La vida musical de Tafalla (Navarra) en la época de Felipe Gorriti (1859-1867)

Berta Moreno Moreno*

Felipe Gorriti (Huarte-Araquil, Navarra, 1839-Tolosa, Guipúzcoa, 1896) trabajó como maestro de capilla en la Parroquia de Santa María de Tafalla (Navarra) entre marzo de 1859 y octubre de 1867, después de haber terminado su formación en el Real Conservatorio de Madrid con Hilarión Eslava. Durante esos años, además de desempeñar las labores propias de su cargo, tuvo un papel destacado en la creación de una banda para amenizar las funciones públicas. En un trabajo anterior estudié la música religiosa producida en esa época por Gorriti[1]. En el presente artículo me propongo analizar las circunstancias que rodeaban la producción de música religiosa y profana en Tafalla durante los años en los que Gorriti trabajó en la ciudad, para lo que emplearé sobre todo documentación conservada en el Archivo Municipal y en el de Santa María de Tafalla. En concreto, estudiaré los componentes y financiación de la Capilla y banda de música tafallesas, además de los bailes y música en el teatro y en las fiestas de la ciudad[2].

* Profesora del Conservatorio Superior de Música de Navarra.

[1] Moreno, Berta, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla (1859-1867)", *Mito y realidad en la historia de Navarra,* ii, Pamplona, Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1998, pp. 431-441.

[2] Pueden verse más detalles sobre otros aspectos de la biografía y obra de Gorriti en Moreno, Berta, "Aproximación a la música religiosa de Gorriti: las misas de Requiem", *Revista de Musicología*, xx/1 (1997), pp. 589-603; Moreno, Berta, "Precedentes del Motu Proprio en la música religiosa de Felipe Gorriti", *Revista de Musicología*, xvii/1 (2004), pp. 179-194; y Moreno, Berta, *El compositor Felipe Gorriti (1839-1896). Biografía, catálogo y estudio crítico de su obra*, Tesis Doctoral, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, 2 vols.

MÚSICA EN LOS TEMPLOS TAFALLESES: LA CAPILLA DE MÚSICA DE SANTA MARÍA DE TAFALLA

En la segunda mitad del siglo XIX las capillas de música españolas atravesaban un momento de crisis económica debida principalmente a las leyes de desamortización y al Concordato firmado el 16 de marzo de 1851 entre Isabel II y Pío IX. Sin embargo, aunque con medios más precarios, las parroquias seguirán siendo importantes espacios de desarrollo de la música en localidades pequeñas, como es el caso de Tafalla.

Las capillas de música estaban dirigidas por un maestro que solía ejercer también de organista. Generalmente estaban integradas por los tiples, llamados también niños de coro o infantes, que solían oscilar entre cuatro y seis y cuyas edades estaban comprendidas aproximadamente entre los ocho y los trece años (o el momento en el que "mudaban" la voz); los cantores adultos se dividían en contralto, tenor y bajo (un solista por voz); especial relevancia tenía el bajo sochantre, bajo cuya responsabilidad estaba la interpretación del canto llano. Dentro de los instrumentistas, se consideraban especialmente importantes el violín primero y el bajonista, aunque progresivamente el bajón fue sustituido por el figle o por el fagot.

En el siglo XIX existían en Tafalla dos parroquias: la de San Pedro y la de Santa María, que tenían un patronato común y también estaban unidas respecto a los beneficiados. La Parroquia de Santa María, con cerca de 4.000 feligreses, era la más importante. Formaban parte de su demarcación otras iglesias, ermitas y oratorios, como el de San Nicolás. Aparte del párroco, estaban al servicio de la misma once beneficiados (seis propietarios y cinco interinos), de los cuales cuatro estaban destinados en la Parroquia de San Pedro. Sus obligaciones eran "asistir constantemente al coro, confesionario y enfermos que los llamen". Además había sacristán, campanero, manchador (es decir, el encargado de hacer funcionar los fuelles del órgano), enterrador, y los miembros de la capilla: maestro, bajonista, contralto e infantes[3]. El patronato común de ambas parroquias estaba formado en 1860 por el Ayuntamiento, es decir, el alcalde y los regidores, y el chantre. Son frecuentes las quejas de este último. En concreto, consideraba que en los nombramientos de maestro de capilla, organista, bajón y sacristán, su voto debería ser equivalente al de todos los individuos del municipio, ya que él tenía la obligación de pedir opinión al Cabildo y seguir el dictamen de la mayoría de éste[4]. Parece ser que sus reiteradas quejas no sirvieron de nada. El culto de la Parroquia se sostenía, al menos en el quinquenio 1828-33, con los frutos primiciales. En este mismo quinquenio, el salario de párroco era pagado "de las rentas del Arcidiano de Cámara, dignidad de la Santa Catedral Yglesia de Pamplona"[5]. Los miembros del Patronato común de Santa María y San Pedro eran "Patronos únicos de dichas Yglesias y absolutos distribuidores de sus rentas independientes de otra persona alguna"[6].

[3] Archivo Diocesano de Pamplona (en adelante, ADP), *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla,* caja 181, nº 90, 1855.

[4] Archivo de Santa María de Tafalla (en adelante, ASMTf), *Libro 119 de Actas del Patronato*, sin nº de p., 3 de noviembre de 1864 y 7 de noviembre de 1871.

[5] ADP, *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla,* caja 181, nº 90, 1855.

[6] Así se especifica en los documentos de la primera mitad del siglo XIX del *Libro de Actas del Patronato.*

En cuanto a la Parroquia de San Pedro, cuatro de los once beneficiados comunes con la de Santa María que se dedicaban a su servicio iban "rotando", y sus obligaciones eran las mismas que tenían los de Santa María: asistir al coro, a los enfermos y confesar[7].

Aunque la vida religiosa de Tafalla se centraba en estas dos parroquias, algunos conventos habían sobrevivido a las leyes desamortizadoras, como ocurría al parecer con los de San Francisco y Capuchinos, que estaban en funcionamiento hacia 1865[8].

Componentes de la Capilla

Felipe Gorriti se incorporó al puesto de maestro de capilla de Santa María de Tafalla en marzo de 1859, tras superar los ejercicios de oposición[9]. Como era habitual en la época, debía cumplir una serie de obligaciones, como acudir todos los días a la Parroquia a tocar el órgano en las misas populares, vísperas y salves, y también otras relativas a la custodia de los papeles de la Capilla, composiciones que debía realizar, enseñanza a los tiples, etc.[10] Como compensación, el maestro recibía una asignación anual de 4.000 reales: 1.080 procedían del ramo de propios y rentas de la ciudad, y se le abonaban en dos pagos semestrales de 540 reales cada uno[11], y los 2.920 reales restantes de los fondos del ramo del culto que administraba el Cabildo[12]. El Patronato de Santa María de Tafalla era consciente de que esta asignación era escasa[13]. De he-

[7] ADP, *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla,* caja 181, nº 90, 1855.

