

# Los organeros burgaleses Antonio y Tomás Ruiz Martínez: estudio de su vida y su obra

José Ignacio Palacios Sanz

## 1. INTRODUCCIÓN

DE TODOS ES conocido que la organería española de la segunda mitad del siglo XVIII tuvo tal productividad y esplendor, que casi no es posible parangonarla con otros países. A lo largo de cientos de años de evolución del órgano hispano se produjeron experimentos con el fin de mejorar y acomodar los planteamientos estéticos de cada momento a la búsqueda de nuevas soluciones sonoras, a la par que la literatura caminaba de forma paralela a esos perfeccionamientos. En esa dilatada evolución de exigencias y protagonistas, que nos proporcionaron un rico legado, son muchas las noticias y las reflexiones teóricas. Y por ello no podemos olvidar la obra de los insignes maestros constructores Antonio Ruiz Martínez y de su hermano Tomás, burgaleses para más señas como nuestro homenajeado, que desarrollaron una interesante labor en Castilla y León.

Aunque su obra ha sido estudiada esporádicamente y parcialmente<sup>1</sup>, todavía no se le ha valorado correctamente, ocupando un segundo lugar, inmerecido a todas luces, en el arte de la organería regional, y por extensión peninsular, o han quedado enmarca-

dos dentro de las directrices genéricas que supone todo catálogo<sup>2</sup>.

## 2. BIOGRAFÍAS

La costumbre de escribir en el fondo del secreto el nombre, fecha y otros detalles sobre su construcción, siempre supone una información de gran valor. Los hermanos Ruiz siguen manteniendo esta práctica, como si se tratara de un modelo o de un icono característico de lo que llamamos en tiempos modernos el anagrama de una empresa. El tipo de inscripción usado por Antonio Ruiz Martínez aporta el lugar de nacimiento, la vecindad en la que vivía, nombre y año. Veamos una tipo: "Este órgano lo izo D(o)n Antonio Ruiz M(ar)t(i)n(e)z, natural de Sasamón y be-cino de Torquemda. Anno Dom(i)ni de MDCCXCII".

Fue en Sasamón cuando recibió las aguas sacramentales Antonio Ruiz, el día 14 de abril de 1749, de manos del licenciado Clemente Riloba, cura y beneficiado de esa parroquia. Según consta y da fe el prebendado, Antonio nació el día 12 de abril de ese mismo año, y era hijo legítimo de Tomás Ruiz de Andrés y de María Nicolasa Martínez<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> LA LAMA, Jesús Ángel, de: *El órgano histórico en Valladolid y su provincia: Catalogación y estudio*. (Valladolid: Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1981).

<sup>3</sup> Archivo Diocesano de Burgos (en adelante A.D.Bu.): *Archivo Parroquial de Sasamón, nº 8. Libro de Bautizados*, tomo 5º, fº. 303 v.

<sup>1</sup> CABEZA RODRÍGUEZ, María del Pilar: "Aportación documental al estudio de la organería vallisoletana: Antonio Ruiz Martínez y el órgano de Villabrágima", *Musica Antiqua*, nº 1 (1986), pp. 51-52.

Su hermano Tomás (hasta hace poco había sido considerado hijo de Antonio), nació también en Sasamón el 15 de noviembre de 1761 —era por tanto doce años más joven—, y fue bautizado el 22 del mismo mes y año<sup>4</sup>.

Probablemente Antonio inició su actividad de aprendizaje en su villa natal o tal vez en Burgos, ya que de esa capital eran naturales sus abuelos paternos y maternos, pasando a instalar, tras el preceptivo aprendizaje, un primer taller propio en Sasamón desde 1795, como así consta en el secreto de Támara<sup>5</sup>, trasladándolo años después a Torquemada. Precisamente, en el espectacular órgano de Támara nos ofrece una información complementaria de gran interés: “Hizo este secreto, fuelle grande, fuellecillos con la máquina, teclado, y de lengua se hizo el clarín de mano izquierda, trompeta magna, clarinete, violeta y los ecos del clarín por Antonio Ruiz Martínez, maestro organero y vecino de la villa de Sasamón y natural de dicha villa”. Desde 1786, Antonio figura como maestro organero de la diócesis de Valladolid, aunque no se conoce alguna intervención importante de este periodo en esta provincia hasta 1790<sup>6</sup>. Se induce que por entonces compitiera con otros artesanos que ya habían recibido tal título, como es el caso de Manuel San Juan. Diez años después, por la escritura de Matapozuleos, firma como vecino de Valladolid y organero de su obispado, y, en 1801, por un recibo de La Seca, mantiene tal distinción: “maestro organero que soy de la ciudad de Valladolid y su obispado”<sup>7</sup>.

Tomás recibió la formación de la mano de su hermano, y fue su mejor continuador. Si Antonio se ubica en una población con una sólida tradición organera, como es Torquemada (Palencia), otro tanto hace su hermano Tomás en Frómista (Palencia), y como así él nos informa en el secreto de Aldea Real de estar “avecindado” en ella<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> A.D.Bu.: *Archivo Parroquial de Sasamón. Libro de Bautizados*, tomo 6º, fº 138–138 v. En él, como es costumbre habitual, se indican los nombres de los padres y abuelos, habiendo fallecido en estas fechas el abuelo paterno.

