

SOBRE LA LIBERALIDAD DE LA ORGANERÍA

EDUARDO MORALES SOLCHAGA

Catedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra (UNAV)

Resumen: El presente artículo trata sobre la liberalidad de la organería. En él se da cuenta de un pleito inédito dirimido en Pamplona entre la hermandad de San José y Santo Tomás, que agrupaba a los oficios de la construcción y las artes lignarias, y dos maestros organeros que trabajaban en la capital, sin estar examinados. Durante el litigio testifican y aportan sus opiniones los más importantes maestros (organeros, carpinteros, ensambladores y arquitectos) de la capital, así como también relevantes personalidades ajenas al oficio, que ofrecen testimonios sobre la citada profesión y sobre lo que se practicaba en otros focos peninsulares como Aragón, Castilla o la Corte.

Palabras clave: liberalidad, organería, organero, Navarra, Pamplona, pleito y Barroco.

Abstract: This article talks about the liberality of organbuilding. It's based on an unpublished lawsuit in which both the guild of Saint Joseph and Saint Thomas of Pampelune (Kingdom of Navarre), integrated by builders and woodworkers, and two masters organbuilders, who were working in that city without having taken an exam, took part. During the trial, not only the most important local masters (organbuilders, carpenters, assemblers and architects) gave their opinions, but also the prominent

ones in other faculties testified, offering interesting statements about organbuilding and its development in other parts of Spain, like Aragón, Castilla or the King's court.

Key words: liberality, organbuilding, organbuilder, Navarre, Pamplona, lawsuit and Baroque.

Résumé: Le présent article a pour sujet le métier d'organiste. Dans celui-ci, il est question d'un procès qui s'est déroulé à Pampelune et qui opposait la confrérie de Saint Joseph et Saint Thomas, qui regroupait les métiers de la construction et de l'ébénisterie et deux maîtres organistes qui travaillaient dans la capitale, sans avoir été préalablement examinés. Lors du procès, les plus grands maîtres de la capitale (organistes, menuisiers, assembleurs et architectes) ont pu témoigner et donner leur opinion sur le métier d'organiste, tout comme ont pu le faire d'importantes personnalités qui exerçaient alors d'autres professions. Ces derniers ont pu exprimer leur opinion sur la profession dont il était question, et sur les pratiques qui avaient lieu dans d'autres endroits du pays, tels que les régions d'Aragon et de Castille, ou bien à la Cour royale.

Mots-clés : libéralité, métier d'organiste, Navarre, Pampelune, procès et Baroque.

The liberality of organbuilding
La libéralité du métier d'organiste

BIBLID [(2014), 4; 37- 47]

Recep.: 03/03/2013

Accept.: 21/03/2013

Conocida es por todos la continua y encarnizada batalla entre los menestrales y las corporaciones de oficio, por eludir los primeros la sujeción gremial a la que eran sometidos. Aunque este tipo de organización tuvo sus orígenes en el Medioevo, su estructura y jerarquización se mantuvo intacta durante toda la Modernidad, desapareciendo definitivamente a finales del siglo XVIII, con la publicación en 1785 de la Real Cédula de Carlos III, por la que “profesión de las nobles artes del dibujo, pintura, escultura y arquitectura, queda enteramente libre, para que todo sujeto nacional o extranjero, la ejercite sin estorbo ni contribución alguna”.

Esta libertad, no solo afectaba a las ataduras respecto a la organización gremial, sino que también lo hacía a todo tipo de fiscalidad, incluida la referente a las alcabalas e impuestos. La citada regulación se erigió en la culminación de un amplio proceso de liberación, de la que se conservan numerosos testimonios por toda la geografía española, cuyos datos salpican los litigios, procesos y tratados de muy variada índole, casi siempre referentes a las expresadas artes en la cédula antecedente. Resultan de particular interés los relativos a la escultura y a la pintura, en los que participaron los más insignes artífices del momento y que figuran en gran cantidad de monografías y estudios sobre Historia del Arte¹.

En cambio, la música y las materias intrínsecamente relacionadas con ella, en contadas ocasiones se sometieron a la regulación estrictamente gremial,

puesto que en su caso resultaba innegable su naturaleza intelectual, alejada de los oficios viles y mecánicos, al contrario que las demás disciplinas, que podían someterse con facilidad a la trasnochada y simplista visión estilada en el mundo urbano por las citadas corporaciones. Además de ello, la incontestable liberalidad del arte que nos atañe permeabilizó en otros oficios, que, a pesar de contar con una marcada naturaleza mecánica, eludieron el férreo control establecido por las autoridades.

El único resquicio legal al que se pudieron acoger las corporaciones de oficio, y muy particularmente las que abrazaban en su seno a los trabajadores de las artes lignarias, fue el control de los ejecutores de las cajas de los instrumentos y lutieres. De todos modos, en muchos de los instrumentos resultaba muy difícil separar la actividad intelectual de la mecánica, pues ambas contribuían por igual a su funcionalidad.

