

Gregorio Casela en el convento de Santo Domingo de la Ciudad de México, 1757: la organería novohispana y la investigación archivística.

Edward Charles Pepe

PALABRAS CLAVES: órgano; Gregorio Casela; organería; investigación; archivo.

RESUMEN

Un documento encontrado en el acervo histórico del Archivo Histórico de Notarías del Distrito Federal nos brinda información sobre la transformación realizada por Gregorio Casela, en 1757, en el templo de Santo Domingo de la Ciudad de México, de un órgano preexistente en lo que, entre otros trabajos, añadió cuatro torres a la fachada. Nos aclara entonces, de manera inesperada, que la caja del órgano histórico que sobrevive en ese templo posiblemente no es de un solo autor o momento histórico. Si el que se menciona en el contrato es el que se aprecia hoy en día (hubo dos órganos históricos en el coro hacia 1910 y no se sabe en cuál trabajaba Casela), el organero ejecutó la modificación de la caja con tal habilidad que es difícil identificarla sin la presencia del documento. Esta situación pone en entredicho la cantidad de modificaciones/transformaciones realizadas en órganos históricos que todavía no se han reconocido, e, indudablemente, estas nos complican el trabajo de descubrir la historia verdadera de dichos instrumentos.

INTRODUCCIÓN

Es bien conocido que, dentro de la extensa documentación que se resguarda en archivos mexicanos, se encuentra información relacionada con órganos (Castro Morales, 1989).⁵² No solo eso: constituye un área de investigación muy importante que, en conjunto con la documentación y la catalogación de los instrumentos, nos adentra cada vez más en nuestro entendimiento de los órganos históricos novohispanos. Aunque el análisis de los datos obtenidos por medio de ambas fuentes es un asunto para expertos, el intento de establecer una relación entre los dos tipos de información puede ser especialmente difícil. Vincular un particular documento con un particular órgano, por ejemplo, no puede ser más que una conjetura.

La razón obedece, principalmente, a que instituciones como las catedrales de México, Oaxaca o Puebla, templos grandes e importantes como Santo Domingo en la Ciudad de México y aun otros que en los pueblos tuvieron múltiples instrumentos a lo largo de los años, incluso tres, cuatro o más a la vez. En mis investigaciones en la Catedral de la Ciudad de México he encontrado aun hasta 12 órganos (el número no es muy claro, por la poca legibilidad de los documentos y la repetida falta de estos), que sirvieron en ese espacio en los más de 200 años que mediaron entre 1521 y 1736, cuando se terminaron los órganos definitivos que hoy apreciamos (Pepe, 2011, pp. 31-33). Lejos de presentar un aspecto estable, la situación de los órganos estaba en un movimiento constante que hoy nos reta a fijar en una historia coherente.

LOS ESTUDIOS ARCHIVÍSTICOS Y SUS PROBLEMAS

Los documentos suelen no aclarar a cuál órgano se refieren de los varios que podría tener una institución en un momento dado. Era muy inusual, por ejemplo, mencionar el nombre de su constructor. A veces solo se habla “del órgano”, aunque sabemos que hubo más de uno. Los escritos más tempranos aluden a “los órganos”, cuando en realidad pueden estar hablando de uno solo. Por otro lado, es mucho más común referir la construcción de un órgano o su compostura —hechos que implicaban un gasto significativo— que el momento en que alguno de ellos dejó de funcionar o se descartó. También es de fundamental importancia mencionar que no es posible

52 Después del incendio, en 1967, del coro de la Catedral Metropolitana de México, el apreciado historiador poblano doctor Efraín Castro Morales hizo un estudio preliminar de la historia de la organería mexicana con base en documentos que encontró en varios archivos, con el fin de “llamar la atención a la importancia” de los órganos históricos (comunicación personal con el doctor Castro Morales). Este pequeño ensayo forma parte de un proyecto más grande, consistente en localizar, publicar y analizar los documentos a los cuales hizo referencia el doctor Castro Morales.

considerar como dato la falta de documentación: no es prueba de nada, esto es, una ausencia de documentación durante un periodo —en las actas de un cabildo, por ejemplo— no quiere decir que no sucedió nada con los órganos en esas fechas.