<sup>5</sup> CABEZA RODRÍGUEZ, María del Pilar: “Aportación...”, p. 51.

<sup>6</sup> LA LAMA, Jesús Ángel: *El órgano...*, p. 182.

<sup>7</sup> Archivo Diocesano de Valladolid (en adelante A.D.Va.): *La Seca. Legajos de Fábrica. 1801. s.f.*

<sup>8</sup> REINOSO ROBLEDO, Luciano: *Integración de la música y la arquitectura en España. El órgano histórico-artístico en Castilla y León: Segovia. Estudio historiográfico, musicológico y técnico. Catalogación*. Vol. I (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1991), p. 132.

Pero a pesar de poseer talleres independientes, los dos colaboraron con bastante frecuencia juntos y en numerosas ocasiones. Antonio trabajó fundamentalmente en la provincia de Palencia con once intervenciones —hasta ahora documentadas—, realizó siete obras en Burgos, cuatro en Valladolid, y una en Ávila y Zamora, algunas de ellas junto a su hermano. Tomás; por su parte, intervino en nueve ocasiones en Palencia, dos en Segovia y en una en Burgos y Valladolid. En algunos secretos dejaron plasmada la edad en el momento de construir el instrumento. Así, en Prádanos de Ojeda consta que tenía 33 años y en Amusco nos informa que tenía 38 años<sup>9</sup>. Lo mismo sucede con Tomás, que deja constancia de su edad en Villaveta, en 1795, a la edad de 35 años<sup>10</sup>. Cabe pensar que Antonio marcaba las pautas como oficial más avanzado y experimentado, y que de alguna fue el maestro y guía para su hermano. En definitiva, es un caso más de estrecha colaboración entre familiares con talleres independientes.

Una de las últimas noticias que tenemos de Antonio Ruiz es el llamamiento del cabildo de la catedral de Burgos, en 1805, junto a Juan Manuel de Betolaza, para resolver los problemas que presentaban los órganos del coro. Una vez redactado el plan, y examinado por el organista de la Capilla Real y el titular de la catedral, quienes valoran en 124.00 reales las obras que precisaban los instrumentos, deciden acometer las reformas de uno sólo, el del lado del evangelio, adjudicándose a Betolaza<sup>11</sup>. Una de las últimas intervenciones de Tomás son las reformas acometidas en el órgano de la localidad palentina de Itero de la Vega, a finales de la década de los años treinta del siglo XIX.

Hay un tercer personaje estrechamente vinculado a Tomás Ruiz, Félix Pérez de Néstora, un familiar cercano en calidad de yerno, que colaborará con él en varias ocasiones de manera ininterrumpida a partir de 1828 y que figurará junto a él como organero de la catedral de Palencia. También hay un tal José Ruiz, que pudiera pertenecer a esta familia, y que trabajó en

<sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial de Palencia (en adelante A.H.P.P.): *Protocolo, Caja 10633*, fº 279.

<sup>10</sup> AVENDAÑO, Miguel Ángel: “Órganos históricos en el oeste de la provincia de Burgos”, en BONET CORREA, Antonio (ed.), *El Órgano Español. Actas del III Congreso Español de Órgano*. (Madrid: Ministerio de Cultura, 1987), p. 191.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ DEL BARRIO, José: “Los órganos de la epístola y del evangelio en la catedral de Burgos”, *Boletín de la Institución Fernán González*, nº 207 (1993), p. 323.

varias poblaciones de la provincia de Segovia a partir de 1833 y Burgos<sup>12</sup>.

3. LISTADO DE OBRAS (R: Reforma; C: Nueva construcción. AV: Ávila, BU: Burgos, LE: León, P: Palencia, VA: Valladolid)

#### Antonio Ruiz:

- Astudillo (P), iglesia de Santa Eugenia, 1778, R.
- San Cebrían de Campos (P), 1780, R.
- Prádanos de Ojeda (P), 1782, C.
- Villadiezma (P), junto a Tomás, 1784, R.
- Támara (P), 1785, R.
- Amusco (P), iglesia de San Pedro, 1787, C.
- La Vid (BU), Monasterio, 1786, C.
- Frechilla (P), 1787, junto a Tomás, R<sup>13</sup>.
- Villamediana (P), 1788, R.
- Frómista (P), Iglesia de San Pedro, 1788, junto a Tomás, C.
- Castrojeriz (BU), Colegiata de la Virgen del Manzano, 1790, C<sup>14</sup>.
- Población de Campos (P), 1790, C.
- Valladolid, Catedral (VA), órgano de la epístola, 1790, R<sup>15</sup>.
- La Seca (VA), 1792, C.
- Bercero (VA), 1792, iglesia desaparecida, C.
- Melgar de Fernamental (BU), 1793, junto a Tomás, C.
- Aranda de Duero (BU), iglesia de Santa María, 1794, C<sup>16</sup>.
- Itero del Castillo (BU), 1794, C<sup>17</sup>.
- Villabrágima (VA), 1795, C.
- Villalba de los Alcores (VA), ca. 1795, Monasterio de Matallana, C.