Poco se ha escrito sobre esta cuestión en particular, y sobre la fabricación de instrumentos en general, con la salvedad del órgano hispano, instrumento de gran ligazón a la liturgia católica en estas tierras, y poco valorado por la historiografía tradicional. Aún así, no fue hasta principios de los años ochenta del siglo XX cuando comenzó a ponerse en valor, mediante la publicación de los primeros estudios y la celebración de pioneros simposios, resultando de vital importancia el volumen del primer congreso de órgano español de 1981, en el que se dio buena cuenta de varios de los aspectos del órgano

1. Por citar algunos a nivel nacional: GALLEGO SERRANO, J.: *El pintor de artesano a Artista*, Granada, Universidad de Granada, 1976; MARÍAS FRANCO, F.: “de retablero a retablista”, *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1995, pp. 97 - 109; BLASCO ESQUIVIAS, B.: “Sobre el debate entre arquitectos profesionales y arquitectos artistas en el barroco madrileño. Las posturas de Herrera, Olmo, Donoso y Ardemans”, *Espacio, tiempo y forma*, Madrid, UNED, nº 4, 1994, pp. 159 - 193; en lo que a Navarra se refiere: FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “En torno a la arquitectura: consideraciones y testimonios de maestros del barroco navarro”, *Revista Príncipe de Viana*, nº 222, 2001, pp. 7 - 25; el pleito de Francisco Palear Fratin, recogido en AZANZA LÓPEZ, J. J.: *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1998, pp. 30 - 31; MORALES SOLCHAGA, E.: “En torno a la escultura, consideraciones y testimonios de maestros del Renacimiento en Tudela”, *Pulchrum: homenaje a la Dra. Concepción García Gainza*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2011, pp. 554 - 562; MORALES SOLCHAGA, E.: “Sobre la liberalidad de la escultura en Tudela”, *Revista de Estudios Centro de Estudios Merindad de Tudela*, nº 19, 2011, pp. 53 - 64.

ibérico y se impulsó definitivamente la investigación a nivel peninsular. El segundo congreso dio a conocer lo acontecido en Valencia, Andalucía² y Cataluña, entre otras zonas. Desde entonces se han publicado diversos estudios y artículos en revistas especializadas, que relatan la situación de Extremadura³, Murcia⁴, Aragón⁵, Castilla⁶, Navarra⁷, La Rioja⁸, Álava⁹, Gipuzkoa¹⁰ o Bizkaia¹¹.

A pesar del volumen y calidad de la obra publicada, y de que la dualidad entre lo mecánico y lo intelectual resulta más que evidente en el órgano

hispano, caracterizado no solo por sus imponentes y ornamentadas cajas¹², sino por sus versátiles y afinados mecanismos (fuelles, lengüetas, teclados, registros...), prácticamente no se detecta una reglamentación precisa para su fabricación, que determine qué artífice o artífices se encargaban de una y otra parte, de lo mecánico y de lo intelectual o liberal. Solo en un par de estudios, referentes a Granada y Salamanca, se hace referencia explícita a la dualidad organero - ensamblador, aportándose testimonios muy dispares y para nada homogéneos, en concordancia con la arbitrariedad de lo acontecido en otras zonas¹³.