Los contratos forman una categoría de particular importancia dentro de los documentos antiguos, pero, por supuesto, no todos son iguales en términos de la información que proporcionan; a veces solamente mencionan que el organero debe “componer” o “aderezar” un instrumento, sin abundar en detalles al respecto. Además, los términos históricos que se utilizaban para los varios tipos de trabajos de organería se aplicaron con mucha flexibilidad, lo que para nosotros hoy en día puede confundir. Este es el caso con el contrato firmado en 1711 por el organero Mathías Chávez y las autoridades de la Catedral de Oaxaca, en el que se dice que el organero “hará, renovará y compondrá” el órgano, tres términos que para nosotros pueden tener significados incluso mutuamente excluyentes (AHNEO, 1711, ff. 196v-197r). Esto es, *hacer* puede implicar “producir algo, darle el primer ser”; *renovar*, “hacer como nuevo algo [que ya existe]”, y *componer*, “reparar lo desordenado o descompuesto o roto [sin que luego parezca o nuevo o necesariamente como era antes]”.⁵³ Quizá nos sorprende, por ejemplo, el alcance de una “compostura” realizada por Gregorio Casela en el órgano del evangelio de la Catedral de México que tardó 27 semanas —más de la mitad del tiempo dedicado a su original construcción—, e involucró el trabajo diario de 4 oficiales que bajaron toda la tubería y los secretos (ACMM, s. f.). En algún sentido, parece más una restauración como las que acaban de terminar (taller de Gerhard Grenzing, 2007-2013) que una compostura.

También en los documentos antiguos se utiliza mucho el ya mencionado término *aderezar*, que incluso hoy en día tiene el significado complicado de “componer”, pero también de “adornar, hermostrar”. Al parecer, se utilizaba históricamente para señalar una variedad amplia de trabajos, desde una compostura simple hasta una renovación completa. En el “aderezo”, pues, que hizo Félix de Yzaguirre en el órgano del ex convento de Jesús María en la Ciudad de México se incluía la construcción de un nuevo secreto, nuevas acciones de las teclas y registros, y la adición de cuatro de estos. Desafortunadamente, la descripción del trabajo en la cañutería, en el espacio en el contrato en donde supuestamente deben darse más detalles, solamente repite el término *aderezar*; es decir, “aclaran”, sin mayor información, que el aderezo del instrumento iba a incluir el aderezo de los tubos (AHSS, s. f., f. 443).

53 Real Academia de la Lengua Española (www.rae.es) (consultado el 26 de junio 2016).

¿UNA VERDAD INCONVENIENTE DE LOS ÓRGANOS HISTÓRICOS?

Un documento recién localizado en el Archivo Histórico de Notarías del Distrito Federal mencionado por el doctor Castro Morales, consiste en un contrato fechado en 1757 entre el organero Gregorio Casela y las autoridades del Convento Imperial de Santo Domingo de la Ciudad de México (véase el “Apéndice documental”); es particularmente valioso precisamente por razón de que especifica los trabajos que le correspondía realizar al maestro Casela. Tener una lista clara de las obligaciones del organero ayuda mucho a saber no solamente el trabajo que él hizo en ese momento sino también el tipo de trabajos, aparte de la construcción de órganos nuevos, que en general hacían los organeros virreinales.

El tema de los trabajos de organería y su terminología —que, por cierto, merece un estudio mucho más a fondo de lo que podemos ofrecer aquí— es, hoy en día, primordial para entender mejor los órganos antiguos, ya que aclara una vez más que la mayoría de los instrumentos, si no todos ellos, más que tratarse de artefactos homogéneos de un solo autor y momento, son productos de una historia de modificaciones que a veces puede ser larga y complicada. Aunque habrá a quien esta situación le ocasione malestar por proponer que los instrumentos ya no son auténticos, originales o de un solo autor y momento, por convicción aclaro que no tiene que ser así: la vida de un instrumento, como la de cada persona, forma parte de su ser, y los sucesos que afectaron un instrumento no necesariamente reducen su valor artístico; incluso pueden incrementarlo, como es el caso de Santo Domingo con la intervención de Gregorio Casela (si algún día llegamos a conocer los detalles del órgano ya en existencia cuando empezó Casela, ¿llamaríamos el órgano, luego de su trabajo, un órgano de él?), quien, al contrario de algunos constructores, tenía la reputación de hacer buen trabajo. En otras palabras, no existe ninguna razón para simplificar y, mucho menos, para falsificar las historias de los órganos históricos. Hacerlo puede tener implicaciones importantes y malas para la conservación, y eventual restauración, de un instrumento; no aclarar las circunstancias de un órgano solo por el propósito de no arriesgar su valor por el turismo cultural, por ejemplo, es algo que a todas luces no es recomendable.

