

UN MAESTRO DE MÚSICA DEL JAÉN BARROCO:

JUAN MANUEL GARCÍA DE LA PUENTE.

Laura López Arandia.

I.-Introducción.

Uno de los centros principales de producción musical hasta bien avanzado el siglo XIX, fueron las Capillas de Música de que estaban dotadas muchas instituciones religiosas, preferentemente las catedrales y las colegiatas.

Estas Capillas Musicales, bien surtidas de voces e instrumentos, cumplían una doble función: solemnizar con su actuación las funciones litúrgicas y proveer continuamente a la institución de composiciones adaptadas a la festividad litúrgica, renovándolas de acuerdo con las características estéticas e ideológicas de cada momento histórico.

Organizadas para interpretar música polifónica, básicamente a cuatro voces, su constitución dependía de las posibilidades económicas de la institución, que no dudaba en hacer grandes sacrificios para mantenerlas, pues se consideraba que la música era un recurso primordial para motivar a la gran masa de fieles que por su escasa formación no comprendía los fundamentos teológicos y doctrinales de las ceremonias litúrgicas, pero que a través de la audición de este tipo de partituras se integraban anímicamente en las celebraciones religiosas.

Dirigidas por un maestro experimentado- el Maestro de Capilla- su elemento vocal lo constituían habitualmente los "Acantores de capilla", compuestos por triples, contraltos, tenores y bajos, apoyados por los "niños de coro" o "seises" y el sochantre.

Las voces se acompañaban con los músicos. El más destacado era el organista, que en las fiestas mayores se complementaba con un grupo de instrumentistas, cuya composición varió según las disponibilidades económicas, pero entre los que solía haber violines, chirimías, bajones, violón, sacabuche, arpa, corneta, fagot, oboe, trompa, flauta...

La figura clave de estas agrupaciones era el "Maestro de Capilla".

Accedía al cargo por una rigurosa y dura oposición pública, en la que aparte del dominio de la teoría de la música, debía acreditar la pericia en la dirección y su habilidad e inspiración para componer.

Sus obligaciones, bien tipificadas en los estatutos de la Catedral o colegiata, eran múltiples: debía ejercer la docencia de los componentes de la Capilla, preparar los ensayos, dirigir el conjunto de voces e instrumentos y componer una serie de obras, obligadas o sugeridas, para las distintas festividades, sobre todo las de Semana Santa, Corpus, Navidad...

El cargo solía estar bien remunerado y ofrecía muchas posibilidades para la promoción personal y profesional. Por eso eran muchos los músicos que optaban a él, entregándose a su servicio con una especial dedicación lo que hizo que las Capillas Musicales constituyeran un especialísimo medio de formación musical donde se generaron muchos insignes músicos y compositores que darían lustre y fama a la música española.

En el caso concreto de la Capilla Musical de la Catedral de Jaén, que es el escenario de nuestro trabajo, vamos a encontrarnos con nombres tan señalados como el del insigne Francisco Guerrero, que ejerció el Magisterio de Capilla en el periodo 1546-1549; el salmantino Francisco Ruiz de Espinosa, que lo sería en los años de 1565 a 1598; los renombrados Francisco Soler (1768-1784) o Ramón de Garay (1787-1823) y de forma especial el "maestro La Puente" o "Lapuente",- Juan Manuel García de la Puente- que fue Maestro de Capilla durante un largo periodo de cuarenta y dos años (1711-1753). Sobre él vamos a ofrecer un ligero estudio.

II.- El momento histórico.

En el siglo XVIII la música española va a incrementar la tendencia contrapuntística en la música religiosa, a la que llegará incluso la influencia italiana a que tan aficionada era la nueva dinastía borbónica.

Aunque la Guerra de Sucesión con sus obligadas contribuciones había esquilado las arcas del Cabildo Catedral de Jaén, la Capilla de Música aún mantenía su pasado esplendor, contando regularmente con dos triples, cuatro contraltos y otros tantos tenores. Aparte se disponía de los "seises" y el sochantre- a veces eran dos- que ocupaba la cuerda baja.

