

XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

LA MÚSICA

EN LA HISTORIA



XXI JORNADAS DE HISTORIA DE
FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

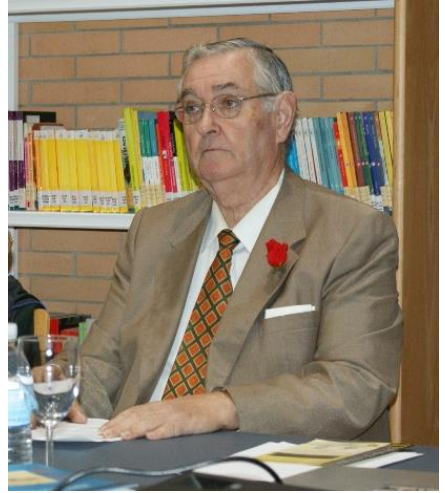
**ACTAS
XXI JORNADA DE HISTORIA
DE FUENTE DE CANTOS**

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

ACTAS XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS



Fuente de Cantos, 2022



José Iglesias Vicente
In memoriam

XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Fuente de Cantos, 4 y 5 de noviembre de 2022

PATROCINIO

Asociación Cultural Lucerna

ORGANIZACIÓN

Asociación Cultural Lucerna

Sociedad Extremeña de Historia

COMISIÓN ORGANIZADORA

José Lamilla Prímola

José Rodríguez Pinilla

Felipe Lorenzana de la Puente

COLABORACIÓN

Diputación de Badajoz

Ayuntamiento de Fuente de Cantos

Centro de Profesores y Recursos de Zafra

LA MÚSICA EN LA HISTORIA. ACTAS XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

COORDINACIÓN Y MAQUETACIÓN

Felipe Lorenzana de la Puente

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-49390-6

Depósito Legal: BA-000507-2023

TRADUCCIONES

Isabel Lorenzana García

PORTADA

Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de San Jerónimo*, detalle.

IMPRESIÓN

Imprenta Provincial. Diputación de Badajoz

Fuente de Cantos, 2022

<http://jornadashistoriafuentecantos.jimdo.com>

ÍNDICE

<i>Presentación XXI Jornada de Historia</i> Joaquín Castillo Durán.....	11
--	----

PONENCIAS

<i>Órganos y capillas musicales en la Baja Extremadura en el siglo XVIII</i> Miguel del Barco Díaz.....	15
--	----

<i>Tres compositores extremeños: Cristóbal Oudrid, Joaquín Valverde y Juan Solano</i> Emilio García Carretero	39
--	----

<i>El patrimonio musical histórico de Extremadura. Un proyecto para su recuperación y conservación</i> Francisco Rodilla León	59
--	----

CONFERENCIA-RECITAL

<i>El folklore musical extremeño</i> Emilio González Barroso.....	83
--	----

COMUNICACIONES

<i>El organero de Dios. Roque de Ossette y la música en la parroquial fuentecanteña en el siglo XVIII</i> Felipe Lorenzana de la Puente	91
--	----

<i>Aspectos sociológicos de los organeros de la Baja Extremadura (ss. XVII y XVIII). Nuevas aportaciones</i> José Ignacio Clemente Fernández.....	111
--	-----

<i>El órgano de Albert Merklin en el Real Monasterio de Guadalupe</i> Manuel García Cienfuegos	139
---	-----

<i>El paisaje sonoro de algunas villas y ciudades del sur de Extremadura en la Edad Moderna</i> Julián Ruiz Banderas.....	157
--	-----

<i>La huella artística de la música en las colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba</i> Juan Carlos Jiménez Díaz	187
---	-----

<i>La Esperanza Macarena y el maestro Juan Vicente Mas Quiles. Aspectos de la música procesional en la Sevilla de la posguerra. Arte, historia, sentimiento</i>	
José Gámez Martín.....	205
<i>Aportación a la historia de la música en el suroeste de Badajoz: bandas de música y enseñanza musical en Fregenal de la Sierra (1842-1962)</i>	
Rafael Caso Amador.....	227
<i>Música y tortura. La música al servicio del mal</i>	
Antonio Blanch Sánchez	255
<i>Música y folklore en Fuente de Cantos</i>	
Juan Ramírez García.....	269
PERSONAJES CON HISTORIA, III	
<hr/>	
<i>Narciso y Marcial Guareño Manzano, músicos</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente y Clara García Bayón.....	287
JOSÉ IGLESIAS VICENTE, IN MEMORIAM	
<hr/>	
<i>Biografía y aportaciones de José Iglesias Vicente a la historiografía local</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente	317
<i>Comentarios a la letra del Himno de Extremadura</i>	
José Iglesias Vicente	325
<i>Relación de autores.....</i>	329

**EL ORGANERO DE DIOS
ROQUE DE OSSETTE Y LA MÚSICA EN LA PARROQUIAL DE FUENTE
DE CANTOS EN EL SIGLO XVIII**

*THE ORGAN BUILDER OF GOD
ROQUE DE OSSETTE AND MUSIC IN THE PARISH CHURCH OF FUENTE
DE CANTOS IN THE 18TH CENTURY*

Felipe Lorenzana de la Puente

Sociedad Extremeña de Historia
felilor@gmail.com

RESUMEN: A comienzos de 1753 se recibe en la parroquia de Nuestra Señora de la Granada de Fuente de Cantos el órgano encargado a Francisco Ortíguez, quien antes había montado otro para el coro de la catedral de Sevilla. Por recomendación suya, los curas del templo contrataron a Roque de Ossette, quien durante veinticinco años fue organista, organero, compositor, sochantre y director de cuantas agrupaciones y manifestaciones musicales se organizaron en torno al culto religioso en la localidad, convertida, gracias a su esfuerzo, en una referencia importante en el territorio santiaguista. Por sus informes conocemos con todo detalle las características del ya desaparecido órgano, en su momento una de las mejores máquinas barrocas de Extremadura, pero también sus condiciones de vida, poco acordes con la dignidad que él creía merecía su profesión.

ABSTRACT: At the beginning of 1753 the parish church of Nuestra Señora de la Granada of Fuente de Cantos receives the organ ordered to Francisco Ortíguez, who had previously shown another one for the choir of the cathedral of Seville. On his recommendation, the priests hired Roque de Ossette, who for twenty-five years was an organist, organ builder, composer, sochantre and director of multiple music groups and events organized around the religious worship in the town, which, thanks to his effort, became an important reference in the territory of the Order of Santiago. His reports reveal in detail the features of the now missing organ, one of the best baroque machines in Extremadura at its moment, but also his living conditions, which were not in line with the dignity that he believed his job deserved.