2. RUIZ JIMÉNEZ, J.: *La organería en la diócesis de Granada*, Granada, Diputación de Granada, 1983; CEA GALÁN, A.: "La organería en la Andalucía Barroca: centros de actividad y difusión", *Congreso Internacional Andalucía Barroca*. Antequera, 2008, vol. 3, pp. 259 - 266.
3. SOLIS RODRÍGUEZ, C.: "Maestros de capilla, organistas y organeros portugueses en la Baja Extremadura (siglos XVI - XVIII) h", *Revista Portuguesa de Musicología*, nº 1, 1991, pp. 87 - 96.
4. ARTIGAS PINA, J. y CENTERNO GALLEGU, M. A.: *Insigne y sonora: la organería dieciochesca en la catedral de Murcia*. Murcia, Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca, 2010; PINA CABALLERO, C.: "Órganos y organeros en Murcia entre los reinados de Felipe V y Carlos III: algunas fuentes documentales h", *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, Vol. 22, nº 1, 2001, pp. 507 - 528.
5. DURÁ GUDIOL, A.: "Órganos, organistas y organeros en la catedral de Huesca", *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, nº 1, 1959, pp. 297 - 310; JIMÉNEZ AZNAR, E.: "gOrganería en Borja: el órgano de la iglesia colegial h", *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, Vol. 6, 1990, pp. 41 - 84. PUICH I TARRECH, R. y GRAU PUJOL, J. M.: "gNotes sobre l'orguener reusenc Josep Cases i Soler (1743-1802) h", *Recerca Musicològica*, nº 13, 1993, pp. 49 - 62; PALACIOS SANZ, J. I.: "gÓrganos, organeros y organistas de las catedrales de Zaragoza durante el siglo XVIII h", *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, Vol. 15, nº 1, 1999, pp. 367 - 400; PASTOR, J. y MIRAVET, R.: "gLa dinastía de organeros Turull a lo largo del siglo XVIII y comienzos del XIX h", *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, Vol. 16, nº 1, 2000, pp. 187 - 250; EGIDO LANGARITA, M.J.: "gAproximación documental a la organería de la diócesis de Barbastro - Monzón h", *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, vol. 18, 2002, pp. 107 - 130. GONZALO LÓPEZ, J.: *Un órgano traído en carros desde Daroca: el órgano de la iglesia de Santiago de Daroca*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.
6. PAREDES GIRALDO, M. C. y DÍAZ EREÑO, G.: "Aportaciones documentales al conocimiento de los órganos y los maestros organeros de la segunda mitad del siglo XVIII en Salamanca", *Norba*, nº 8, 1988, pp. 175 - 196; VICENTE DELGADO, A.: "Datos y documentos sobre órganos y organeros de Salamanca", *Salamanca: revista de estudios*, nº 26, 1990, pp. 213 - 236; PALACIOS SANZ, J. I., *Órganos y organeros en la provincia de Soria*. Madrid, Universidad Complutense, 2001. GARCÍA PARDO, J.: *Órganos y organeros en la provincia de Soria*. Soria, Diputación de Soria, 1994. LE BARBIER RAMOS, E.: "Organeros palentinos: 1500 - 1800", *Actas del III Congreso de estudios palentinos*. Palencia, Diputación de Palencia, 1995, Vol. IV, pp. 791 - 810. VICENTE DELGADO, A. y GARCÍA CALVO, D. [Coords.]: *Actas del Simposio Internacional: El órgano en Castilla y León*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999; PALACIOS SANZ, J. I.: "La organería en Castilla y León en tiempos de Antonio Cabezón", *Revista de Musicología*, vol. 34, 2011, pp. 285 - 316.
7. GOYA IRAOLA, J.: "Órganos, organeros y organistas", *Navarra. Temas de Cultura Popular*, nº 61, 1969, 31 p.
8. SALAS FRANCO, M. P.: "Aportación documental para el estudio de la organería riojana", *Historia del Arte en La Rioja Baja, ámbito y vínculos artísticos*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1994, pp. 47 - 96.
9. IGLESIA UGARTE, J. S.: *Catálogo histórico documental de los órganos de Álava*. Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1997.
10. ZUDAIRE HUARTE, C.: "Organería. Notas sobre órganos y organistas en Guipúzcoa en el siglo XVII", *Musiker: cuadernos de música*, nº 2, 1985, pp. 79-101; ELIZONDO IRIARTE, E., *El órgano en Gipuzkoa*. San Sebastian, Diputación Foral de Gipuzkoa, 2010.
11. RODRÍGUEZ SUSO, C.: "Notas sobre la organería en Vizcaya durante el siglo XVIII", *Recerca Musicològica*, nº 3, 1983, pp. 137 - 172; SALABERRÍA SALABERRÍA, M., *Órganos de Vizcaya*. Bilbao, Diputación de Bilbao, 1992.
12. BONET CORREA, A.: "La evolución de la caja del órgano en España y Portugal", *Actas del Primer Congreso del Órgano Español*, Madrid, Universidad Complutense, 1983, pp. 241 - 354.
13. RUIZ JIMÉNEZ, J.: *Ob.cit.*, pp. 55 - 59; PAREDES GIRALDO, M. C. y DÍAZ EREÑO, G., *Ob.cit.*, pp. 176 - 177.

No se cuenta a nivel peninsular con una legislación tácita en torno a esta controversia, salvo la sentencia de un proceso litigado en la Pamplona del siglo XVIII, que define claramente lo mecánico y lo liberal. Gracias a dicho documento, preservado en el Archivo Real y General de Navarra, se disipan muchas de las incógnitas del proceso creador del instrumento y de su sujeción a la férrea normativa de las corporaciones gremiales. A través de sus diligencias, interrogatorios y testificaciones se identifican no solo a buena parte de los organeros establecidos en Navarra en aquellos momentos, sino también el modo de proceder en otras partes de España como Zaragoza o la Villa y Corte, a las que en varias ocasiones refieren los testimonios.

1. Antecedentes: la sujeción de la música al gremio pamplonés

Principiando el siglo XVIII Pamplona se erigía en la más importante ciudad del territorio foral, ya que, amén de capital del Reino de Navarra, albergaba en sus murallas a las más importantes instituciones civiles y religiosas (cabeza del obispado homónimo y sede metropolitana) y a las más acaudaladas fortunas.

Por lo que respecta a la actividad gremial, al igual que otras muchas capitales, contaba con multitud de cofradías que albergaban en su seno a menestrales de muy variopintas actividades económicas y comerciales. Desde principios del siglo XV, los que se encargaban del ramo de la carpintería y de la construcción se agremiaron bajo la advocación de San José y Santo Tomás, contando con capilla propia en la catedral, y erigiéndose en una de las más importantes hermandades de la ciudad¹⁴. Con la llegada del siglo XVIII, el frenesí constructivo de la ciudad hizo que la cofradía alcanzara no solo gran

poderío económico, sino que también sobresaliera institucionalmente, tanto en su vertiente temporal, como en la espiritual. Este es el contexto en el que, a iniciativa propia, originó numerosas disputas con los trabajadores no agremiados ni examinados por ella, afectando tanto a escultores y arquitectos, como a ebanistas, carpinteros, torneros, cocheros y fabricantes de instrumentos musicales.

La primera mención a un litigio contra estos últimos data del siglo anterior, concretamente de 1668 cuando el gremio de San José y Santo Tomás de Pamplona impidió fabricar y vender arpas, guitarras y otros instrumentos musicales, a José de León, lutier de la ciudad que manifestaba que siempre que se fuera perito, uno quedaba exento de la obligación de examinarse ante un tribunal, mostrando, en cierto modo, algunos apuntes de liberalidad¹⁵. El conflicto se elevó al Real Consejo, máximo tribunal de justicia del reino, en donde se desarrolló durante aquel año y principios del siguiente.

