada por ésta. Se había de hacer un libro para llevar la cuenta

y razón de la administración del dinero, libro que se revisaría por el padre contador que tomase las cuentas del convento. Se estipula que cuando las necesidades del culto estuviesen cubiertas, el dinero se podría emplear en algún retablo colateral. La administración del dinero la harían las monjas, sin intervención de nadie, y sólo se podría destinar a otra cosa si realmente fuera de urgencia y con compromiso de reintegro de la cantidad detraída cuanto antes. Como contrapartida espiritual, las monjas deberían decir anualmente 50 misas rezadas –100 rls en total– por los familiares del capellán y por la familia de los marqueses de los Vélez. En la escritura de aceptación se expresa que ya se han adquirido las propiedades necesarias para hacer frente a los 700 rls anuales que tienen de carga, ... *y además de que ésta se observe y cumpla era de la obligación de esta comunidad el encomendarlo a Dios Nuestro Señor en vida y muerte, con especialidad, fuera de la general obligación, considerando y atendiendo a las duplicadas limosnas y beneficios hechos a este convento que han servido para su mayor alivio en los tiempos presentes* El molino y sitio para batán –que finalmente no se construyó– en la Sierra de la Tercia, que tuvieron las monjas hasta la desamortización de Mendizábal, lo compraron con dinero del capellán Martínez Perona para asegurar una renta anual⁶⁷.

La donación se formalizó en la fecha indicada, pero del dinero ya disponía la comunidad de clarisas algún tiempo antes tal y como expresa claramente la escritura anterior. Con él se habían encargado, con el beneplácito del donante, diferentes ornamentos de platería –de los que no se ha localizado el contrato para su realización– y un órgano. La escritura de concierto entre las monjas y Fulgencio Llop “Manresa”, clérigo de menores órdenes y vecino de Murcia, había tenido lugar el 26 de octubre de 1718 en Lorca⁶⁸. Las características del nuevo instrumento que se entregaría a las clarisas en julio de 1719 las redactó Llop en un papel que se adjunta a la escritura:

66 AHL, Prot. 645, fol 123

67 Las dos escrituras de compra a miembros de la familia Maldonado se encuentran en AHL, Prot. 645, fol. 113 y Prot. 648, fol. 579.

68 AHL, Prot. 642, fol. 651.

Lo primero una caja de pino adornada de talla con cuatro luces en la fachada que se han de llenar de caños como lo está el de la iglesia de San Pedro de dicha ciudad.

Item un teclado de marfil y ébano o granadillo con cuarenta y dos teclas.

Item un flautado todo de estaño abierto, octava alta de los flautados de trece, y ha de estar punto bajo del tono de capilla y constará de 42 caños.

Item otro octava alta del antecedente y quincena de los de 13 y constará de 42 (caños).

Item otro en quincena del primero de flautas claras, que constará de 42 (caños).

Item otro de flautas claras en diecinueve del primero que con el antecedente estará en composición de Ut, Sol, que constará de 42 (caños).

Item un registro de cimbala cuatro caños por punto, que constará de ciento sesenta y ocho caños.

Item otro de nasardo, o nasarte, en docena de el flautado primero y constará de 42 (caños).

Item un registro de mano alta de corneta, cuatro caños por punto, que constará de 84 (caños).

Item ocho contras de madera abiertas de entonación de 13 octava baja del flautado primero.

Item un secreto con todos sus registros partidos que con el de la corneta serán trece medios registros con tornillos para desarmarlo con facilidad.

Item trece árboles de hierro para los registros con bandas o tirantes de cabos torneados.

Item una reducción con tornillos de hierro.

Item otro secreto para las contras con su reducción, teclado o peana (sic).

Item tres fuelles con seis pliegos todos forrados con los juegos de los remos de hierro y también los tirantes del peso.

Item tres remos de bastante longitud para que los fuelles sean ligeros.

Item una cama y puente para los fuelles y remos de alfagía entera con más los conductos de estaño y madera precisos y cosas menudas que son necesarias para la conclusión de la obra. Y porque en los coros de señoras religiosas no se puede entrar con tanta facilidad como en otros, ya que en dicha ciudad de Lorca no hay artífice pronto a afinar los registros de trompetas, o lengüetería, con la continuación que dichos registros piden, le ha parecido conveniente al que ha dispuesto este papel no aplicarle al órgano ninguno de los registros de lengüetería que le pueden poner si no se encontrará con los referidos inconvenientes.

En el cuerpo de la escritura las monjas expresan que hace falta el órgano para el gobierno del coro y el mayor lucimiento de las festividades que tienen obligación de celebrar; que se ofreció

a pagarlo por vía de limosna el presbítero Francisco Martínez Perona, residente en Madrid, y que han hecho las gestiones con el organero a través del mayordomo Martín de Alcaraz, que debió de ser, en unión de las monjas, quien decidiera sobre las características del instrumento. Las condiciones, además del plazo de entrega ya indicado, son muy claras: el organero se ha de ajustar al papel primero donde se dan las características del instrumento y lo ha de entregar asentado en su lugar y en funcionamiento. Al cabo de un año vendrá a ajustarlo, como se ejecuta ordinariamente. Y ha de retocar el secreto del órgano pequeño que hay ya en el convento del que no se especifica cosa alguna. Le van a pagar por todo 5.000 rls en tres pagas iguales de 1.666 rls y 22 mrs: al principio, mediada la colocación del instrumento y una vez puesto el órgano en su sitio y estando corriente. Fulgencio Llop realizó para la comunidad el dibujo del órgano que serviría de modelo para la obra, ya que al margen de la primera condición se puede leer: *La caja ha de ser de talla según el dibujo que tengo entregado a la parte del convento. Llop.* El esquema siguiente muestra los rasgos principales del órgano.