Felipe Lorenzana de la Puente

LA MÚSICA EN LA HISTORIA
XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2022
Pgs. 91-110
ISBN: 978-84-09-49390-6



I. EL ÓRGANO

Poco después de doblar el siglo XVIII, la remozada parroquia de Nuestra Señora de la Granada, única de Fuente de Cantos, se aprestaba a estrenar un nuevo órgano. Las obras, culminadas a comienzos de los años cuarenta, habían transformado por completo el templo gótico, dando como resultado una nueva iglesia amplia, diáfana, de una sola planta y bóveda de cañón, que sólo conservaba de la anterior el cubo pétreo que envuelve el testero y la torre campanario¹. Las operaciones motivaron el desalojo del contenido mueble y la remoción de las sepulturas. Buena parte de todo ello nunca retornó a la parroquia reinaugurada. Tras volver a acopiar fondos y solicitar presupuestos, los curas decidieron, a comienzos de los años cincuenta, encargar en Sevilla un nuevo órgano y un nuevo retablo mayor que pusieran el broche de oro a la reconstrucción del templo parroquial. Entre la instalación de uno y de otro, sin embargo, el terremoto de 1755 obligó a demoler la torre y rehacer parte de la nave, donde se ubicaban el coro y el órgano, y toda la fachada occidental². En este estado de cosas, tan agitado, llegó a Fuente de Cantos un personaje llamado a protagonizar por completo el resurgir de la música sacra en esta localidad santiaguista: Roque de Ossette.

El anterior órgano había sucumbido con las obras, pues se afirma en 1741 que, una vez terminadas las mismas, y debido a su estado, tuvo que ser “desbaratado”. No tenemos más noticia de él que las que ofrecen algunas partidas de las cuentas de fábrica de 1732, en las que consta que se le entregaron al organista nueve fanegas de trigo y 330 reales en concepto de salario³. Tuviron que ser los últimos gastos que generó el órgano antiguo, puesto que, en breve, como decíamos, se fue a mejor vida junto a la vieja iglesia que le había acogido. Ya cuando las obras iban finalizando, en 1739, el mayordomo, D. Luis de Chaves y Porras, y uno de los curas, su sobrino D. Luis Miguel, cursaban ante el Consejo de Órdenes la petición formal de un nuevo instrumento, “como

¹ Sobre los procesos constructivos de la parroquia, vid. VALVERVEDE BELLIDO, J.M. y LORENZANA DE LA PUENTE, F. *Arquitectura y poder en tierras de Santiago. Fuente de Cantos, 1730-1799, la iglesia en obras*, en prensa.

² LORENZANA DE LA PUENTE, F. “Los efectos del terremoto de Lisboa de 1755 en la parroquia de Fuente de Cantos”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *Actas XVII Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2017, pp. 243-268

³ Archivo Histórico Nacional (AHN), sección Órdenes Militares (OO.MM.), Archivo de Toledo, lg. 71.169, f. 37.

el que había cuando se demolió la iglesia”, y también de un facistol y la instalación de un coro bajo⁴.

El órgano desmontado se hallaba en un coro alto de gran tamaño cuyas hechuras no gustaron mucho a los arquitectos que reconocieron el templo en 1732. Manuel Rodríguez propuso sustituirlo por un coro bajo a los pies de la iglesia donde se ubicaría una tribuna pequeña en la que se instalaría el nuevo órgano, y que se utilizaría igualmente para subir a la torre; dicha tribuna se asentaría sobre una bóveda, sostenida a su vez en dos pilastras de cantería fingida adosadas a la pared y otras dos de piedra de grano. Afirmaba el alarife de Los Santos de Maimona que la iglesia ganaba así en espacio y en economía; el vicario general, el fuentecanteño D. Bernabé de Chaves, después prior de San Marcos de León, gracias a cuyas influencias se pudieron hacer las obras, estuvo de acuerdo⁵. Ese mismo año, en la postura que presentaron para adjudicarse la obra de reconstrucción de la iglesia los cuatro arquitectos que concurren inicialmente (Manuel Rodríguez, Antonio González, Domingo Martín y Diego Álvarez) propusieron una segunda tribuna a los pies, instalando en la de la pared sur la escalera para subir a la torre y al órgano⁶. No obstante, si consultamos los planos de Juan Alfonso Ladera realizados con ocasión de la siguiente reforma, tras el terremoto, todo da a entender que el órgano se instaló finalmente adosado a la pared norte, sobre un entramado de madera que sobresalía cuatro varas, y que fue la de esa pared la única tribuna que se alzó.

El nuevo órgano se recibió el primero de enero de 1753 y tuvo un coste de cuatro mil ducados⁷. A modo de comparación, y para que apreciemos el considerable esfuerzo económico que realizó la parroquia, resultó cuatro veces más caro que el colocado siete años atrás en la Granada de Llerena en sustitución de los dos anteriores, perdidos en la reforma de 1744⁸. Según mediciones de Juan Alfonso Ladera, tenía 4'5 varas de ancho y 6'6 de alto⁹. Su artífice fue el conocido organero D. Francisco Ortíguez, autor también del órgano del lado del Evangelio del coro de la catedral de Sevilla, terminado en 1733¹⁰. Poco antes de entregar el

⁴ *Ibidem*, ff. 19-21.

⁵ *Ibid.*, f. 26.

⁶ *Ib.*, f. 30.

⁷ AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.980-I, s.f.

⁸ MATEOS ASCACÍBAR, F.J. y HERNÁNDEZ GARCÍA, Á. La iglesia de al Granada de Llerena: parroquia matriz de la Orden de Santiago en Extremadura (El templo mudéjar, el proyecto de José de Hermosilla y la iglesia actual de José Gómez), Llerena, 2022, pp. 144-145.

⁹ AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.981, s.f.

¹⁰ El de Ortíguez sustituyó al fabricado por fray Juan en 1479 y fue sustituido por el de D. Valentín Verdalonga, de 1831: <https://www.catedraldesevilla.es/la-catedral/musica/el-organo/>

de Fuente de Cantos había concluido el que aún se conserva en la parroquia de Santiago Apóstol de Castaño del Robledo, tenido en esta población onubense por una de las joyas de su patrimonio histórico (fig 1). Se dice que Ortíguez fue el encargado de desmontar los antiguos órganos catedralicios del siglo XVI, de origen flamenco, y que reutilizó sus tubos para los nuevos encargos que le fueron saliendo, con lo que podía permitirse abaratar los costes¹¹. No obstante, y a la vista de lo que cobró por el de Fuente de Cantos, no creemos que aquí se diera este caso.



