

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XXXI



C. S. I. C.
1992
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXI



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1992

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS	
Memoria de actividades del Instituto de Estudios Madrileños	11
Arte	
La distribución de habitaciones del piso principal de palacio, por José Luis Sancho	19
La casa de Rebeque o casa taller de escultura, por M ^a Luisa Tárraga Baldó	41
Primera fábrica de alfombras turcas en Madrid 1740-1776, por Juan Carlos Galende Díaz	57
Tres casas de recreo madrileñas, por Africa Martínez Medina	61
Escultura monumental de Emiliano Barral, por Elena Díaz Rivero .	71
Notas para una historia de la rejería arquitectónica y de los hierros artísticos madrileños (III ^a parte). El siglo Xx, por Fernando de Olaguer-Feliú y Alonso	85
El panteón de hombres ilustres de la Basilica de Atoca, por Francisco Arquero Soria	95
La iglesia de San Justo y Pastor de Madrid: un espacio rococo en clave italiana, por Virginia Tovar Martín	103
Puente de viveros: formas, economía, sociedad entre los siglos XIV al XVII, por Pilar Corella	153
Bibliografía	
Nuevas impresiones del taller de Pedro Madrigal (1586-1604), por Yolanda Clemente San Román	187
Datos en torno a la bibliografía y difusión de la literatura popular en el Madrid del siglo XIX: la imprenta manual de Manuel Minuesa (1816-1888), por Pura Fernández	225
Historia	
Apuntes sobre la construcción y la vivienda en el medievo madrileño, por Manuel Montero Vallejo	241
El corregidor de Madrid don Juan de Deza: 1497 a 1499, por Antonio Matilla Tascón	253

	<u>Págs.</u>
La Plaza Mayor de Madrid (1617-1619), por Magdalena de Lapuerta Montoya	259
Madrileños en America en el siglo XVI, por José Valverde Madrid	273
Comerciantes de mantenimientos en el Madrid de finales del siglo XVII, por Ana Rosa Domínguez Santamaría	295
Don Antonio de Beaufort y el archiduque Leopoldo guillermo, por José Antonio Martínez Bara	303
La calle de la Platería en el Madrid del siglo XVII (I), por M ^a A. Vizcaíno	337
El primer plano del monasterio de Montserrat de Madrid, por Ernesto Zaragoza Pascual	353
Hechos y sucesos madrileños que cumplan centenario en 1993, por José del Corral	367
Música	
Maestros de la Real Capilla Madrileña (II): José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738), por Paulino Capdepón Verdú	377
Religión	
Entre la vanidad y el silencio, (los niveles de religiosidad en el Madrid del siglo XIX), por V. Castro Torregrosa, J. Gómez Sánchez, F. Negredo del Cerro, B. Pérez Morales, R. Sánchez García y C. Soriano Triguero	387
Sociología	
El principio del mismo salario a igual trabajo: su aplicación en las bases de trabajo para el Madrid republicano (1933-1934), por María Gloria Núñez Pérez	411
Toponimia	
Reyes y príncipes en el callejero madrileño, por Ramón Ezquerria Abadía	433
Ajustes y desajustes en la toponimia madrileña (1967-1992), por Luis Miguel Aparisi Laporta	441
Toros	
Corridas reales de toros celebradas en Madrid en 1803, por Miguel Angel López Rinconada	461

	<u>Págs.</u>
Urbanismo	
Transformaciones urbanísticas y genesis de una plaza en el Madrid de los siglos XVII y XVIII: los mostenses, por Félix Díaz Moreno	497
La maestría mayor de obras de Madrid a lo largo de su historia, origen, evolución y virtual supresión del empleo, por Beatriz Blasco Esquivias	509

MAESTROS DE LA REAL CAPILLA MADRILEÑA (II) JOSÉ DE TORRES Y MARTÍNEZ BRAVO (1670?-1738)

Por PAULINO CAPDEPON VERDÚ

Introducción

La obra del compositor madrileño José de Torres y Martínez Bravo constituye uno de los momentos álgidos en la historia de la música española. Torres desarrolló toda su actividad creativa y profesional en la Real Capilla de Madrid, rechazando otros puestos mejor remunerados. Desempeñar la maestría en la Real Capilla, sin embargo, era la meta de cualquier músico español del siglo XVIII. A su labor como organista y compositor es necesario añadir la de impresor: en su imprenta se editaron obras prácticas y teóricas esenciales para conocer la evolución histórica de la música en España.

