

**JOAQUIN TADEO DE MURGUIA (1759-1836), COMPOSITOR Y
ORGANISTA DE LA CATEDRAL DE MALAGA**

M.^a ANGELES MARTÍN

MÁLAGA A FINALES DEL SIGLO XVIII

En los años en que Joaquín Tadeo de MURGUÍA llegó a Málaga, ésta era una ciudad próspera. A través de los estudios realizados por los profesores MORILLA CRITZ Y LACOMBA conocemos algunos aspectos de aquella Málaga de finales del XVIII.

El puerto malagueño ocupaba el segundo lugar en importancia después del de Barcelona, ya que la actividad comercial predominante era la exportación de los productos agrícolas.

Este ambiente de prosperidad atraía a gran número de extranjeros con ánimo de hacer fortuna. Málaga se convirtió en una ciudad cosmopolita, cuya población procedía de los más diversos lugares. Como prueba de ésto, el centro de todas las actividades, tanto económicas como sociales, fue el Consulado. Además, acababa de formarse la Sociedad Económica de Amigos del País, cuyo primer presidente fue el obispo de Málaga, Manuel FERRER Y FIGUEREDO.

Esta Sociedad tuvo su importancia en la actividad económica malagueña, si bien su constitución fue tardía respecto a las demás de España. (De un total de 96 instituciones, la de Málaga ocupa el puesto ochenta y cuatro, en cuanto al orden cronológico de petición).

En este ambiente próspero, en el que reinaba un afán práctico y utilitarista, la cultura tenía poco que hacer. Como decía el historiador malagueño HUELIN en un estudio que hizo sobre esta época malagueña, todas las manifestaciones del espíritu, artísticas y culturales, se quedaron dentro de los conventos y monasterios.

La Sociedad Económica de Amigos del País contribuyó poco a la cultura. Si bien tenía establecidos ciertos premios que se otorgaban anualmente, éstos no tenían una gran ambición cultural. Según nos cuenta el profesor Siro VILLAS, se premiaban, entre otros, a las niñas sobresalientes en el estudio de la doctrina cristiana y a los artesanos que hubiesen enseñado su oficio a mayor número de hijos.

La música, como una de las más importantes actividades artísticas, se desarrollaba en dos marcos muy distintos: el teatro y la Iglesia.

El doce de noviembre de 1793 se inauguró la nueva casa de comedias, donde se representaban las comedias típicas de la época, en las que intervenía siempre la música. En los intermedios se cantaban tonadillas y canciones populares, y al final de la representación se acababa con bailes.

LA CAPILLA DE MUSICA DE LA CATEDRAL DE MALAGA

El otro foco musical era la Capilla musical de la Catedral. Las Catedrales tenían una gran participación en la vida cotidiana, ya que continuamente se celebraban festividades religiosas a las que asistía casi toda la población. Además de estas celebraciones religiosas, eran muy frecuentes las rogativas en tiempos de sequía y las acciones de gracia cuando llovía, las celebraciones de las victorias en la guerra o los oficios de difuntos por los fallecidos en ésta.

Todas estas celebraciones no eran un simple formulismo, como lo sería en nuestros días, sino que eran llevadas a cabo con gran magestuosidad y siempre con música. Aquí vemos la importancia que la Capilla de Música tenía en estos acontecimientos. Según la categoría de la festividad, así era el número de músicos que acudía a ella.

Una de las preocupaciones más acuciantes del Cabildo malagueño era el tener siempre un número adecuado de músicos para poder atender de la mejor forma posible todas estas festividades.

La Capilla estaba formada por cinco prebendados: el maestro de capilla, el primer organista, un tiple, un tenor y un contralto. Además estaban los músicos asalariados, cuyo número no era fijo. Generalmente había dos o tres tenores y contraltos, seis salmistas, dos o cuatro de cada instrumento de cuerda y dos o tres de cada instrumento de viento. En total, entre prebendados y asalariados eran 14 y 16, ya que no había un músico por voz e instrumento, sino que la mayoría tocaba dos o más. Además estaban los seises o niños del coro, que generalmente eran seis.

Aparte de las fiestas celebradas dentro de la Catedral, la Capilla era invitada muy frecuentemente a fiestas en los distintos conventos e iglesias de la ciudad. A estas fiestas no solían ir los prebendados.

La Capilla de Música de Málaga había sido durante mucho tiempo una de las más importantes de España. Siempre que había plazas vacantes, acudía gran cantidad de opositores de todas las provincias.

Entre el gran número de músicos procedentes de todas las ciudades españolas, que estuvieron en la catedral malagueña, podemos citar, además de MURGUÍA, a otros músicos vascos, como por ejemplo INSAUSTI, IRAN-

zo, SUSAUSTI, URREDA, ZUBIAURRE, y, cómo no, a Juan Francés de IRIBARREN, gran compositor y maestro de capilla de dicha catedral y al que se le ha rendido homenaje en una anterior edición de Musikaste.

JOAQUIN TADEO DE MURGUÍA: SU PARTICIPACION EN LAS OPOSICIONES DE PRIMER ORGANISTA. PRUEBAS DE GENEALOGIA Y LIMPIEZA DE SANGRE

Centrándonos en la figura que nos ocupa, Joaquín Tadeo de MURGUÍA, diremos que la Prebenda de órgano de la Catedral de Málaga a la que opositó, había quedado vacante en 1787 y en setiembre de 1788 decidió el Cabildo publicar los edictos para las oposiciones de primer organista. Estos edictos eran unos folletos impresos que se enviaban a las distintas catedrales e iglesias españolas, comunicando que se abría un plazo de sesenta días para que se presentaran los que quisieran oponer a la plaza vacante.