Fig. 1: Órgano de la parroquia de Santiago Apóstol de Castaño del Robledo, Huelva, obra de D. Francisco Ortíguez.

Fuente: RODRÍGUEZ, M. "Sones barrocos en el órgano de Castaño del Robledo": <https://turismosierradearacena.com/sones-barrocos-en-el-organo-de-castano-del-robledo/>

II. UN ORGANISTA POLIVALENTE

El primer organista que tuvo la nueva parroquia de la Granada, el mismo que nos ha facilitado parte de la información anterior y casi toda la que vamos a exponer a continuación, fue Roque de Ossette, recomendado por el propio Ortíguez, al que siempre profesó una profunda admiración; así, en una de las súplicas que elevó al Consejo de Órdenes, decía de él: "célebre por el [órgano] mayor que hizo en la Santa Iglesia de Sevilla, quien por haber tratado al suplicante les dio el informe para que lograrse esta iglesia sujeto que pudiera con-

¹¹ CARRASCO TERRIZA, M.J. "El órgano parroquial de Castaño del Robledo", *Boletín Oficial del Obispado de Huelva*, 264, 1987, pp. 56-71.

servar un órgano de tanto rumbo”¹². Ossette tampoco se cansó nunca de elogiar la calidad del ingenio que se le había confiado, del que decía que estaba considerado “por sus conocidas circunstancias el mejor de toda la provincia”. Una segunda lectura de estas frases deja entrever su satisfacción por haber sido justamente él el elegido para hacer sonar semejante portento.

Roque de Ossette Gasca y Viamonte era natural de Tierzo, población perteneciente al señorío de Molina y al obispado de Sigüenza. Educado en una familia de músicos, era hermano del celebrado compositor D. Manuel de Ossette, maestro de capilla de las catedrales de León (1746-1755), Zamora (1755-1757) y Granada (1757-1775), sede esta última de la que fue también prebendado¹³. Ambos músicos hubieron de mantener una relación fluida, puesto que en alguna ocasión indicó Roque su intención de enviar a su hijo, de nombre también Manuel, a que se formase con su hermano. Antes de recalar en Fuente de Cantos, Roque había sido durante cuatro años administrador del infante D. Luis Jaime, comendador de Valencia del Ventoso. No sabemos cuánto ganaría como tal, pero por el conocimiento que tenemos de los sueldos que percibían los administradores de encomiendas de la zona, estamos seguros de que salió perdiendo al cambiar de empleo, pero a fin de cuentas el de organista era su verdadero oficio y desde luego su auténtica vocación. Su elección como tal, entre otros muchos candidatos (según su versión), fue debida a la recomendación de Ortíguez y también al interés que por él mostraron los curas de entonces: D. Luis Miguel de Chaves y D. Antonio Casquete de Prado.

Ossette estaba casado con D^a Gerónima Castañeda Rico y Posadas, natural de Zafra. Tenía dos hijos cuando se asentó en la villa: Manuel Joseph y María Teresa; a finales de 1755 bautiza en la Granada a Rosa Josepha, apadrinada

¹² Si no se indica otra cosa, la documentación consultada para este capítulo procede de cuatro memoriales de Roque de Ossette remitidos al Consejo de Órdenes entre noviembre y diciembre de 1767, contenidos en AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.980-II, s.f. El más completo de aquellos se titula “Plan en que se explica la obra que contiene el órgano de la iglesia de Fuente de Cantos, por su organista. Se explica en método Músico y Aritmético”.

¹³ Manuel de Osete (1715-1775) fue autor de una ingente obra, en la que destacan los motetes, villancicos y en general el canto de órgano. Se conservan sus partituras en los archivos de las catedrales en las que ejerció, y también en la Biblioteca Nacional, donde se registran dieciséis obras manuscritas de su autoría y otras nueve en las que participó (<https://datos.bne.es/persona/XX1339415.html>). Sobre su figura, vid. ROBLED0, L. “Inventario de las obras del siglo XVIII conservadas en la catedral de Granada el año 1800”, *Revista de Musicología*, 3-1/2, 1980, pp. 285-289; LÓPEZ CALO, J. *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*, vol. I: *Catálogo*, Granada, 1991, en especial pp. 95-100; TEJERIZO ROBLES, M. y otros, *Los motetes de Manuel Osete (1715-1775)*, Sevilla, 2016.

por el administrador de la Encomienda Mayor de León, D. Manuel Rufel, a quien hubo de conocer mientras desempeñaba idéntico cargo en la cercana villa de Valencia del Ventoso¹⁴. Los tres hermanos se confirmaron en esta misma parroquia en 1758, y poco después nació el cuarto y definitivo vástago, Josefa María, confirmada en 1769¹⁵. La presencia en los libros de bautismo de Roque y de su hijo y sucesor en el oficio, Manuel, se extiende a la participación de ambos en numerosos bautizos; se ve que su presencia constante en el templo y la proximidad del órgano a la pila bautismal convirtieron a los Ossette en padrinos socorridos y recurrentes.

A los dos meses de empezar a ejercer su ocupación propuso a los curas algunas mejoras que era necesario introducir en el órgano, siendo la principal la conveniencia de instalar un quinto fuelle, cuyo trabajo de carpintería costó 636 reales. Lo que no pudo cambiar fue su colocación: adosado a la pared sobre bastidor de madera, le disgustaba la sensibilidad que manifestaba ante cualquier movimiento. Imaginemos, por tanto, el pavor que tuvieron que despertar en Ossette los terremotos habidos por estos años:

“Este órgano tiene el defecto de estar puesto sobre una armazón de madera, que sale de la pared de la iglesia y avanza al aire cuatro varas, de cuya cimbra los movimientos de tierra del año de 55, 61 y 63 le hicieron mucho daño y se desafinan con poco motivo los llenos”.

Especialmente graves fueron los efectos causados por el primero de los citados, el terremoto de Lisboa: la violencia con la que actuó incrementó la cimbra ya existente y lo desafinó por completo, lo que motivó la intervención de un especialista que, junto con Ossette, logró recomponerlo en treinta y seis días y por solo seiscientos reales. Los desbarajustes causados por los otros dos seísmos, de menor intensidad, los solucionó él solo.

En 1765 alertó que también se había dañado el soporte; para evitar que el órgano se viniera al suelo hubieron de colocarse tres postes de mampostería, simulando columnas, a modo de asiento. Dos años después, las obras de mantenimiento realizadas en la iglesia en el mes de agosto volvieron a causarle a nuestro puntilloso organista una profunda desazón, puesto que la limpieza de las paredes y bóvedas llenó de polvo la nave; la solución fue aún peor: para evacuarlo se abrieron las puertas durante tres días, entre ellas la que estaba junto al órgano, por la que entró “aire solano recio” que rajó maderas, dilató

¹⁴ Ex-Archivo Parroquial de Fuente de Cantos (APFC), Libro de Bautismos nº 9 (1744-1762), f. 249.