[8] AMTf, Cj 1355/16, *Formulario simple de los actos ordinarios anuales de la Ciudad de Tafalla siguiendo el orden regular,* sin fecha. Al final del documento hay un añadido del 5 de enero de 1865, por lo que se deduce que es anterior a esta fecha. Los conventos de Tafalla habían sufrido diversas vicisitudes a lo largo del siglo XIX, siendo algunos derribados o convertidos en cuarteles (BELTRÁN, José, *Historia completa y documentada de la M. N. y M. L. Ciudad de Tafalla,* Tafalla, Imprenta de Maximino Albéniz, 1920, pp. 287-288).

[9] Está por hacer un estudio sistemático de la historia de la Capilla de Música de Tafalla. Algunos aspectos sobre esta institución en la época anterior a Gorriti pueden verse en GEMBERO USTÁRROZ, María, "Tafalla", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (en adelante, *DMEH*), Emilio CASARES, director, vol. 10 (Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002), pp. 116-118. También pueden encontrarse datos, aunque apenas se indican fuentes documentales, en FLAMARIQUE ZARATIEGUI, Pedro María, *Músicos y música en Tafalla*, Tafalla, Patronato de Cultura "Garcés de los Fayos", 1995: *Cuadernos de Cultura Tafallesa,* nº 8.

[10] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", pp. 432-433.

[11] Archivo Administrativo de Navarra (en adelante, AAN), D.F.N., Cuentas y Presupuestos Municipales, Tafalla, caja 19170/2 nº 173, 19170/5 nº 94 y 141, 19171/2 nº 74, 19171/1 nº 115, 19171/5 nº 43, 19171/4 nº 106, 19172/2 nº 90, 19172/1 nº 120, 19172/5 nº 42, 19173/1, 19173/2 nº 40, 19174/1 nº 107, 19175/3 nº 53. Curiosamente, aunque Gorriti dejó la plaza en octubre de 1867, en el recibo del segundo semestre de ese año (caja 19175/6, 1867 (I), nº 112) firmó su sucesor, Esteban Portal, por lo que aparentemente Gorriti no recibió nada por los meses trabajados desde julio hasta su dimisión.

[12] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, 1 de octubre de 1871. En el acta de dimisión del sucesor de Gorriti, Mariano Navarro, se especifica la cantidad exacta que ha de aportar el Cabildo.

[13] Por establecer comparaciones, recojo algunos datos del AMTf: en 1863 se nombra Maestro Superior de la Escuela de Niños a Florencio Alfaro, al que se le asignan 7.000 reales de vellón anuales (Cj 937/11). En 1860 se pagaban al Secretario del Ayuntamiento 6.400 reales, al Depositario 2.000 (Lb 47, 7-7v). Si la comparación la realizamos con el mismo cargo aunque de una catedral, el maestro de capilla de la Catedral de Valladolid Antonio García Valladolid percibía anualmente, ya en 1826, 8.000 reales anuales, a lo que se añadía la parte y media que le correspondía de la Capilla y los 60 reales mensuales por la enseñanza de los niños de coro (CAVIA, Mª Victoria, *La música en la catedral de Valladolid en el siglo XIX: Antonio García Valladolid*, Tesis Doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2000). En una fecha cercana, 1829, el maestro de capilla de Tafalla percibía 3.525 reales anuales (ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, sin nº de p.).

cho, la plaza había sufrido una rebaja que el Patronato decidió compensar con la subida de la retribución correspondiente a los derechos eventuales[14].

El número de infantes de la Capilla de Música de Santa María había ido variando a lo largo del siglo XIX: en 1814 eran tres, cinco en 1817, cuatro en 1830[15]. En 1844 el Plan de Infantes fijó su número en seis, con el fin de que se encargaran tanto del canto en el coro como del servicio en el altar. Sin embargo, nuevamente aparecen sólo cuatro en 1846, 1855 y 1859[16]. En 1830 y 1855 cobraban todos seis duros (120 reales de vellón) y seis robos de trigo que procedían de ciertas fundaciones, como las de don Juan García y don Juan de Ysaba, a las que correspondían tres y un infante respectivamente[17]. Los sueldos eran completados con los emolumentos que recibían por diferentes trabajos. En el "Plan de Infantes" de 1844[18] se especifica que las gratificaciones por bodas, bautizos, "mortichuelos", etc., debían depositarse en una caja puesta por el Ayuntamiento y custodiada por el maestro de capilla, que era también el encargado de repartir su contenido cuando estaba llena. Durante el tiempo en el que Gorriti se hizo cargo de la Capilla, él era quien debía repartir estos emolumentos: dos quintas partes para él y el resto para los demás componentes, según sus méritos[19]. Además, el Ayuntamiento gratificaba a los infantes en San Juan y Navidad con un par de zapatos a cada uno[20]. Era costumbre desde que se instauraron las primeras capillas en España que los infantes recibieran gratuitamente los conocimientos musicales del maestro de capilla. Concretamente Gorriti impartía dos horas diarias de instrucción musical, una por la mañana y otra por la tarde, a los cuatro infantes junto con otros cuatro "supernumerarios"[21].

La información sobre las otras voces de la capilla es más escasa. Por ejemplo, en el citado informe de 1855 aparece el pago al contralto. Sin embargo, no tenemos más datos sobre su existencia ni en la documentación ni en las obras de Gorriti[22]. Todo lo contrario ocurre con el tenor: no aparece en el informe de 1855, pero en 1871, es decir, cuatro años después de la partida de Gorriti, se asignan tres reales al tenor suplente por las funciones particulares[23]. La plantilla vocal de las obras de Gorriti en esta etapa nos lleva a pensar en la existencia de un tenor, ya que esta parte aparece en todas sus composiciones, pero el hecho de que en 1871 se hable de "tenor suplente" nos plantea la posibilidad de que no se tratara de una plaza fija.

[14] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", pp. 431-441. ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859 y "Adición a las actas del seis de Febrero 1859", 17 de marzo de 1859.

[15] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, "Nombramiento de infantes", 27 de abril de 1817 y 19 de diciembre de 1830.

[16] *Ibidem,* "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859.

[17] *Ibidem*, "Nombramiento de infantes", 19 de diciembre de 1830. ADP, *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla,* caja 181, nº 90, 1855.

[18] AMTf, Lb 44, 168v-169v, "Plan de infantes".

[19] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato,* "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859.

[20] AMTf, Lb 44, 168v-169v, "Plan de infantes".

[21] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato,* "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859.

Por otra parte, los cantores se veían incrementados con los once beneficiados de las parroquias unidas de Tafalla, ya que, como hemos señalado, una de las obligaciones que tenían en 1855 era "asistir constantemente al coro"[24].

En cuanto a los instrumentistas, el primer violinista del que se tiene noticia en la época de Gorriti es Blas Berruezo, nombrado en marzo de 1860 para desempeñar dicha plaza con la asignación de ocho reales "por cada mañana ó tarde que acuda á tocar el violin con la capilla á las Yglesias". En dicha asignación se comprenden también los ensayos que el maestro de capilla considere necesarios. Por otra parte, en 1871 se especifica que se ha de pagar a los violines primero y segundo cinco reales por las funciones particulares[25]. Además, la plantilla de varias de las obras compuestas por Gorriti durante su estancia en Tafalla (violines 1º, 2º y 3º, en lugar de la más generalizada combinación de violín 1º, violín 2º y viola) nos da la pista de que, ante la ausencia de la viola, al menos esporádicamente se contaba con tres violines.