LA FAMILIA CASELA

Gregorio Casela, como lo fue también su padre, Joseph, fue un constructor de gran importancia en la Ciudad de México hacia mediados del siglo XVIII. Este último era natural de Morelia, donde lo encontramos por primera vez alrededor de 1733 trabajando con Joseph Nassarre (1701-1737) en la construcción de un nuevo órgano para la catedral vallisoletana. Luego, en México, cuidaba los órganos nuevos de la Catedral Metropolitana, también contruidos por Nassarre —entre 1734

y 1736; falleció al año siguiente, intentando regresar a España— hasta su muerte, en 1747. Gregorio ocupó entonces el puesto de su padre como afinador de los órganos de la Catedral de la Ciudad de México, y cuidó los instrumentos hasta 1776, año en que murió. Gregorio fue el responsable de renovaciones importantes de los órganos de Nassarre, pero es interesante que durante los 40 años durante los cuales padre e hijo estuvieron a cargo de ellos, ni uno ni otro les hicieron cambio mayor alguno, sino respetaron la concepción original de Nassarre. Aparte de sus trabajos de mantenimiento en la catedral, ambos Casela emprendieron nuevas construcciones, composturas y, como dije, renovaciones, y se dedicaron, asimismo, al mantenimiento de órganos en otras iglesias de la Ciudad de México y sus alrededores.

EL TRABAJO EN SANTO DOMINGO

El contrato con Casela y las autoridades del ex convento de Santo Domingo incluye modificaciones a la cañutería, a las acciones, al sistema de viento y a la caja. Veremos primero el asunto de la caja. El contrato dice: “en el extremo de la caja se le han de añadir cuatro castillejos más para su mayor lucimiento”, lo que esclarece que la que resultó de la intervención de Casela fue diseño de él, pero no completamente, es decir, que la caja era un producto híbrido.

Su reconfiguración consistía en añadir “cuatro castillejos”, o torres, “en el extremo”, esto es —podemos pensar—, en los dos lados de la caja; asimismo, que las cuatro torres en realidad eran dos torres en cada lado del órgano, por ejemplo, una en la fachada frontal y otra en la lateral. Por el uso del diminutivo vale suponer que los castillos por añadir eran pequeños, o sea, de menores dimensiones que una o unas torres existentes.

Es lógico presumir que con estas adiciones Casela intentaba no solo ampliar la caja para acomodar el nuevo secreto que iba a construir sino también transformar estilísticamente la fachada en algo más “típico” de los órganos de su familia y del momento histórico. La única fachada que a la fecha tenemos identificada con certeza como construida por él es la del órgano de la parroquia de San Miguel, en la Ciudad de México, contratado en 1747 (Castro, 1989, p. 41).

Esta fachada es típica de algunos órganos construidos en el siglo XVIII (y en los principios del siglo XIX) en la Ciudad de México y sus alrededores (basándonos, por ejemplo, en los órganos de constructores aún no identificados en el Templo de Regina Coeli, el ex convento del Carmen en San Ángel, en la Catedral de Texcoco e incluso en el órgano del ex convento de la Concepción, probablemente construido por el “Afinador de los órganos” de la catedral e importante constructor capitalense Domingo Millán en 1785.⁵⁴

54 No se sabe si el órgano de Millán fue construido completamente nuevo o si incorporó elementos —incluso quizá la caja— más antiguos en ello.



Figura 1. Parroquia de San Miguel, Centro Histórico de la Ciudad de México
Gregorio Casela, 1747 (Fotografía: Edward Charles Pepe, 2012, México).