Entre los instrumentistas, además del organista, existía un clarín, un par de cornetas, tres violines, chirimía, tres bajones, violón, un par de sacabuches y un arpa. Conforme avanza el siglo vemos como determinados instrumentos- clarín, corneta, sacabuche y chirimía- van perdiéndose, ocupando su lugar el oboe, trompa, contrabajo y flauta.

La Capilla de Música de la Catedral era sin duda la agrupación musical más completa y prestigiosa de todo el viejo Reino de Jaén y por ello aparte de cumplimentar sus funciones específicas en la Iglesia Mayor, solía actuar- previo permiso del Cabildo- en otros templos de la provincia e incluso en algunas fiestas profanas.

Dirigía la Capilla Musical desde 1672 el maestro Pedro de Soto y Jorgera quien al iniciarse el siglo XVIII se encontraba ya muy limitado por la edad y los achaques, motivo por el que la Capilla vino en notoria decadencia. El maestro Soto fallecía en 1708.

Entonces el Cabildo entabló conversaciones con el maestro toledano Juan de Bonet y Paredes, pero como no se llegó a un acuerdo, luego de tantear a otros maestros, en Julio de 1711 se decidió convocar a oposición el magisterio de Capilla.

Los aspirantes fueron muchos: de Toledo firmaron la oposición Gregorio Portero, Fermín de Arizmendi y Juan Manuel García de la Puente. Otros opositores fueron Pedro

de Arteaga -músico de la Catedral de Palencia-; Francisco de Quesada -maestro de seises en Jaén-; Carlos Barrero -maestro de seises en Guadix-; Andrés González Araujo -maestro de capilla en la colegiata de Osuna; y Mateo Núñez Fernández -capellán de la Catedral de Baeza.

Los ejercicios de oposición entre los ocho candidatos fueron muy reñidos. El tribunal lo presidió Agustín de Contreras, maestro de la Catedral de Córdoba. Aparte de comprobar su dominio de la teoría musical, tuvieron que afrontar ejercicios de contrapunto, presentar villancicos a cinco y ocho voces, componer un salmo en latín y practicar ejercicios de dirección.

Los jueces, tras valorar los méritos de cada candidato eligieron a Juan Manuel García de la Puente, que dada su juventud accedió al cargo en precario y solo por el salario, pues hasta 1716 no se le pudo otorgar la condición de racionero, una vez que cumplió la edad señalada para ello y recibió órdenes sagradas.

Iniciaba así su fecunda andadura musical, que le habría de convertir en uno de los maestros más destacados del barroco musical andaluz.

III.- El maestro Juan Manuel García de la Puente. Apuntes biográficos.

Juan Manuel García de la Puente de Sancha y García Moreno, más conocido por "maestro La Puente" y "Lapuente", nació en Tomelloso (Guadalajara) el 8 de Agosto de 1692, en una familia de cierto prestigio y acomodo, pues sus antepasados fueron alcaldes y regidores del lugar.

Se formó como seise en la Catedral de Toledo bajo el magisterio de Pedro de Ardanaz (1674-1706) y Juan de Bonet y Paredes (1706-1710).

Posiblemente por influencia de éste último- que había sido requerido para hacerse cargo del Magisterio de Capilla de Jaén- opositó junto con dos compañeros seises, consiguiendo con tan sólo diecinueve años el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén. Por esta circunstancia sólo se le otorgó por "vía de salario", asignándole 250 ducados, hasta que cumpliera la edad pertinente y se le pudiera poner en posesión de la ración correspondiente.

El 8 de Octubre de 1711 se posesionaba del cargo, señalándole provisionalmente "la silla última del coro derecho de los canónigos extravagantes".

Para la Navidad de aquel año compuso sus primeros villancicos, que causaron admiración y fueron presagio de cual iba a ser su magna obra.