El bajonista era uno de los cargos importantes de la capilla y su presencia se consideraba imprescindible para dar a las celebraciones "el brillo correspondiente". En 1855 cobraba 730 reales de vellón anuales[26]. En 1860 el bajonista de la capilla era Tomás Pueyo. Por motivos de salud dimite en marzo de 1861 y se nombra a Mateo Resano, antiguo infante de la Capilla, al que se le asignan 600 reales, con la obligación de ensayar y tocar el figle en las funciones necesarias[27]. Es curioso cómo, a pesar de que perdura la denominación de "bajonista", en su nombramiento no se hace referencia al bajón, por lo que da la impresión de que éste ya se estaba sustituyendo por el entonces más moderno figle[28]. Sin embargo, parece que el primero sigue utilizándose para acompañar algunas celebraciones, como ocurría en las procesiones en las que se cantaba la "letanía a Nuestra Señora con el bajón"[29]. Resano sigue cobrando el mismo sueldo hasta que en 1868 se le aumenta a 90 escudos (900 reales)[30].

Entre las obligaciones que debía cumplir Gorriti como maestro de capilla encontramos una novedad respecto a sus antecesores: "Que si se habilitase el contrabajo u otro instrumento equivalente tendrá obligación de tocarlo en ciertas y determinadas funciones", lo que nos indica la presencia, al menos esporádica, de este instrumento[31]. En cambio no se hace referencia al arpa, ins-

[22] Al menos no aparece ninguna referencia de la época que nos ocupa en el citado *Libro 119 de Actas del Patronato* (ASMTf). Tampoco aparece esta voz en ninguna de las obras de Gorriti que hasta el momento se han atribuido a esta etapa: la mayoría se escribió para cuatro voces mixtas (tiple primero, tiple segundo, tenor y bajo) y alguna para tres voces (tiple, tenor y bajo).

[23] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato,* 1 de octubre de 1871.

[24] ADP, *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla*, caja 181, nº 90, Año 1855.

[25] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, "Oposiciones a organista de San Pedro", 1871.

[26] ADP, *Informe de la Parroquia de Santa María de Tafalla*, caja 181, nº 90, Año 1855.

[27] AMTf, Lb 47, 62v, "Renuncia del Bajonista Pueyo y nombramiento de Resano", 24 de abril de 1861.

[28] Según Beryl Kenyon, el figle llegó a España en 1828, y fue utilizado principalmente en orquestas y bandas. En las capillas fue apareciendo a lo largo del siglo XIX y su empleo persistió hasta el final de ese siglo. (KENYON DE PASCUAL, Beryl, "The ophicleide in Spain, with an appendix on some 19th-century brass tutors in Spain", *Historic Brass Society Journal*, 1995, pp. 141-148; KENYON DE PASCUAL, Beryl, "Figle", en *DMEH*, vol. 5 (1999), p. 128.

[29] AMTf, Cj 1355/16, *Formulario simple […].* También es posible que quien redactó este formulario no distinguiera entre los dos instrumentos, sino que se refiriera simplemente al bajonista.

[30] AMTf, Lb 49, 128v, "Nueba asignacion bajonista Resano", 6 de diciembre de 1868.

[31] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato,* "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859.

trumento que sí tenían obligación de tocar sus predecesores Nicolás Ledesma y José Preciado[32].

Por otra parte, tenemos datos indirectos que nos dan idea de que se contaba con otros músicos que probablemente colaboraban esporádicamente en la Capilla, como puede ser la documentación relativa a la compra de dos trompas en 1817[33], la plantilla de algunas composiciones de Gorriti de esta época (en las que a los habituales instrumentos de cuerda se añaden flautas, clarinetes, trompas y clarines)[34], o la existencia de una orquesta dirigida por el propio compositor, según quedará explicado más adelante.

Sin embargo, parece que la Capilla atravesó en esta época momentos de crisis. La precaria situación en la que se encontraba en el momento de la dimisión de Gorriti aparece descrita en el documento en el que se recogen las obligaciones de su sucesor en 1867: "en atención al escaso número de Sacerdotes, el Maestro de Capilla prestará su cooperación para el desempeño del canto llano siempre que el Señor Presidente del Cavildo lo juzgue oportuno"[35]. Al año siguiente, en 1868, el bajonista Mateo Resano en una petición de aumento de salario declara que la Capilla se hallaba "exausta de instrumentos y voces" y considera que entre el clero había "escasez de cantores que en casos dados entonen y armonicen [...]"[36]. De todas formas, si bien es cierto que en el momento de la partida de Gorriti su situación era precaria, también lo es que otras poblaciones navarras contaban solamente con organistas en sus parroquias[37].

Actividad de la Capilla

La Capilla de Santa María tenía lógicamente su actividad principal en la parroquia del mismo nombre y, en menor medida, en la de San Pedro, al tener las dos parroquias un patronato común. Además, en ocasiones parte de la Capilla intervenía en las celebraciones de otros templos de Tafalla. Por ejemplo, según Morrás[38], el 5 de diciembre el Cabildo de Santa María cantaba las Vísperas de San Nicolás en la basílica dedicada a ese Santo.

De todas formas, no todos los miembros de la Capilla actuaban en todas las celebraciones. Los elementos considerados imprescindibles eran los cantores, el órgano y el bajonista. Como ya se ha indicado, los beneficiados

[32] *Ibidem*, "Recuerdo de las obligaciones al Maestro de Capilla José Preciado", 15 de marzo de 1846.

[33] *Ibidem,* "Auto para comprar dos trompas", 30 de octubre de 1817 y "Auto entrega de trompas al organista", 14 de noviembre de 1817.

[34] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", p. 437.

[35] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato,* "Condiciones del maestro de capilla", 8 de diciembre de 1867.

[36] ASMTf, Lb 49, 128v, 6 de diciembre de 1868.

[37] Aunque sería necesario un estudio más profundo para establecer una comparación en condiciones, incluiré tres ejemplos de poblaciones similares: en un estudio de Rosa Villafranca sobre Estella sólo se hace referencia a los organistas (VILLAFRANCA, Rosa, *Estella y la música. Siglo XIX, Julián Romano Ugarte*, s.l., Ayuntamiento de Estella e Institución Príncipe de Viana, 1999). En el informe de 1855 sobre los gastos de las parroquias de Olite en el quinquenio 1828-33, sólo se menciona al organista (ADP, caja 182, nºs 17 y 18). En cambio, en Falces a mediados del siglo XIX había, además del maestro de capilla, cinco tiples, un contralto y un bajonista (ZUDAIRE, Claudio, "La vida musical en la parroquia navarra de Falces", *Revista de Musicología*, X/3 (1987), pp. 865-866.