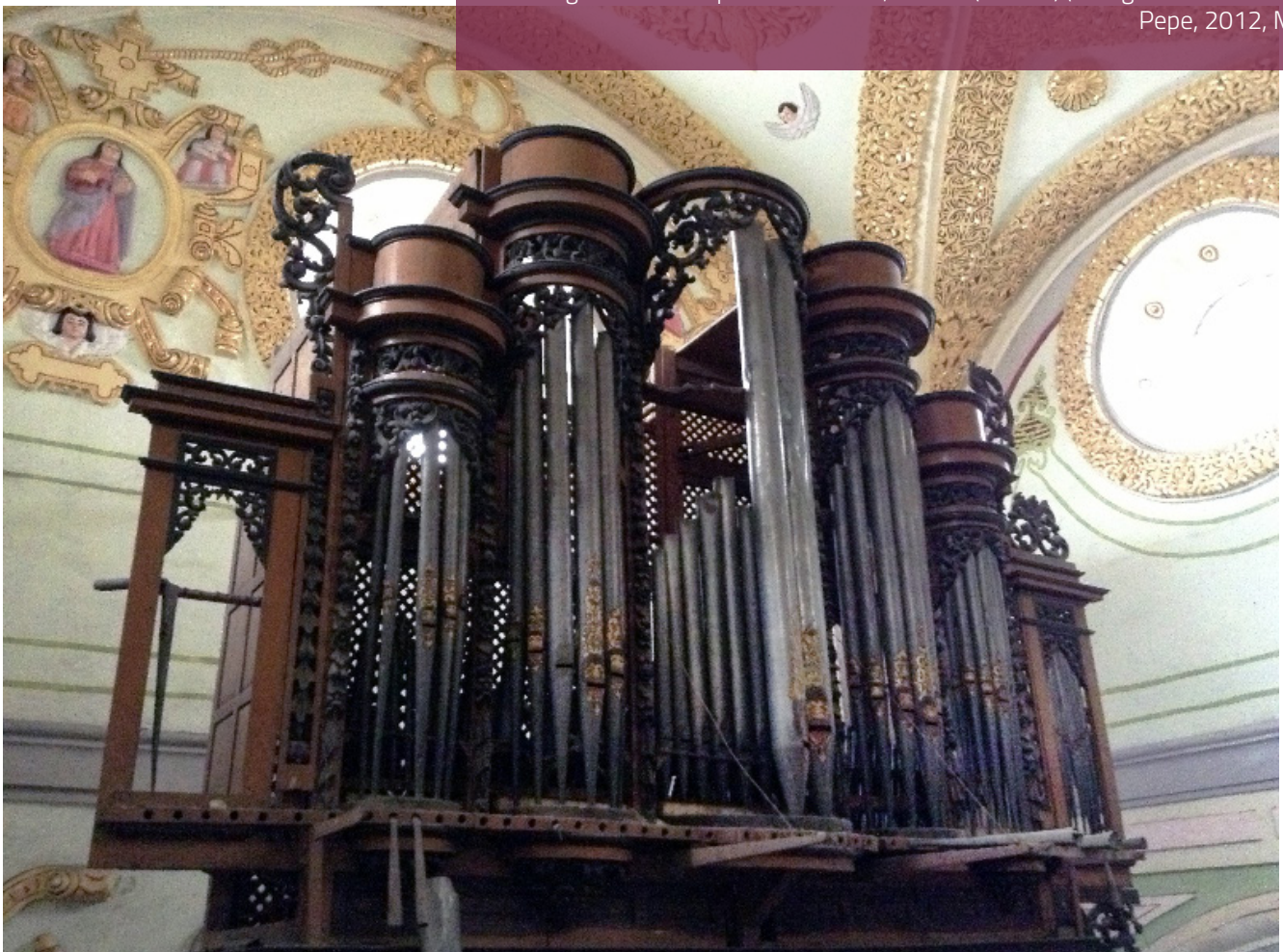


Figura 2. (Arriba) La Concepción, Centro Histórico de Ciudad de México. (Abajo) El Carmen, San Ángel. (Fotografías: Edward Charles Pepe, 2012, México).

Esta forma consistía en una caja ancha, pero poco profunda, con forma plana o bien con torres ligeramente sobresalientes con los tubos más grandes (de los tonos bajos) en el centro, dos torres de estos de tamaño mediano (tenores) a ambos lados y campos de tubos más cortos (altos) entre aquellas, muchas veces con un campo de tubos mudos arriba del de cada uno de los parlantes y, en ocasiones, con campos o torres de tubos en uno o dos lados del órgano. La caja se corona con una moldura, inusualmente gruesa, de forma complicada y de gran belleza. Los secretos de estos órganos son cromáticos, sin seguir —en comparación con algunos secretos más tardíos— el orden de la fachada.

Si consideramos la caja del órgano de la parroquia de San José en la Ciudad de Puebla (la fachada es típica de muchas construidas hacia finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII en Puebla y Tlaxcala) para solamente dar una manera alternativa de arreglar una fachada, se aprecia que exhibe una organización de tubos que es completamente distinta.