¹⁵ *Ibidem*, nº 9 (1744-1762), f. 338v y nº 10 (1762-1776), f. 207v.

los poros, aflojó los registros y capas de los secretos, etc. Aseguraba que “no hay cosa que más dañe los órganos que el calor”, mientras que la humedad causaba el efecto contrario: se cerraban los poros al humedecerse la madera, momento que era el idóneo para afinarlo. No obstante, no le quedó otra que actuar de inmediato, pues cuando tres días después de los hechos, el 13 de agosto, acudió a afinarlo y dejarlo preparado para la misa de prima y kalenda del día siguiente, vísperas de la festividad de la patrona, en la que tocaría con la capilla de músicos, se encontró con que “un órgano de un espíritu de voces grandes, apenas sonaban la mitad de su valencia”. Detalla Ossette el proceso de reparación, pieza a pieza y cómo al final, aunque agotado, logró que la música luciera en la parroquia en día tan señalado.

Sobre el sonido que se extraía de sus tubos ha dejado un testimonio en el que se apuesta por una especie de comunión íntima entre órgano y organista, pues sólo el conocimiento profundo del instrumento permitía obtener lo mejor de él:

“... es parte de habilidad apreciativa en el organista que, por conocer las cualidades y esencias de las composiciones de los registros, sabe usar de ellos para que resulten al oído nuevos registros por sus mezclas que los organeros no han puesto en práctica. Y por carecer de este conocimiento, organistas que saben su obligación, puestos a tocar un buen órgano no saben usar sino es lleno o lengüetería”.

De ese conocimiento tan preciso que tenía del órgano deriva un meticuloso mapa con todos sus registros y caños, que tituló “Plan en que se explica la obra que contiene el órgano de la iglesia de Fuente de Cantos, por su organista; se explica en método músico y aritmético”, y que divide en tres partes: “Lleno”, “Lengüetería exterior e interior” y “Cadereta interior de mano derecha”. Tan satisfecho quedó Ossette de su propio trabajo que decidió enviarlo al Juzgado de Iglesias del Consejo de Órdenes, e incluso le pidió al juez protector “lo mande remitir a la censura de el organero de más ciencia de esa Corte”, a sabiendas de que “se admirará que haya organista que pueda formar, sin ser organero, un plan con tanta intelija como se ve, porque no podrá traer este órgano conservado ninguno que no sepa de raíz esta facultad”; ya lanzado a demostrar sus capacidades, reta al protector de Iglesias a encontrar en Madrid a tres organistas capaces de formar planos de sus órganos semejantes al suyo.

Ossette presumía, entre otras muchas cosas, como vemos, de ser organista de formación y organero circunstancial. La diferencia estribaba en que los organeros trabajan la estructura del instrumento, mientras que los organistas “tocan los órganos [pero], solo los entienden por las teclas”, no todos

saben afinarlos y casi ninguno conoce su interior. El suyo en particular necesitaba, según dice, un reparo general cada año y uno o dos particulares cada mes; al ocuparse él de estas acciones, la iglesia se ahorraba una buena suma de dinero. Tasa el coste de las composturas tras los seísmos, para las que hubo de aparecer el órgano en tres ocasiones, en seis mil reales (se le recompensó, en cambio, con solo doce fanegas de trigo), y los afinamientos posteriores podrían haber supuesto un gasto añadido global de siete a ocho mil reales. Pone como ejemplo lo que al parecer cobró en 1763 D. Joseph de la Rea por el arreglo del órgano de Llerena, que considera de peor calidad que el de Fuente de Cantos: mil ochocientos reales, tras hacer una rebaja de mil.

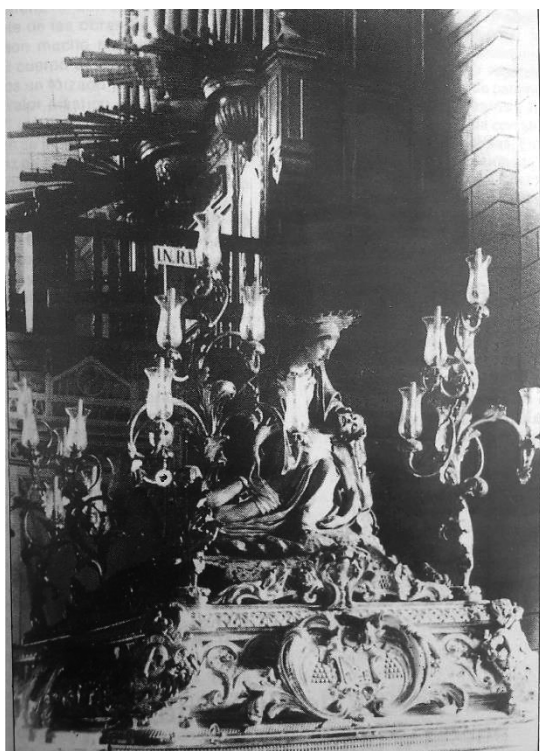


Fig. 2: Detrás del paso de Ntra. Sra. de las Angustias, en el coro alto, aparece el antiguo órgano barroco. Es la única imagen que hemos hallado de él. Fotografía de Manuel Carrasco.

En realidad, Ossette no sólo era organista y organero, sino también el director musical de la parroquia por su condición añadida de maestro de capilla, un oficio que implicaba en el mejor de los casos, como el que nos ocupa, la dirección del coro, de los instrumentistas y la composición de las obras que se interpretaban. Un volumen de trabajo del que se vanagloriaba en una de sus exposiciones al protector de Iglesias en 1766, en la que afirmaba que el nivel

musical alcanzado en la parroquial fuentecanteña (gracias a su esfuerzo) era similar al que podía hallarse en una catedral:

“... [Representando] lo útil que había sido para el aumento del culto de Dios ... lo mucho que le había costado de sudor para establecerlo, el mucho volumen de papel que había escrito en composición y copias para dicho culto, el mucho trabajo que se le había seguido en la enseñanza de los acólitos de la iglesia y otros sujetos para que todo esto compusiese un perfecto complemento de el mayor culto a Dios, tanto y con tan iguales circunstancias se puede oír en una mediana catedral”.