Una vez terminado el plazo, sólo se habían presentado dos opositores, José Benito PÉREZ, organista de Orihuela, y Joaquín Tadeo de MURGUÍA.

Ambos opositores fueron examinados por el Maestro de Capilla, el malagueño Jaime TORRENS, quien en su informe sobre estos organistas, prefiere a MURGUÍA, por haber salido airoso de todas las pruebas, demostrando una gran habilidad y dominio del instrumento.

La votación tuvo lugar el uno de Diciembre de 1788, saliendo elegido en primer lugar MURGUÍA y en segundo José Benito PÉREZ.

Después de toda votación, se enviaba al Rey el resultado de ésta para que él eligiese el candidato que consideraba más adecuado. Generalmente su elección coincidía con el votado en primer lugar, y así ocurrió en esta ocasión.

Pero no acababa todo aquí. Uno de los requisitos necesarios para que el ganador de una plaza tomara posesión de ésta, era averiguar su genealogía y comprobar su limpieza de sangre. La limpieza de sangre consistía en ser cristiano viejo, no tener ningún ascendiente de otra raza o religión, ni haber sido acusado por ningún tribunal eclesiástico ni de otro tipo. Esto se averiguaba mediante una comisión que visitaba a los párrocos de las ciudades natales del pretendiente a la plaza y de sus padres y abuelos para que demostraran la limpieza de sangre de éstos, a través del interrogatorio de seis testigos por cada uno de los investigados.

Esto es, textualmente lo que se preguntaba a los testigos en época de MURGUÍA:

«Y si saben, que los referidos, y los demás sus Ascendientes, por ambas Lineas, son, y fueron todos, y cada uno de ellos Christianos viejos, limpios de toda mala raza, mácula

de Negros Judíos, Mulatos, Hereges; y que no son de los nuevamente convertidos á nuestra Santa Fe Católica; y que no han sido presos, acusados, ni castigados por el Santo Oficio de la Inquisición, ni por otro tribunal, que induzca nota, ó infamia, ni incurrido en otra mala Secta reprobada, ni de ello son, ni han sido infamados y que en tal reputación, y posesión de Christianos viejos, limpios de toda mala raza, han sido siempre tenidos y comúnmente reputados, entre todas las personas que de ellos tienen y han tenido noticia (...)».

Afortunadamente se han conservado las pruebas de genealogía y limpieza de sangre de MURGUÍA. En este caso el obispo de Málaga, Manuel FERRER Y FIGUEREDO, mandó varias instancias a los párrocos de las villas de Zumaya, Valles de Oyarzun y de Irún, ciudades natales de los padres y abuelos del opositor. Estos párrocos convocaron a seis testigos que certificaron la limpieza de sangre de los investigados.

Una vez concluido esto, fueron mandadas estas pruebas a Málaga. A través de éstas sabemos que tanto su abuelo paterno, Don Juan Felipe de MURGUÍA, como el hermano de éste, Don Diego FELIZ, habían sido alcaldes y jueces ordinarios. El segundo de la Villa de Zumaya y el primero de la Villa de Astigarraga, donde solía vivir en una distinguida casa o palacio.

Junto a las pruebas de genealogía, fueron enviadas las partidas de bautismo de todos los investigados. Según la partida de MURGUÍA, éste había nacido en Irún, en enero de 1759 y fue bautizado en la parroquia de Santa M.^a del Juncal el 13 de enero de dicho año.

Después de haber sido aprobadas estas pruebas por el Cabildo, Joaquín Tadeo MURGUÍA tomó posesión de su Media Ración de órgano el 14 de mayo de 1789.

La Media Ración consistía en cierta cantidad de pan, trigo, cebada, gallinas y maravedíes, que equivalía a la mitad que recibían los canónigos, que eran racioneros enteros.

OBLIGACIONES COMO ORGANISTA. CUIDADO DEL ORGANO

Entre las obligaciones del primer organista, aparte de tocar diariamente a las horas señaladas y en las fiestas celebradas dentro de la catedral, que necesitaban acompañamiento de órgano, estaban el cuidar del buen estado del órgano, dar clase a los alumnos que el cabildo le asignara y participar en las oposiciones de Maestro de Capilla y de las distintas plazas vacantes de música, formando parte del jurado examinador.

Para atender bien a todas estas obligaciones, el organista debía tener una gran preparación. Tenía que conocer a la perfección el funcionamien-

to de su instrumento, incluso todos los detalles de su mecánica. También tenía que tener un gran conocimiento de la técnica de la voz, por si tenía que examinar a algún músico de voz. Y sobre todo tenía que saber composición, ya que ésta era la parte más importante de cualquier examen para Maestro de Capilla.

En cuanto a su misión de cuidar del buen funcionamiento del órgano, tenía la obligación de comunicar al Cabildo cada vez que notara en el instrumento algún fallo.

Había una gran preocupación por parte del Cabildo por la buena conservación de los órganos, y a la hora de arreglarlos, no se permitía que cualquiera lo hiciera, como lamentablemente vemos que ocurre hoy día.