Figura 3. Parroquia de San José, Puebla (Puebla) (Fotografía: Edward Charles Pepe, 2012, México).



Consiste en cinco torres, en lugar de tres, carece de campos de tubos entre las torres y los tubos grandes y medianos se dividen entre las cinco torres (los más pequeños pueden encontrarse dentro de la caja). La torre más grande se encuentra al centro, como en el órgano de Casela, pero aquí las torres son menos altas hacia los lados y se agregan dos campos de tubos (de tubos más pequeños) a los extremos del órgano.

EL ÓRGANO DE SANTO DOMINGO Y SU CAJA

Hay en Santo Domingo dos balcones que se proyectan del coro alto, uno a cada lado de la iglesia, porque, como ya mencioné, era una tradición española tener (al menos) dos órganos para el culto. La idea era que uno —usualmente, el más grande— estaba reservado para uso en los días festivos, y el otro —por lo general, más pequeño— para los días feriados, situación que, no obstante, no siempre pudo realizarse. El órgano grande incluía una mayor variedad de sonidos, que proporcionaban una mayor solemnidad. De preferencia se colocaba en el lado del deán (o, en el caso de los conventos, en el del prior), o sea, en el lado de la epístola, por la importancia que tenía el deán (prior). El pequeño se colocó en el lado del arcedebán, o evangelio (vicario) (Pepe, 2013, pp. 97-127). Es interesante entonces que el contrato que estamos examinando dice solamente “el órgano”. Puede pensarse, por el lenguaje empleado en él, que había solamente un órgano en ese momento en Santo Domingo, pero no es posible estar seguros de ello.



Figura 4. Santo Domingo, Centro Histórico de la Ciudad de México (Fotografía: Edward Charles Pepe, 2012, México).

De hecho, una foto de Guillermo Kahlo confirma que a principios del siglo XX hubo dos órganos antiguos y uno moderno en el coro de Santo Domingo. Lamentablemente, el grande antiguo y el moderno desaparecieron, y sobrevive solamente una caja antigua en el lado del evangelio, que hoy en día acomoda un órgano construido en 1906 por la organería alemana Schlag und Söhne (Opus, 768).

No tenemos noticias de los órganos de Santo Domingo entre los años de 1757 y 1906, y aun hasta ahora no han aparecido documentos relacionados con el grande antiguo que estaba en el lado de la epístola.

Si bien estamos obligados a preguntar si la caja que sobrevive es la que transformó Gregorio Casela, solo queda intentar establecer una relación entre los documentos y la caja misma. Se puede decir que sí hay razones para pensar que la caja que sobrevive es la que transformó Casela. Primero, sin duda alguna tiene la forma de las cajas típicas de la familia Casela, así como una torre grande al centro y dos más pequeñas a los lados, con campos de tubos entre ellas. Además, tiene una torre en cada fachada lateral.

Pero si esta caja en realidad es hechura de Casela, tendría que concluirse que la torre central es anterior a su trabajo. Aunque es verdad que sin tener conocimiento del contrato encontrado la caja que sobrevive puede parecer fácilmente obra de un autor y de un momento, con la información en la mano se empieza a reconocer la forma inusual de la torre central. De hecho, la forma no es común para los Casela, como tampoco para otros constructores de la Ciudad de México. Se puede apreciar también que la torre central se distingue de las dos torres redondeadas de las fachadas laterales por tener un aspecto ondulado en que el tamaño de cada ondulación corresponde con el tamaño del tubo que contiene.

Si la forma de la torre central no es común para la Ciudad de México, sí se ve en algunas cajas de los órganos de Puebla del siglo XVIII. Es bien conocido que entre las dos ciudades existía un intercambio en los aspectos culturales y económicos, lo que no era diferente respecto de los constructores de esos instrumentos musicales. Tiburcio Sanz y Félix de Yzaguirre, por ejemplo, trabajaron en una y otra a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, así como también el constructor poblano Ordóñez y, ya en el siglo XVII, el fabricante bohemio Diego de Sebaldo. Revisando, por ejemplo, la caja del órgano de la epístola de la Catedral de Puebla, construida por Félix de Yzaguirre de 1707 a 1710, o el templo de la Soledad en la ciudad de Puebla (de autor desconocido), se aprecian las torres redondeadas típicas de esa urbe que ya vimos en el órgano de la parroquia de San José, e incluso la forma ondulada de algunas torres individuales. No se sabe de dónde Yzaguirre tenía la idea para esas torres. Nació en Cella, en Teruel (Aragón), donde no hay evidencias de la forma típica poblana, por lo cual es probable que haya adaptado una ya en uso en esa urbe.