CLARISAS 1718 FULGENCIO LLOP			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS			TUBOS
Flautado, octava de flautado de 13, punto bajo del tono de capilla			42
Flautado, quincena			42
Flautas claras, quincena			42
Flautas claras, diecinueve			42
Címbala, 4 caños			168
Nasardo, docena			42
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 4 caños	84
CONTRAS			
8 contras de 13 palmos			

La maquinaria y tubería del órgano de las monjas eran, por las condiciones de la construcción y por su precio final, de envergadura pequeña. No así su caja que habría de acoger unas contras de 13 palmos. Los flautados principales, de seis palmos y medio, semejantes por su corta longitud a los de los realejos, tenían la mitad de extensión que en los órganos típicos y sonaban por tanto una octava alta. Seguramente influiría en

ello el uso que las monjas iban a darle, mayoritariamente para servicio del coro, y de ahí que se pidiera también que la afinación fuera *punto bajo del tono de capilla*, para que las religiosas pudieran cantar con menos dificultades en los pasajes agudos. La ausencia de trompetería, una de las características más singulares de los órganos ibéricos, ya hemos visto que obedecía a razones estrictamente claustrales. El coste reducido del instrumento lo justifican en parte estas características y sus 42 teclas, teclado de octava corta, que se traducían en la menor construcción de tubos. Cumplía el instrumento con la particularidad típica, extendida en la segunda mitad del siglo XVII, de tener los registros partidos, lo que proporcionaba la posibilidad de mezclar sonidos que enriquecieran la ejecución musical. Los registros de nasardo y címbala podrían ser combinados con los flautados, al igual que el de la corneta que serviría como solista de mano derecha. Las ocho contras, con pedalero a los pies, daban más profundidad a un flautado mayor anormalmente corto. La poca extensión de los tubos y el haber tomado como modelo el órgano de San Pedro, construido por Llop en 1705, podría hacer pensar que este instrumento sería una versión a escala reducida de aquel instrumento y no parece que fuera así. La caja tendría que alzarse unos tres metros sobre el suelo para acoger las contras de 13 palmos. La única diferencia estaría en los castillos de tubos que asomaban a su fachada, ya que el flautado mayor alcanzaba sólo los siete palmos.

Los órganos en los conventos femeninos solían ser tocados por monjas profesas que eran buscadas a propósito y de ello tenemos constancia documental⁶⁹. El 22 de diciembre de 1781 daba su licencia el obispo Rubín de Celis al convento lorquino de mercedarias de Madre de Dios de la Consolación para que ... *puedan admitir por religiosa de velo y coro y dar el hábito de novicia con el empleo de organista a María Tomasa Miner y Puchol, natural de la ciudad de Valencia*. Unos meses después, el 22 de abril de 1782, estando en el locutorio la aspirante acompañada y tutelada por su padre, Vicente de Miner, ya que era menor de 25 años, se formalizaba la

entrada con una serie de condiciones. Además de no aportar dote alguna como era costumbre para todas las religiosas de velo negro, los gastos del traslado desde Valencia, así como darle el necesario sustento diario de por vida, correrían por cuenta del convento. Se comprometía el convento a darle una celda con lo habitual y un hábito nuevo para la entrada, siendo en adelante obligación de la religiosa proporcionarse el vestido que le fuera preciso. Una vez que hubiese hecho la profesión, el convento le pagaría anualmente diez ducados en moneda de vellón para hacer frente a los gastos personales de la religiosa. A cambio, María Tomasa quedaba obligada ... *a seguir a esta dicha comunidad en todos los actos de ella y tocar el órgano siempre que sea necesario y que por esta dicha comunidad no se le ha de ocupar en otro algún ministerio*. Aunque pocos, esos fueron los privilegios concedidos a esta monja organista de cuya vida conventual nada más sabemos.

En otros casos se buscaban también monjas con dotes musicales para el gobierno del coro, aunque no se les exigía que supiesen tocar el órgano⁷⁰. En 1771 firmaban las clarisas lorquinas la escritura de entrada al noviciado de María Ana Pérez, natural de Alicante, hija del escribano de aquella ciudad Felipe Pérez. La entrada fue bastante atípica porque no iba precedida de licencia alguna y las condiciones, como hemos visto anteriormente, fueron totalmente inusuales. Se dice en el documento que ... *careciendo como carece esta comunidad de religiosa cantora para el régimen y gobierno del coro y horas canónicas*, el cargo, con vocación de ser monja de velo negro, lo pretendía María Ana Pérez, quien fue examinada por personas inteligentes. La encontraron suficiente en cuanto a *canto llano*, pero no del todo formada en *canto de órgano*, refiriéndose ambos conceptos, respectivamente, a canto gregoriano y canto polifónico. No obstante, se aceptó su entrada con condición de que al final del año del noviciado fuese examinada de nuevo por el maestro de capilla de la colegial de San Patricio y por Diego Aragón, presbítero, que también pertenecía a la capilla de música. En caso de no encon-

69 AHL, Prot. 1103, fol. 182.

70 AHL, Prot. 978, fol. 291.

trarla con la habilidad requerida se la aceptaría como monja con 5.550 rls de dote –la mitad de lo habitual–, además del pago de los alimentos y de la mitad de las propinas acostumbradas. Si se hallase conforme después del examen, la profesión se produciría sin pagar cosa alguna. Condiciones especiales para unas habilidades también especiales y necesarias para el convento. De esta religiosa tampoco tenemos noticia alguna en fechas posteriores.

II.6.2. Mercedarios de Santa Olalla

Fue la Merced la primera orden establecida en Lorca en el siglo XIII por su conocida labor de redención de cautivos especialmente necesaria en una tierra de frontera. Es tradición que su antiguo emplazamiento estuvo en el castillo, desde donde se mudaron poco tiempo después a una nueva localización junto al río, cercana a la conocida como puerta de San Ginés. Allí prosperaría su enclave construyendo iglesia nueva en el siglo XVI y espaciosos claustros conventuales en los siglos XVII y XVIII. Para este edificio monacal se conocen dos noticias sobre construcción de órganos. La primera, de 5 de diciembre de 1705, está contenida en el acta capitular del Concejo:

Se vio un memorial del padre definidor? fray Juan de Morales, comendador del convento de Nuestra Señora de la Merced de esta ciudad, en que pide por una vez limosna para ayudar el gasto de un órgano y la campana mayor de dicho convento. Y por la ciudad visto = Acordó se le den de limosna trescientos reales y dicho padre comendador acuda al señor don José Montijo quien dará providencia del efecto que esta ciudad tiene encargado.

De aquel primer órgano no hay rastro posterior alguno y desconocemos cómo fue su configuración. Del que se ha conservado el contrato es del órgano construido en 1770 por Martínez Rosales⁷¹.