En las actas capitulares aparecen varios casos en los que MURGUÍA comunicó al Cabildo el mal estado, en que se encontraban los órganos, y con este motivo nos aparece la existencia de un afinador titular. En estos casos fue este afinador, José MOLERO, el que los arregló, pero siempre bajo la supervisión de MURGUÍA.

Tras la muerte de José MOLERO en 1833, ocurrió un pequeño incidente. El Obispo había nombrado como organero y afinador de la catedral malagueña a Vicente VILLARREAL, el cual se presentó ante el Cabildo, solicitando las llaves de los órganos. Y para que veamos lo celoso de los órganos que estaba el Cabildo, se decidió no entregarle las llaves por el momento, ya que se dudaba de las facultades del nuevo afinador.

Al conocer ésto, Vicente VILLARREAL pensó, no sabemos si con razón, que el que había corrido la voz sobre su falta de preparación había sido MURGUÍA. Al citar este incidente en las actas capitulares, se dice lo siguiente sobre el proceder de VILLARREAL:

« (...) quien luego que se enteró del acuerdo del cabildo y dentro de la misma iglesia acometió con palabras groseras y poco decorosas al Prebendado Don Joaquín MURGUÍA organista primero, suponiéndole autor y origen de las noticias de su falta de conocimientos en la facultad, a cuyo acto se encontró inmediato el mismo Señor Arcediano quién acudió a contener al VILLARREAL, pero nada consiguió, por el contrario, que fuese también insultado y el oírle decir que echaria de la iglesia a palos a cualquiera que afinare los organos».

Naturalmente, una vez que el obispo conoció el hecho, se tomaron medidas contra el citado Juan VILLARREAL.

DISCIPULOS DE MURGUÍA

Como organista, MURGUÍA tuvo que atender a algunos alumnos que el cabildo le encomendó. Sólo conocemos a tres de ellos.

El primero fue Francisco MOLE, seise de la catedral malagueña, quien había solicitado al Cabildo que le recomendase al primer organista para recibir sus clases. Fue alumno suyo durante varios años y, cuando en cierta ocasión el Cabildo pidió noticias al maestro sobre los progresos de su alumno, MURGUÍA se mostró muy satisfecho de aquél. MOLE sería nombrado, al cabo de unos años, primer organista de Ceuta.

Otro alumno fue Diego GALLARDO, quién más adelante llegaría a ser segundo organista de Málaga. Parece que él y MURGUÍA llegaron a tener muy buenas relaciones personales, ya que éste lo nombraría a él y a su padre, Pablo GALLARDO, como albaceas de su testamento.

Por último, y aunque no consta en ningún sitio como tal, no es difícil suponer que su sobrino José Joaquín de MURGUÍA, fuera también alumno suyo. Es muy probable que, estando en Málaga desde muy joven, se educara junto a su tío y aprendiera de él cuanto sabía. Además, a partir de 1815, estuvo a su lado en el puesto de segundo organista.

MURGUÍA, JUEZ DE OPOSICIONES

Otra de las obligaciones del primer organista era el participar en algunas oposiciones como examinador. En 1805 se le encargó que hiciera los ejercicios de examen para las oposiciones del Magisterio de Capilla, cuya plaza estaba vacante desde la muerte de Jaime TORRENS. Al principio se negó, por no disponer de tiempo. Pero ante la insistencia del Cabildo, accedió.

Aparte de estas oposiciones, participó como examinador de los aspirantes a las Prebendas de tenor y contralto, y a las seis plazas de salmistas que había vacantes. Todas tuvieron lugar en 1806. Una de las obras conservadas de MURGUÍA, el motete «In te domine esperavi», fue compuesta para examinar a los opositores a la Prebenda de contralto citada.

Pero la oposición que más nos interesa es la primera, debido a la polémica que originó.

En 1806 se publicó una carta dirigida a Don Pablo BLASCO, tiple de la Capilla Real, en la que se pretendía demostrar la «insuficiencia y notabilísimos defectos en los principios primeros de la Música» de este plan de examen que había compuesto MURGUÍA.

Este Dictamen estaba firmado por Don Felipe OCÓN Y HEREDIA, de cuya existencia dudaría MURGUÍA, ya que pensaba que el autor había sido el mismo Pablo BLASCO, con quien había coincidido durante tres años en Málaga, cuando éste fue tiple de la catedral de dicha ciudad.

En este dictamen aparecía al principio el plan realizado por MURGUÍA, que consistía en proponer al opositor la composición de un himno y un

salmo, a partir de un tema gregoriano y de los textos correspondientes, y la realización de un bajo, al que había que añadir las tres voces superiores. Todo ésto acompañado de ciertas normas, a las que debían atenerse los opositores.

Aparte de criticarle algunos aspectos de ortografía musical, de lo que más le acusa Felipe OCÓN Y HEREDIA (Pablo BLASCO según MURGUÍA) es de las incoherencias que tenían estas normas, dadas para componer los ejercicios.

MURGUÍA recibió esta crítica a su plan de examen, cuando estaba en Madrid, y se apresuró a escribir una carta de contestación, rebatiendo todas las acusaciones que se le hacían. Esta carta fue publicada, posteriormente, junto al dictamen.