Primera Etapa

No conocemos la fecha exacta del nacimiento de José de Torres, que debió tener lugar en torno a 1670. En 1680 entra en la Real Capilla de Madrid como niño cantor, reinando sobre sus primeros años de actividad musical la más completa oscuridad, de ahí que no sepamos los nombres de sus primeros maestros de música. Hilarión Eslava¹ y Mary Neal Hamilton² supusieron que Andrés Lorente fue su primer profesor de música, sin que exista prueba documental de este hecho. Begoña Lolo, por su parte, afirma que su aprendizaje como organista debió estar en relación con la escuela de Daroca: “no de una forma directa a través de su fundador Pablo Bruna (1611-1679), pero si indirectamente a través de los músicos que se formaron en ella y que posteriormente trabajaron en la Real Capilla. Me estoy refiriendo a los maestros José Sanz, Diego y Francisco Jaraba Bruna”³. Como era

¹ ESLAVA HILARIÓN, *Breve memoria de la música religiosa en España*, Madrid, 1860, pág. 1ss

² NEAL HAMILTON, Mary, *Music in Eighteenth century in Spain*, New York, 1971, pág. 213.

³ LOLO, Begoña, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (1670-1738)*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1990, pág. 71.

costumbre en la época, es posible que Torres se formase con el entonces maestro de la Real Capilla Cristóbal Galán.

El camino seguido por Torres es el habitual de los niños cantorcicos pues se intentaba que aquellos alumnos con excelentes aptitudes musicales ingresaran en la Real Capilla, y así, el 14 de diciembre de 1686 obtiene un puesto de organista en dicha institución, cuyo nombramiento dice lo siguiente: "El rey Nuestro Señor le guarde se ha servido recibir a Joseph de Torres por organista de la Real Capilla, y para que salga a servir en este ministerio del colegio de los cantorcicos donde se halla, le ha hecho merced de una plaza y dos distribuciones que se le han de correr desde primero de Henero del año que biene de mil seiscientos y ochenta y siete, doy aviso a Vm. para que le haga asiento en esta conformidad...⁴". Dado que las rentas de una plaza en la Real Capilla tenían el carácter de vitalicias, nuestro compositor se vió obligado a solicitar constantes aumentos de sueldo. Entre los años 1689 y 1691 Torres es nombrado maestro de música del Colegio de niños cantorcicos con el derecho a poder residir en el Colegio. Es en esta fase cuando su actividad como profesor, organista y compositor le comienzan a granjear el aprecio y prestigio que disfrutará hasta el final de su vida. En torno a 1692 abandona su puesto de profesor en el Colegio de niños cantorcicos, época en que dirige la Real Capilla Diego Verdugo, a quien ya dedicamos un artículo en esta misma revista ⁵, el cual sustituirá a Verdugo en el magisterio de capilla.

El periodo entre 1695 y 1708 significan para nuestro compositor su asentamiento definitivo. Estos años están determinados por los acontecimientos históricos que desembocan en la Guerra de Sucesión española desde comienzos del siglo XVIII y el advenimiento de una nueva dinastía. Todo ello influirá de manera decisiva en el quehacer cotidiano de la Real Capilla. La producción musical de Torres se centra fundamentalmente en el ámbito religioso, hecho lógico si pensamos que permaneció siempre al servicio de la Real Capilla primero como organista y después como maestro, como veremos posteriormente, y el prestigio que va adquiriendo progresivamente con su labor compositiva será decisivo para su futuro nombramiento.

En 1700 crea la primera imprenta musical española, obteniendo de Felipe V el privilegio de conseguir todo el papel que necesitase sin pagar los correspondientes impuestos. En 1702 publicó su propia obra *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa*, obra aprobada por el entonces maestro de la Real Capilla, Sebastián Durón, quien escribió "que le bastaba para probación sólo decir el autor de él" y recomendando su publicación por dos razones: "la primera, porque si la ociosidad es madre de los vicios, en él brinda a desterrarla con reglas facilísimas que ofrece. La segunda, que habiendo tanta religiosa y religioso que en el re-

⁴ Ibidem, pág. 72

⁵ CAPDEPÓN, Paulino, "Maestros de la Real Capilla (I): Sebastián Durón (1660-1716)", *Anuario de Estudios Madrileños*, 1991.

tiro de su celda no pueden lograr el beneficio de los maestros que les enseñen para dar todo el lustre al culto, en este libro se hallan, pues sin maestro, observando sus reglas que son bien claras, lo pueden executar"⁶. En 1712 reeditó el *Arte de Canto Llano* del teórico del siglo XVI Francisco Montanos, pero corregido y aumentado el *Arte práctico de canto de órgano con motetes o lecciones diversas por todos los tiempos y claves por don Joseph de Torres*.