[38] MORRÁS, Ángel, *Memorias tafallesas, 1821-1898*, Pamplona, Gráficas Iruña, s.d.: *Cuadernos de la Cofradía Gastronómica del Pimiento Seco*, nº 9, p. 42.

tenían entre sus obligaciones asistir "constantemente" al coro, y el maestro de capilla debía acudir "a las funciones de Parroquia todos los días a tocar el órgano, como son Misas populares, Vísperas, Salves y demás actos en que fuese necesario su servicio según costumbre", y tenía la obligación de salir en procesión con la Capilla en las festividades dedicadas a "Nuestra Señora, Pascuas de Navidad, Resurrección, Pentecostés, San José, y demás a los que asista el Ayuntamiento"[39]. En cambio, el violinista Blas Berruezo participaba en la Capilla sólo en determinadas festividades[40], generalmente en la función y las vísperas del día anterior, lo que nos da idea de cuáles eran las celebraciones anuales consideradas más importantes. Algunas de ellas estaban dedicadas a la Virgen (2 de febrero, 25 de marzo, Asunción, 8 de septiembre, Virgen del Pilar, Purísima Concepción) o a los santos (San Francisco Javier, patrono de Navarra; San Sebastián, patrono de Tafalla[41]; Todos los Santos; San Pedro y San Pablo). De especial relevancia era la fiesta del *Corpus Christi,* que se conmemoraba el jueves en Santa María y el domingo siguiente en San Pedro, y que tenía sus correspondientes octavas. Y, como en cualquier otra parroquia, los momentos culminantes del año eran los periodos de Cuaresma y Semana Santa (con misereres los domingos de Cuaresma y Ramos, el Miércoles y el Jueves Santo), la Pascua (con misas el primer y segundo días de Pascua de Resurrección, el día de la Ascensión y el primer y segundo días de Pentecostés), y la Navidad (con Maitines de Nochebuena y Misa de Gallo, además de las misas de los días 25 y 26, Año Nuevo y Reyes).

La música sonaba también dentro de los templos para celebrar algunos acontecimientos "profanos". Por ejemplo, en diciembre de 1857 se cantó un *Te Deum* de acción de gracias después de la misa por el nacimiento del hijo de Isabel II, el futuro Alfonso XII[42].

Gorriti realizó en estos años para la Capilla de Tafalla composiciones como *Surge propera*, *Gradual para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*, *Septenario Doloroso, Gozos al Santo Cristo de la Buena Muerte*, *Misa de Requiem [nº 1]*, *Magnificat, Misa en Mi bemol, Misa en La* y *Regina coeli.* En general, estas composiciones presentan gran influencia de las enseñanzas de otro navarro, Hilarión Eslava quien, como ya se ha indicado, fue maestro de Gorriti en el Real Conservatorio de Madrid[43].

[39] ASMTf, *Libro 119 de Actas del Patronato*, "Condiciones del maestro de capilla", 6 de febrero de 1859.

[40] Para llevar cuenta de las funciones a las que asiste el citado violinista, se obliga al maestro de capilla a tomar nota de cada una. En realidad es el propio Berruezo el que toma nota y presenta la lista con el visto bueno de Gorriti, para que el depositario de propios y rentas pague la cantidad correspondiente. Gracias a ello, tenemos una relación documentada de las funciones en las que la Capilla actuaba a lo largo del año. AAN, 19173/2. 1865 (II) nº 35 y 19175/3. 1867 (III) nº 46. AMTf, Cj 1355/16, *Formulario simple […].*

[41] San Sebastián tenía dedicadas dos fechas: la originaria es el 20 de enero, que se trasladó al 16 de agosto para favorecer la celebración en la calle con novilladas y música, entre otros actos. JIMENO JURÍO, José Mª, *Vocabulario histórico navarro (Villa de Tafalla)*, Tafalla, Altaffaylla Kultur Taldea, 1987, p. 103.

[42] AMTf, Cj 1355/9.

[43] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", pp. 437-441. Véase el catálogo completo de la producción de Gorriti en MORENO, Berta, *El compositor Felipe Gorriti*, II, pp. 395-619.

Los órganos de Santa María y San Pedro

En el año 1858, un año antes de que Felipe Gorriti obtuviera la plaza de maestro de capilla y organista de Santa María de Tafalla, el órgano de esta iglesia se encontraba en un estado lamentable[44]. Ese mismo año se encargó a Hermenegildo Gómez la construcción de uno nuevo[45], que debería constar de dos teclados manuales: el del órgano principal y el del positivo o cadereta, cada uno de 56 notas a octava tendida, con un total de 33 registros partidos y con un pedal "a la alemana"[46], que permitía tañer con la punta del pie y con el talón. En definitiva, se trata de un instrumento correspondiente a la última época del órgano barroco: conserva el carácter partido de los órganos españoles, que destaca especialmente en la lengüetería y en las cornetas, pero incluye novedades en la extensión de los teclados, el pedal "a la alemana" y la caja expresiva[47]. Las obras de renovación se concluyeron para agosto de 1862, y en esa fecha se nombra perito, para reconocer y declarar si el órgano estaba conforme a las condiciones, a Damián Sanz, organista de la Catedral de Pamplona[48], quien da por bueno el instrumento[49]. El órgano queda afinado en el tono "de capilla" o "natural", lo que supone que sonaba aproximadamente un semitono por debajo de nuestro actual diapasón, de tal forma que el la^1 estaría afinado a 415 Hz. Gorriti escribió para este órgano obras como las *sonatas en Re Mayor* y *Fa Mayor* y la *Elevación para órgano nº 4 en Si bemol*, adaptadas a las características del mismo.

El cargo de organista de San Pedro aparece diferenciado en los documentos del de maestro de capilla y organista de Santa María, a pesar de que en los recibos pagados por el Ayuntamiento de Tafalla se designa a Gorriti "Maestro de capilla de las iglesias parroquiales"[50], refiriéndose a las de Santa María y San Pedro. Así, en septiembre de 1860 se nombra a Esteban Portal organista de San Pedro de Tafalla, con una remuneración de cuatro reales de vellón diarios. El órgano de esta parroquia había sido restaurado en 1829 por Antonio Gómez de Larraga, cuyo hijo Hermenegildo será quien se encargue treinta años más tarde de restaurar el de la Parroquia de Santa María.

[44] Sobre los órganos tafalleses anteriores a la época de Gorriti, véase SAGASETA, Aurelio y TABERNA, Luis, *Órganos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, pp. 373-379.

[45] En la petición a la Diputación se habla de "recomposición"; en cambio, en el reconocimiento que hace Hermenegildo Gómez del órgano de Santa María, dice que "cualquiera reposición que se haría en dicho órgano, sería muy poco duradera". En los recibos se utiliza la palabra "construcción", incluso en uno de ellos "construcción del nuevo órgano" (AMTf, Cj 1861/11).

[46] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", p. 436.

[47] Agradezco a Esteban Elizondo, Catedrático de Órgano del Conservatorio de San Sebastián, y a Federico Acitores, organero, su asesoramiento en este tema.

[48] AMTf, Lb 47, 144-144v, "Nombramiento de perito para el reconocimiento del órgano", 10 de agosto de 1862.

[49] AAN, D.F.N., caja 19171/5, *Cuentas y presupuestos municipales. Tafalla,* 1862 (II), nº 63.