<sup>12</sup> REINOSO ROBLEDO, Luciano: *Integración...* Vol. I, pp. 334-338 y Vol. II, pp. 1439-1443, 1458 y 1658. Se trata de los órganos de Carbonero de Ausín (1835), Sequera del Fresno (1833), Torreiglesias (1858) y Yangüas de Eresma (1836).

<sup>13</sup> A.H.P.P.: *Protocolos. Frechilla*, nº 3812, s.f.

<sup>14</sup> AVENDAÑO, Miguel Ángel: "Órganos...", p. 186.

<sup>15</sup> LA LAMA, Jesús Ángel, de: "Hitos de la organería en Castilla y León", en GARCÍA FRAILE, Dámaso y VICENTE, Alfonso, de (eds.), *Actas Simposio Internacional El Órgano Histórico en Castilla y León* (Zamora: Junta de Castilla y León, 1999), p. 60.

<sup>16</sup> PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Órganos y organeros en la provincia de Soria*. Colección "Temas Sorianos", nº 25 (Soria: Diputación Provincial, 1994), p. 688.

<sup>17</sup> Como en el caso de Matapozuelos, está hecho sobre una caja anterior de estilo barroco, y en él mantiene la octava corta.

- Valladolid (VA), 1795, Convento de la Madre de Dios, C.
- Valladolid (VA), 1796, Convento de San Quince y Santa Julita, C.
- Medina del Campo (VA), 1797, Convento de las Clarisas, C.
- Matapozuelos (VA), 1798, R.
- Autillo del Pino (P), 1798, junto a Tomás, C.
- San Juan de la Encinilla (AV), 1798, C<sup>18</sup>.
- Villavendimio (ZA), ca. 1799, C<sup>19</sup>.
- Villadiego (BU), 1802, C<sup>20</sup>.
- Castrojeriz (BU), iglesia de santo Domingo, junto a Tomás 1802, C<sup>21</sup>.

#### Tomás Ruiz:

- Melgar de Yuso (P), 1793, C y en 1797, R.
- Villaveta (BU), Inmaculada, 1795, C.
- Piña de Campos (P), 1797, R.
- Villavaquerín (VA), 1797, C.
- Marcilla de Campos (P), 1798, C.

<sup>18</sup> QUIRÓS, Antonio Bernardo, de; HERRÁEZ, José María, y VICENTE, Alfonso, de: *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*. (Ávila: Caja de Ávila Obra Social y Cultural, 2002), p. 634. Este instrumento procedía del convento de Santa Clara de Medina del Campo y fue adquirido por esta parroquia abulense por 8.000 reales en 1813. Este hecho nos informa de la compra de órganos dentro del marco administrativo interno de cada diócesis. En el secreto pone: "Me hizo Antonio Ruiz en Valladolid. Año de mil setecientos 97". Consta de los siguientes registros: flautado 13, octava, docena, quincena/quincena-decinoventa, corneta clara y de ecos, veintidocena/decinoventa, ripieno, bajoncillo/clarín, trompeta real (añadida en 1813 por Josef Gil) y timbales.

<sup>19</sup> LA LAMA, Jesús Ángel, de: *El órgano...* pp. 464-468 y PEDRERO ENCABO, Juan María: "Órganos históricos de la ciudad de Toro", en GARCÍA FRAILE, Dámaso y VICENTE, Alfonso, de (eds.), *Actas Simposio Internacional El Órgano Histórico en Castilla y León* (Zamora: Junta de Castilla y León, 1999), p. 146. Aunque en los autores figura como anónimo, por la información ofrecida posteriormente a su publicación, el organista Juan María Pedrero lo vincula al taller de Antonio Ruiz, si bien, a falta de documentación que lo confirme, podría estarlo también en el entorno de su hermano Tomás.

<sup>20</sup> SANTIAGO, Miguel, de y GARCÍA MORO, Luis: "La organería palentina", *Apuntes Palentinos*, 3 (1983), p. 25, y AVENDAÑO, Miguel Ángel: "Órganos...", p. 187. Similar al de Castrojeriz es el de Villadiego, pero con la ausencia del registro de docena en la mano izquierda y sí en la derecha, y la existencia del clarín de ecos junto a la corneta.

<sup>21</sup> AVENDAÑO, Miguel Ángel: "Órganos históricos...", p. 187. La disposición del órgano es la siguiente: flautado de 13, violón, octava, docena, quincena, decinoventa/corneta de 6 h, lleno de 3 h, trompeta real, bajoncillo/clarín claro, y violeta/clarín de batalla (con rodilleras).

- Población de Campos (P), 1800, R.
- Villarmentero (P), 1802, C.
- Villadiego (BU), 1802, Parroquia de Santa María, C.
- Bahillo (P), 1815, R.
- Paredes de Nava (P), iglesia de San Juan, 1826, R.
- Cacabelos (LE) Santuario de la Quinta Angustia, 1828, junto a Félix, C.
- Cuéllar (SG), 1830, Convento de San Francisco, C.
- Aldea Real (SG), iglesia de San Juan, 1831, junto a Félix, R<sup>22</sup>.
- Cuéllar (SG), iglesia de Santa María de la Cuesta, 1832, junto a Félix, C<sup>23</sup>.
- Magaz de Pisuerga (P), 1834, junto a Félix, R.
- Itero de la Vega (P) 1837, R<sup>24</sup>.