Su faceta de compositor se traducía en la producción de obras para las diferentes festividades del año. Así, en Semana Santa dirigía la función de las Cuarenta Horas. A los cuarenta días del Domingo de Resurrección le llegaba el turno a la festividad de la Ascensión, en la que trabajaba durante tres días, con funciones de mañana y tarde y más de diez horas tocando; para esta ocasión tiene compuestas salmodias (*Salmo Creditit*), el *Magnificat*, tres conciertos y dos marchas para instrumentos y órgano. Para el Corpus cambiaba de registro y tenía compuestos seis misas y tres villancicos¹⁶, y otras obras específicas para su Octava. Para el día de la Patrona (15 de agosto) y su kalenda (vísperas) componía más misas y participaba en la novena. También se requerían sus servicios para la festividad de Nuestra Señora de la Hermosa (8 de septiembre), que califica como “uno de los primeros objetos de este pueblo”, y para la novena de Santa Teresa de Jesús (15 de octubre). Pero su mayor satisfacción llegaba con la Nochebuena, con su papel en la misa de maitines de Navidad; por desgracia no se conserva entre la documentación manejada el ejemplar que Ossette remitió a Madrid en enero de 1767 con las letras de los villancicos que se habían cantado. El único premio que recibía cada año por ello era una partida de treinta reales que nuestro compositor destinaba al refresco con el que convidaba a sus colaboradores una vez terminada la función, “respecto a que, siéndolo en el mucho trabajo, sean partícipes en el premio”. Seguramente tenía su mente puesta en los villancicos cuando declaraba en otra ocasión que la composición requería de cualidades como el “entendimiento, la fantasía y la travesura”. Se sentía igualmente orgulloso de que sus obras se representasen en otras iglesias, caso de la Colegial de Zafra, a donde, por otro lado, acudió en alguna ocasión en calidad de examinador para cubrir la plaza de organista por oposición.

¹⁶ El villancico, como se sabe, era un género musical de origen popular y carácter profano que se interpretaba en diferentes festividades del año, aunque terminó asociándose específicamente a la Navidad en la época contemporánea.

También era conocido fuera de la población como director de la capilla de música, con la que viajaba a donde se le requería. Aquí su papel era muy variado: cantor (alega que tiene muy buena voz, con la que podría colocarse en el coro de cualquier catedral); enseñante de canto a los acólitos y a quien quisiera participar en la coral, sin cobrarles nada; y director de una pequeña orquesta.

Esta orquesta es otra de las páginas brillantes que se escribieron en el historial musical de la parroquia. Su origen se remonta a una disposición testamentaria de D. Alonso del Corro, primer hacendado de la villa, en 1679, por la cual dotó un grupo de cámara compuesto por un bajo y dos chirimías, una de tiple y otra de tenor, para acompañar las funciones de la cofradía del Santísimo Sacramento (de la que había sido mayordomo) en la parroquia y allá donde se preciara. Dichas funciones se organizaban todos los jueves con la renovación de los sagrarios; cada tercer domingo del mes y sus vísperas, cuando salían en procesión acompañando el viático para los moribundos; en Semana Santa, Ascensión, Corpus y sus octavas, festividades marianas y de los apóstoles y pascuas, sin olvidar las vísperas de todas ellas. La dotación global de los tres músicos era de dos mil reales al año a perpetuidad, situados sobre un censo de 61.600 reales de principal impuesto sobre los propios y rentas del Concejo. Como los réditos del censo, por distintas causas, disminuyeron con el tiempo y no alcanzaban a pagar los salarios de los músicos, que en todo caso se habían quedado cortos, las vacantes no se cubrían en las oposiciones convocadas y el grupo prácticamente desapareció.

Pero el hijo homónimo de D. Alonso del Corro, que recibió el título de conde de Montalbán, quien heredó (y amplió) la fortuna de su padre, así como la mayordomía del Santísimo, renovó esta manda en su testamento de 1746 y mejoró las dotaciones: los “ministros de chirimía” percibirían 660 reales al año cada uno y una vivienda, y el bajonista 1.320 reales y otra vivienda. El conde, siempre muy puntilloso, alojó a los músicos en una casa con cochera y bodega que tenía en el primer tramo de la calle Llerena, subiendo a la izquierda, cerca de la parroquia a fin de que no faltasen ni llegasen tarde a sus cometidos; incluso detalló cómo había que hacer las obras para dividir la casa en tres viviendas y a quién correspondía pagar los sucesivos trabajos de mantenimiento. El convento del Carmen, como heredero de buena parte de los bienes del conde, debía satisfacer los 2.640 reales anuales y reparar las casas de los músicos cuando hiciera falta, y su priora, junto al administrador de la herencia y el sacerdote mayordomo del Santísimo, se encargarían de cubrir las

vacantes que se produjeran entre aquellos. Se prevé un complemento de trescientos reales para el músico que supiera canto llano y se aprestase a enseñárselo a diario a los sacerdotes, complemento que finalmente pasó a engrosar la nómina de nuestro organista. El interés del conde por la música sacra era más que elocuente. No poco espacio dedicó, de hecho, a establecer el método para que las plazas de músicos se proveyeran siempre en los candidatos más capaces, e incluso dispuso que, en el caso de que los capitales y rentas consignados para sufragar sus mandas testamentarias (que fueron muchísimas) decayesen en un futuro y no rindiesen para todo lo dispuesto, se atendiese en primer lugar a la cofradía sacramental y a los músicos.

El conde incrementó las obligaciones de los músicos, de forma que habrían de tocar también en las funciones (“vísperas, misas y fuegos”) de la Hermosa, ermita de la que había sido igualmente mayordomo, en especial el 7 y el 8 de septiembre, en las de Jesús Nazareno, en las del Carmen (“misas y fuegos”), en las de Santa Teresa de Jesús y en la festividad de San Francisco (4 de octubre), día grande del convento de San Diego, congregación de la que era síndico. Recibirían por ello una gratificación complementaria de tres fanegas de trigo cada uno. Y aclaró que no debían ser obligados a tocar en la parroquia en otras fechas que las señaladas expresamente, y que podían aceptar, previa licencia de la priora del Carmen, actuaciones que se les ofrecieran desde otros ámbitos, incluso fuera de la villa¹⁷.