El procurador del gremio defendía su postura, alegando que la construcción de elementos musicales llevaba implícito el conocimiento de las facultades de carpintería y ensamblaje: “y ninguno los puede hacer perfectamente y efectivamente conforme a arte, sin que esté en las reglas de ensamblaje... y tiene así bien mi parte maestros ensambladores que hacen los instrumentos músicos”¹⁶. Con ello se daba por sentado que los instrumentos musicales en Pamplona los hacían los ensambladores, examinados por el susodicho gremio.

El letrado de José de León lo defendió con buenos argumentos: el primero de ellos, muy certero, alegando que el oficio no estaba regulado en las

14. MORALES SOLCHAGA, E.: “El gremio de San José y Santo Tomás de Pamplona hasta el siglo XVII”, *Revista Príncipe de Viana*, n.º 239, 2006, pp. 791 - 860.

15. Archivo Real y General de Navarra (en lo sucesivo AGN), procesos, n.º 104.934.

16. *Ibid.*, fol. 3.

ordenanzas del gremio, puesto que solo se incluían en sus capitulas a carpinteros, arquitectos, ensambladores, albañiles, torneros y cuberos. Tras ello esgrimió que dicho oficio no atañía a los carpinteros ya que “quien entiende más de los dichos instrumentos y su perfección son los músicos, y como esta allanado mi parte, desde luego, se allana a que le examinen músicos que verán los instrumentos” y no carpinteros. Por último apuntó a la permisividad del gremio, ya que “hace muchos años que ha estado y está en esta ciudad haciendo los dichos instrumentos”¹⁷.

Escuchadas ambas partes, la sentencia resultó ser salomónica, y el 14 de abril de aquel año se dictó que por una parte José de León debía de ejecutar un arpa y remitirla al Real Consejo, y de igual modo procedería un integrante a elección de las autoridades del gremio de San José y Santo Tomás. La hermandad optó por Martín Aguirre y Labayen, maestro arquitecto natural de Estella, para ejecutar el citado instrumento musical. No deja de ser extraño que para tal finalidad eligieran a un arquitecto, y no a un ensamblador y carpintero, como anteriormente habían expresado. Ello puede tener su explicación en el acta de examen del susodicho, registrada en 1634, en la que se le impone una restricción: “no pueda hacer retablos ni sagrarios. Y para todo lo demás se le da facultad para que pueda hacer puertas, ventanas, escritorios, camas, sillas, bufetes y todas las demás cosas de botiga”, entre las que se encontrarían los instrumentos musicales”¹⁸. Se trataba pues de un arquitecto, pero más cercano a lo artesanal que a lo intelectual.

La disputa se avivó cuando se entregaron ambos instrumentos, pues la hermandad de San José y Santo Tomás alegó que el instrumento presentado por José de León no lo había trabajado él, sino que lo habían hecho unos

criados suyos, lo que dio lugar a una probanza en la que partidarios de ambas facciones se contradijeron, como por otra parte era habitual en este tipo de litigios, una y otra vez, por lo que se concluyó que ambas arpas fueran examinadas por dos miembros del Real Consejo, Juan Martínez y Juan López, que en enero de 1669 concluyeron que ambas se habían trabajado con la calidad y esmero adecuados, por lo que, una semana después, se concedió facultad a José de León para trabajar en instrumentos musicales, sin que se le pusiesen trabas por parte de la hermandad.

De todos modos, a pesar de haber perdido el pleito y de haberse sentado jurisprudencia, la hermandad de San José y Santo Tomás no se dio por vencida. A juzgar por las cuentas conservadas en el archivo confraternal, en 1740 aconteció un caso similar, pidiéndosele parecer a Francisco de Eleta, sobre el estorbarle el trabajo a un guitarrero¹⁹. Tras dictaminar el licenciado, en una nota aneja a la partida se refleja de modo escueto un “se le notifique que no trabaje”.

2. El pleito de los organeros pamploneses

En 1718 tuvo lugar en Pamplona un interesante proceso que afectó al gremio y hermandad de San José y Santo Tomás, a cuya fundación y desarrollo se ha hecho referencia anteriormente, y a dos maestros que se encontraban trabajando en la ciudad²⁰. El problema radicaba en que ambos también construían las cajas de los órganos, algo que, según las autoridades del gremio, estaba señalado para los carpinteros y ensambladores con título. Ambos organeros fueron denunciados ante el Real Consejo de Navarra, quien había confirmado las ordenanzas del gremio, y, por tanto, era su principal

17. *Ibid.*, fol. 7.

18. Archivo Municipal de Pamplona (en lo sucesivo AMP), Gremios y cofradías, Hermandad de San José y Santo Tomás, Libro de examinantes I (1587 - 1671), fol. 117v.

19. AMP, Gremios y cofradías, Hermandad de San José y Santo Tomás, Libro de cuentas (1722 - 1762), fol. 88; También se ha conservado el recibo por el mismo.

20. AGN, procesos, nº 079.230.

valedor. El litigio resulta de particular interés, pues ofrece testimonios de gran valor documental sobre el proceso de fabricación de órganos.

Los maestros implicados fueron Juan Ángel de Arbizu, y Matías de Rueda y Mañeru, organero pamplonés biografiado por Sagaseta, que se mantuvo activo durante la primera mitad del siglo XVIII y cuyo taller fue heredado en 1748 por su principal discípulo, Ramón de Tarazona²¹.