#### Félix Pérez:

- Torquemada (P), 1835, R.

#### 4. CAJAS

Las cajas de los órganos de Antonio suelen ser de traza neoclásica, con estucados de yeso, policromía y medias columnas de orden jónico imitando mármoles en tonos ocre. Los de mayor envergadura se suelen dividir en tres cuerpos, el inferior, en donde se hallan los teclados, el superior o central para la tubería, y el ático. En el cuerpo inferior está estructurado entre tres a cinco paños, y el central posee cinco castillos, con el del medio y los dos exteriores de forma semicircular, soportados por ménsulas, corriendo por debajo la trompetería tendida. Encima de este primer grupo de castillos en las dos calles que flanquean al central hay varios tubos canónicos. En los órganos más grandes cierra los laterales del frente

<sup>22</sup> REINOSO ROBLEDO, Luciano: *Integración...* Vol. I, p. 132. En Aldea Real, en la Iglesia de san Juan Bautista, Tomás Ruiz de Néstora y Félix Pérez montaron en 1831 este órgano, que se trajo del convento de San Francisco de Cuéllar.

<sup>23</sup> REINOSO ROBLEDO, Luciano: *Integración...* Vol. I, pp. 491-492.

<sup>24</sup> Algunos de estos datos, de forma sucinta aparecen con algunos desajustes en las fechas y en las actuaciones en JAMBOU, Louis: voz "Ruiz Martínez", en CASARES RODICIO, Emilio (dir. y coord. general) *Diccionario de la Música española e Iberoamericana*, Tomo 9 (Madrid: S.G.A.E., 2002), p. 493.

con los tubos de los contras, con las bocas entrechapas o decoradas con rostros humanos. En el ático, rematando la caja, encontramos un frontón o un medallón con flores, símbolos papales u otros elementos decorativos como ángeles y copas. Existe un tipo intermedio de órgano, que responde al patronaje anterior en calles y cuerpos, pero sin el cerramiento de los contras, como sucede en la caja de Villabrágima, que sigue en parte el modelo de los grandes órganos de La Seca, Castrojeriz o Amusco<sup>25</sup>. Para los órganos más pequeños, pongamos de ejemplo del de la iglesia de San Pedro de Frómista, las cajas son más sencillas. En altura tiene dos partes, separadas por una faja central en donde van el secreto y unos juegos de lengua, y que separa la zona del teclado de la superior para la tubería labial y el resto de tubería de lengüetería. Aquella tiene tres calles y ésta tres castillos, el central semicircular, sobre ménsula, y dos planos para los caños más pequeños. Acaba la caja con una cornisa de aires neoclásicos y en el torreón central se halla un tarjetón flanqueado por guirnaldas. Tomás mantiene el diseño neoclásico en sus cajas, siguiendo el estilo de los de su hermano y el gusto del momento, sobrio en las líneas y arquitectura clásica con estucos y columnas, y acabadas en frontón, como así propugnaba la Academia, y de la que el marqués de Urueña prescribía normas y fórmulas en sus célebres *Reflexiones*<sup>26</sup>.

#### 5. LA TUBERÍA

Antonio Ruiz fue un artesano innovador y de calidad, como así se hace referencia expresa en el contrato de La Seca al tener que hacer un órgano *ex novo* y "al estilo moderno"<sup>27</sup>, que costaría la cantidad de 40.000 reales de vellón<sup>28</sup>. Otro tanto sucede en su

<sup>25</sup> LA LAMA, Jesús Ángel, de: *El órgano histórico en Valladolid...*, p. 165. La caja mide 5'81 metros de ancho, 7'50 metros de alto y 1'60 de profundo.

<sup>26</sup> URUEÑA, Marqués de: *Reflexiones sobre la arquitectura, ornato y música del Templo*. (Madrid: Joaquín Ibarra, 1785), p. 317.

<sup>27</sup> SUÁREZ ALÁEZ, Ángel: *Historia de la villa de La Seca*. (Valladolid: Diputación Provincial, 1997). Archivo Histórico Provincial de Valladolid (en adelante A.H.P.Va.): *La Seca. Protocolo 6546*, f<sup>o</sup> 236. En él da cuenta del órgano anterior, que había estaba "muy antiguo y sin provecho", f<sup>o</sup> 236 v. Más adelante al explicitar las condiciones, f<sup>o</sup> 240, de nuevo refiere el término "estilo moderno".

<sup>28</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f<sup>o</sup> 236 v. En la escritura le representa y sale por fiador Francisco Hidalgo.

elección a la hora de construir el órgano de Amusco frente a Francisco López, representante de una corriente más tradicional, de la que tampoco escapó Ruiz en algunos instantes, como sucedió con el órgano de Matapozuelos<sup>29</sup>, Frómista y su gemelo de Itero. Mientras, Tomás representa el mejor legado continuista de su hermano, y cierra un ciclo del órgano español a caballo entre dos siglos.