Libre o voluntariamente, el caso es que los músicos aceptaron integrarse en la humilde orquesta de Roque de Ossette. Y eso que éste no parecía muy amigo de los instrumentos de viento a la vista de sus primeras impresiones, recién llegado a la parroquia en 1753, al oírlos tocar, anotando entonces “la disonancia que causaban las voces de estos instrumentos bastos con las voces preciosas del órgano ... tocaban sin concierto”. Trató con ellos y advirtió que el bajonista tenía amplios conocimientos de música y que tocaba también el violín, por lo que le convenció para que instruyera a los otros dos en violín y canto, mientras que Ossette se encargaría de formar en eso mismo a un grupo de acólitos. El resultado, un año después, fue una agrupación instrumental polivalente de diez miembros, con un bajo, oboes (las antiguas chirimías) -que también tocaban la flauta-, y violines; y de los diez, ocho cantaban igualmente. Ossette presumía de su trabajo ante el juez protector de Iglesias comparando el nivel musical de la parroquia fuentecanteña con el de las colegiatas y cate-

¹⁷ Toda la información referida a los tres músicos procede de las mandas nº 25, 48, 53, 77, 104 y 105 del testamento del conde de Montalbán; AHN, Clero, lg. 744.

drales próximas: “en opinión de muchos se ejecutan hoy funciones más lucidas que en la colegial de Zafra y catedral de Badajoz en esta iglesia ... tenga la gloria de que hay iglesias bajo de la protección de V.I. que nada tienen que envidiar a las catedrales”. Y lo más importante de todo: la música atraía a más fieles.

El número de actuaciones de la capilla musical al mando de Ossette se fue ampliando hasta alcanzar las 88 funciones anuales. Para la “Milagrosa imagen de María Santísima de la Hermosa”, cuya ermita se reconstruyó en 1762 y tanto le sorprendió (“esta Señora es el objeto de todo el pueblo y tiene un templo nuevo más hermoso que se ve por este país”) se hacían cuatro actuaciones; en el Carmen, siete, y en los otros dos conventos tres en cada uno. El resto, en la parroquia. El total de novenas en las que sonaba la música era de ocho: Asunción, Natividad, Purísima Concepción, Dolores, Carmen, San José, San Juan Nepomuceno y Santa Teresa. Antes de su llegada, las funciones eran muy pobres y no había novenas, siendo la primera la que se estableció un año después de su llegada, en 1754, en honor a la patrona, la Virgen de la Granada. Pero la que más le satisfacía, insistía, era la actuación de Nochebuena, a la que según el interesado acudía incluso gente de fuera.

III. “TODO SU EMPEÑO HA SIDO EN AUMENTAR EL CULTO A DIOS Y NO AL DEMONIO...” UNA DEVOCIÓN MAL RECOMPENSADA

Decimos *interesado* porque el objeto de sus largas representaciones exponiendo sus méritos y desvelos no era otro que mejorar sus emolumentos. Su salario oficial, fijado en la última visita del vicario general, era de mil reales anuales más veinticuatro fanegas de trigo, abonados por la fábrica, aunque otros suplementos y beneficios duplicaban con creces esa cantidad: la colecturía le daba trescientos reales, idéntica cifra lograba de la obra pía de Pedro Sánchez de la Fuente (a cambio de llevar su administración), y otros trescientos percibía de la obra pía del conde de Montalbán por ejercer de sochantre; además, residía en una casita propiedad de la Iglesia, junto al granero. Aparte estaba su actividad privada: dos reales por tocar en un bautizo, dos en un desposorio, seis en un entierro (cuatro si es de párvulo), etc. Este último concepto sumaba unos cuatrocientos reales al año como mucho, montante que podría incrementarse si no tocase gratis para cofradías y conventos.

El rendimiento que percibía por su trabajo no había satisfecho ni mucho menos sus expectativas cuando fue contratado por el cura D. Luis Miguel de Chaves, quien le dotó de los medios necesarios, pero no de un salario suficien-

te: “este cura referido tiene la culpa de la ruina de su casa”, a pesar de constarle que la fuentecanteña era “una fábrica rica”. Las malas relaciones con su mayordomo, D. Gabriel de la Pola, a quien llama su “enemigo oculto”, y a quien le afea el quedarse con el diez por ciento del producto, cuando en otras parroquias este cargo lo desempeñan sin coste alguno personas muy distinguidas, agravaron el problema. Dice que ninguno de los empleados de la Iglesia (contables, mayordomo, escribanos, carpinteros, albañiles, cerrajeros, etc.) regalaban nada y todos cobraban por su trabajo, mientras que él desempeñaba gratuitamente funciones para las que no había sido expresamente contratado, como las de organero, maestro de capilla y educador de acólitos.

La cuestión no residía en que los emolumentos fueran miserables, sino en el hecho de que no se correspondiesen con la cantidad y calidad de su trabajo. Por una parte, los oficios divinos a los que estaba llamado a participar eran mucho más numerosos que en otras parroquias e incluso catedrales: “Señor, maestros de capilla de catedral en el año no trabajan más y gozan las rentas que tienen tan crecidas”; alega que el maestro de capilla más pobre de una colegial percibe por lo menos tres mil reales, y que a él mismo le han ofrecido en la de Zafra, y solo como organista, cuatro mil cuatrocientos. Por otra parte, él realizaba un cometido especializado, comparable a otros que requieren “trabajo e inteligencia”; argumenta en tal sentido que si sus composiciones hubieran sido escritas por un abogado o un escribano éstos percibirían, solo por los pliegos y borradores gastados, unos derechos mucho más elevados, y eso que nada tiene que ver un trabajo con el otro: el de estos respondía a modelos estandarizados y tenían libros a los que remitirse, el suyo en cambio tenía como base el entendimiento y la fantasía y carecía en Fuente de Cantos de archivos musicales que le sirvieran de apoyo.

Los lamentos de Ossette no son tan solo un intento de mejorar sus condiciones materiales, sino que también deben ser interpretados como un llamamiento a dignificar el oficio de músico, a la vez que toda una reivindicación de la prevalencia espiritual de la música sacra sobre otros géneros profanos, a pesar de que la primera ofrezca unos rendimientos muy inferiores a los segundos:

“... Será, señor, porque todos comen de su oficio, sólo al pobre del suplicante, por necesidad en que le hayan visto, lo han dejado sin premio; aunque lo hayan visto ocupado los meses enteros en trabajar en el órgano y aunque hayan oído las mejores funciones con el mayor lucimiento desempeñadas para culto de Dios y de su Santísima Madre, no ha merecido una leve gratificación. Será porque lo que se hace para Dios y su culto

no lo estiman los hombres, porque es divino; si fuera profano como óperas o comedias, sainetes y otras cosas perjudiciales a lo espiritual, no había de faltar quien al suplicante lo gratificara, pero éste todo su empeño ha sido en aumentar el culto a Dios y no al demonio”.