Desde un primer momento, ambos artífices se negaron a ser examinados, al igual que se estilaba en Zaragoza y en Madrid, utilizando ambas capitales como argumentos de autoridad, justificándose en que las cajas de órganos eran accesorias y dependientes del arte de la organería y que por tanto concernía al organero la fábrica de la caja, cuyas trazas realizaban, ejecutándose habitualmente por oficiales²².

El gremio de carpinteros contradujo tajantemente las tesis esgrimidas por los maestros organeros denunciados, puesto que trabajaban en facultades para las que no estaban en absoluto examinados, lo que podía ocasionar “perjuicios que se dejan considerar por la impericia de mezclarse en ensamblaje y carpintería quien ignora su ejercicio y arte”²³.

A su vez, la respuesta del letrado de la parte contraria resultó también contundente: “Matías de Rueda es maestro en hacer y fabricar órganos, y como tal, puede hacer no solo lo correspondiente a lo flautado del órgano, sino también todo lo que necesita para su fábrica de madera, así para su caja,

como para los secretos, fuelles y todo lo demás adherente... ejecutándolo por sí y por medio de criados y oficiales, sin que jamás en este Reino ni fuera de él, en los de Castilla y Aragón, se haya puesto embarazo a los del oficio... ni a los demás organeros [se les ha ya obligado] a examinarse de carpinteros ni escultores, ni los de ese oficio se hayan pasado a reconocer tales obras, y ni ellos por sí pudieran ejecutarlos sin dirección y enseñanza de mi parte y demás organeros, pues a la pericia de estos toca, y no a la de los carpinteros, saber colocar las piezas para dichos secretos, flautado y fuelles”²⁴. Todo ello se puede comprobar documentalmente, puesto que con una detenida observación de los libros de examinantes del gremio, conservados en el Archivo Municipal de Pamplona, queda constancia de que ningún maestro fue examinado en organería. Además en todas las tasaciones consultadas eran los organeros quienes tomaban parte y no los carpinteros y ensambladores, hecho que concuerda claramente con el testimonio aportado.

Así las cosas la causa prosiguió dando paso a la pertinente probanza, que también se muestra riquísima en cuanto a los datos proporcionados. El primero en comparecer fue el carpintero Miguel de Iraguia, que se mostró proclive a la posición de los denunciados, afirmando que la tradición en la ciudad era que el organero se encargase también de la caja, y que hasta el momento no habían existido trabas por parte del gremio, del que decía ser sobreveedor, añadiendo que la organería se reputaba por arte liberal²⁵. Se habla de liberalidad en unos momentos en que todavía no está reconocida la escultura, al menos en territorio navarro. Es la música la que dota de liberalidad a la profesión del organero, que no es un simple artífice sujeto a

21. SAGASETA ARÍZTEGUI, A.: *Ob.cit.*, p. 189. También en GOYA IRAOLA, J.: *Ob.cit.*, p. 10.

22. *Ibid.*, fol. 10.

23. *Ibid.*, fol. 11.

24. *Ibid.*, fol. 16.

25. Según las cuentas de ese año, el prior era Miguel de Cía, quedando registrados un año después de la sentencia los pagos por el pleito, que alcanzaron los 10 ducados AMP, Gremios y cofradías, Hermandad de San José y Santo Tomás, Libro de cuentas (1658 - 1721), s/f, cuentas de 1719.

las reglas definidas por las asociaciones gremiales, sino que trasciende a la condición de artista. Resulta un poco impactante que el prior de la hermandad arremetiera contra los intereses de la asociación que gobernaba, repitiendo sus mismos argumentos José de Yoldi y Martín de Baquedano, organero y carpintero respectivamente²⁶.

A continuación testificó, José de Mañeru y Jiménez de Caparrosa, probablemente emparentado con Matías de Rueda y uno de los integrantes más afamados del taller de Lerín, cuya trayectoria profesional es bien conocida²⁷: “En treinta años ha ejercido el oficio de organero, así en esta villa como en la Villa y Corte de Madrid, y diferentes lugares del Reino de Castilla, como también en la ciudad de Zaragoza y otros lugares del Reino de Aragón, se ha valido de los oficiales carpinteros que le ha parecido, aunque no estuvieran examinados, y con ellos, y por sí mismo, ha trabajado todo lo que pertenece a la dicha facultad de organero”²⁸. También ofreció noticias sobre los talleres madrileños de Juan de Andueza y Domingo Mendoza²⁹. Ambos, maestro y discípulo, naturales de Lerín, llegaron a ostentar la maestría de la Capilla Real de Madrid. A su vez, mencionó el taller los afamados talleres zaragozanos de Ambrosio Moliner y los Sesma³⁰, cuyas trayectorias, iniciadas en el siglo XVII, han sido estudiadas al pormenor.

José de Ripa³¹, conocido organero cuya producción se centró casi exclusivamente en la capital Navarra, ofreció también su particular visión de la organería, que, según él, superaba con creces al mero oficio de la carpintería y al ensamblaje, pues este no gozaba de liberalidad: “La facultad de maestros de hacer órganos es arte liberal y distinto al oficio de carpinteros, pues estos no pueden ejecutar cosa alguna de cajas, secretos ni fuelles, que no sea delineándolas y dándoles forma los maestros organeros”³². Por último testificó el también organero Lucas de Tarazona y Roldán³³, organero probablemente emparentado con Mañeru, que aportó un precedente legal, acaecido en Zaragoza, quizás por la cercanía con su área de trabajo habitual, la Ribera navarra: “tiene entendido que en la ciudad de Zaragoza los del dicho oficio intentaron en Justicia que Ambrosio Moliner, maestro organero, fuese examinado de carpintero y escultor, y no lograron su intento”. Con ello intentó mostrar jurisprudencia correspondiente a un foco escultórico superior al de Pamplona, donde el gremio contaba con gran poder y no pudo someter al organero anteriormente citado.