Estando en el convento de religiosos del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced Redención de Cautivos de la población de esta ciudad de Lorca en once días del mes de septiembre de mil setecientos y setenta años, ante

mí el escribano público y testigos se juntó la reverenda comunidad de él a son de campana tañida ... bajo expresa obligación que hicieron de los bienes propios y rentas de este dicho convento= dijeron

Que por cuanto han tratado los señores otorgantes como tal comunidad con Francisco Martínez Rosales maestro de organero vecino de la villa de Galera, reino de Granada, el que éste ha de hacer un órgano para el coro de este convento a satisfacción de los señores otorgantes, con arreglo a las condiciones que se expresarán en este instrumento en el término preciso de ocho meses que dieron principio a contarse en el de agosto próximo vencido y terminarán en el de marzo del año que viene de mil setecientos setenta y uno, ambos inclusivos, en la cantidad de trece mil reales vellón, la que se obliga esta comunidad a hacer pronta y efectiva al dicho Francisco Martínez Rosales, luego que se haya concluido el referido órgano y entregado a satisfacción de peritos que a este fin se nombrarán así por parte de este, como por la de los señores otorgantes cuyas condiciones son las siguientes

Primeramente con condición de que el dicho Francisco Martínez Rosales ha de hacer para el expresado órgano un secreto con cuarenta y cinco canales, forrado y embetunado, partido a lo moderno de madera de pino, la más vieja que se encuentre, con sus tapas y registros, que metidos hacia dentro y sacados hacia fuera, no salga el uno más que el otro.

Item con condición que ha de hacer cuatro fuelles su longitud de nueve palmos, y su latitud de cuatro y medio con ocho pliegues cada uno, colocados a la espalda del órgano en su cama de madera según la proporción del sitio, forrado y encajonado a la catalana para su mayor permanencia.

Item con condición que ha de hacer un teclado con cuarenta y cinco teclas, dieciocho negras de granadillo, o de madera que se asemeje, y las demás de hueso blanco, octava larga de ambas manos.

Item con condición, que ha de hacer una reducción de madera la que se ha de colocar entre el secreto y el teclado para el uso de este.

Item con condición que se ha de hacer un juego de tirantes de madera con perillas torneadas en las puntas para diferenciar la música del órgano, asidos por dentro a los árboles que abren y cierran los registros que estos han de ser de hierro. Item con condición que se ha de hacer un juego de

71 AHL, Prot.974 al folio 632.

contras hasta Befá, Bemí, su entonación de veintiséis palmos, colocados en secreto aparte, con reducción y teclado a los pies del tañedor para su uso, y consta de ocho caños y todos de madera.

Item con condición que se ha de hacer un registro de flautado mayor, su entonación de a trece palmos colocados en la frente del órgano aquellos caños que el frontis diere lugar; y consta de cuarenta y cinco caños todos de metal.

Item con condición que ha de hacer un registro de flautado violón, su longitud de seis palmos y su entonación de trece, cantando unísonos con el flautado mayor, advirtiendo que los diez bajos han de ser de madera, y los demás de metal y consta de cuarenta y cinco caños.

Item con condición que se ha de hacer un registro octava clara colocados los diez bajos en la frente del órgano, y los demás sobre el secreto; y consta de cuarenta y cinco caños todos de metal.

Item con condición que se ha de hacer un registro de nasardo en quincena colocado sobre el secreto y consta de cuarenta y cinco caños y todos de metal.

Item con condición que se ha de a hacer otro registro de octava tapada.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de quincena claro, y consta de cuarenta y cinco caños y todos de metal.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de decinovenena claro y todo de metal, y consta de cuarenta y cinco caños.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de de lleno de cuatro caños por punto, la guía en decinovenena con tres reiteraciones y graduaciones como el arte pide y consta de ciento y ochenta caños.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de címbala, la guía en veinte y docena y cuatro caños por punto y consta de ciento y ochenta caños.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de corneta real de mano derecha, colocadas en su secreto aparte, sobre el secreto mayor, en buena proporción y consta de ciento sesenta y ocho caños.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de trompeta de batalla, colocados los diez bajos dentro del órgano y los demás a la parte de afuera, consta de veintiún pabellón, su entonación de trece palmos.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de bajoncillo colocado en la frente del órgano en punta de diamante, y consta de veintiún pabellón.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de clarín real, colocado en la frente del

órgano correlativo al de bajoncillo, y consta de veinticuatro pabellones.

Item con condición que se ha de hacer otro registro de clarín en campaña, colocado en la frente del órgano haciendo labor con los demás registros de lengüetería, y consta de veinticuatro pabellones.

Y últimamente con condición que se ha de hacer otro registro de tambor y timbal colocado dentro del órgano y consta de cuatro caños de madera.

Con la obligación del organero y de la comunidad de cumplir con los términos del contrato se cerraba la escritura. El órgano contratado, que se pagaría de una sola vez por la comunidad mercedaria a la entrega del instrumento, ya no estaba dentro de las directrices que rigieron para los instrumentos parroquiales de las primeras décadas del XVIII. Si bien el teclado seguía siendo de octava corta con 45 teclas (Do1 a Do5), a pesar de que el contrato dice *octava larga de ambas manos*, el flautado mayor recuperaba los habituales 13 palmos con una afinación normal. Como base sonora presentaba en los registros generales partidos una completa gama de flautados (mayor, tres octavas de violón, claras y tapado, y los registros de quincena, decinovenena y lleno de 4 caños, comenzando en decinovenena con sus reiteraciones) para completar la pirámide. A ellos se añadían los imprescindibles registros de nasardo, ahora en quincena y no en docena como fue corriente, y címbala, cuatro caños con la guía en veintidosena. La mayor variedad de sonidos la aportaban las lengüeterías instaladas en la mano izquierda (trompeta de batalla y bajoncillo) y en la derecha (clarín real, clarín de campaña y corneta real, con una potencia de siete caños y con un secreto aparte del principal). Las contras de 26 palmos redondeaban la armonía de algunos pasajes y finales de obra, contando además con los efectos de timbal y tambor que posiblemente se activasen con alguna pisa del pedalero. Con sus casi 950 tubos, la mayor parte de metal, y con las lengüeterías colocadas en artillería en la fachada en la forma y cuantía que indica el contrato, su aspecto y sonoridad lo sitúan, aunque tardíamente como ocurrió con otros grandes órganos lorquinos, en la estela de los más característicos órganos ibéricos. El esquema inserto a continuación nos permite compararlo fácilmente con el resto de instrumentos que hemos tratado hasta el momento.