En 1714, atendiendo a "lo bien que cumplía y los mucho que trabajaba en su adelantamiento" se le aumentó el salario para que pudiera ordenarse "in sacris".

Y el 15 de Septiembre de 1716 se le confirió, por fin, la ración de Maestro de Capilla, tomando posesión formal de su silla en el coro.

Durante su larga permanencia en Jaén, vivió siempre en la calle de los Pilarillos, próxima a la Catedral, en compañía de su hermano Juan Francisco. Debió ser poco

amigo de viajes, pues no consta que saliese de Jaén en ninguna ocasión, e incluso no solía acompañar a la Capilla de Música en sus desplazamientos. Sólo en 1752 consta un viaje a los Baños de Ardales, en la provincia de Málaga, donde buscó infructuosamente la salud.

La suya fue pues una vida entregada a su vocación, muy retraída, lo que le originó algunos roces con el Cabildo animándole incluso a aspirar al magisterio de Capilla de la Catedral de Málaga en 1732.

A partir de 1750 debió padecer alguna enfermedad crónica que le limitó en sus actividades, aunque consta que ejerció como copatrons del Colegio del Santísimo Sacramento.

Muy enfermo ya, el 13 de Noviembre de 1753 otorgaba testamento, parcialmente modificado un mes después.

Y a las diez de la noche del 19 de Diciembre de 1753 fallecía.

IV.-Obra.

La obra del maestro La Puente es realmente ingente y merecedora primero de rescate y estudio y luego de interpretación y difusión.

La mayor parte de ella se conserva en el Archivo Musical de la Catedral de Jaén, existiendo también partituras suyas en los archivos musicales del Monasterio del Escorial y Catedral de Palencia. Y alguna obra dispersa en Granada y Aránzazu.

En 1786, al fallecimiento de Francisco de Viedma, maestro de la Capilla de Alcaudete (Jaén) fiel copista de su obra, sabemos que llegaron a la Catedral nueve tomos con lo mejor de su obra y numerosas "obras sueltas".

De todo ello se conservan sólo los tomos IV, VII y IX que reúnen casi tres centenares de composiciones entre cantatas, villancicos, tonadas, un oratorio, una gran misa, un miserere a dieciocho voces, el Salmo "Beatus vir", un "Stabat mater" y una curiosa obra profana "El oráculo de Chipre" junto a lo que el autor denomina "música humana".

Todas estas partituras presentan muchas dificultades de lectura (notas muy pequeñas, tintas desvaídas, notación ya en desuso, falta de barras de compás, etc.). Modernamente el organista de la Catedral, D. Alfonso Medina Crespo ha transcrito con ayuda de medios informáticos todas las partituras, lo que ha supuesto la consecución actualizada de casi 3.000 folios de música que permiten un cómodo estudio.

En su obra conocida se aprecia claramente la estética musical del Barroco en aspectos tales como el bajo continuo, estilo concertante, policoralismo, predominio de estilos homofónicos frente al contrapunto clásico... Igualmente se advierten influencias de la operística italiana, sobre todo en arias y recitados y algunas influencias populares típicamente españolas, como la seguidilla.

A la Inmaculada dedica tres tonadas, dieciocho villancicos y quince cantatas. Las más sencillas de las tonadas están compuestas para una voz, para tenor y soprano con acompañamiento de bajo, en compás de 6/8 y llenas de gracia y ritmo, con texto de gran contenido bíblico.

Sus villancicos son muy variados. Sustituían a los responsorios latinos en el Oficio de Maitines. Los que dedica a la Inmaculada son dieciocho y están compuestos para dos, cuatro, ocho y diez voces. Los más sencillos son a dúo y sus letras son poemas líricos que invitan a la Naturaleza a cantar el misterio de la Concepción Inmaculada.

Los villancicos a cuatro voces son obras de su juventud, con violines y acompañamiento sobre un tema que van repitiendo las voces.