[50] AAN, D.F.N., *Cuentas y Presupuestos Municipales. Tafalla*, caja 19170/2 nº 173, 19170/5 nº 94 y 141, 19171/2 nº 74, 19171/1 nº 115, 19171/5 nº 43, 19171/4 nº 106, 19172/2 nº 90, 19172/1 nº 120, 19172/5 nº 42, 19173/1, 19173/2 nº 40, 19174/1 nº 107, 19175/3 nº 53.

LA MÚSICA EN TAFALLA FUERA DE LOS TEMPLOS

La banda

A mediados del siglo XIX se echaba de menos la existencia de una banda musical que animase las fiestas y otros acontecimientos señalados de Tafalla. Por ejemplo, hasta que no se formó la banda, en las fiestas patronales el Ayuntamiento subía procesionalmente desde la Casa Consistorial hasta la iglesia de Santa María al son de la caja o tambor[51]. Cuando se inauguró el ferrocarril, el 15 de septiembre de 1860, hubo que contratar una banda de música militar de Pamplona para amenizar la comida con que se obsequió a las autoridades de la capital[52].

En junio de 1861 en el Ayuntamiento se comenzaron los preparativos para las fiestas de agosto[53], a las que se pretendía dar un realce especial, ya que por primera vez se iban a "correr" los novillos en la recién estrenada Plaza Nueva. Se iniciaron las diligencias para que "careciendo de orquesta esta población", se contratara alguna de las bandas militares establecidas en la Capital[54]. Por su parte, los propietarios de los cafés también se estaban preparando para las próximas fiestas: Manuel Salaberri, el dueño del café "La Unión", había conseguido del alcalde permiso para poder celebrar dos bailes en su local, así que propuso al Ayuntamiento contratar "a medias" doce músicos para que actuaran en su local y en las funciones municipales, ya que éstas no coincidían. El Ayuntamiento aceptó la propuesta[55]. Según Ángel Morrás, parece ser que al final no buscaron los músicos en Pamplona, sino más cerca, porque en las fiestas de agosto de 1861, cuando se toreó por primera vez en la Plaza Nueva, vino la "música"[56] de Peralta dirigida por don Carmelo Calvo[57].

Ya por aquellas fechas comenzamos a tener datos de una incipiente banda local. Los inicios no debieron ser fáciles: Gorriti tuvo que convencer a algunos padres para que compraran los instrumentos para sus hijos y él mismo tuvo que adelantar el dinero para comprar el bombo y los platillos, además de dedicar dos clases semanales a la formación de la banda. El maestro consideró en febrero de 1862 que la "orquesta" estaba ya formada, a falta del perfeccionamiento de sus componentes[58]. Sin embargo, tenemos noticias de que ya en septiembre de 1861 Gorriti había acudido con una orquesta para amenizar el recibimiento del rey consorte Francisco de Asís, por lo que recibió del Ayuntamiento 200 reales[59].

[51] AMTF, Cj 1355/16, *Formulario simple [...].*

[52] LORENTE MARTINENA, Juan Carlos, *Tafalla, efemérides del siglo XIX*, s.e., s.d., sin nº de p.

[53] Aunque las fiestas patronales dedicadas a San Sebastián se celebraban el 16 de agosto, el festejo comenzaba ya el día anterior, festividad de la Asunción: había procesión y misa mayor por la mañana y por la tarde las Vísperas de San Sebastián, todo ello en la iglesia de Santa María (AMTf, Cj 1355/16, *Formulario simple […]).* De hecho, en algunos documentos se habla de las fiestas "de los patronos" (AAN, D.F.N., *Cuentas y Presupuestos Municipales*, caja 19172/6, nº 18), a pesar de que Tafalla había jurado por patrono único a San Sebastián en 1659 (JIMENO JURÍO, *Vocabulario histórico,* p. 103).

[54] AMTf, Lb 47, 77v.

[55] *Ibidem,* 81v-82.

[56] De los documentos de la época se deduce que "música" significa en este contexto "charanga o pequeña banda".

[57] MORRÁS, *Memorias tafallesas,* p. 39. Según este autor Carmelo Calvo, después de haber vivido muchos años en Tafalla, había vuelto a vivir en Peralta, su pueblo natal.

[58] AMTf, caja 547/2, 16 de febrero de 1862.

[59] AAN, D.F.N., *Cuentas y Presupuestos Municipales*, caja 19171/2, nº 68. Francisco de Asís realizó dos visitas a Tafalla, la primera el 18 de septiembre de 1861, cuando iba de camino hacia Pamplona después de inaugurar el "ferro-carril" de Tudela a Cortes (AMTf, Lb 47, 86v-87v) y la segunda en agosto de 1864, en su trayecto hacia el balneario de Fitero (AMTf, Lb 47, 281-281v.)

A pesar de éste y otros pequeños pagos puntuales, uno de los aspectos más controvertidos que tuvo la "orquesta" de Tafalla en sus inicios fue el de su financiación. Dice Angel Morrás[60] que la banda de músicos que organizó Gorriti nunca fue muy notable, porque el Ayuntamiento no la subvencionaba. Lo cierto es que en los primeros años de existencia de la banda, ésta se mantenía básicamente con la organización de bailes en fechas señaladas, como los carnavales o las fiestas patronales a mediados de agosto. Ya el 10 de febrero del año 1861 varios jóvenes solicitaron al Ayuntamiento la sala de remates de la Casa Consistorial[61] para organizar en ella dos bailes durante las fiestas de Carnaval. Se sometió el asunto a una votación que dio el resultado de empate[62]. La votación se repitió el mismo día a las seis y media, en una sesión en la que se leyó un oficio del Gobernador Civil en el que manifestó que había acordado conceder el permiso para los bailes, siempre que la mayoría del Ayuntamiento diera su voto favorable; sin embargo, en este caso la votación dio un resultado negativo, por lo que se denegó la solicitud de los jóvenes[63].

No obstante, a Felipe Gorriti la idea de organizar bailes debió de gustarle. El 16 de febrero de 1862, además de presentar su nueva orquesta y ofrecerla para las funciones públicas, pidió que se le concediera el salón de la Casa Consistorial para dar un baile el domingo de Carnaval. Gorriti expuso que, de esta manera, se evitaría "distraer la menor cantidad de los fondos que V. S. dignamente administra", y añadió que él ya había tenido que anticipar dinero para la compra del bombo y los platillos[64].

Presumiblemente, en este caso sí se dio el consentimiento, ya que en agosto del mismo año Gorriti recordó en un escrito al Ayuntamiento que "uno de los días del mes anterior" había pedido que éste "continuara dispensándole el favor de facilitarle como en otras ocasiones el Salón Consistorial", para dar dos funciones de baile en las próximas fiestas. Gorriti aprovechó para recordar que la banda estaba a las órdenes del Ayuntamiento "para toda clase de funciones públicas", por lo que consideraba la cesión como una forma de recompensar ese servicio gratuito[65].