La extensa representación de nuestro organero ante las instancias capitales nos sirve también para adentrarnos en las precarias condiciones de vida de los trabajadores cualificados en el medio rural, una especie de *clase media* cuyas percepciones podríamos situar entre los 1.500 y los 3.000 reales al año. Y si las de estos eran precarias, podemos imaginarnos cómo no serían las de los asalariados del campo y artesanos, que generalmente no llegaban a percibir el millar de reales. Ossette no se cansó de repetir que su corto salario era insuficiente para sostener a su “pobre familia”; no le daba ni para vestir a su prole: “porque si se ha de comer, no se ha de vestir, y si se ha de vestir no se ha de comer”. Su propio hijo Manuel va por la iglesia mal vestido, sin capa ni zapatos, “indecente de ropa”. Habla más adelante de “hambre y desnudez”, y su literatura cobra tintes dramáticos cuando relata que se le han muerto tres de las cuatro caballerías que tenía por inanición, y temía que ocurriese lo mismo con su familia. Peor pintaban las cosas cuando había gastos extraordinarios, por ejemplo, los causados por su enfermedad, pues había padecido últimamente tercianas atabardilladas en cuya curativa había gastado el presupuesto familiar, y había tenido que trabajar incluso enfermo, pues de lo contrario no hubiese cobrado. Le exasperaba que no pudieran darle anticipos, pues ello le permitiría hacer provisiones cuando los géneros eran baratos, caso del aceite o del cerdo para matanza, situación que resume recurriendo a lo que él llama un “proverbio provincial” según el cual “el que compra por mayor y a su tiempo come de balde”. En otra parte de su memorial ensaya toda una perorata contra la presión fiscal, enumerando todos los gravámenes a los que hacía frente. Además, no tenía más remedio que recurrir al pluriempleo, no ya como músico en eventos particulares, sino también como escribiente, contable o administrador para el municipio, la parroquia o las cofradías; experiencia en ello no le faltaba, pues recordemos que había sido el administrador de la encomienda de Valencia del Ventoso antes de venir a Fuente de Cantos. Tampoco era raro verlo sembrar trigo y habas en tiempos de escasez y carestía, y llevar sus cerdos cebones a las dehesas de la villa en tiempos de montanera. No faltan descripciones detalladas de estas otras tareas, eso sí, realizadas “con bastante encogimiento y vergüenza”.

Roque de Ossette solicitaba al protector de Iglesias que le buscara un oficio en la Corte, aunque no fuera de músico, que le permitiera aumentar su nivel salarial sin trabajar tanto, aunque de buena gana se quedaría en la villa a

cambio de una subida de trescientos reales y seis fanegas de trigo por su ocupación de compositor, y otra de doscientos cincuenta reales y otras seis fanegas de trigo por su trabajo de organero; ambas tareas, como queda dicho, las hace graciosamente, y tampoco se le daba nada a su hijo, quien le sustituye a cargo del órgano cuando está enfermo. En definitiva, admite con notorio resentimiento: “De este modo, señor, se premia en esta iglesia al que trabaja ... la lástima es que unos lo trabajan y otros lo disfrutan y otros se apropian el lucimiento del culto”. El hecho de que la parroquia de la Granada fuese “nombrada y distinguida en toda la provincia” debía mucho a su trabajo, pero el caso era que la gloria se la estaban apropiando otros. Esta última afirmación trasciende la cuestión meramente salarial y nos traslada al debate sobre el reconocimiento social de los profesionales españoles de la música en pleno Siglo de las Luces. En todo caso, en otras ocasiones Ossette aseguraba que gozaba de “la primera estimación del pueblo”.

La insistencia de Ossette apenas logró que se le concediesen algunas ayudas de costa puntuales, en concreto una de doscientos reales en 1767 y otra de quinientos al año siguiente para “ayudar a socorrer sus necesidades”, todo ello tras nuevas y muy detalladas declaraciones de penuria ante el Juzgado de Iglesias, avaladas por los curas. Sin embargo, y a la vista de las cuentas de fábrica de 1768, no logró los aumentos salariales que pretendía, si acaso alguna modesta gratificación en moneda y en especie por los villancicos de Nochebuena y ciertos pagos por trabajos de mantenimiento¹⁸. Ello no impidió que siguiera desempeñando sus funciones habituales, a pesar de sus amenazas de abandonar el puesto. Y lo hizo siembre con profesionalidad, de modo que la liturgia en la parroquia siguió brillando gracias al acompañamiento musical y el culto no dejaba de atraer a los fieles. Así se declaraba en un informe externo solicitado por Madrid en 1784, aunque por desgracia se omite el nombre de nuestro compositor, a quien desde luego no le faltaba razón cuando aducía que él ponía el trabajo y otros recogían los frutos: “Por haber dotadas algunas plazas de músicos, se hacen todas las funciones de iglesia con la mayor solemnidad y esmero, siendo particular el culto que hay en dicha villa”¹⁹.

No llegó Ossette a ver concluidas las obras de edificación de la torre y de reconstrucción de toda el área circundante, que afectó al coro (que será de nuevo un coro alto) y cambió la ubicación del órgano, aunque sí estuvo al tanto de los proyectos. El de Ladera, de 1770, pretendía quitar las tres columnas

¹⁸ AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.981, s.f.

¹⁹ Archivo Diocesano de Badajoz (ADB), lg. 878-30.337.

que lo sostenían, que además molestaba el tránsito de las procesiones, y colocarlo en el testero, hacia el centro de la nueva torre, sobre un arco a la medida de su caja y el fuelle detrás²⁰. Imaginamos su sofoco, poco antes de morir, si es que este hecho no aceleró su final, cuando hubo de tirarse toda la pared occidental y el templo quedó expuesto a las inclemencias meteorológicas, que lastimaron el órgano y sus fuelles y necesitaron reparaciones presupuestadas en más de tres mil reales²¹. El nuevo muro de adobe dispuesto desde el coro alto hasta la bóveda, levantado por Joseph Gómez, fue luego vencido por el aire, según se declara en abril de 1781, lo que causó nuevos daños al órgano, “alhaja de mucho valor”, y a otros enseres²².

IV. EL HEREDERO

Roque de Ossette ya no fue testigo de esta última catástrofe porque había fallecido el 5 de diciembre de 1778. Se enterró al día siguiente con el acompañamiento de toda la Hermandad Eclesiástica, se le hicieron por el camino seis posas y luego le cantaron cuatro misas²³. No había dinero para más, pero el clero fue al menos generoso con él en esta su última presencia en el templo, y además en su partida se le puso tratamiento de don como homenaje postrero a su figura. Fueron sus albaceas el presbítero D. Juan de Yerga y su hijo Manuel.