En la defensa que MURGUÍA hace de todos los defectos de que se le acusa, cuya exposición sería demasiado extensa para detenernos en ella, aparecen varios aspectos de su estética musical. Manifiesta su creencia en la íntima relación de la música y el texto, su total convencimiento de que la música dentro de la Iglesia tenía que ser muy distinta a la teatral; y algo muy curioso, la distinción entre composición e interpretación. La interpretación, según él, tiene mucho más de arte que la composición, que es una auténtica ciencia. Así decía textualmente:

«La acción de ejecutar la música se llama Arte, pero la composición es ciencia, y ciencia tal, que dice el autor del Diccionario de Música, que tiene mas que saber por su complicación, que ninguna de las demás.»

Además, asegura que es indispensable conocer a fondo las reglas de esta ciencia musical, ya que, sin ellas, el ingenio no sirve para nada. Y MURGUÍA demuestra que conocía todas estas reglas, a través de la gran cantidad de citas de compositores y tratados musicales que aparecen en esta carta.

Muy a menudo se basa en las afirmaciones de los más importantes tratadistas musicales, tanto españoles como extranjeros. Así cita a obras tan importantes como «La Música Universal» del Padre ULLOA, «Lecciones de clave y principios de armonía» de Benito BAILS, «Tratado sobre fuga y contrapunto» de MARPOUG, «Gradus ad Parnasum» de Fux, «Diccionario de Música» de ROUSSEAU y otros tratados de autores tan importantes, como el Padre SOLER, EXIMENO, IBARRA, etc.

Además cita a los compositores más importantes de la época, poniendo ejemplos de algunas de sus obras. Entre otros, cita a HAENDEL, HAYDN, MOZART, GLUCK, JOMELLI y a los españoles Juan SESSÉ, SOLER, BILA, SCARLATTI, NEBRA, LIDÓN y otros. Lo que nos prueba su «estar al día» en el campo de la composición musical.

LA FIGURA HUMANA DE MURGUIA

La gran importancia de esta carta está en que, además de revelarnos sus ideas estéticas, sus teorías musicales y su conocimiento de los músicos y tratados de la época, nos muestra a la persona humana. Vemos a un hombre preocupado por el desprestigio que podía ocasionarle el dictamen y se defiende con uñas y dientes. MURGUÍA aparece como un hombre enérgico, de gran carácter, seguro de su valer y con una agudeza finísima, con la que queda muy por encima del autor del dictamen:

«Nuevo Don Quixote, ha querido Vmd. salir a la arena literaria con el siniestro fin de desacreditarme en el público, y en concepto del venerable Cabildo, que me juzgó digno de desempeñar el honroso cargo de examinador (...) Tamaña empresa era reservada a los armados caballeros en nuestra profesión; y no estando Vmd. ni aun en una miserable venta, no debía yo, según las leyes de caballería, medir mis armas con un Escuderial Músico; pero quiero por esta vez renunciar a todas las leyes caballerescas y entrar en desigual batalla con vuesa reverencia.»

MURGUÍA asegura en su carta que la causa del dictamen contra su persona es la envidia. No sabemos si sus relaciones con Pablo BLASCO no habían sido buenas, o si había tenido otras experiencias de este tipo, pero parece que conocía bastante bien las rencillas tan comunes dentro del mundillo musical.

Al comenzar su contestación, coloca un poema de BOILEAU en el que se refleja su seguridad de que fuera del ambiente musical, su vida sería mucho más tranquila, y de que sólo quien trabaja recibe las críticas de los ociosos :

«Sin esta ciencia fatal	Fuera; olvidado de afanes,
Al reposo de mi vida,	En la más festiva dicha,
Sin que nadie me envidiase,	Como Canónigo rico,
Pasara alegres mis días:	Muy tranquilo pasaría
Cantar, reír y beber,	Las noches en dormir bien,
Mi ocupación favorita	Y en hacer nada los días».

Realmente su vida hubiera sido mucho más tranquila, si se hubiese limitado a ser un buen organista, cumpliendo exclusivamente con su deber. Pero a través de esta carta se muestra como un hombre inquieto y activo, preocupado por todo lo que ocurría en la vida musical española.

Sus inquietudes no eran solamente musicales. Como prueba de que también se interesaba por la realidad social que le rodeaba, vemos que

aparece en la lista de suscriptores de las «Conversaciones históricas Malagueñas» de Don Cecilio GARCÍA DE LA LEÑA.

En estas conversaciones, que se publicaban semanalmente en los últimos años del siglo dieciocho, aparecían gran variedad de temas tanto del presente, como de la historia de Málaga.

Naturalmente a MURGUÍA le influyó todo el ambiente social que le rodeaba. Su llegada a Málaga coincidió con el final de una etapa feliz, de la que hemos hablado al principio, ya que a comienzos de siglo las circunstancias cambiaron y durante su estancia allí se inició una progresiva decadencia económica.

Primero vino la epidemia de fiebre amarilla, que en 1803 y 1804 asoló la provincia malagueña con un gran número de muertes y que influyó extraordinariamente en esta decadencia. Aparte de la crisis agrícola, ya existente en toda España, las medidas sanitarias que paralizaron las actividades de importación y exportación contribuyeron a la desarticulación de las actividades comerciales del puerto y de la ciudad y a la ruina de los campesinos y las pequeñas compañías comerciales.