Tras el ascenso de Durón en 1701 al magisterio de capilla por la jubilación de Verdugo, Torres aparece como segundo organista. El estallido de la Guerra de Sucesión hace que la Real Capilla se divida en dos bandos: los partidarios del Archiduque Carlos, representante de la dinastía de los Habsburgo, y los partidarios de Felipe de Anjou, representante de la dinastía borbónica, cuya elección había favorecido el anterior rey, Carlos II. El clima de inestabilidad que vive el país durante los años que dura la Guerra de Sucesión impide que los miembros de la Real Capilla puedan cobrar sus salarios. José de Torres es acusado por Felipe V de deslealtad y expulsado de la Real Capilla junto a otros músicos como el propio Durón, por lo que son suspendidos de sueldo el 16 de diciembre de 1706⁷. Habrá que esperar casi dos años para que Torres sea indultado y pueda ingresar en la Real Capilla a partir del cinco de agosto de 1708.

Torres, maestro de la Real Capilla

En 1706 es nombrado Bartolomé Jimeno como sustituto interino de Durón. La muerte de Jimeno en 1710 dejó nuevamente vacante el magisterio de la Real Capilla: su sucesor será el cantor Mateo Cabrer, aunque Torres adquiere un protagonismo cada vez mayor al encargársele junto a Antonio Literes la música litúrgica: "y mediante haver faltado por su ausencia [Sebastián Durón] quien haga la música de los villancicos y letras de navidad y Reyes se ha encargado por su Ilma. la execute D. Antonio Literes y D. Joseph de Torres"⁸.

En 1715 se decide Torres a presentar su petición para optar al magisterio de capilla. No lo obtiene aunque sí es ascendido al puesto de organista primero por fallecimiento de Diego Jaraba Bruna, función que llevaba aparejada la de maestro de los infantes. Tres años tendrá que esperar José de Torres para que se le conceda la plaza de maestro de la Real Capilla, para lo cual fue decisiva la intervención y el apoyo del Patriarca quien escribió: "Si alguno en España puede competir la haviilidad de Durón es D. Joseph de Torres como lo manifiestan sus obras... en este recaería bien el magisterio"⁹.

⁶ Citado en MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española. Siglo XVIII*, Madrid, 1985, pág. 41.

⁷ Lolo, *op. cit.*, pág. 79.

⁸ Ibidem, pág. 84.

⁹ Ibidem, pág. 90.

El texto de su nombramiento dice así:

“El rey (sobre resolución a consulta mía hecha en el Pardo a 3 de diciembre de 1718) se ha servido de nombrar por Maestro de su Real Capilla a Dn. Joseph de Torres; y estando mandado por S. M. en la planta de ella de 20 de Mayo de 1701, que con esta plaza, ande la rectoría del Real Colegio de niños cantorcicos, que interinamente sirve D. Nicolás Humanes: le he dado orden para que desembaraze el referido colegio, y se pueda mudar a él el citado D. Joseph de Torres. De que participe a Vm. para que por este ofizio le forme el asiento de tal Maestro de Capilla y Rector del Colegio como plazas unidas y agregadas por beneficio de la Real hacienda y enseñanza de los niños Cantorcicos”¹⁰.

La etapa de Torres como maestro de la Real Capilla coincide con la llegada de numerosos músicos italianos debido a la protección que gozaban en la corte española por parte de la reina Isabel de Farnesio, segunda esposa de Felipe V. Entre los músicos favorecidos por la reina figura Felipe Falconi, quien ejerció el cargo de maestro de capilla de San Ildefonso entre los años 1721 y 1724 y posteriormente como maestro de la Real Capilla a partir del momento en que tras la muerte de Luis I en 1724 y tras reasumir Felipe V la corona, se juzga innecesario mantener la capilla de San Ildefonso, donde se había retirado Felipe V tras abdicar en su hijo Luis I. A los miembros de la Real Capilla de San Ildefonso se les promete que conservarán su categoría, por lo que en la Real Capilla de Madrid se dará el caso que desde 1724 contará con dos maestros: Torres y Falconi. Este será nombrado además el 2 de julio de 1725 maestro de música de la infanta Doña María Ana Victoria. Según Soriano Fuertes ocupó asimismo el puesto de “Maestro de las obras italianas”¹¹.