Dejando de lado a los organeros, que intervenían por interés común y corporativismo en el litigio, se acometió una segunda probanza, cuyos integrantes no ejercían aquella facultad, comenzando por el zapatero Pedro de Unchari, que dio testimonio de otro de los grandes maestros organeros

26. Quizás relacionados con los Yoldi y Baquedano de Lerín respectivamente. ZUDAIRE HUARTE, C.: “De organistas y organeros en Navarra en el siglo XVII” en *Revista Príncipe de Viana*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 1980, n.º 41, pp. 525 - 529.

27. SAGASETA ARÍZTEGUI, A., *Ob.cit.*, p. 188.

28. AGN, procesos, n.º 079.230, fol. 25

29. JAMBOAU, L.: “Reflexiones sobre trazas y documentos organísticos”, *Actas del primer congreso sobre el órgano español*. Madrid, Universidad Complutense, 1983, p. 218.

30. CALAHORRA MARTÍNEZ, P.: “voz organeros” en *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Zaragoza, Unali, 1992, vol. IX., pp. 2512 - 2513; Del mismo, “Praeludium”, *El órgano del patio de la infanta*. Zaragoza, Ibercaja, 1995, pp. 96 - 103.

31. SAGASETA ARÍZTEGUI, A.: *Ob.cit.*, p. 188.

32. AGN, procesos, n.º 79230, fol. 26

33. GOYA IRAOLA, J., *Ob.cit.*, p. 10.

de Navarra, Juan de Apezechea, iniciador del taller de Lesaca - Yanci³⁴, a quien hospedó durante su estancia en Pamplona: “vio que este cuando se ofrecía trabajar en los órganos de los conventos del Carmen y San Agustín y otros de esta ciudad, en dichos tres años traía consigo un oficial carpintero, y este llevaba a dichos conventos para hacerlo trabajar en dichos órganos en lo que correspondía a la carpintería... Y no se les puso embarazo alguno³⁵. Sobre lo acontecido en la ciudad de Zaragoza, donde no se exigía la titulación para trabajar en lo respectivo a cajas de órganos, pues estas se consideraban manifestación de la inequívoca liberalidad de la facultad de organero, informó Alonso Marco, escultor de Calatayud: “Cumpliendo su aprendizaje con Julián de Inogés, maestro en ensamblaje natural de Calatayud, y con el motivo de que este tenía en la ciudad de Zaragoza un maestro organero yerno, iba a ella con mucha frecuencia a trabajar en dicho empleo de ensamblaje en lo que tocaba al órgano... y por este motivo sabe y le consta haber visto que el susodicho trabajó en dicha ciudad muchas ocasiones en el empleo de ensamblaje para órganos, siendo así que el dicho Inogés no estaba examinado en la ciudad de Zaragoza de dicho oficio... y cuando no iba el dicho Inogés, se valía el dicho maestro organero su yerno de oficiales de ensamblaje que no estaban examinados, sin que tampoco se les pusiera embarazo alguno³⁶”.

Pedro Onofre Descoll³⁷, conocido retablista que alternó su vida entre Pamplona y Zaragoza, aportó lo que había practicado mientras ejercitó diversos cargos de la hermandad de carpinteros y escultores de aquella ciudad, quedando

patente la liberalidad que se concedía al oficio de organero en la capital del Ebro: “ha salido muchas veces a visita de dicho empleo, y con este motivo sabe y le consta que a los maestros organeros no se les ponía embarazo alguno en que por sí, o valiéndose de oficiales examinados o sin examinar en el empleo de ensamblaje, trabajasen todo lo que se les ofrecía³⁸”.

El siguiente en testificar fue Santiago Erdoiza Zubiurrutia, entonces racionero de la catedral de Pamplona, cuyo currículum ha sido ampliamente estudiado³⁹. Relató lo que se practicaba en la Villa y Corte: “Con el motivo de haber estado en la Villa de Madrid de músico en la Capilla de S. M. (que Dios guarde) y por esto sabe lo que corresponde al ministerio de los maestros organeros, sabe y le consta que los maestros carpinteros no pueden hacer en su facultad para órganos, muchas cosas que se requieren pertenecientes al dicho oficio, sino es que sea por dirección y enseñanza de los maestros organeros... Con el motivo de haber estado en casa de un maestro organero mucho tiempo de posada, y en espacio de más de diez años, con mucha frecuencia, casi todos los días, que dicho maestro organero fabricó por sí en el empleo del ensamblaje, como es haciendo fuelles, secretos y otras cosas de dicho oficio ... sin que en todo el tiempo se le hubiese puesto el menor embarazo⁴⁰”. Todo ello concuerda claramente con lo que posteriormente esgrimió José Padrino, maestro ebanista y ensamblador madrileño, del que simplemente se conoce que tasó la colección de escultura del conde de Mora en 1702⁴¹. Así pues, quedaron bastante claros los posicionamientos de dos grandes focos artísticos en cuanto a organería se refería. De todos modos, el testimonio de

34. ZUDAIRE HUARTE, C.: “Los organeros Apezechea de Yanci - Lesaca (Navarra)”, *Revista de Musicología*, nº 4, 1981, pp. 279 - 294.