Después fue la invasión francesa, que, aparte de las muertes que ocasionó, dejó vacías las arcas de la ciudad, y, por consiguiente, las de la catedral. A esto siguió en 1812 un período de escasez y de hambre.

MURGUÍA AUTOR DEL FOLLETO «LA MÚSICA CONSIDERADA COMO UNO DE LOS MEDIOS MÁS EFICACES PARA EXCITAR AL PATRIOTISMO Y EL VALOR»

Durante la invasión francesa, etapa de gran efervescencia patriótica, surgieron multitud de folletos exaltando al pueblo a la defensa de la patria. En 1809 apareció en Málaga, publicado por la imprenta de CARRERAS E HIJOS, un folleto escrito por Joaquín Tadeo de MURGUÍA, cuyo título es: «La Música considerada como uno de los medios más eficaces para excitar al patriotismo y el valor».

En este folleto vemos a un MURGUÍA que cree en la gran influencia de la Música sobre el ánimo del que la escucha. Según esta antigua teoría griega, que ha estado siempre presente a lo largo de toda la literatura musical, la música podía conseguir lo que el compositor se propusiera. Lo mismo podía llevar al oyente a un estado de paz y tranquilidad, que infundirle una gran pasión y exaltación, según fuera el carácter de ésta.

MURGUÍA creía que, para defender a la patria, hacían falta músicos, cuyas composiciones llevasen al pueblo, a luchar con coraje y entusiasmo. Así dice en su folleto:

«¿Que es lo que esperais? Españoles músicos sacudid ese letargo, salid de ese fango de inacción en que yaceis. No querais sepultaros en un olvido ignominioso, sino que os quepa alguna parte en la santa y feliz revolución con que nuestro pueblo generoso y esforzado trata de poner los primeros fundamentos de su grandeza y de su futura libertad».

Y más adelante Llega a proponer como modelos, ni más ni menos que a GLUCK, HAYDN y MOZART, coetáneos suyos:

«Vosotros, jóvenes compositores, que dedicados a tan interesante y hechicera profesión, aspirais á la tripode del Pindo, sacrificando vuestros desvelos en honor de la madre Patria trazad vuestros primeros ensayos, líneas y bosquejos según los hermosos tipos y quadros de HAYDN, GLUCK, MOZART y otros NEWTONES de la armonía; imitad en la felicidad del giro, gusto y filosofía del canto, á los PAISIELLOS, PER, CHIMAROSAS y otros RAFAELES de la melodía. Ellos os enseñaron las huellas que debeis seguir para transmitir, y participar, de la milagrosa magia de excitar las pasiones de los demás.»

MURGUÍA añoraba la época dorada, en que los compositores españoles eran famosos en toda Europa, ya que, según él, la época de la decadencia era general en toda España, y el mundo musical se resintió de esta crisis. Así nos habla de aquellos gloriosos músicos con estas palabras:

«De este modo resucitaréis los tiempos gloriosos, en que los Españoles compositores, fueron la admiración de la Europa, por las inmortales obras de SALINAS, RAMOS, VITORIAS, MORALES, SOTOS DE LANGA, HEREDIAS, ESCOBEDOS, ORDÓÑEZ, SÁNCHEZ, honor del siglo de los FERNANDOS y de los Carlos QUINTOS».

PRETENSIONES ECONOMICAS DE MURGUIA

En realidad, hay que recordar que la decadencia económica y artística fue debida en gran parte a las guerras. Toda España se vio envuelta en las guerras carlistas y de sucesión, que trajeron como consecuencia la supresión de los conventos, la abolición del diezmo y la enajenación de los bienes del clero, medidas que empobrecieron las capillas musicales españolas.

La situación económica de los músicos de la catedral malagueña no era muy buena. A través de las actas capitulares aparecen continuas peticiones de aumento de sueldo por parte de los componentes de la Capilla.

MURGUÍA también solicitó algunas ayudas económicas, que siempre le fueron concedidas.

Pero hay algo que no consiguió, a pesar de sus muchos esfuerzos. El primer organista era medio racionero, como así estaba fijado desde que la reina gobernadora, doña María de AUSTRIA, le asignó media ración, a pesar de que en unos estatutos anteriores aparecía el organista como racionero entero.

Por otro lado, había una media ración de tiple vacante, desde que Pablo BLASCO se fue a Madrid en 1792. Como era difícil encontrar voces de tiple de calidad, el cabildo pensó que la mejor forma de emplear las rentas de esta Prebenda vacante sería la de contribuir con ella a la construcción de un colegio de seises, ya que las voces de éstos reemplazarían a la voz de la plaza vacante y además entre estos seises se formarían los futuros tiples.

En 1797 el Cabildo pidió al rey, que era quien decidía en última instancia quién debía ocupar las plazas vacantes de Música, que esta media ración de la Prebenda de tiple fuese suprimida y las rentas que producía fueran aplicadas a la construcción del citado colegio. Petición que el rey concedió.

Pues bien, a MURGUÍA se le ocurrió pedir al Rey que esta media ración se le agregase a la media ración que él ya poseía y así llegaría a ser racionero entero.

A partir de que en 1802 MURGUÍA hiciera esta petición a la real cámara, empezaron los problemas. El Cabildo nombró en Madrid un agente para que defendiera sus intereses en contra de lo solicitado por MURGUÍA. En el archivo de la catedral malagueña se conserva un buen número de cartas, en las que se habla del asunto.