El caso de Matapozuelos, a simple vista, parece presentar ciertos anacronismos, distantes de la trayectoria del organero. Y todo tiene una explicación clarísima, no es un instrumento de nueva planta, sino una reedificación sobre uno anterior, salido del taller de Francisco Ortega y acabado en 1748. Para ello mantuvo la anterior caja “de 31 y un pie de alto y quince ancho”, que sólo hubo de ser “adornada de talla”, dorada y pintada, imitando la piedra, por el vecino de Valladolid Julián Castro por el precio de 2.800 reales. Mantener esta caja, tal y como nos ha llegado a la actualidad, pudo suponer un serio contratiempo, pero el 18 de noviembre de 1796 Antonio Ruiz firmó la obligación de “compostura y adición” por el precio de 11.200 reales. El instrumento fue reconocido por Ángel Paradelo, maestro de capilla y organista de la colegiata de Medina del Campo<sup>30</sup>. Tales reparos consistieron en realizar unos nuevos secretos de 45 notas, teclado nuevo, la máquina de fuelles, tabloneros para la conducción del aire, tiradores, y hacer de nueva hechura la trompeta magna y el clarinete de mano derecha y un bajoncillo y la

violeta de la otra. El clarín de la mano izquierda que tenía no será aprovechado y hará otro nuevo, por ser al anterior “corto, ancho y bastardo y de mala calidad de metal”, en cambio la otra mitad si era de buena calidad<sup>31</sup>. Es decir, de alguna manera mantiene una línea de conservar en la medida de lo posible la estructura inicial del viejo órgano<sup>32</sup>.

La concepción sonora de Antonio presenta una fuerte personalidad, que será seguida de cerca por otros maestros fuera del ámbito familiar, como es el caso de Tadeo Ortega. La gran envergadura de algunos órganos, más allá de lo que suele ser habitual en los recintos de las parroquias castellanas, con una mayor caja y con más de veinte juegos partidos, más propios de una catedral, suponen un reto y un factor novedoso, si bien la tendencia a un cierto gigantismo sonoro-musical se había instalado en la misma música y en sus intérpretes. En líneas generales, la estética sonora del órgano español de fines del siglo XVIII busca la monumentalidad en las cajas, y establece tres planos sonoros: una brillante, nutrida y potente lengüetería en el exterior del mueble, frente a los llenos y flautados que quedan discretamente en un plano secundario al estar por debajo del flautado de fechada. Y un tercer plano, bastante reducido, con juegos de nazardos solos o agrupados en la mano izquierda y en la corneta solista con o sin eco (el concepto de ecos y contraecos se ejecutaba sin ninguna privacidad desde bastantes años atrás en combinaciones y número elevado). A ellos, según los casos, se podría establecer uno más, si existe la cadereta, ubicada en el interior y por debajo del órgano mayor<sup>33</sup>.

El temperamento de sus órganos habitualmente son mesotónicos, como así definen y defienden Salinas, Bartolomé de Ramos Pareja, Joseph Zaragoza, Pablo Nasarre, José de Torres y el padre Soler con su *Theórica y práctica del temple para los órganos y claves*, cada uno con una división distinta de la coma (1/3, 2/7 ó 1/4), aunque por entonces también se difunden otros como es Valotti<sup>34</sup>.

A.D.Va.: *La Seca. Fábrica, recibos y cuentas sueltas. Escritura, 1760*, s.f. Sabemos por la documentación recogida hasta hoy, que este fue el tercer instrumento que tuvo la parroquia, uno de ellos del maestro palentino Antonio Rodríguez Carvajal, de 1770.

<sup>29</sup> A.H.P.Va.: *Matapozuelos. Protocolo 10675*, f<sup>o</sup> 259-261 v. y f<sup>o</sup> 136-136 v., y *Protocolo 10677*, f<sup>o</sup> 7-8 v.

Sin duda alguna la caja del órgano de Matapozuelos se edificó cuando Francisco Ortega hizo el nuevo órgano para la parroquia de Santa María Magdalena, en 1746, como así especifica la carta de pago posterior, por 11.700 reales. Dicho instrumento debía ser acabado para el día del Corpus de 1748. El órgano constaba de los siguientes juegos: flautado de 13, octava real, docena, quincena, decinovena, lleno de cuatro hileras que comenzaban en veintidocena, cínbala de cuatro caños por punto, corneta real de mano derecha de siete caños por nota, corneta de eco de seis caños, clarín de ambas manos, un clarín de campaña de mano derecha, ambos en fachada, y dos timbales. El secreto era de 45 notas. Francisco de Ortega falleció allí haciendo este órgano, en 1748, haciendo inventario de todos sus bienes, aunque tenía su taller y residencia en Marugán.

<sup>30</sup> A.D.Va.: *Matapozuelos. Libro de Fábrica 1759-1809*, f<sup>o</sup> 306 y 314-315 v.

<sup>31</sup> A.H.P.Va.: *Matapozuelos. Protocolos, n<sup>o</sup> 10694*, f<sup>o</sup> 135-135 v.

<sup>32</sup> A.H.P.Va.: *Matapozuelos. Protocolo n<sup>o</sup> 10675*, f<sup>o</sup> 261 v.-262.

<sup>33</sup> PALACIOS SANZ, José Ignacio: “De la multiplicidad a la unidad. Die ibersiche Orgelmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts (Teil I)”. *Organ. Journal für die Orgel*, n<sup>o</sup> 3 (2003), pp. 8-16.