35. AGN, procesos, nº 079.230, fol. 30.

36. *Ibid.*, fol. 31.

37. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *El retablo barroco en Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, pp. 346 - 354.

38. AGN, procesos, nº 079.230., fol. 33

39. ABAUNZA MARTÍNEZ, F.: “Notas para el estudio de algunos organeros vascos del siglo XVIII”, *Musiker. Cuadernos de Música*, nº 17, 2010, pp. 452 - 456.

40. AGN, procesos, nº 079.230., fol. 34.

41. BARRIO MOYA, J. L.: “Pedro de Calabria, Un pintor vallisoletano en el Madrid de Felipe V”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Vol. 65, 1999, p. 346.

Erdoiza queda en entredicho, pues el racionero entabló amistad con Matías de Rueda, uno de los organeros denunciados, a quien, merced a su intervención, se le encargó el órgano de Elorrio, actuando el primero como su apoderado.

Fermín de Echauri, presbítero de la iglesia parroquial de San Lorenzo, relató lo sucedido cuando se ejecutó el órgano, hoy desaparecido, de dicho templo, afirmando que José Mañeru, organero a quien se le encargó, trabajó con oficiales no examinados e incluso con alguno de sus mancebos “en el arca de los ecos del clarín y corneta de dicho órgano”, incidiendo otra vez en la figura del organero como director del taller.

Con todos estos testimonios favorables a los maestros organeros, la hermandad llamó a otros tantos testigos, integrantes de sus filas, para que diesen cuenta de lo que se practicaba en tierras navarras⁴². El primero en comparecer fue José de Goyenechea, maestro cantero, colaborador en grandes empresas constructivas pamplonesas, como por ejemplo la capilla de San Fermín⁴³. En primer lugar determinó la función de los organeros, expresando que “a estos solo les corresponde hacer las flautas y colocarlas en la parte que les toca para darles la voz, y lo que más toca el dicho maestro organero es señalar los tablonos donde se han de colocar... por la parte interior”, agregando que las cajas “por ser de carpintería y ensamblaje, dándose la traza, se han de ejecutar por maestros examinados de carpintería y ensamblaje”. Por último ofreció algunos ejemplos en los que apoyar dichas

teorías: “Y en crédito de esto, [dice] que las cajas de los órganos de la parroquial de San Lorenzo de esta ciudad, y la del convento de San Agustín de ella, se hicieron por maestros examinados de carpintería y ensamblaje, como el de la dicha iglesia de San Lorenzo, por José de Ortega⁴⁴, y la del dicho convento de San Agustín, por Miguel de Bengoechea⁴⁵, y demás de ello, vio hace tres años que Pedro de Irañeta, maestro examinado⁴⁶, trabajó en dicho órgano del convento de San Agustín, en obras de carpintería, hallándose presente José Mañeru, maestro organero. Y asimismo vio que la caja del órgano del convento de Nuestra Sra. de la Merced de esta ciudad, trabajó en obras de carpintería y ensamblaje dicho José de Ortega, siendo examinado de los dichos oficios; y es cierto que la caja del órgano de la iglesia colegial de Nuestra Sra. de Roncesvalles fue ejecutada, ahora un año poco más o menos, por Francisco de Bengoechea⁴⁷, maestro examinado, residente actualmente en la villa de Huarte; Y en la villa de Lerín ha visto ejecutar a José Vélaz⁴⁸, maestro carpintero y ensamblador, cajas de órganos, y a dicho José de Mañeru como maestro organero”. Con todo ello, trazó un panorama bastante claro de lo que acontecía a principios del siglo XVIII, complementando las noticias que hasta ahora se tenían de todos estos órganos, la autoría de cuyas cajas se desconocía, o bien se atribuía al propio organero, siguiendo la extensa monografía sobre el órgano en Navarra de Aurelio Sagaseta.

42. AGN, procesos, n° 079.230., fol. 36 y siguientes.

43. ANDUEZA UNANUA, M. P.: La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004, p. 388.

44. Natural de Calahorra y residente en Pamplona. Examinado por la hermandad en ensamblaje y arquitectura el 3 de agosto de 1707. AMP, Gremios y cofradías, Hermandad de San José y Santo Tomás, Libro de examinantes II (1671 - 1720), fol. 130v.

45. Natural de Huici. Examinado en carpintería, ensamblaje y arquitectura el 19 de noviembre de 1659. *Ibid.*, Libro de examinantes I (1587 - 1671), fol. 198v.

46. Natural de Huarte Araquil, examinado el 24 de noviembre de 1698 en carpintería y ensamblaje, y padre de Pedro de Irañeta “menor”, examinado en las mismas disciplinas en 1728. *Ibid.*, s/f.

47. Natural de Huarte Araquil, examinado en carpintería, ensamblaje y arquitectura el 15 de marzo de 1700. *Ibid.*, fol. 110.