Ante el débil estado de salud de Falconi, el compositor italiano Francisco Corselli fue llamado a la corte española en 1733 para ejercer la plaza de profesor de música de los infantes. Un año después acaece el incendio del Real Alcázar, concretamente el día de Nochebuena: con él desapareció el archivo de música de la Real Capilla y una parte fundamental de la historia de la música española. La destrucción del archivo musical obligaría a Torres y a Literes a componer un gran número de obras con el fin de restituir los fondos perdidos, tarea que sería continuada años después por Corselli y José de Nebra. En 1737 el rey Felipe V promete a Corselli la plaza de maestro de la Real Capilla en cuanto ésta quede vacante. Es un tanto exagerada la afirmación de Soriano Fuertes en el sentido de que la predilección de la reina por Falconi y Corselli fue la causa de su fallecimiento el cuatro de julio de 1738.

En 1751 las obras de Torres, que por entonces se hallaban en poder de sus herederos, fueron compradas de nuevo por la Real Capilla. El informe del cardenal

¹⁰ Archivo General de Palacio. Felipe V, Leg. 340. Ms. nº 45. Citado en Lolo, op. cit., pág. 91.

¹¹ SORIANO FUERTES, Mariano, *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año 1850*, vol. IV, Barcelona, 1856, pág. 42.

Mendoza fue determinante para recuperar las obras: "Por lo que mira a las obras del Maestro Joseph de Torres, que quiere V. Magestad saber si entre ellas hay algunas que sea útiles y necesarias para la Capilla, me informan los maestros que todas son dignas de la inmortalidad, por la común aceptación que siempre han tenido, pero atendiendo yo a que V. Magestad sólo querrá valerse de aquellas más escogidas y útiles para el servicio, según el estilo presente, he indagado particularmente que entre otras obras que compró Courcelle, de la testamentaria de Torres, hay algunos salmos de vísperas, un oficio de difuntos y una misa más armoniosa que otras"¹².

La obra musical de José de Torres

Torres es uno de los últimos representantes de la tradición musical española por el empleo de métodos y técnicas compositivas entroncadas con el pasado, pero es al mismo tiempo uno de los introductores del moderno estilo: en 1702 había publicado su obra técnica *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa*, influencia por el libro del italiano Lorenzo Penna *Li primi albori musicali*, editado en Bolonia en 1672. En la segunda edición de la obra de Torres en 1736 se añadió un cuarto capítulo que trata sobre el estilo italiano, los términos musicales italianos y la *acciacatura*. En definitiva, José de Torres fue el primer músico español en explicar el bajo cifrado y desempeñó un papel primordial en la propagación de la música italiana. Yvonne Levasseur de Rebollo establece varios periodos al estudiar la trayectoria compositiva de Torres en su tesis doctoral¹³: las obras hasta 1705 siguen la tradición española y muestran el acompañamiento de un *basso seguente*; entre 1705 y 1718 ofrecen las obras de Torres una influencia francesa con el uso de oboes, violines y bajo continuo; por fin —sigue diciendo la autora norteamericana— en las últimas obras, bajo la influencia italiana, se favorece la forma recitativo-aria.

Gran parte de sus obras se han conservado en el archivo del Palacio Real de Madrid: Misas de Requiem (escribió una con motivo de las exequias de Luis I), Himnos, Pasiones, Secuencias, Salmos, etc, obras en las que demuestra un gran conocimiento de la técnica contrapuntística y del lenguaje instrumental. En palabras del musicólogo Rafael Mitajana "fue un compositor de notable talento, especialmente por el concepto estético, es decir por la nobleza de la inspiración y la austeridad en la expresión de los sentimientos ya que su estilo, de gran amplitud de miras, no menosprecia los progresos técnicos"¹⁴.

¹² MARTÍN MORENO, *op. cit.*, pág. 44.

¹³ LEVASSEUR DE REBOLLO, Yvonne, *The Life and Works of Joseph de Torres y Martínez Bravo (1655-1738)*, University of Pittsburgh, 1975.

¹⁴ MITJANA, Rafael, "Histoire de la Musique: Espagne" en: *Enciclopedia de la Musique*, vol. IV, Delagrave, París, 1920, pág. 2145.

Poco conocemos de la producción teatral de Torres. Gracias a José Subirá sabemos que escribió una zarzuela, *El imposible mayor*, pues éste descubrió un fragmento de dicha obra en el archivo de música de la Casa de Alba en Madrid ¹⁵.