<sup>34</sup> GRAAF, G. A. C. de: “Afinaciones antiguas en España”, en BONET CORREA, Antonio (ed.), *El Órgano Español. Actas del Primer Congreso, 27-29 octubre de 1981*, (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1984), pp. 70-75.

A la hora de distribuir la tubería en la fachada coloca en el centro los tubos más graves, con el fin de favorecer la distribución del aire en los órganos de dimensiones mayores, como sucede en Amusco. Sobre los secretos la tubería se dispone cromáticamente, aunque en ocasiones lo hace con la mano izquierda invertida; es decir, con los graves en el centro (Amusco o Frómista). Los contras disponen de secreto propio, uno a cada lado, cerca de las torres de la fachada<sup>35</sup>. Así ocurre en el órgano de la parroquial de La Seca (Valladolid), siendo el de mayores dimensiones que realizó, ya que tiene 43 medios juegos (el órgano mayor tiene 14 juegos de mano izquierda, y 16 de mano derecha y en la cadereta 8 a cada mano)<sup>36</sup>.

En los órganos de dos teclados hay una oposición manifiesta entre ellos: en el mayor en donde están las novedades, incluso con juegos solistas, y en el órgano menor que se muestra como un órgano partido “con todas sus consecuencias”<sup>37</sup>. Sin embargo, en los órganos más pequeños no podemos subrayar tanto estas aportaciones.

La lengüetería exterior es rica y variada en juegos y tesituras, y suele adoptar forma de “W”. En general, emplea bajoncillo-clarín y violeta-clarinete y la trompeta en algunos. El bajoncillo es más estrecho que el clarín, aunque éste debía tener “boca de trompa”<sup>38</sup>, y es similar a la trompeta magna. Pero aún es más estrecho el clarinete de mano derecha, con resonador largo y parecido a la violeta. Completan este apartado la regalía y saboyana de 6½ y 26 palmos, respectivamente para cada partido, y el oboe de mano derecha<sup>39</sup>. En Melgar de Yuso, en 1793, Tomás debió cambiar el clarinete por un oboe por indicación

de Manuel Santotis, maestro de capilla de la catedral de Palencia y supervisor de esta obra<sup>40</sup>, pero en Marcilla y en Piña de Campos incorpora el clarinete, como un clarín pequeño y más potente, y la violeta<sup>41</sup>.

La presencia de la violeta es la que más sorprende, ya que es un registro muy poco empleado por artesanos contemporáneos, pero que algunos sí recurren a él (dos casos en la organería palentina son también Francisco Fernández y Ramón Guerra), sustituyendo a la dulzaina, que a su vez la recupera Verdalonga desde finales de siglo<sup>42</sup>. Este criterio marcará serias diferencias y posturas encontradas entre colegas de profesión, y así se dejan entrever claramente en las peritaciones de varias obras: son famosas las críticas que recibe Ortega por parte de Francisco López en el órgano de Mazariegos de Campos, quien recomienda no quitar la dulzaina, “ya que es de mucho cuerpo y tiene su tono natural, y la chirimía no se debe poner ya que al tener la entonación dos octavas por encima de la trompeta real, parece como si sonase un cascabel, y el oboe tampoco se puede usar, por ser muy oscuro y quitar la hermosura y claridad de los otros registros”<sup>43</sup>. Pero por el contrario, Tadeo Ortega y Antonio Ruiz prefieren la chirimía y el oboe por ser “registros de mayor gusto y dulzura y más permanentes en su afinación”<sup>44</sup>.

El lleno de lengüetería interior sólo se colocó en los órganos más grandes, y adaptó varias formas y denominaciones —no son más que meros cambios en la terminología—, amén de ampliar las tesituras, llegando a incluir tubos de 52 palmos. Los artífices responsables de estas mejoras fueron Leonardo Fernández de Ávila, Jorge Bosch, Julián de la Orden, Fernando Antonio de Madrid, José Valentín

<sup>35</sup> ACITORES, Federico: *Proyecto y presupuesto para la recuperación del órgano de la parroquia de San Pedro en la villa de Amusco* (Inédito), 1998, pp. 6–7. Queremos significar nuestro agradecimiento por toda la colaboración e información prestada por el maestro Federico Acitores.

<sup>36</sup> LA LAMA, Jesús Ángel, de: *El órgano histórico...*, p. 65.

<sup>37</sup> ACITORES, Federico: *Proyecto...*, p. 11.

<sup>38</sup> A.H.P.Va.: *La Seca, Protocolo 6546*, f° 241. Por contrato la lengüetería diseñada para el órgano mayor de La Seca debía llevar clarín y trompeta real de ambas manos, bajoncillo, violetas y saboyana en la izquierda y en la otra trompeta magna, clarinete y regalía, y finalmente un clarín de ecos en los triples y oboe. En la escritura notarial la saboyana iría a la izquierda y no en la derecha como aparece en el órgano, y lo mismo ocurre con la regalía que se diseñó en la derecha y pasó a los bajos.

<sup>39</sup> A.H.P.Pa.: *Protocolos. Amusco, n° 10633*, f° 279.