LA MERCED 1770 MARTÍNEZ ROSALES			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		45	
Flautado violón, 6 palmos		45	
Flautado claro, octava		45	
Nasardo, quincena		45	
Flautado tapado, octava		45	
Flautado claro, quincena		45	
Flautado claro, decinovena		45	
Flautado lleno, 4 caños, guía decinovena, tres reiteraciones		180	
Címbala, 4 caños, guía en veintidosa		180	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta real, 7 caños	168
Trompeta de batalla, 13 palmos	21		
Bajoncillo	21		
		Clarín real	24
		Clarín de campaña	24
CONTRAS			
8 contras de 26 palmos			
EFECTOS			
Tambor			
Timbal			

II.6.3. Carmelitas de San Indalecio

Si hubo en Lorca un órgano grandioso, anterior a la reforma llevada a cabo por Alcarria en el de la colegial en 1807, ese fue el del convento de carmelitas de San Indalecio. Fue esta la última orden monástica en llegar a Lorca y el proceso de su instalación fue lento y dificultoso⁷². Aunque los padres del Carmelo ya habían estado en Lorca intentando fundar en el siglo XVI, no será hasta 1712 cuando se establezca un hospicio en la antigua ermita de Gracia. Salvando la oposición de otras órdenes religiosas y en espera de financiación y patrocinio, la fundación no se haría efectiva hasta 1741, confirmándose definitivamente al año siguiente. Por conveniencia del Concejo, que quería honrar a san Indalecio,

varón apostólico al que se creía fundador del antiguo obispado de Eliocroca, y con el patrocinio real, la arquitectura de este templo echó a andar en esos años con unas capitulaciones especiales que incluían, entre otras cosas, entierro preferente para regidores y corregidor y celebraciones solemnes anuales a las que asistirían los estamentos rectores de la ciudad. Para solemnizar aún más esas ceremonias significativas y multitudinarias, debió de pensarse en la construcción de un órgano excepcional⁷³. El 25 de mayo de 1788, en presencia de todos los frailes profesos y del organero Miguel Alcarria, vecino de Orihuela, se firmó la escritura de obligación en la que podemos leer las siguientes condiciones:

Lo primero que por todo el mes de abril del año próximo venidero de mil setecientos ochenta y nueve, ha de dar concluido dicho órgano, y en precio de veintiséis mil reales de vellón, siendo de cuenta de esta reverenda comunidad el dar el todo de la madera que se necesite, de cuya cantidad confiesa el otorgante tener recibido de la misma en moneda corriente seis mil reales vellón, de que se da por contento y entregado a su voluntad, y por no ser el recibo de presente renunció a toda excepción de dolo y engaño, leyes de la entrega, prueba de la paga, non numerata pecunia, y demás del caso como en ellas se contiene, y a mayor abundamiento da y otorga carta de paga en forma, y los veinte mil reales restantes se le han de entregar en esta forma: dos mil y quinientos reales el día veinticuatro de junio de dicho año próximo venidero de setecientos ochenta y nueve y por el propio día y mes de los siguientes años hasta el de mil setecientos noventa y seis inclusive igual cantidad en cada uno de ellos.

Se ha de hacer un secreto de madera de pino vieja y de buena calidad, con cuarenta y siete canales vaciadas con la profundidad necesaria para la música que abajo se dirá forrada con baldeses, con sus tapas y registros partidos a lo moderno y los árboles para abrir los registros de hierro con los tirantes de pino y los pomos torneados a modo de sacabuche a los lados del organista para su uso.

72 Para una completa visión histórica de este edificio ver MOLINA MARTÍNEZ, J.L., SEGADO BRAVO, P. y MUÑOZ CLARES, M. *La parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Lorca*. Lorca 1998.

73 AHL, Prot. 1166, folio 379.

Se ha de hacer un teclado con cuarenta y siete teclas, las blancas de hueso y las negras embutidas del mismo hueso con sus varillas y reducción, asidas a las bolsas del secreto principal para su uso.

Se han de hacer cuatro fuelles de a diez palmos de largo y cinco de ancho con siete pliegues forrados de baldeses y encajonados a la catalana y hechos según arte.

Se han de hacer dos juegos de contras, las unas de veintiséis palmos y las otras de a trece con lo correspondiente de ancho con su secreto, molinetes, teclado a los pies del organista, para uso de ellas y dieciséis caños.

Se han de hacer dos timbales de madera el uno de Alamirre y el otro en alaSolrre (sic), con cuatro caños.

Música llena. Se ha de hacer un registro de flautado mayor de trece palmos de largo, con lo correspondiente de ancho, colocado en cinco castillos a la caja del órgano o fachada los que quepan; y los restantes a la parte de adentro de metal, con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer otro registro de octava arriba del flautado, de ambas manos con cuarenta y siete caños de metal.

Se ha de hacer otro registro de docena clara de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de quincena y otro de decinovenas, los dos en un movimiento de metal con noventa y cuatro caños.

Se ha de hacer otro registro de clarón, de tres caños por punto, la primera guía en decinovenas de metal con ciento cuarenta y cinco caños.

Se ha de hacer un registro de lleno con cuatro caños por punto, la primera guía en veintidosena, reiterado según arte de metal con ciento cuarenta: digo ciento ochenta y ocho caños.

Música moderna. Se ha de hacer un registro de flautado violón de entonación de trece palmos, los diez bajos de madera, los restantes de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de nasardo en docena de ambas manos de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer otro registro de nasardo en quincena de ambas manos de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer otro registro de nasardo en diecisetena de ambas manos, de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de corneta magna de ocho cañones por punto, la primera guía de violón tapado de metal con ciento noventa y dos caños previniéndose que para este registro se ha de hacer un secreto aparte con veinticuatro conductos de madera para su mayor desahogo y que brille más.

Se ha de hacer un registro de flauta travesera de madera de pino, dos caños por punto, con cuarenta y ocho caños.

Lengüetería. Se ha de hacer un registro de trompeta real de trece palmos de largo con lo correspondiente de ancho de ambas manos de metal, con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de trompeta magna, partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños con la advertencia que estos tres registros han de ir colocados a la parte de adentro de la caja con sus tablones y panderillos que los sostengan.

Se ha de hacer un registro de trompeta de batalla de trece palmos de larga, con lo correspondiente de ancha de ambas manos de metal con sus cepos, canales de latón y templadores de hilo de hierro, con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de bajoncillo partido de mano izquierda de metal con veintitrés caños.

Se ha de hacer un registro de clarín claro partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños.

Se ha de hacer un registro de nasarda partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños.

Se ha de hacer un registro de clarín en quincena, con veintitrés caños.

Cahireta (sic). Se ha de hacer un segundo secreto de pino de madera vieja con cuarenta y siete canales vaciadas, con la profundidad necesaria para la música que abajo se dirá y forradas con baldeses y con las mismas circunstancias que el órgano mayor.