La forma inusual de la torre central del órgano de Santo Domingo, Puebla, entonces, sugiere que su manufactura pudo ser distinta de lo demás de la caja, lo que constituye una segunda razón



Figura 5. La Soledad, Puebla (Puebla), y la catedral, Puebla (Puebla)
(Fotografía: Edward Charles Pepe, 2012, México).

para pensar que la caja podría ser la que produjo Casela. Claro que la forma de una torre no es prueba clara de la autoría de un órgano, todavía menos en México, donde el estudio de los órganos novohispanos está en su infancia y aún no tenemos buen índice de las “firmas” de los constructores, o sea, de los elementos típicos de cada constructor, por medio de los que identificaríamos un órgano. Sería básicamente imposible, por ejemplo, identificar tubos de Félix Yzaguirre, Tiburcio Sanz, Gregorio Casela o Mathías de Chávez,⁵⁵ pero no existen razones para no postular que este es el órgano en que trabajaba Casela y que la parte anterior la fabricó un constructor como Ordóñez o, por las características antiguas del órgano que se menciona en lo subsecuente, uno más temprano.

Si es cierto que la caja que sobrevive es la que transformó Casela, es admirable la gran habilidad con la cual ejecutó la modificación. Mientras tanto, es imperativa una examinación minuciosa de la caja para buscar huellas de una transformación y confirmar o no la autoría de Casela y otro constructor desconocido en la actualidad.

LAS DEMÁS OBLIGACIONES DEL CONTRATO

Paso ahora a la variedad de trabajos que hizo Gregorio Casela respecto de la tubería del órgano de Santo Domingo. Se pueden dividir en tres grupos, todos, en relación con los registros: su modificación, su sustitución y su adición. Dentro del primer tipo entra la transformación que se llevó a cabo en una corneta, a la cual Casela debía añadir una espigueta. Es probable que este trabajo haya implicado construir un nuevo secretillo para acomodar la fila de tubos extra, y en el mismo momento se aprovechó para colocar la corneta dentro de una caja que, podemos suponer, tenía un movimiento para abrir y cerrar una tapa. En el trabajo del segundo grupo está la sustitución de una espigueta en octava para la antigua trompeta real (ambas manos), y un registro de tolosana en lugar del antiguo de cascabeles (mano derecha). Dentro de la tercera categoría está la adición al órgano de una lengüetería de batalla, que consistía en dos lengüetas en la mano izquierda (horlo y bajoncillo) y dos en la mano derecha (trompeta magna y clarín claro). Además, tocó a Casela construir el secreto correspondiente, noticia que sugiere que el órgano posiblemente no tenía lengüetas tendidas antes.

Por último, a Casela se lo contrató para construir un secreto nuevo, “al modo como hoy se estila con todos sus movimientos”. El comentario “como hoy se estila” confirma el deseo de modernizar el órgano. Si es cierto que no había lengüetería tendida antes de la intervención

55 En cambio, el estudio y el análisis de tubos en Europa, que ya tienen años en marcha, sí permiten a veces reconocer tubos de los maestros conocidos, como Silbermann, Schnitger, Niehoff, etcétera.

de Casela, esa situación habría sido otra señal de cuán pasado de moda estaba el órgano antes de que Casela trabajara en él: la lengüetería tendida apareció en España en el último cuarto del siglo XVII y se incluía en el órgano de Jorge de Sesma para la Catedral de México (instalado alrededor de 1695), por lo que su adición al órgano de Santo Domingo hasta 1757 habría sido muy tardía.