<sup>40</sup> LE BARBIER RAMOS, Elena: *Órganos, organistas y organeros en la provincia de Palencia, 1550–1800*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid, 1995, Tomo 1, p.308 y 309 y A.H.P.P.: *Protocolos. Marcilla, n° 6409*, f° 11.

<sup>41</sup> LE BARBIER RAMOS, Elena: “La incorporación de la lengüetería en los órganos de la provincia de Palencia”, en GARCÍA FRAILE, Dámaso y VICENTE, Alfonso, de (eds.), *Simposio Internacional ‘El órgano histórico en Castilla y León’* (Zamora: Junta de Castilla y León, 1999), pp. 123–131.

<sup>42</sup> JAMBOU, Louis: *Evolución del órgano español. Siglos XVI–XVII*. Vol. 1 (Gijón: Colección Ethos Música 2, 1988), p. 299.

<sup>43</sup> Archivo de la Santa Iglesia Catedral de Palencia: *Legajo 546*. Citado también por LE BARBIER RAMOS, Elena: *Órganos, organistas...*, Tomo 1, p. 302.

<sup>44</sup> A.H.P.P.: *Protocolo 10633*, f° 279.

Verdalonga y Antonio Ruiz Martínez<sup>45</sup>. En los instrumentos de Ruiz algunas gruesas de las lengüetas son irregulares, pero lo más singular es la presencia en La Seca del registro de trompeta universal de 52 palmos en la mano derecha, que es de igual hechura que la real pero solista, y que por su extensión condicionó el trabajo del organero en materia de conducción del aire<sup>46</sup>, y los resonadores largos en los nueve medios registros de lengüetería de la fachada. Tal y como aparecen en la actualidad no fue lo que se suscribió en el contrato, lo cual induce a pensar, evidentemente, en ciertas licencias o en ciertas pruebas tímbricas del organero<sup>47</sup>, formando así uno de los conjuntos más impresionantes y variados de juegos de lengua en órganos históricos que existen en España. En ocasiones coloca la trompeta bastarda, que es, en definitiva una trompeta real, con canillas más anchas y más largas de lo que exige el tubo, y se complementa con la trompeta real de la mano derecha.

Los ripienos entran de la mano de Pedro Liborna Echeverría en el órgano de la catedral de Toledo, en 1755, y luego en Segovia, catorce años después. Él mismo lo define como un “lleno claro mui sonoro”<sup>48</sup> y se complementa con el lleno de la cadereta, en el caso de Segovia. Los hermanos Ruiz lo instalan en los órganos de uno y dos teclados, con 3 ó 4 hileras, y en sustitución del lleno. Pero en el contrato de La Seca lo llama “compuesta de lleno” de cuatro hileras que entra en veintidocena, con “cuatro reiteraciones, pues esta sirve de lleno y címbala y es más constante en la afinación”<sup>49</sup>. Llama la atención el que algunos labios estén biselados y posean bocas estrechas, más acordes con el estilo de tubería de las escuelas del siglo XIX. En cambio el ripieno del órgano menor

es de pie corto y diferente al resto de tubos labiales, lo que indica que son tubos reaprovechados de otro instrumento, y son parecidos a los del órgano mayor (también entra en veintidocena). Otra singularidad podemos verla en Amusco en el lleno del órgano mayor, que da un salto de octava en la mano derecha y también reitera, y en el positivo con composición armónica. En cambio en Villabrágima no es propiamente este juego, ya que si tiene repeticiones.

Asimismo, los nasardos y cornetas son más estrechos que lo habitual. Conforme a lo que se practicaba a finales de la centuria, establece la composición de los nazardos de mano izquierda sin tubos de 8 y 4 pies abiertos, mientras la corneta de clara si tiene como base un flautado abierto, y también la de ecos, pero tapado y con espigüeta. Para la construcción de la flauta travesera debían utilizar madera de nogal o ciprés, “en entonación de trece” y que respondía al resultado sonoro de “un flautado tapado y dos abiertos”, con la ventaja de que no requería grandes argucias en su afinación, ya que “con las sobretapas exteriores y los muelles que le sobstienen, se afina con más libertad y promptitud que la lengüetería”<sup>50</sup>.

La tubería labial es la habitual de la época. En La Seca Antonio Ruiz empleó en la fachada ciertas argucias técnicas para subir la afinación a 435 Hz., bastante distante de lo que pudo ser en origen. Llama la atención la presencia de dientes en la boca de algunos tubos, que dan cierta oscuridad a los tubos del flautado en los graves, sin embargo los agudos son claros. Los escudos son de medio punto, de buen estaño y almas de plomo y los pies algo abiertos, los pabellones un poco cortos —cosa poco habitual en los órganos españoles de la época—, y algunos tubos aparecen acodados sin explicación aparente alguna<sup>51</sup>. La octava es estrecha y la altura de los labios baja, lo que puede inducir a un sonido algo más ondulante. Algo más estrecha es aún la docena de este órgano mayor y algo menor la quincena y decinovenas<sup>52</sup>. Así mismo, suele juntar los juegos labiales de docena y quincena en la mano derecha, como sucede en Villaveta, siendo ésta una práctica muy habitual en estos momentos en muchos organeros.