El agente de Madrid escribía periódicamente para comunicar cómo iban las negociaciones, y, a su vez, el Cabildo mandaba largas cartas al rey y a todas las personas complicadas en el asunto, en las que demostraba el poco fundamento de la petición de MURGUÍA. Y así decía una carta dirigida al señor ministro y señores camaristas el tres de setiembre de 1806:

«Y aunque el Reverendo Obispo Don Fr. Bernardo MANRIQUE en el Capítulo 18 de los Estatutos formados para el gobierno de ella en 1546 le agregó Ración entera careció de facultad de ejecutarlo sin licencia del soberano sin la qual no le competía la mas leve de perjudicar al Real Patronato. Por la señora Governadora Dña. Mariana de AUSTRIA en la menor edad del señor Don Carlos segundo en 1672 se le unió media Racion que es la graduacion en que se halla. Solo a tal prebenda se opuso MURGUÍA y a su consecuencia única-

mente en ella se le presentó por S M y de la misma se le dio colación y posesión. Así pues carece de Justicia en pretender Ración entera».

La carta sigue diciendo que era injusto que por favorecer a un individuo se perjudicase a todo el colegio de seises.

Joaquín MURGUÍA no se conformó en seguir los hechos desde Málaga, y en uso de sus vacaciones, se fue a Madrid a defender por sí mismo sus intereses. Y parece que lo hacía muy bien, como vemos en una carta que escribe el agente de Madrid, Antonio LÁZARO, el 14 de octubre de 1806. En ella dice que, a pesar de todos los esfuerzos, MURGUÍA le estaba ganando terreno, ya que se relacionaba con gente muy importante. Estas son las palabras textuales:

«(...) quedo enterado de lo que me previene en ella, en punto a que me esté muy a la mira sobre el espediente del señor MURGUÍA y le digo, que aunque he estado y estoy sobre él me sirve poco a causa de que se paga con Partes Poderosas como lo son el Sr. Fiscal y el Sr. Secretario de la Cámara, sus protectores, que han tomado el asunto con el mayor empeño con otros muchos, pues no cesa de buscar Recomendaciones y empeños...».

Pero a pesar de todas sus relaciones y de sus esfuerzos por conseguir sus propósitos, el 26 de octubre de 1806 el rey decidió «no haber lugar a la apelación solicitada por parte del Sr. MURGUÍA y que se lleve adelante el establecimiento del Colegio de Seises conforme a lo resuelto por S M en el año de 1798».

A finales de 1803, en plena época de trámites para conseguir la media ración de tiple, MURGUÍA recibió, procedente de la Catedral de Toledo, el ofrecimiento de una Ración entera en calidad de organista. Cuando recibió esta noticia de Toledo, MURGUÍA estaba en Antequera (pueblo de la provincia de Málaga), al que se había dirigido para disfrutar de sus vacaciones y donde tuvo que permanecer más tiempo del previsto, por haberse declarado la epidemia de fiebre amarilla en Málaga.

Como el sueldo era superior, al que recibía en Málaga, ya que se le ofrecía una ración entera, más 400 ducados de aumento, en una carta, fechada el 27 de diciembre de 1804, comunicó al cabildo malagueño su posible marcha a Toledo, solicitando le enviaran las pruebas, por las que pasó antes de ser aceptado como primer organista y las rentas que le pertenecían, para pagar sus gastos en Antequera y viajar a Toledo, para comprobar si aquel clima le convenía.

El Cabildo accedió a lo primero, pero se mostró bastante receloso en

cuanto a la cuestión monetaria. En una carta de MURGUÍA de febrero de 1804, vemos sus quejas:

«Por motivos que el suplicante ignora tubo el sentimiento de saber que por orden del Superintendente de Mesa Capitular, se hizo un embargo general de los granos del año pasado (...) y finalmente toda la renta, dejandole, no tan solamente sin ningún auxilio para su existencia, sino también imposibilitandole el viaje que había proyectado a Toledo para ver si le acomodava aquel temperamento a su debil constitución».

Ante esta situación comunica en esta misma carta que vuelve de Antequera y solicita nuevamente sus rentas, para pagar las deudas contraídas en esta población.

El Cabildo seguía sin querer pagar a su organista, ya que, según el informe sobre sus cuentas, debía más de 4.500 reales.

MURGUÍA estaba bastante molesto, ya que, según él, el único motivo para negarle sus rentas era su marcha a Toledo. En un memorial presentado en el Cabildo del 11 de abril de 1804, estando ya en Málaga, dice lo siguiente:

«Joaquín Tadeo de MURGUÍA, con el debido respeto expone que hace más de un mes se restituyo a esta su Iglesia de resultas de la ausencia que hizo con motivo de la epidemia la que no verifíco antes por razón del Cordon que SM establecio para evitar que aquella se propagase y que habiendo solicitado se le abonasen sus frutos y las rentas de su Prebenda no ha podido conseguirlo sin que pueda atinar la causa de tan extraordinaria novedad pues que no pueda reputar por tal el que tenga proporcion de admitir la oferta de la Santa Iglesia de Toledo por que no hay individuo alguno de esta comunidad que no este en igual de intentar trasladarse a otra si le acomodase, en cuya atencion y de hallarse residiendo como todos = A.V.I. Suplica se sirba mandar se le entreguen sus dichos frutos y rentas o decirle en su razon la causa para hacer el recurso que le competa».