También es posible que la sustitución de la trompeta real por una espigueta se relacione con la idea de la modernidad. La primera apareció en el siglo XVI, y, probablemente, ya no se consideraba necesaria con la adición de la lengüetería tendida, haciendo posible aprovechar el espacio para aumentar el coro de las flautas. La sustitución de una tolosana para los antiguos cascabeles, asimismo, parece ser cuestión de gusto moderno. Aunque los dos registros —tolosana y cascabeles— aparecieron en el mismo momento en el órgano de Jorge de Sesma en la catedral (Pepe, 2006, p.145), queda claro que la tolosana le ganó a los cascabeles en popularidad, cambio que acaecido de acuerdo con el gusto dominante. La sustitución de los fuelles también habría sido cuestión de modificar el órgano conforme a la época. Nassarre había cambiado los fuelles de los órganos de la catedral para estar “en el centro” (esto es, dentro de la caja), en los años treinta, y muy probablemente el impulso era transformar el órgano conforme al momento.

CONCLUSIONES

La situación que vemos en Santo Domingo obliga a preguntarse cuántas transformaciones de este tipo se hacían, de las cuales todavía no nos hemos dado cuenta por razón de que no tenemos noticias de ellas, y posiblemente no las vamos a tener. Pero incluso con la información de que disponemos queda claro que un estudio a fondo de los órganos históricos demuestra que muchos, quizá la mayoría, se modificaron a un grado u otro, incluso si las transformaciones fueron pequeñas, paulatinas y progresivas, y no en un solo momento, como la de Santo Domingo. Los trabajos de modificación podían consistir en el reemplazo de unos tubos, de un registro entero o de un cambio en el temple o la tesitura. Muchos de ellos no se registraron notarialmente, por no llegar a requerir un contrato formal, puesto que formaban parte del llamado *mantenimiento* del instrumento. Y si no sobrevive documentación de la institución misma, como desafortunadamente es el caso de muchas, no se sabrá nada del trabajo. Ahí, por ejemplo, la adición que hizo Tiburcio Sanz de un clarín en el órgano de su hermano del convento de la Concepción en el año de 1707, que aparece (¿solamente?) en las cuentas de los gastos del convento (AGN, s. f., ff. 90r-90v). Allí dice que el trabajo de Sanz se hizo en forma de donativo, y que pedía solamente los gastos de materiales del registro que añadió. Luego, casi con certeza, esa adición nunca requirió un contrato.

Seguramente en el futuro se encontrarán más evidencias que nos permitirán completar más las historias de los órganos históricos. De hecho, tenemos la obligación de buscarlas, pero,

asímismo, de trabajar con cuidado con la información y hacer un buen intento de contar las historias completas y verdaderas de los órganos.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Acervo Histórico del Archivo General de Notarías de la Ciudad de México

Escribano: Antonio de Esquivel y Vargas Machuca

Volumen: 1433

Ff. 4v-6

Obligación

En la Ciudad de México en veinte y cuatro de noviembre de mil sete [fol. 5] cientos cincuenta y siete ante mi el escribano y testigos Don Gregorio Casela maestro de organista como principal y Don Antonio Valderrama [entre renglones: ambos vecinos de ella] como su fiador llano y principal pagador que por tal se constituye habiendo como ha de causa y negocio ajeno suyo propio y sin que contra dicho principal ni sus bienes sea necesario hacer diligencia ni ejecución de fuero ni de derecho cuyo beneficio expresamente renuncia=Dijeron que por cuanto habiendo sido llamado el expresado Don Gregorio por el Muy Reverendo Padre Muy Venerable Raymundo Sequeira Provincial actual del Imperial Convento de Nuestro Padre Santo Domingo de esta corte para efecto de componer y aderezar el órgano de su iglesia, con reconocimiento ocular que hizo de las piezas que necesitaba para dicha compostura, halló ser necesarias, echarle un secreto nuevo a el modo que hoy se estila con todos sus movimientos, una tabla de reducción, también nueva con su mistura de Horlo por la mano izquierda, otra de Bajonsillo por la misma mano, en la derecha una mistura de Trompeta magna, otra de Clarín claro, por la propia mano; a estas cuatro misturas se le han de hacer sus tablonos nuevos, a la Corneta de Ecos se le ha de echar una mistura de Espigueta, y a ésta se la ha de formar su secreto nuevo, y caja correspondiente, y a mas de esto se le ha de añadir una mistura de Espigueta en octava que va en lugar de la Trompeta Real, y ésta ha de correr en ambas manos, y en la derecha se le ha de echar una mistura nueva de Tolosana que va en lugar de los Cascabeles; a la caja se le ha de añadir un sotabanco en el medio de ella para acomodar un tablón de reducción a el Flautado, en el extremo de ella se le han de añadir cuatro Castillejos más para su mayor lucimiento, y echarle unas Campanitas y estar templadas, y también forrar los tres fuelles de nuevo, y si se hallare ser conveniente ponerlos en alto; por todo lo cual quedo convenido y ajustado, en la cantidad de ocho ciento pesos de oro común, los cuatro cientos que de pronto se le habían de ministrar para dar principio a dicho aderezo, dos cientos a los dos meses, y los otros dos ciento cumplimiento a la expresada cantidad ya que estuviere en estado de concluirse la obra de dicho aderezo, para poner y armar el referido órgano el que había de dar acabado [f. 5v] den-