Se ha de hacer un segundo teclado en la misma forma que el del órgano mayor con su reducción, varillas y pisantes para su mayor permanencia.

Música. Se ha de hacer un registro de violón tapado de entonación de a trece, los diez bajos de madera y los restantes de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de octava clara de metal con cuarenta y siete caños.

Se ha de hacer un registro de nasardo en quincena partido de mano izquierda de metal con veintitrés caños.

Se ha de hacer un registro de nasardo en decinovenas partido de mano izquierda de metal con veintitrés caños.

Se ha de hacer un registro de pífano partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños.

Se ha de hacer un registro de corneta inglesa de cinco caños por punto, la guía en octava de metal con ciento veinte caños; y se previene que para este registro se ha de hacer un secreto aparte de conductos como el expresado arriba.

Se ha de hacer un registro de violín en eco partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños para el cual se ha de hacer un arca que haga eco y contra eco con su pisante al pie del organista para uso de dicha arca.

Se ha de hacer un registro bajoncillo partido de mano izquierda de metal con veintitrés caños.

Se ha de hacer otro registro de clarín claro partido de mano derecha de metal con veinticuatro caños.

Y últimamente se ha de hacer otro registro flautado en eco con veinticuatro caños.

Que concluida que sea la obra ha de ser de cuenta de esta reverenda comunidad el conducirla desde dicha ciudad de Orihuela, donde se ha de hacer, a esta y dar las cajas y sitio proporcionado para colocarla y el dar de comer al maestro, dos oficiales y aprendiz el tiempo que se necesite para su colocación como también el que haya de ser de su cuenta si fuere necesario algunos carpinteros para el asiento de la obra.

Que acabada que sea dicha obra y colocada se han de nombrar por esta reverenda comunidad, sujetos de su satisfacción y conformes ambas partes para la entrega de dicho órgano, se ha de reconocer y si notasen algunos daños o defectos ha de ser de cuenta del otorgante el componerlo o hacerlo de nuevo hasta dejarlo conforme a los anteriores capítulos y según arte.

Que ha ser de cuenta y cargo del dicho otorgante el volver dentro de un año de concluida la obra a afinarla, desmontarla y componer si tuviese algunos defectos.

Siguen las obligaciones de rigor por parte de la comunidad y del organero, cerrándose la escritura con las firmas de los otorgantes. El tiempo de ejecución de un año es el acostumbrado para estos casos, pero no así el modo de pago. Los seis mil reales iniciales que se dan al organero, por los que firma carta de pago aunque confiesa no haberlos recibido en el acto, vendrían seguidos de 8 pagos anuales, de 1789 a 1796, de 2.500 rls hasta completar los 26.000 ajustados. A cambio de esa dilación infrecuente en el pago, la traída a Lorca del órgano desde Orihuela, la construcción de la caja y el acon-

dicionamiento del lugar donde se asentase el instrumento corrían por cuenta de los frailes, así como sustentar al maestro, dos oficiales y un aprendiz mientras durase el ensamblamiento de las diferentes piezas. También asumirían los frailes cualquier gasto en carpintero que se precisase. Sólo quedaba de cuenta de Alcarria corregir los defectos que se observaran en la inspección primera y volver al cabo de un año para afinar y ajustar el órgano.

Lo que iba a entregar Alcarria a sus comitentes era un instrumento de características extraordinarias para Lorca, semejante en parte al que había construido unos pocos años antes para la parroquia de Santiago. Hay que tener en cuenta que no existía entonces en Lorca órgano alguno que tuviese cadereta incorporada, como la tenía éste, y que los 1.200 caños del principal, con 32 registros repartidos entre ambas manos, más los casi 400 de la cadereta, con doce tiradores de registros, lo convertían en tan espectacular como el de Santiago pero algo más versátil, ya que eran, realmente, dos órganos en uno. En razón de esto, Alcarria construiría dos teclados de 47 teclas, uno para el órgano principal y otro para la cadereta, que serían de los llamados de octava larga o tendida con una extensión de Do1 a Do5, no existiendo Do# y Mib en la octava más grave. En la arquitectura de los llenos de flautados y nasardos del principal había escasísimas diferencias: los registros completos de címbala y tapadillo, presentes en Santiago, son los que desaparecen ahora. En cuanto a medios registros, los de mano izquierda son los mismos (bajoncillo y clarín en quincena), mientras que los de mano derecha se reducen a cinco frente a los nueve de Santiago. Predomina también aquí la lengüetería (corneta, trompeta, clarín y nasarda), quedando como único registro labial la flauta travesera en su habitual configuración de dos caños. La diferencia fundamental con el órgano de Santiago era la existencia de cadereta que, aunque no se dice, parece que fue interior. Podía articular ésta fondos de flautado o nasardo adecuados a su número de caños, en los que podría intervenir el bajoncillo, y recurrir a sonidos más agudos y bien diferenciados como el pífano, la corneta inglesa y el clarín claro para voces solistas. Disponía también de un arca de ecos aplicada aquí a los registros de violín y

flautado de la mano derecha de la cadereta, por lo que ese juego de vaivén musical sólo podía practicarse con unos pocos tubos que, curiosamente, son la misma cantidad con la que contaba el órgano de Santiago, por lo que la diferencia entre ambos órganos para este efecto no sería de volumen sino de los sonidos que se pusieron en aquellas cajas expresivas. En ambos casos, éstas se activaban con un pisante al pie del organista. Cuando en 1807 Alcarria reforma el órgano de la colegial, ese pisante se sustituyó por una rodillera que debió de considerarse un mejor sistema. También contaba el órgano de los carmelitas con dos juegos de contras, que ayudaban a dar relieve a los acordes más plenos, y con un efecto de timbales, prescindiéndose ahora de los pajariños que sí había incorporado el de Santiago. El instrumento se alimentaba con cuatro fuelles de más de dos metros de largo por más de un metro de ancho, articulados por siete tablillas, cuando lo normal eran cinco o seis, lo que quiere decir que tenían mayor capacidad que los habituales. Que éstos estuviesen forrados *a la catalana* es algo que se empieza a ver en Lorca en el contrato de Martínez Rosales de 1770 y que se impuso en adelante.