<sup>45</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f° 241.

<sup>45</sup> LA LAMA, Jesús Ángel: *El órgano barroco español. III Registración*. Tomo III (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1995), p. 122

<sup>46</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f° 240 v. El flautado de 26 de mano derecha tampoco figura en el protocolo contractual, mientras que la flauta travesera, que debía llevar tres tubos por “punto”, sólo se pondrán dos, como era habitual.

<sup>47</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f° 241 v-242. Otra de las licencias de Ruiz que no aparecen en el contrato es el bajoncillo de ecos, junto a la ya mencionada trompeta universal. Y lo mismo sucede en el órgano menor, al añadir dos juegos, uno por cada partido, el bajoncillo en los bajos y trompeta magna en la otra. También en este teclado la trompeta bastarda que era para ambas manos finalmente tiene el nombre cambiado en la derecha por el de real.

<sup>48</sup> JAMBOU, Louis: *Evolución...*, Vol. 1, p. 277.

<sup>49</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f° 240 v.

<sup>52</sup> LOIS CABELLO, Joaquín: *Informe sobre la restauración del órgano de La Seca (Valladolid)* (Inédito), (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2003), p. 20.

<sup>50</sup> A.H.P.Va.: *La Seca. Protocolo 6546*, f° 241.

<sup>51</sup> PALACIOS SANZ, José Ignacio: *Informe Final sobre los trabajos de Restauración del órgano de la Parroquia de La Seca*. (Inédito), (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2003), p. 2.

## 6. OTROS MECANISMOS Y CURIOSIDADES

Sus teclados coinciden con las dimensiones de otros organeros de la época (extensión de 165 mm. y las palas de 40 mm.), chapados y con una decoración sencilla, que varía entre ellos. Las mecánicas son de reducción con molinetes gruesos madera y bráculos de hierro y trabajan ambas por tracción. En el caso de La Seca los dos teclados presentan una distinta mecánica, con la mecánica suspendida y el otro de tracción con teclado de balanza<sup>53</sup>.

Los secretos se dividen en dos piezas y son cromáticos. Dadas las dimensiones del órgano de La Seca, emplea bastantes tablones acanalados (veintidós medios registros) y secretillos. En Villabrágima específica que la madera de los secretos sería de nogal. Sabemos que empleó fuelles de cuña, aunque con el paso del tiempo fueron sustituidos. En el mismo órgano puntualiza que se hará un fuelle de pliegues con manubrio<sup>54</sup>. También aparece una contradicción en el número de teclas en el órgano de Villabrágima (en la descripción de los juegos habla de 45 y en el secreto de 49), en el que es posible que reaprovechara elementos de otro órgano y que inicialmente no lo describe en el contrato: la regalíasaboyana, el clarín de ecos de mano derecha, los dos tambores por Delasolre y alamire, los pájaros, cascaeles y la gaita por gesolreut. Todo costaría 15.500 reales<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> LOIS CABELLO, Joaquín: *Informe...*, pp. 3-4.

<sup>54</sup> CABEZA RODRÍGUEZ, María del Pilar: "Aportación...", pp. 51-52.

<sup>55</sup> A.H.P.Va.: *Villabrágima. Protocolos. Legajo 9.801*, fº 101.

Hay que apuntar finalmente alguna otra curiosidad, como es la nominación de revisor del órgano al inquieto organero por tierras de Soria, Burgos Valladolid y Palencia, Manuel de San Juan, que ya había tenido algún conflicto en peritación de obras<sup>56</sup>. En Palencia hará lo mismo casi de forma exclusiva y por su influencia Manuel Santotis, maestro de capilla de aquella catedral.

## 7. CONCLUSIONES

Es la obra de los hermanos Ruiz, en definitiva, corresponde a un estilo tardío de la organería castellana barroca, en donde sobresale una lengüetería exterior espectacular y fuera de lo común. Su actividad se centra en varias provincias de la comunidad castellano-leonesa, manteniendo la itinerancia como un modo profesional de actuar. Destaca Antonio, por encima de su hermano, por su carácter innovador y por la monumentalidad de las obras, siendo el periodo central de su producción los años comprendidos entre 1878 a 1798; es decir, de Amuso a Matapozuelos. En palabras de Federico Acitores, que ha sido quien principalmente ha restaurado la mayoría de sus instrumentos, es "un buen organero"<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> PALACIOS SANZ, José Ignacio: "Antecedentes y paralelismos entre las *Cartas instructivas* de Fernando Antonio de Madrid y la organería en la provincia de Soria durante el siglo XVIII", en GARCÍA FRAILE, Dámaso y VICENTE, Alfonso, de (eds.), *Simposio Internacional 'El órgano histórico en Castilla y León'* (Zamora: Junta de Castilla y León, 1999), pp. 123-131.

<sup>57</sup> ACITORES, Federico: *Proyecto...*, p. 1.

8. ANEXOS



Támara (Palencia), Antonio y Tomás Ruiz, 1785



Aranda de Duero (Burgos), Iglesia de Santa María, ca. 1794



La Seca (Valladolid), 1792, Antonio Ruiz



Matapozuelos (Valladolid), Antonio Ruiz, 1798