tro del termino de cuatro meses corrientes desde el día en que se le habilitare con dichos cuatrocientos pesos, en lo que condescendió dicho Muy Reverendo Padre Provincial bajo de la calidad de que había de mediar fianza para el cumplimiento y escritura de obligación para la constancia, que es la presente por la cual y su tenor en la mas bastante forma que haya lugar el nominado Don Gregorio otorga que recibe del nominado Muy Reverendo Padre Provincial la cantidad de cuatrocientos pesos de oro común en cuenta y parte de pago de los ocho cientos en que tiene ajustada la compostura y aderezo del mencionado órgano; la cual en mi presencia y de los testigos de este instrumento pasó a manos de dicho Don Gregorio realmente y con efecto en moneda del cuño Mexicano contado a su satisfacción de que doy fe; y como entregado de ella se obliga a que en el término de cuatro meses que han de correr y contarse desde hoy día de la fecha dará compuesto y aderezado el expresado órgano con todas las piezas según y en la forma que va relacionado y con la perfección correspondiente a inspección y reconocimiento de personas peritas e inteligentes en el arte, ministrándosele los otros cuatrocientos pesos en los tiempos que van referidos para costear los gastos precisos de su conclusión, a cuya observancia guarda y cumplimiento se obliga el referido Don Gregorio, y en su defecto el mencionado Don Antonio Balderrama como tal su fiador, con sus personas y bienes habidos y por haber, dan poder a los jueces y justicias de Su Majestad de cualesquier partes que sean en especial a las de esta ciudad corte y Real Audiencia de ella a cuyo fuero y jurisdicción se someten renuncian el suyo domicilio y vecindad ley *si convenierit de jurisdiction omniun judicum* las demas de su favor y general del derecho para que a lo que va expresado les compelan y apremien como por sentencia pasada en autoridad de cosa juzgada. Y estando presente el dicho Muy Reverendo Padre Muy Venerado Provincial (a quien y a los otorgantes también doy fe que conozco) habiendo oído la presente escritura otorga que la acepta segun se contiene expresa y declara y esta pronto a ministrar para el efecto de dicha compostura los cuatrocientos pesos restantes al cumplimiento del ajuste en los pasos y tiempo que va preferido, y así lo otorgaron y firmaron siendo testigos Don Juan Fernandes de Gusman, Don Juan de Cevallos, y Don Francisco [f. 6] Garcia de Castro vecinos de esta dicha ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

ACCMM

s. f. "Fábrica material", Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, caja 3, exp. 3.

AGN

s. f. "Templos y conventos", México, Archivo General de la Nación, vol. 173, exp. 1, ff. 90r-v.

AHNEO

1711 "Escrivanos Diego Benaias y Joseph de Arauxo", Archivo Histórico de Notarías del Estado de Oaxaca, L. 104 (Protocolos de 1711), ff. 196v-197r.

AHSS

s. f. "Fondo Convento de Jesús María", México, Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, libro 19, f. 443.

Castro Morales, Efraín

1989 *Los órganos de la Nueva España y sus artífices*, Puebla, Gobierno del Estado de Puebla.

Pepe, Edward

2006 "An organ by Jorge de Sesma for Mexico City Cathedral", *Revista de Musicología* 29, núm. 1, pp. 127-162.

2011 "From Spain to the New World: the hiring of the Madrid organist Fabián Pérez Ximeno by Mexico City Cathedral", *Keyboard Perspectives IV*, pp. 27-48.

2013 "Las cuatro mulas de don Tiburcio Sanz: órganos, organistas y constructores de órganos en la Catedral de la Ciudad de México durante el tiempo del órgano de Jorge de Sesma (1692-1735)", en Lourdes Tourrent (coord.), *Autoridad, solemnidad y actores musicales en la Catedral de México, 1692-1860*, México, CIESAS, pp. 97-127.