La riqueza sonora del instrumento iba pareja a la complejidad constructiva que aumentaba con respecto al de Santiago. La existencia de dos teclados, algo nunca visto en los órganos lorquinos hasta ese momento, complicaba todo el mecanismo escondido tras la ventana por la que asomaban y también se multiplicaba la construcción de secretos. Los había ahora diferenciados para el órgano mayor y la cadereta, para los registros de corneta magna e inglesa, que se separaban para dar mayor lucimiento a esos timbres acornetados, y el corriente de las contras. La colocación y funcionamiento de la caja de ecos también requería de una planificación previa. El órgano de los carmelitas fue la demostración de que Alcarria estaba a una altura técnica suficiente como para acometer la remodelación del principal órgano de Lorca, el de la colegial, un trabajo que se le encomendó en 1807. En el esquema de este órgano se aprecian las características del instrumento y nos permite una más fácil comparación con sus otras dos grandes obras lorquinas: los órganos de Santiago (1779) y de la colegial (1807).

CARMEN 1788 MIGUEL ALCARRIA			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 13 palmos		47	
Flautado, octava		47	
Flautas claras, docena		47	
Flautas claras, 2 caños, quincena y decinovenena		94	
Clarón, 3 caños, la primera decinovenena		141	
Flautado lleno, 4 caños, la primera en veintidosena, con reiteraciones		188	
Violón, 13 palmos		47	
Nasardo, docena		47	
Nasardo, quincena		47	
Nasardo, diecisetena		47	
Trompeta real, 13 palmos		47	
Trompeta de batalla, 13 palmos		47	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
Bajoncillo	23		
		Corneta magna, 8 caños	192
		Flauta travesera, 2 caños	48
		Trompeta magna	24
Clarín, quincena	23	Clarín claro	24
		Nasarda	24
CADERETA			
Violón tapado, 13 palmos		47	
Flauta clara, octava		47	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
Nasardo, quincena	23		
Nasardo, decinovenena	23		
		Pífano	24
		Corneta inglesa, 5 caños	120
		Violín (eco)	24
Bajoncillo	23		
		Clarín claro	24
		Flautado (eco)	24
CONTRAS			
Dos juegos de 8 contras de 26 y de 13 palmos			
EFFECTOS			
Dos timbales, A la mi re y D la sol re			
Arca de ecos con pisante			

II.6.4. Convento de San Francisco

De todo el repertorio de órganos históricos que existieron en la localidad, el único que ha llegado a nuestros días es el que se construyó para el convento de San Francisco de la Puerta de Nogalte. (Ilustración 4) Se ha especulado con la idea de que el órgano es un ejemplar de mediados del XVIII reformado en 1826. Pero el papel pegado a la vuelta de su fachada principal declara algo bien distinto. Dice así:

J. M. J. et S. S. P. N. Fran^{ci} G.^m

*En el año de mil ochocientos veinte seis; siendo Guardián de este Conv(en)to. de N. S^o. P. S. Francisco; el R.P. Fr. Josef Bernús; Colegial Mayor en el de San Pedro y San Pablo de Alcalá, ex Lector de Sagrada Teología, hizo este Organo Josef Martínez y Franco, natural de esta Ciudad de Lorca; vecino en la Villa de Socobos; y moradores de este convento eran: Los Rdos. P. P^s. Fr Antonio Gamon Predicador Conventual; Fr. Miguel Boluda Vicario de casa y coro; Fr Jacinto Lope (roto) Lina(r)es Visitador de Terceros, Fr Vicente Gironés, Fr. Francisco Puche = Religiosos de obediencia, Fr Francisco Perez Marin, Fr Francisco Paños, Fr Gaspar Serrano, Fr Josef Ybañez = Donados el H^o. Cristoval Cortijos, el H^o. P(as)qual Manzanera; se concluyó dia veinte y cinco de Abril del año dicho arriba.-
Requiescant in pace. Amen.*

La indicación explícita *hizo este Organo*, no parece que se refiera al arreglo del existente o a una recomposición, sino más bien a la fabricación de un instrumento nuevo. (Ilustración 5) Es muy probable que existiera un órgano anterior, ya que todos los conventos y parroquiales lo poseían en el siglo XVIII, pero este instrumento presenta algunas características que lo hacen compatible con el siglo XIX si tenemos en cuenta el cierto retraso con que a Lorca fueron llegando los adelantos técnicos de la organería. Hay que contemplar, en primer lugar, el estilo de su caja, de un barroquismo adocenado y desgastado, sin la plasticidad y gracia de los adornos vegetales tallados en el siglo anterior, a lo que hay que sumar la evidente pobreza de medios que coincide con las exiguas economías conventuales en la tercera década del siglo XIX: la caja es una pantalla de tres lados con maderas ensambladas, abierta en su parte superior; los florones superiores y los de los laterales se sustituyeron por otros dibujados para ahorrar costes; y se usó para los dorados plata corlada,



Ilustración 4. Órgano de San Francisco en 2023.

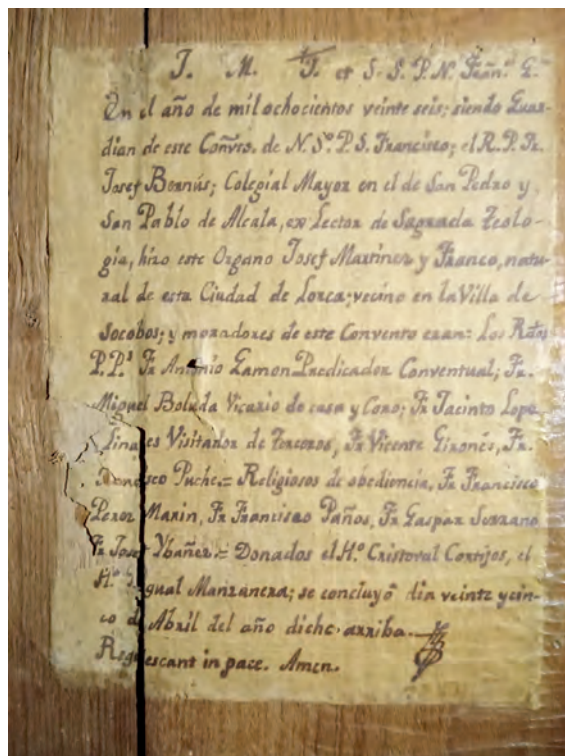


Ilustración 5. Inscripción en el interior del órgano de San Francisco que avala la autoría de Martínez Franco en 1826.