La obra teórica de José de Torres

Durante los primeros años del siglo XVIII el estilo italiano se difunde ampliamente, apoyado por la obra teórica de José de Torres, fundamentada en sus *Reglas de acompañar*. La importancia de su tratado radica no sólo en la introducción del estilo italiano sino también en que constituye un auténtico tratado de armonía con una avanzada teoría sobre los acordes. Se divide en las siguientes partes: en la primera se trata sobre los fundamentos que deben preceder al acompañamiento, en la segunda el modo de practicar las especies falsas. Torres reeditó sus *Reglas* en 1736, añadiéndole un cuarto tratado en el que explicaba "el estilo moderno de acompañar las obras italianas". Los criterios utilitarios, tan típicos de la Ilustración, son citados como justificación: "Atendiendo a la común y pública utilidad trabajé años pasados los tres primeros tratados con el método Reglas Generales a que se reducían toda la variedad de consonancias o posturas que el más científico y primoroso podía ejecutar sobre la parte, según el estilo español. Y habiendo de reimprimirse, me pareció precisa obligación (para más complemento de esta obra) añadir este cuarto tratado en que se explique y demuestre el estilo moderno de acompañar las obras italianas. Pero con la novedad de salir impreso en el modo que llaman de 'Entabladuras', tan dificultoso para la prensa como fácil para la estampa o buril, que a costa de mi desvele he logrado se ejecute en España".

La obra de Torres no tiene una intención didáctica orientada hacia la técnica instrumental. Como su mismo título indica, se propone enseñar las reglas del acompañamiento. Entre sus fuentes cita Torres a Cerone y Kircher pero su obra supera la de estos autores. Para León Tello, su descripción del teclado difiere poco de la ofrecida por Correa de Araujo, aunque presenta alguna mayor extensión ¹⁶.

Obras conservadas de José de Torres en archivos españoles

Este inventario de obras de José de Torres es provisional hasta que no se hayan catalogado los fondos musicales de todas las catedrales, iglesias, abadías, monasterios, santuarios, archivos, bibliotecas civiles, etc. La gran cantidad de obras que han llegado hasta nosotros, prácticamente repartidas por toda la geografía española, habla de la fama y prestigio que el músico madrileño gozó en su época.

¹⁵ SUBIRÁ, José, *La música en la Casa de alba*, Madrid, 1927, pág. 261-262.

¹⁶ LEÓN TELLO, Francisco José, *La Teoría de la música en los siglos XVII y XVIII*, Instituto Español de Musicología, Madrid, 1974, pág. 666.

Palacio Real Madrid: 1 Pange Lingua, 1 Adjuva nos, 1 Gloria Laus, 4 Pasiones, Vísperas, 17 Misas, 28 Salmos, 2 Te Deum, Completas, 1 Himno, 1 Salve Regina, 3 Lamentaciones, 3 Letanías, 4 Secuencias, 3 Invitorios y 3 Lecciones de Difuntos.

Monasterio de El Escorial: 2 Misas, Vísperas y 1 Letanía.

Biblioteca Nacional de Madrid: 3 Cantadas Humanas.

Catedral de Segovia: 5 Solos, 1 Tonada y 1 Villancico.

Catedral de Valencia: 1 Motete y 1 Cantata humana.

Catedral de Corpus Christi: 1 Misa, 2 Requiem, 2 Lecciones de Difuntos y 1 Motete de Difuntos.

Catedral de Santiago: 3 Misas y Turbas de las 4 Pasiones.

Catedral de Zaragoza: 1 Misa, 1 Salmo y 2 Villancicos.

Catedral de Huesca: 1 Misa.

Catedral de Palencia: 2 Misas, 1 Requiem y 1 Cantata.

Catedral de Pamplona: 1 Requiem.

Catedral de Burgos: 1 Requiem y 2 Villancicos.

Catedral de Salamanca: 1 Salmo, 1 Motete, 12 Villancicos, 1 Cantata, 1 Duo, 1 Elogio al Cristo crucificado, 2 Al Nacimiento, 1 Al beato Juan Francisco Regis, 1 Cuatro y 1 Ocho de Navidad.

Monasterio de Montserrat: 2 Salmos.

Catedral de Santo Domingo de la Calzada: 3 Motetes.

Catedral de Calahorra: Turba de las 4 Pasiones.

Archivo del Santuario de Aránzazu: 2 Villancicos.

"Arte de Cantollano" de Francisco Montanos: 20 Motetes, 3 Antífonas, 1 Admirable y 1 Cantada.