Sin embargo, la situación no estaba nada clara en 1864. El 31 de enero de ese año la votación efectuada para conceder o no a la orquesta el salón consistorial para dar bailes en el siguiente Carnaval resultó empate. El cuerpo municipal se dividió en dos facciones: los que consideraban que la Casa Municipal se desprestigiaba si tenían lugar en ella este tipo de espectáculos, puesto que ya existía un salón dedicado a tal fin[66], y los que consideraban que el Ayuntamiento debía recompensar a la orquesta por sus servicios concediéndole esta protección (eso sí, tras pagar los tres duros que estaban de-

[60] MORRÁS, *Memorias tafallesas*, p. 39.

[61] *Ibidem*. Según Morrás, se trataba de un salón del segundo piso de la Casa Consistorial.

[62] AMTf, Lb 47, 53v. Los jóvenes que lo solicitaron fueron Esteban Navascués y Melitón Aguirre, que presentaron la solicitud al Ayuntamiento, y Demetrio Yribas y Anastasio Hernández, quienes, de acuerdo con los anteriores, habían realizado la misma solicitud al Gobernador de la Provincia. Demetrio Yribas aparece como uno de los seis infantes que designó el Ayuntamiento en octubre de 1844, y posteriormente será un importante cabecilla de los carlistas.

[63] AMTf, Lb 47, 54v-55.

[64] AMTf, caja 547/2, 16 de febrero de 1862.

[65] *Ibidem*, 10 de agosto de 1862.

[66] Probablemente se refiere al Teatro Cervantes, inaugurado en enero de 1864.

signados). Para acabar de complicar el asunto, un tal Severino Rey solicitó también el salón, pero ofreciendo pagar doscientos reales (diez duros) por función, previa subasta. Con el fin de simplificar el problema, se procedió a votar para determinar solamente si se debía conceder o no el salón para dar en él funciones en el siguiente Carnaval. La votación dio un resultado afirmativo. La cuestión era entonces a quién conceder el salón, a la orquesta de Gorriti o a Severino Rey. En otras palabras: qué era más importante, el apoyo a la orquesta o el acrecentamiento de los fondos públicos. Se procedió a una votación cuyo resultado fue un empate. El Alcalde, en la siguiente sesión (2 de febrero) rompió con su voto una lanza a favor de la orquesta. Pero Severino Rey no se quedó conforme con la resolución y actuó con rapidez. Tan sólo tres días después, el Ayuntamiento volvía a reunirse en una sesión extraordinaria para hacer lectura de una exposición que Severino Rey había elevado a la Diputación Provincial para que, o bien se expusiera a pública subasta el Salón Consistorial para las funciones del próximo Carnaval, o bien no se cediera. El Ayuntamiento se limitó a mandar como informe una copia de las actas de las reuniones. Parece ser que la Diputación se tomó las cosas con calma y no respondió, a juzgar por la protesta que el Ayuntamiento elevó a la misma el 28 de febrero (es decir, ya pasadas las fechas del Carnaval) por su silencio en ese asunto y el "desprestigio" que con ello había ocasionado[67].

Volvemos a tener noticias sobre este tema en agosto de 1864, fecha en la que se entrega

> […] á D. Felipe Gorriti, Director de la Orquesta mil trescientos reales vellón, en cuya cantidad fue este contratado para las funciones celebradas en las últimas festividades de los patronos con la condición de salir también á la estación de ferro-carril el día que pase S. M. el Rey sin más remuneración que la referida cantidad[68].

Es reseñable que se utilice la palabra "contratar", lo que nos puede indicar quizá un cambio en la política que seguía el Ayuntamiento con respecto a la banda justo en el momento en el que, como ha quedado reflejado más arriba, ya no puede ofrecerle el anterior sistema de ayuda: la cesión del salón de la Casa Consistorial para organizar bailes. Esta es la última referencia documental en la que aparece Gorriti como director de la "orquesta de la ciudad". En agosto de 1866 se pagan a Tomás López, como director de la misma, 720 reales por los servicios prestados en las anteriores fiestas y los que pudiera prestar hasta el final del año[69]. Esa especie de contrato para todo el año continúa produciéndose tras la partida de Gorriti: en agosto de 1867, ya con Esteban Portal en la dirección, el Ayuntamiento paga 1.000 reales por los servicios que ha prestado la orquesta todo el año[70]. Al año siguiente, la asignación ascenderá a 120 escudos (1.200 reales)[71].

Los acontecimientos políticos que se suceden a partir de entonces aparentemente contribuyen a la desintegración de la banda, ya que no apare-

[67] AMTf, Lb 47, 247v-252v.
[68] AAN, D.F.N., *Cuentas y Presupuestos Municipales,* caja 19172/6, nº 18.
[69] *Ibidem,* caja 19174/2, 1866 (II), nº 41.
[70] *Ibidem,* caja 19175/2, 1967 (II), nº 85.
[71] *Ibidem,* caja 19175/6, 1868 (II), nº 113.

ce ninguna mención a la misma en la documentación de esos años. En su lugar, los llamados "Voluntarios de la libertad" organizaron con fondos públicos una charanga en la que, entre otros, participó el anterior director de la banda, Esteban Portal[72].

No sabemos con certeza qué instrumentos formaban esta incipiente banda, pero tenemos algunas pistas. Por ejemplo, sabemos que en las bases de la Escuela de Música de Tafalla que había fundado José Preciado en 1842 se contemplaban, entre otras disciplinas, la enseñanza de flauta, clarinete, fagot y trompa[73]. También nos puede dar indicios la instrumentación de algunas obras escritas por Gorriti en estas fechas. Concretamente, en el *Gradual para la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo* de 1862 aparecen como instrumentos integrantes de la orquesta, además de la cuerda y órgano, las flautas, clarinetes en *Do*, clarines en *Si b*, trompas en *Do* y trombones[74]. Es de suponer que el maestro de capilla habría completado la formación habitual de la Capilla con algunos miembros de la banda.

En 1870, tres años después de la dimisión de Gorriti, el Ayuntamiento hace entrega a la que entonces se denomina "charanga de los voluntarios de la libertad", de los siguientes instrumentos: dos clarinetes, dos cornetines, fliscorno, requinto, dos flautines, dos trombones, bombardino, barítono (tocado por el organista de San Pedro Esteban Portal), dos "bombardones" y helicón, más un clarinete "bacante"[75]. Presumiblemente estos instrumentos formaban parte de la orquesta inicial creada por Gorriti, que se completaría al menos con flautas, fagotes y trompas, además del bombo y platillos que había comprado su fundador.

Respecto al repertorio, el único dato que tenemos es la interpretación de la *Marcha Real* con motivo de las dos recepciones que se ofrecieron en Tafalla al rey consorte en septiembre de 1861 y agosto de 1864[76].