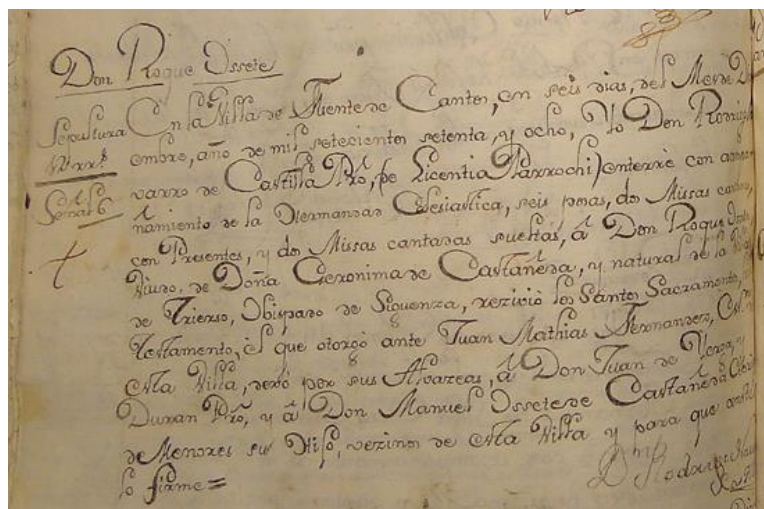


Fig. 3: Ex Archivo Parroquial de Fuente de Cantos. Partida de defunción del Roque de Ossette.

²⁰ AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.981, s.f.

²¹ *Ibíd.*, lg. 79.980-I, s.f.

²² *Ibíd.*, 23-IV-1781.

²³ APFC, Libro de Difuntos nº 4 (1747-1779), f. 463v.

Manuel de Ossette y Castañeda también tenía tratamiento de don por ser clérigo de menores; fue el único hijo varón de los cuatro que tuvieron Roque de Ossette y Gerónima de Castañeda. En 1763 se le ubica en la parroquia próxima de Calzadilla como músico primero “por su especial voz y destreza”, y en esa misma parroquia obtendría una capellanía, la de Pedro Gómez Arroyo, que llegó a servir durante seis años sin congrua esperando el momento de que se le adjudicase²⁴. Desde 1767, con solo dieciocho años, había adquirido los conocimientos suficientes (“por concurrir en él la suficiente inteligencia para ello”) como para sustituir a su padre al mando del órgano fuentecanteño. Llevaba aprendiendo desde los siete, pero no sabemos si finalmente pudo ir a Granada a formarse con su tío, de igual nombre, maestro de capilla de la catedral, tal como había deseado su padre. También destacaba como tenor y conocía igualmente las tareas de conservación y mantenimiento²⁵.

A la altura de 1788, los menoscabos causados al órgano por las obras de la iglesia no se habían reparado adecuadamente y D. Manuel de Ossette, tan puntilloso como su padre, se quejaba con amargura a los curas y mayordomos, pero éstos le remitieron al juez protector. Les recordaba que era una pieza que había costado cuatro mil ducados y era famosa en el territorio de las Órdenes, y que si estaba “sonante” en la actualidad se debía a sus desvelos por remediar en lo posible los daños, pero los problemas eran evidentes: “sus voces están totalmente desfallecidas ... que más puede servir de irrisión sus disonancias que de culto a Dios”; sus fuelles también estaban muy deteriorados, de modo que los golpes del follador perturbaban las voces del coro, “oyéndose su estruendo en toda la iglesia”. En Madrid, por fortuna, escucharon sus súplicas y ordenaron que los párrocos buscasen a un maestro organero que reconociese la pieza y presupuestase su reparación²⁶.

La situación financiera de la fábrica en esta fase final de las obras de la iglesia ya no era tan boyante como cuando se adquirió el órgano treinta y cinco años atrás, pero sin duda se tuvo que hacer un esfuerzo adicional para acondicionar una de sus alhajas más preciadas, pues sabemos que el órgano siguió sonando a lo largo del siglo XIX, y no faltaron disputas entre el municipio y la iglesia a la hora de nombrar organista²⁷. El sueldo de éste se mantuvo

²⁴ FERNÁNDEZ CATÓN, J.M. *Catálogo del Archivo Histórico Diocesano de León*, León, 2006, vol. III-1, p. 495.

²⁵ AHN, OO.MM., Toledo, lg. 79.980-II, s.f., noviembre de 1767.

²⁶ *Ibíd.*, 6 y 14-VII y 31-VIII-1788.

²⁷ Hay noticias de estos conflictos en Archivo Histórico Provincial de Cáceres, Real Audiencia, lgs. 671-3 (1853), 669-24.652 (1858) y 1.246-41090 (1870); ADB, lg. 234-10.127, años 1867 y 1869.

en niveles más que modestos, pues a la altura de 1850 sólo percibía mil quinientos reales, frente a los setecientos del sochantre²⁸.



Figs. 4 y 5: Parroquia de Ntra. Sra. de la Granada. Fuente de Cantos. Retablos de la Inmaculada y de San Roque, compuestos en parte con piezas procedentes del órgano barroco.

En el primer tercio del siglo XX languidieron las manifestaciones musicales en la parroquia y con ellas nuestro órgano barroco. Tras ordenar el obispo Soto Mancera en su visita de 1908 la demolición de la mitad del coro, el órgano fue trasladado; recomendó el prelado que se acudiese para ello al organero de la catedral de Sevilla, “que, según fama, es consumado maestro”²⁹.

²⁸ Según notifica una hoja titulada “Fuente de Cantos. Presupuesto de los gastos para el servicio de la Parroquia de esta villa”, que localizamos en el Archivo Parroquial de Segura de León, entonces sin clasificar, y ahora en ADB.

²⁹ APFC, Libro de Bautismos n.º 38 (1907-1910), f. 156.

No sabemos si por entonces se tenía aún memoria de que la factura del órgano parroquial se vinculaba directamente a la seo hispalense, pero estaba claro que ya no había ningún Ossette capacitado para este tipo de operaciones. Treinta años después, y al igual que les ocurrió a otros muchos de la provincia durante o inmediatamente después de la contienda civil, fue desmontado y sustituido por un nuevo órgano de tipo tubular de menor interés musicológico y artístico³⁰. Aún pervive en cierto modo nuestro órgano barroco, pues algunas de sus piezas sirvieron para componer los retablos de la Inmaculada y de San Roque (figs. 4 y 5).

³⁰ SOLÍS, C. "El órgano en la Baja Extremadura", en https://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/organo/organosolis.htm.



Excmo. Ayuntamiento de
Fuente de Cantos



LUCERNA
Asociación Cultural de Fuente de Cantos



Sociedad Extremeña de Historia