Leído este memorial de MURGUÍA, el Cabildo decide que le «entreguen los granos que le correspondían, reservando los maravedies para quando diese un fiador a satisfacción del Cabildo que saliese responsable en caso que no pudiese satisfacerle debido que dexa pasando a la Iglesia de Toledo».

En los libros de cuentas consta haberse pagado a MURGUÍA el 16 de abril de 1804, 2.088 reales y 10 maravedies, que correspondían a los

granos que le pertenecían a su Prebenda y al sueldo de los seis últimos meses de 1803.

A partir de este momento, no aparece ninguna referencia sobre la marcha a Toledo, por lo que nos quedamos sin saber las causas por las que permaneció en Málaga.

Pero bastantes años más tarde, en 1816, se vuelve a hacer mención de ésto. En el Cabildo del 15 de noviembre de dicho año, se lee un memorial de MURGUÍA, en que comunica haberle ofrecido nuevamente la Catedral de Toledo, la plaza de primer organista. Y dice textualmente:

«Que a pesar de las ventajas que tal propuesta le proporciona, deseando permanecer en ésta, pero no pudiendo prescindir de los alivios que exige ya su edad, y su mérito, pide que el Cabildo le recomiende a S.M. para que le atienda con algún beneficio simple o cosa que subvenga sus necesidades».

El Cabildo se sintió agradecido con la decisión de su organista, y, valorando su mérito, decidió recomendarlo al rey.

ULTIMOS ANOS DE MURGUIA

Por entonces MURGUÍA tenía cerca de sesenta años, y quizá no se sentía con fuerzas para empezar de nuevo en otro lugar, a pesar de que la diferencia económica fuese considerable.

También parece que su salud no fue nunca muy buena, ya que con frecuencia, y desde muy joven, solicita permiso para recuperarse de alguna enfermedad. Vemos cómo en una de sus cartas citadas anteriormente, dudaba de que el clima de Toledo le sentara bien a su débil constitución. Sin duda una de las causas de su permanencia en Málaga fue precisamente el clima.

A partir de 1824 su salud empezó a ser cada vez más precaria. En este año se le concedieron varios meses de «patitur». Pero veamos en qué consistía ésto. Cuando un músico estaba enfermo tenía dos posibilidades: solicitar «patitur» abierto, o licencia para tomarse unos días de vacaciones. En el primer caso, el músico debía permanecer en su domicilio y no podía salir de él hasta su vuelta al trabajo. Si, en cambio, solicitaba disfrutar de sus vacaciones, podía salir de la ciudad si quería, pero se le descontaban estos días de los que le correspondían al año. Por cada ocho meses de trabajo, le correspondían cuatro de vacaciones.

En 1833 tuvo «patitur» abierto desde abril hasta fin del año. Según el memorial presentado por MURGUÍA en esta ocasión, padecía de una enfermedad llamada Perlesía, que el diccionario define como «debilidad muscular acompañada de temblores».

Además de su mala salud, su situación económica también dejaba mucho que desear. Un año antes, en julio de 1832, solicitó que se le perdona-se el pago de varios años, que debía del alquiler de su casa. Alegaba su pobreza económica y los muchos años al servicio de la Catedral, sin haber recibido jamás gratificación por sus trabajos extraordinarios, y ha-biéndosele, incluso, rebajado 100 ducados de su sueldo en tiempos de es-casez. El Cabildo accedió a lo solicitado «debiendo considerarse esta gra-cia, como una gratificación que el cabildo hace a su mérito, a los años de servicio y demás».

A partir de 1835 parece que estaba imposibilitado para el desempe-ño de sus obligaciones, como lo prueba la instancia que hizo su discípulo Diego GALLARDO, solicitando la plaza de tercer organista, ante la incapaci-dad de Don Joaquín MURGUÍA de desempeñar su cargo.

Sin duda sus achaques se agravaron debido a la Perlesía y falleció en la madrugada del 10 de agosto de 1836, contando setenta y siete años de edad.

Su testamento, fechado el 5 de marzo de este mismo año, no nos re-vela nada de especial importancia. Aparte de perdonar a su sobrino cierta cantidad de dinero que le debía, otorga todos sus bienes a Mariana MON-TOBRIO, viuda de José LAURE, quien había sido violinista y mayordomo de la Capilla de Música.

Estas son las palabras textuales:

«Nombro por mi única y universal heredera de todos ellos títulos y acciones y otras futuras sucesiones que en cual-quier manera me toquen y correspondan a D.^a Mariana MON-TOBRIO viuda de D. Jose LAURE, que está en mi casa y com-pañía, atendiendo al esmero con que me cuida, y ha cuidado en todas mis enfermedades para que todos los lleve, goze y herede en propiedad y usufructo, y lencargo me encomiende a su divina majestad».

LA PRODUCCION MUSICAL DE MURGUIA

Su producción musical encontrada hasta ahora, no es muy abundan-te. Pero no hay que olvidar que su trabajo era tocar el órgano y que nin-guna de sus obras eran de encargo, como lo eran las del Maestro de Capilla.