Música y teatro

Durante la segunda mitad del siglo XIX la actividad teatral recibió un importante impulso en Tafalla. Por aquellos años se fundó la *Sociedad del Liceo* para organizar representaciones de obras dramáticas, aunque las informaciones dadas por diversos autores no coinciden. Nicolás Giral dice que esta sociedad se formó en 1853 y que sus fundadores arrendaron un local amplio en la llamada Casa del Minglano[77]. Según este autor, en 1854 una compañía dramática representó en el citado local "del Minglano" algunas funciones (los más ancianos decían que era la primera vez que habían visto teatro en Tafa-

[72] AMTf, Lb 49, 268v-269.
[73] AMTf, Lb 44, 86-88.
[74] MORENO, "Felipe Gorriti: maestro de capilla de Tafalla", p. 437.
[75] AMTf, Lb 49, 268-269.
[76] AMTf, Lb 47, 86v-87 y 281-282v.
[77] En cambio, Ángel Morrás sitúa sus comienzos en 1861 en el Café Español, y añade que el alma del Liceo era Felipe Gorriti (MORRÁS, *Memorias tafallesas*, p. 39); José Beltrán dice que la sociedad "El Liceo" se fundó hacia 1885 "bajo la dirección de los ilustrados vecinos D. Lucas Navascués y D. Jorge de Mateo", y que en el teatro de "El Minglano", que después pasó a llamarse "Teatro Gorriti", se dieron en diferentes épocas representaciones teatrales (BELTRÁN, *Historia completa,* pp. 291 y 296).

lla); en la feria de 1857 llegó una compañía de zarzuela[78]; otras compañías actuaron en enero de 1860 y diciembre de 1862[79].

Llegó un momento en que se sintió la necesidad de un local amplio y estable donde pudieran tener lugar actos culturales. Martín Saracíbar trabajó en 1861 en el proyecto, que nunca se realizó, de convertir el convento de Capuchinos en un teatro[80]. El salón de la nueva Casa Consistorial sirvió en 1862 y 1863 como teatro provisional, hasta que se habilitó un local junto a la plaza, el llamado Teatro Cervantes, y esto animó la vida cultural tafallesa con representaciones teatrales y acontecimientos musicales. Con motivo de la inauguración del Teatro Cervantes en enero de 1864, el guitarrista Huertas ofreció un concierto. En febrero, con motivo de las ferias, hubo funciones de teatro, y en mayo llegó una compañía de zarzuela denominada "Las Coronas". Nicolás Giral recoge algunos títulos que representó ésta: *Marina* (de Emilio Arrieta, que había sido estrenada en 1855), *Los diamantes de la corona* (Barbieri, 1854), *Jugar con fuego* (Barbieri, 1851), *El juramento* (Gaztambide, 1858), *El valle de Andorra* (Gaztambide, 1852). En definitiva, los tafalleses pudieron conocer, aunque con unos años de retraso, algunas de las mejores obras de los autores de zarzuela más famosos del momento. Pero esta actividad cultural quedó paralizada por las circunstancias políticas a partir de 1868, fecha en la que comienza el declive del mencionado teatro. Hubo que esperar al año 1909 para contar de nuevo con un local en condiciones, un teatro "bonito y coquetón", con un aforo de unas 420 personas, al que se denominó precisamente "Teatro Gorriti"[81].

La vida social y cultural de Tafalla se completaba con la organización por parte de las sociedades de representaciones teatrales y bailes. Especial relevancia tuvo el Café Tafallés, donde "raro era el día festivo que no hubiera baile por la tarde y representación teatral por la noche"[82].

Bailes

Los bailes proliferan por la ciudad. Además de los que se organizaban de una manera "semi-oficial" por la banda de música, ya comentados, se celebraban otros por iniciativas particulares. Ya se han citado los casos del café "La Unión" y del café "Tafallés". Éste último se inauguró en marzo de 1862, y en él se organizaban diversos bailes y espectáculos; tenían especial éxito las actuaciones de Ignacio Echegüe "que bailaba la jota de un modo notable"[83].

[78] Giral afirma que un momento importante en la vida festiva era la feria del mes de febrero. Se celebraba entre los días 3 y 11, y era conocida como "Feria de la Candelaria". La presencia de gran cantidad de público en esas fechas era aprovechada para organizar representaciones teatrales y otras actividades (GIRAL, Nicolás, "Nuestras ferias", en *El Tafallesico*, nº 8, 11 de febrero de 1912, p. 1; reed. facsímil en *Cuadernos de Cultura Tafallesa. El Tafallesico (1906-1916). 1ª parte*, Tafalla, Patronato de Cultura "Garcés de los Fayos", 1987). Según Mario García-Zúñiga, era la feria más importante de la merindad de Olite (GARCÍA-ZÚÑIGA, Mario, "Aduanas y mercados", en *Navarra, siglo XIX*, Pamplona, Instituto Gerónimo de Uztáriz, 1994, p. 96).

[79] GIRAL, N., "Recuerdos del teatro", en *El Tafallesico*, nº 14, 15 de agosto de 1916, p. 11; reed. facsímil en *Cuadernos de Cultura Tafallesa."El Tafallesico" (1906-1916). 2ª parte*, Tafalla, Patronato de Cultura "Garcés de los Fayos", 1987.

[80] ESPARZA, Jose Mari, *Historia de Tafalla,* vol. I, Tafalla, Altaffaylla Kultur Taldea, 2001, p. 604.

[81] GIRAL, "Recuerdos del teatro", p. 11.

[82] MORRÁS, *Memorias tafallesas*, p. 40.

[83] ESPARZA, *Historia de Tafalla,* I, p. 611.

Las autoridades cayeron en la cuenta de lo "peligrosos" que eran los bailes. En enero de 1865, por medio de un bando municipal, se decía:

> Que siendo sin dudarlo motivo y foco de muchas desgracias los vailes que pueden tambien calificarse de citas, que por lo comun tienen las cuadrillas de mozos del campo, habidos en algunas casas generalmente en los dias de fiestas desde las tardes hasta despues del anochecer, entre personas de ambos sexos, quedan prohibidos absolutamente dichos vailes; y serán castigadas rigurosamente las mugeres que á ellos acudan, y los dueños de las casas que los permitan[84].

La música en las calles

Como en cualquier otra localidad en el siglo XIX, en Tafalla los acontecimientos festivos, tanto en el ámbito religioso como en el civil, tenían su correspondiente celebración en las calles, donde la protagonista era la música.

El momento más importante de las celebraciones religiosas anuales lo constituían las fiestas patronales de mediados de agosto. Cada cuadrilla tenía en las calles sus "músicas" particulares que, sin embargo, no podían sonar en cualquier momento: los bandos correspondientes a las fiestas permitían que sonaran los días 15 por la tarde y 16, 17 y 18 desde el toque de oraciones por la mañana hasta la noche. Quedaba prohibido "que los musiquistas pidan gallinas, tortas, y otras cosas, porque implícitamente se compromete á las familias para que alarguen las dádivas con falta de voluntad"[85].

Había otras celebraciones religiosas que tenían también su reflejo festivo en la música de la calle. Morrás recoge una tradición que se celebraba el 5 de diciembre, víspera de San Nicolás, aproximadamente hasta el año 1866: el Cabildo de Santa María cantaba las Vísperas en la basílica dedicada al santo y, cuando terminaban, la familia Iribas echaba castañas a los chicos por el balcón. Por la noche se encendía una gran hoguera y había música[86].