48. Ejecutor de, entre otros, el retablo mayor de San Miguel de Estella, trazado por Juan Ángel Nagusia (1717).

El siguiente en dar testimonio fue Fermín de Larrainzar⁴⁹, arquitecto y discreto retablista, que años antes se erigió en protagonista de una agria polémica contra su propio gremio en la que defendió, con poca fortuna, la liberalidad de la arquitectura y su clara diferenciación con respecto a la carpintería y el ensamblaje, lo que a la postre le valdría su designación como veedor de obras eclesiásticas del obispado⁵⁰. Delimitó de modo clarificador las funciones del ensamblador y el organero: “Las cajas las hacen los carpinteros, según y conforme a las plantas y trazas que dan los maestros ensambladores y arquitectos para ello, y solo toca a dichos maestros organeros poner y colocar las flautas de él, y señalar los tablones donde se han de poner aquellas, y hacer los secretos y otras cosas interiores del órgano... pues aunque para esto y para hacer los fuelles, teclado, conducto, registro y otras menudencias tocante al ministerio de organero, usa este de madera, este arte es distinto al de los carpinteros y ensambladores”. De todos modos sorprende que alguien que había defendido hasta sus últimas consecuencias la liberalidad de la escultura, no hiciera lo propio con la de la organería, integradora de música, escultura y pintura. También ofreció varios ejemplos de obras suyas: “El que depone ha hecho la caja del órgano de la villa de Vera, y la caja de la colegial de Nuestra Señora de Roncesvalles, y la caja de la parroquial de la villa de Mañeru, de orden de José de Mañeru, maestro organero”⁵¹. Por último describió algo desconocido hasta el momento, el concurso en cuanto a las trazas de las cajas de órgano, poniendo el ejemplo de la del órgano de la parroquia de San Lorenzo, para la cual concursaron Domingo Guilar y José Ortega, presentándose las trazas al tudelano José Gurrea⁵². No extraña

que se le encargase tal arbitrio, posiblemente debido a la inexistencia de grandes maestros en la capital, algo ciertamente contrastado, al igual que la superioridad del foco escultórico tudelano durante toda la Modernidad.

Posteriormente testificó el arquitecto Juan Antonio San Juan⁵³, veedor general de obras de arquitectura del obispado, probablemente el más autorizado arquitecto de la capital, que prácticamente calcó las declaraciones de Goyenechea y Larrainzar. Resulta paradójico que San Juan y Goyenechea coincidieran en sus declaraciones en el presente pleito, pues en 1698 ambos habían litigado para hacerse con el puesto de veedor general de obras de arquitectura del obispado, abogando el primero por la importancia de las trazas y de lo intelectual, y el segundo por el valor de la pericia y de la formación práctica, quedando la controversia sin sentenciar⁵⁴. Por último declaró el carpintero José de Santamaría⁵⁵, que simplemente describió su propia experiencia: “La [caja del órgano] del convento de San Agustín, hizo el testigo en concurso con Pedro de Irañeta, siendo ambos maestros examinados en carpintería y ensamblaje”.

Todas estas opiniones debieron de calar hondamente en el Consejo Real, que por sentencia redactada el 16 de febrero de 1718 decretó “que los dichos Matías de Rueda y Mañeru, y Juan Ángel de Arbizu no usen del oficio de ensambladores ni carpinteros, ni para hacer cajas de órganos, sin que esta prohibición se entienda ni comprenda a todo lo que se fabrica de órganos, sus teclas, secretos, tablones, de la conducción de vientos, ni otra

49. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: “En torno a la arquitectura: consideraciones y testimonios de maestros del barroco navarro”, *Revista Príncipe de Viana*, nº 222, 2001, pp. 7 - 25.

50. AGN, procesos, nº 004.781 (1700). También hay una copia del mismo en el archivo de la hermandad.

51. Hasta el momento no se conocía dato alguno sobre el órgano anterior al actual, que data de 1892.

52. Probablemente emparentado con el celeberrimo Francisco Gurrea y García, o tal vez se refiera a él mismo, y se trate de un error en la declaración.

53. AZANZA LÓPEZ, J.J.: *Ob.cit.*, pp. 97 - 100.

54. El pleito se preserva en el Archivo Diocesano de Pamplona, C/1471, nº 4.

55. Carpintero y ensamblador de Pamplona, examinado el 12 de diciembre de 1695. AMP, Gremios y cofradías, Hermandad de San José y Santo Tomás, Libro de examinantes II (1671 - 1720), fol. 92v.

cosa que sea obra del mismo órgano, aunque sea de madera”⁵⁶. Con ello, se sentó jurisprudencia sobre la construcción de este instrumento musical tan importante para la liturgia, a pesar de lo que se venía practicando en otras localidades de gran importancia a nivel peninsular, como Zaragoza y Madrid.

De nuevo la Hermandad de San José y Santo Tomás de Pamplona triunfó en una tensa pugna contra la liberalidad de las Artes, arremetiendo contra contundentes argumentos de autoridad. Las declaraciones de los organeros fueron orientadas a dicha liberalidad, aunque en algunos casos parece ser que esta se defendió más como argumento corporativo que como intelectual. La importancia del presente proceso no solo radica en que se ofrece una explicación detenida del proceso de fabricación del órgano, sino porque entre los testimonios desfilan buena parte de los organeros activos del momento, y también participan varios de los maestros envueltos en la problemática de la liberalidad de las artes lignarias, como Fermín de Larrainzar, José Goyenechea o Juan Antonio San Juan. A su vez, aporta muy interesantes datos sobre la construcción de varios órganos con sus respectivas cajas, de los que hasta ahora poco o nada se conocía.

56. AGN, procesos, nº 079.230, fol. 47.