Generalmente, cuando componía sus obras, las ofrecía al Cabildo pa-rra que se tocasen en el culto religioso, como consta varias veces en las Actas. Una vez ofrece un Motete que había trabajado para depositar al Santísimo en el Monumento. En otra ocasión presentaba un juego de vís-peras, compuestas en reconocimiento de los favores que debía al Cabildo.

También otra de sus obras, el «Liberame a toda orquesta», la dedica al Cabildo con estas palabras:

«Para las magnificas honrras celebradas por el Ilustrisimo Cabildo el 8 de Agosto de 1808, a quien se lo dedica humildemente».

La Mayoría de sus composiciones son religiosas, ya que las componía precisamente para que fuesen cantadas y tocadas durante el culto religioso.

Sus obras se pueden dividir en dos apartados: obras vocales con acompañamiento y obras puramente instrumentales.

Las vocales son salmos, motetes, himnos, ofertorios. Todas escritas para voz sola o coro, acompañados de orquesta y órgano. Las instrumentales son menos. Hay dos, que son también religiosas, un concierto de órgano obligado y un Andante con Variaciones, que se tocaban durante el ofertorio.

Estas obras son de gran importancia, ya que el número de composiciones instrumentales de esta época es escaso en España.

Ambas obras fueron compuestas durante sus primeros años en Málaga y demuestran un aceptable dominio de la composición.

En el Concierto de Organo se revela el organista gran conocedor de todas las posibilidades de su instrumento. Han sido muchos los elogios hechos a su virtuosismo como organista. Pedro LARRARTE, en un artículo de la Gaceta musical de 1855, cuenta una anécdota, en la que MURGUÍA, tras haber presenciado un concierto de BOMTEMPO, y al ser invitado a tocar después del maestro, sabiendo que no podría superarlo, empezó a improvisar largo rato sobre un fragmento de la obra que había tocado BOMTEMPO, siendo muy aplaudido por éste.

Pero uno de los elogios más fidedignos fue el de Mariano REIG, quien coincidió con él tres años en la Catedral de Málaga, ya que fue nombrado Maestro de Capilla en 1833. En una Carta a SORIANO FUERTES dice lo siguiente:

«El célebre MURGUÍA, cuya fama llegó al extranjero. Era hombre lleno de ciencia: puesto en el organo admiraba, no solamente a los profesores sino también a los profanos: de modo que yo no espero oír tocar el organo ya de la manera que lo hacía tan sobresaliente maestro».

El informe del examen para la plaza de primer organista que realizó MURGUÍA y que presentó Jaime TORRENS al Cabildo, está lleno de elogios de su virtuosismo y también habla de un Concierto de órgano obligado, probablemente el único conservado, que tuvo que componer, para demostrar su conocimiento de la composición. Sobre este concierto de MURGUÍA nos dice TORRENS:

«(...) es preciso confesar, que la trabajada por el nominado Dn. Joaquín es pieza completamente acabada por su extrañeza, variedad y buen gusto ymitando el método que regularmente obserbaba en todas sus obras el famoso HAYDN cuya Música en el día es la de primera nota, y la mas celebrada entre los Maestros y profesores».

Puede que este concierto del que aquí se habla, fuese el mismo que se ha conservado, aunque esté fechado en 1790.

Hay otras dos obras instrumentales que no son religiosas, una Sonata a cuatro manos y un Andantino con variaciones para Forte Piano.

La Sonata es uno de los pocos ejemplos conocidos hasta ahora de música española para piano a cuatro manos. Hay que fecharla en torno a fines del siglo XVIII o comienzos del XIX y su estilo participa plenamente de las características del clasicismo imperante en ese momento, con claras influencias de la música de MOZART y especialmente de HAYDN, de los que en el archivo de la Catedral de Málaga se ‘conservan bastantes obras manuscritas, lo que nos permite afirmar que su influjo llegó hasta Málaga, en propia vida de MOZART y HAYDN.

Ya hemos visto cómo Jaime TORRENS consideraba a HAYDN, como uno de los músicos más importantes de la época, También MURGUÍA lo cita, tanto a él como a MOZART, entre los músicos a imitar, en su folleto sobre la importancia de la música que comentamos anteriormente.

A través de sus composiciones vemos que MURGUÍA, además de un magnífico organista, era un buen compositor, demostrando así la afirmación que aparece en su respuesta al dictamen escrito contra su plan de examen para el Magisterio de Capilla. Allí rinde homenaje a todos los organistas españoles, igualándose a los más importantes maestros de capilla, ya que según él, tenían la misma formación musical.

Y acabamos con sus palabras textuales:

«Los organistas saben tanto o mas composicion que los mas de estos que el vulgo llama Maestros de Capilla. ¿A quienes se les deben los descubrimientos felices de la armonía sino a los Organistas? ¿Y quienes han ilustrado la Musica en todos los tiempos sino los Organistas? Vea Vmd. en todas las edades casi todos escritores organistas. Un NASSARRE, LLORENTE, BROCARTE, SOLER, y en nuestros dias un Don Josef TEIXIDOR, Organista de la Real Capilla (...) «Que tuvieron que aprender de los Maestros para escribir obras inmortales de Capilla un NEBRA, TORRES, NARRO, Don Basilio SÉSÉ LOMBIDA y un LIDON (...)?»

Esta era, a grandes rasgos, la personalidad de este otro vasco universal que fue Don Joaquín Tadeo de MURGUÍA.