Un "fausto suceso" como el nacimiento del futuro Alfonso XII en 1857 tenía su reflejo en la iglesia, con el canto del *Te Deum*, y también en la calle: se permitieron "las músicas" hasta las ocho, hora en que debían retirarse éstas y dejar de tocar las campanas[87]. También las visitas del rey consorte eran consideradas motivo justificado para permitir que sonaran las músicas por las calles hasta las seis de la tarde[88].

El final de la cosecha era celebrado igualmente con música. Cénac Moncaut describe así el ambiente festivo que se creaba: "Cuando la producción está en el granero o metida en barriles, la guitarra y el violín tocan un fandango. Los jóvenes de ambos sexos comienzan a bailar en la plaza del mercado o delante de los porches, lo que ya no ofende ni a los curas ni a los santos"[89].

[84] AMTf, Cj 16/4, *Bandos*, 1865.
[85] *Ibidem.*
[86] MORRÁS, *Memorias tafallesas*, p. 42.
[87] AMTf, Cj. 1355/9, 2 de diciembre de 1857.
[88] AMTf, Lb 47, 86v-87v.
[89] BERRUEZO, José, "Tafalla en los viajeros de otros tiempos", *Tafalla, 350 años como ciudad*, Tafalla, Patronato de Cultura "Garcés de los Fayos", 1991, p. 128. La cita está tomada de Cénac Moncaut, *L'Espagne inconnue. Voyage dans les Pyrenées, de Barcelona a Tolosa avec une carte routiere*, París, Amyot, 1857. Es posible que el término "fandango" se refiera en realidad a la jota. Ambos géneros tienen grandes similitudes, especialmente en el ritmo, aunque la estructura de la jota es más libre y la del fandango más constreñida a una forma arquetípica (MANZANO, Miguel, *La jota como género musical*, Madrid, Alpuerto, 1995, pp. 403-413).

Las victorias militares también eran festejadas con música por las calles. Así ocurrió cuando llegó la noticia de la toma de Tetuán por el ejército español en febrero de 1860: el Ayuntamiento contrató a Francisco Najurieta para tocar la gaita el día 7[90] y Morrás cuenta que hubo cohetes, iluminación, bandeo de campanas y salieron los "señoritos" con música por las calles[91].

Paradójicamente, la música también sonaba en los momentos más trágicos de la historia de Tafalla: cuenta José Beltrán que durante la epidemia de cólera de 1855 "por la noche el elemento joven salía a las afueras con guitarras y acordeones, y tocaba y cantaba con el fin de disminuir el pánico que se había apoderado del vecindario"[92].

Por otra parte, una ordenanza de enero de 1865 nos deja intuir que probablemente la música sonaba en las calles tafallesas a lo largo del año sin un motivo especial de celebración: se prohíbe "todo género rondallas y músicas tanto de día como de noche por las calles de la Ciudad, á no ser que con algun motivo dé para ello el permiso competente la Autoridad"[93].

No podemos olvidarnos de la música religiosa que sonaba en las calles tafallesas, por ejemplo, en las procesiones. Algunas de ellas eran acompañadas simplemente con cajas o tambores (procesiones de San Sebastián, domingo de Septuagésima, Viernes Santo, Pascua de Resurrección); en otras se cantaba, en ocasiones con el acompañamiento del bajón (procesión del domingo de Pasión, romería a Ujué, día de la Santa Cruz, miércoles antes de la Ascensión)[94]. Dentro de este capítulo, merecen especial mención las auroras, que tienen gran importancia en Tafalla y que adquirieron un renovado impulso en la segunda mitad del siglo XIX de la mano de algunos compositores como José Preciado[95].

VALORACIÓN DE LA MÚSICA EN TAFALLA EN TIEMPOS DE GORRITI

La situación musical de Tafalla en los años estudiados, tanto en el ámbito religioso como en el profano, se puede calificar de digna para una población de unos 5.500 habitantes. La localidad tenía una pequeña Capilla musical formada por infantes, bajonista y violín, además del maestro-organista, los cantores y posiblemente un tenor suplente. Esta Capilla, probablemente reforzada, interpretó las obras que compuso Gorriti, concebidas para una plantilla importante y en un estilo que reflejaba las enseñanzas de Hilarión Eslava. Cuando Gorriti dejó Tafalla, la situación de la Capilla de Música de la localidad era precaria, pero las capillas de otras poblaciones navarras no debían de tener una situación mucho mejor. La reconstrucción del órgano dotó a la Parroquia de Santa María de un instrumento que, aunque no seguía la moda

[90] Se le pagaron 40 reales (AMTf, Lb 521). La asignación no es muy espléndida si la comparamos, por ejemplo, con los 640 reales que cobraban en Estella los dos gaiteros por tocar los cuatro días de las fiestas patronales (VILLAFRANCA, *Estella y la música*, pp. 125-126).

[91] MORRÁS, *Memorias tafallesas*, p. 38.

[92] BELTRÁN, *Historia completa,* p. 288.

[93] AMTf, Cj 16/4, *Bandos*, 1865.

[94] AMTf, Cj 1355/16, *Formulario simple […].*

[95] MENÉNDEZ DE ESTEBAN, José, *Música de auroras y rosarios*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, s.d.: *Temas de Cultura Popular,* nº 342.

de los órganos franceses del momento, estaba en la línea de los que se construían en ese momento en la mayor parte de España. La banda de música daba entonces sus primeros pasos y probablemente no sonaba entonces todo lo bien que su director hubiera deseado, pero hay que reconocer que éste tampoco contó con la ayuda necesaria en esos momentos. Existía además la posibilidad de escuchar en Tafalla, en momentos puntuales, zarzuelas y conciertos, así como de disfrutar de los bailes y de la música festiva y religiosa en las calles.

RESUMEN

El artículo estudia las circunstancias que rodeaban la producción de música religiosa y profana en Tafalla (Navarra) durante los años en los que Felipe Gorriti trabajó como maestro de capilla en la Parroquia de Santa María (1859-1867). La ciudad contaba con una Capilla de Música formada al menos por el maestro, los infantes, un bajonista, un violinista y probablemente un tenor, más los beneficiados que asistían al coro. El órgano fue restaurado en esa época según la estética de los últimos instrumentos barrocos. Felipe Gorriti logró organizar una banda, aunque ésta tuvo problemas de financiación. La actividad teatral recibió un impulso en esa época y se pudieron escuchar por primera vez zarzuelas en la ciudad. Se organizaban además bailes y charangas con motivo de las ferias, fiestas y otras celebraciones puntuales.

ABSTRACT

This article studies the circumstances surrounding the production of religious and secular music in Tafalla (Navarre) during the years in which Felipe Gorriti worked as chapelmaster as the Parish Church of Santa María (1859-1867). The town had a Music Chapel formed, at least, by the master, the choirboys, a bassoonist, a violinist and probably a tenor, in addition to the incumbents in the choir. The organ was restored at this time in line with the aesthetics of the latest Baroque instruments. Felipe Gorriti managed to organise a band, although it experienced funding problems. Theatrical activity boomed during this epoch and *zarzuelas* could be heard for the first time in the town. Dances and brass band music were organised for fairs, festivals and other celebrations.