un medio más barato que el dorado, cuyos barnices oxidados dan paso a un tono casi bronceado que es el que hoy presentan esos adornos. No pueden ser concluyentes estas precisiones, como tampoco lo serían los documentos que forran los tubos de madera que ofrecen fechas posteriores a la primera mitad del XVIII, porque se podría siempre argumentar que fueron forrados en 1826 con documentos ya antiguos e inservibles para esas fechas tal y como era costumbre. En segundo lugar, y creemos que como nota más importante, habría que analizar la propia composición de registros que ha pervivido en el órgano⁷⁴. A pesar de la reforma que parece sufrió el instrumento en 1897 a cargo del organero oriolano José Rogel Botá, de actuaciones posteriores que desconocemos y de su restauración por el organero portugués Dinarte Machado en 2009, todavía es apreciable una doble arquitectura sonora principal compuesta por flautados o por nasardos, a la que se suman los registros de violón, címbala y trompa real, y unos medios registros para mano izquierda y derecha con presencia de una corneta de 7 caños, más propia en esa amplitud de sonido de la segunda mitad del XVIII por lo que hemos visto en órganos para este tipo de templos. La presencia de clarines y bajoncillo también retrasarían la datación del instrumento, ya que estos registros no aparecerían en los instrumentos lorquinos documentados hasta las obras de Martínez Rosales (1770 Merced) y Alcarria (1779 Santiago). Bien es cierto que todas esas características ya estaban presentes en otros órganos murcianos de mediados del XVIII y que para el caso lorquino hay ausencia de contratos documentados para un periodo comprendido entre 1718 y 1770, desconociendo qué organeros actuaron en la ciudad en esos años. No sabemos, por ejemplo, quiénes construyeron los órganos de franciscanos de las Huertas y de alcantarinos de San Diego en la década de 1730, y aunque se conoce el nombre de José Romero como constructor del de la capilla del Rosario en torno a 1754, no se ha localizado el contrato que nos indique qué tipo de instrumento se

hizo entonces. Parece que también hubo en el órgano de San Francisco, a juicio de Máximo y Dinarte Machado, un arca de ecos, elemento que se añadió ya tardíamente a los órganos de Lorca, así como las contras de trompa real que fueron muy poco comunes en los instrumentos construidos en la segunda mitad del XVIII. Se ha sugerido también la conexión de este instrumento con Nicolás de Salanova. No fue Lorca territorio de actuación para esa saga de organeros, ya que no se ha documentado ningún trabajo suyo, aunque fuera de recomposición,

SAN FRANCISCO 1826 MARTÍNEZ FRANCO?			
REGISTROS GENERALES PARTIDOS		TUBOS	
Flautado mayor, 12 palmos		47	
Flautado, octava real, 6 palmos		47	
Flautado, docena		47	
Lleno, 4 caños, guía en veintidoseña?		188	
Violón, 12 palmos		47	
Címbala, 4 caños, guía en veintidoseña?		188	
Nasardo, docena		47	
Nasardo, quincena		47	
Nasardo, diecisetena		47	
Trompa real		47	
MANO IZQUIERDA		MANO DERECHA	
REGISTROS	TUBOS	REGISTROS	TUBOS
		Corneta, 7 caños	168
Bajoncillo	23		
Flautado, quincena	23	Flautado, quincena y decinovenena	48
Clarín, quincena	23		
		Clarín claro	24
		Clarín de campaña	24
CONTRAS			
8 contras de 24 y de 12 palmos y trompa real de 12? palmos			
EFFECTOS			
Timbal			
Trémolo			
Arca de ecos?			

74 Para conocer el estado previo a la restauración y los pormenores de ésta ver MÁXIMO GARCÍA, E. *Memoria para la restauración del órgano de la iglesia de San Francisco en Lorca*. 1987. (Archivo Municipal de Lorca –en adelante AML–, Sign. 5838) y DINARTE MACHADO. *Relatório dos trabalhos de restauro do órgão histórico do convento de São Francisco. Lorca*. 2009. Agradecemos al maestro organero Dinarte Machado y al Paso Azul las facilidades dadas para la consulta de este último documento, y en especial a la atención prestada a nuestra petición por Andrés Espinosa Carrasco.

ni para Nicolás ni para su sucesor Matías. Todo parece apuntar a que el órgano de San Francisco, con esas características formales y técnicas señaladas, bien pudiera haberse construido en 1826, como declara la inscripción pegada en su interior, pero aún dentro de la tradición organera de la ciudad, imitando en todo los ejemplos que entonces existían. Fue, sin duda, uno de los órganos más completos de los que había entonces en iglesias parroquiales y conventuales, al margen del construido para los carmelitas que, como ya se dijo, resultaba extraordinario.

El órgano de San Francisco fue limpiado y afinado, creemos que por última vez, por Pedro José Jiménez Puertas en 1926⁷⁵. Los años de la guerra civil y el abandono posterior sumieron el instrumento en un estado calamitoso hasta que fue totalmente recuperado, en 2009, por el maestro organero Dinarte Machado. Se optó entonces por reponer la totalidad de los tubos de metal, conservándose los de madera y restaurando a fondo secretos, mecanismos, teclado, fuelles y caja exterior. Siguiendo las indicaciones de los secretos conservados y de las etiquetas antiguas de los tiradores, se añadieron entonces registros que habían desaparecido, como el de címbala, y se recuperaron los efectos de timbal y trémolo. No se vio conveniente reponer el arca de ecos. En las dos ventanas superiores de la fachada, antes cegadas por tableros, se colocaron sendas filas de tubos de igual tamaño que tienen sólo una función decorativa. En el órgano actual las contras de 24 y 12 palmos suenan al unísono y el trémolo, aunque recuperado, es de nula utilidad por la distorsión que provoca. La campana para avisar a quien maneja los fuelles es sólo un adorno ya que la alimentación neumática se ha motorizado.

II.7. Los organeros Martínez Rosales y Martínez Franco

De estos dos organeros no es mucho lo que se puede decir. Con respecto a **Martínez Rosales**, la más completa biografía se publicó por Enri-

que Máximo⁷⁶. A Francisco Martínez Rosales se le ha supuesto nacido hacia 1740, quizás en Lorca, donde parece vivieron sus padres, o tal vez en Huércal-Overa, de donde éstos eran naturales. Su muerte está fijada con precisión en abril de 1795 en la villa de Galera (Granada) donde se había establecido muchos años antes. Parece que llegó a la localidad granadina en 1759, cuando se le otorga el título de organero del Obispado de Guadix. Se conocen trabajos suyos para Castellar de San Esteban, La Iruela, Cazorla y Quesada (Jaén), así como para Baza y Cúllar (Granada). Por sus propias declaraciones se sabe que hizo trabajos para Úbeda, Andújar, Córdoba, Granada y Sevilla. En 1770, residendo en Lorca, fue contratado como afinador de los órganos de la catedral murciana. En ese año construía el órgano de los mercedarios lorquinos y dos después contrataba el de la parroquial de Huércal-Overa en 23.000 rls. Desde Lorca trabajó también para los jerónimos de Baza y en 1776 regresaría a Galera. Su pericia y obras se repartieron por Granada (Hueneja, Dólar, Galera –1779–, Orce –1788– y La Peza –1791–), Murcia (Fuente Álamo –1778–) y Almería (Vera –1785–). En 1790 renunciaría a la plaza de afinador de los órganos catedralicios murcianos. Aunque en 1758 había casado con Nicolasa Muñoz Bocanegra, en el momento de su fallecimiento ya había enviudado y no dejaba descendencia alguna.

De la afirmación relativa a un tío suyo sacristán y organista en la parroquia lorquina de San Juan, que pudo orientar tempranamente su vocación musical, nada se ha podido averiguar a través de documentos municipales. En la publicación del Catastro de Ensenada sí aparece un «Don Pedro Martínez Rosalles, Presbítero y Sachristán Mayor, de 55 años», dependiente de la colegial, que quizás fue hermano de la madre del organero⁷⁷. Del propio Martínez Rosales sí se han localizado dos documentos que ahondan en su biografía. El primero es la declaración jurada que el organero presentó al Concejo de Lorca en 1771. Dice en ella lo siguiente:

75 MUÑOZ CLARES, M. «Historia arquitectónica del convento de San Francisco de la Puerta de Nogalte». En rev. *CLAVIS*, nº 8, Lorca 1999; pp. 9-98.

76 <https://dbe.rah.es/biografias/79918/francisco-martinez-rosales> consultada el día 24 de enero de 2023.

77 GIL OLCINA, A. *Lorca 1755 según las respuestas generales del Catastro de Ensenada*. Madrid 1990; p. 98.

Relación jurada que yo Francisco Martínez Rosales maestro de órganos vecino de esta ciudad doy a los señores de la Junta de única contribución en la forma siguiente=

Mi edad de treinta y seis años.

Doña María Nicolasa Muñoz Bocanegra mi mujer de edad de cuarenta y dos años.

María Navarro sobrina de edad de trece años.

Rafael Martínez Rosales mi hermano de edad de trece años.

Tengo anualmente de las fábricas de esta ciudad veinticuatro fanegas de trigo que me contribuyen por la composición de los órganos de las iglesias vendido a treinta reales cada fanega importan setecientos veinte reales.

Regulo prudentemente por el producto contingente de mi facultad cada un año mil reales.

Cuya relación va hecha con toda bondad y para que conste a dichos señores doy la presente que firmo en dicha ciudad de Lorca a dos de marzo de 1771 años⁷⁸.

De ella se desprende que el organero había nacido hacia 1735, que para ese año de 1771 había sido contratado para mantener los órganos de las parroquiales lorquinas, acumulando un cargo semejante en la catedral murciana, y que tenía en su casa una sobrina y un hermano menor. Cuatro años más tarde había mudado su domicilio a una calle más baja del mismo barrio de San Juan, la del Porche de San Antonio, donde al parecer tenía un taller en marcha. Así reza el mote de empadronamiento:

Don Francisco Martínez Rosales, 40 años, casado, organero, sin hijos, un oficial Antonio Moreno, 33, natural de Cúllar = Y un chico, Ginés Guerrero, 13 años, natural de Jumilla⁷⁹.

Ya no se encontraban con él ni su sobrina ni su hermano, pero a cambio conocemos los nombres del oficial, procedente de una población granadina cercana a Galera, y del aprendiz que entonces formaban parte del taller. Es bien pro-

bable que la edad declarada para su hermano en 1771 no fuera la correcta. Los trece años de su sobrina pudieron inducir a error al consignar la edad del hermano. Rafael debía de contar entonces con 23. Al año siguiente debió de independizarse ya que no aparece en el padrón de 1772 junto al organero. Su rastro reaparece en Lorca, en el barrio de San Cristóbal, calle de Cristóbal de Olivares, en 1777⁸⁰. Se le dice entonces viviendo en casa de Cristóbal de Olivares, su suegro, con 30 años, casado, con oficio de labrador y con un hijo llamado Cristóbal, de dos años. Los padrones siguientes son imprecisos con respecto a las edades declaradas para los miembros de la familia y el oficio (a veces se nombra a Rafael como jornalero⁸¹), pero en los de 1782, 1783 y 1784 a Rafael Martínez Rosales, de 33-34 años, con el mismo domicilio, se le nombra como organero o maestro organero⁸². En la década de 1790 alcanzaría un puesto de jurado en el Concejo, que ejercería durante su vida, y en el padrón de utensilios de 1818 ya aparece consignado como hacendado.⁸³ Su oficio de organero, aprendido con su hermano, debió de quedar en un segundo plano o incluso ser abandonado al adquirir la condición de jurado concejil. Durante toda su vida siguió residiendo en la casa en que se le localiza por primera vez y en la calle que llevaba el nombre de su suegro.

Con respecto a **Martínez Franco**, ha sido infructuosa hasta hoy la búsqueda de datos tanto en Socovos como en Lorca⁸⁴. No cabe duda de que era lorquino de nacimiento, pero de su filiación y posible aprendizaje del oficio nada se ha podido averiguar. No se le vuelve a relacionar con el mantenimiento o construcción de otros órganos lorquinos, y tampoco figura en los estudios que al respecto se han hecho en la provincia de Albacete.

78 AML, Sala II, 163. Parroquia de San Juan, calle del Cura.

79 AML, Sala I, 179/3. Padrón de 1775, San Juan.

80 AML, Sala I, 168/1. Padrón de 1776, San Cristóbal.

81 AML, Sala I, 170/1 y Sala I, 180/1.

82 AML, Sala I, 181/1, Sala I, 173/1 y Sala I, 171/1.

83 Ver, a título informativo, AML, Sala I, 210/1. Padrón de 1795, San Cristóbal; y Sala I, 113, Padrón de Utensilios, 1818.

84 A la amabilidad del archivero de Socovos, Juan Miguel Sánchez García, debemos la confirmación de que José Martínez Franco no figura en los padrones municipales de la localidad en los años en que decía ser vecino de ella. En el año 1822 y siguientes, según nos comunica, hubo un Juan Manuel Martínez, «carpintero y fabricante de instrumentos de música», que no sabemos qué relación familiar pudo tener con José Martínez Franco o con la fabricación de órganos.