Hay siete villancicos a dos coros para ocho voces, con acompañamiento de violines y bajo. Suelen comenzar con introducción de un coro y una parte central donde dialogan los dos coros, terminando con coplas a cuatro voces para volver al estribillo. Son piezas que exigen gran virtuosismo a los músicos de cuerda y que según A. Medina "*[...] nos dan a conocer a un Lafuente maduro, brillante, que sabe describir perfectamente a través de su música la alegría en el cielo que canta a María o en otros pasajes la tristeza en que la Humanidad se encontraba por el pecado [...]*".

Los grandes villancicos, llamados "de Kalenda", a tres coros y diez voces, se cantaban en la víspera de las grandes solemnidades. Eran obras complicadas, que exigían mucha preparación y cuya interpretación duraba unos treinta minutos, con pasajes brillantes, de complicados contratiempos y arpegios dialogados entre violines y bajón. De ellos dedicó cuatro a la Inmaculada.

Al mismo tema dedicó hasta catorce cantatas (seis para solistas y ocho para coros). Suelen comenzar con una introducción instrumental o con un aria que establece un diálogo entre los instrumentos y el solista; hay una segunda parte solista y al final otra aria.

Las cantatas son obras de gran efecto, de ritmos vivos y alegres, auténtica música descriptiva que luego finaliza de forma reposada y solemne dando gracias a Dios por la forma en que obró con María.

Al Santísimo Sacramento tiene dedicadas hasta noventa y seis composiciones para tres, cuatro, cinco, seis, ocho y diez voces, con acompañamiento de violines, bajón y oboe y todos con bajo.

Destacan entre ellas un Oratorio a ocho voces con violines y acompañamiento, fechado en 1729, de larga duración y variados efectos, giros, modulaciones y ritmos muy vivos que exigen gran entrega a los intérpretes de cuerda.

Las letras son sencillas, llenas de belleza y muy asequibles al pueblo cristiano al que tratan de despertar los mejores sentimientos hacia el Misterio Eucarístico.

En resumen su obra conservada, aproximadamente un tercio del millar que debió escribir, puede catalogarse así:

-
- Una **MISA** a 8 voces con acompañamiento.

-
- Dos **SALMOS**:

* Salmo 111. "Beatus vir" a 10 voces y acompañamiento.

* Salmo 50. "Miserere mei", a dieciocho voces y siete coros, con dos violines y acompañamiento.

-
- Tres **OBRAS EN LATÍN**:

* "De lamentatione" a 5 voces y acompañamiento para el Sábado Santo.

* "Stabat Mater", a solo y coro con violines.

* Veni Sponsa Christi a 8 voces.

- Siete **CANTOS A LA SANTÍSIMA TRINIDAD**, distribuidos en cantatas y villancicos.

-
- Ciento tres **CANTOS AL SANTÍSIMO SACRAMENTO**. De ellos:

* Cincuenta y nueve **cantatas** de muy variado formato predominando las escritas para soprano.

* Cinco **tonadas**.

* Treinta y cinco **villancicos**, en los que tienen papel destacado los violines y el oboe.

- Sesenta y nueve **CANTOS DE NAVIDAD** distribuidos en:

* Veintiocho **cantatas**.

* Siete **tonadas**.

* Treinta y tres **villancicos**. De estos últimos hay cinco denominados "**de Kalenda**" que son obras de gran envergadura tanto en voces como en instrumentos.

- Un **VILLANCICO DE PASIÓN** a cuatro voces.

- - Cinco **CANTOS A LOS SANTOS REYES:**
- * Dos **cantatas**.
- * Tres **villancicos**.
- Diez **CANTOS A NUESTRA SEÑORA**, distribuidos entre **cantatas** y **villancicos**.
- Treinta y tres **CANTOS A LA INMACULADA**, compuestos de:
- * Trece **cantatas**.
- * Tres **tonadas**.
- * Dieciséis **villancicos**, algunos de ellos "**de Kalenda**".
- Cinco **CANTOS A LA PURIFICACIÓN: cantatas y villancicos**.
 -
 - Veintiún **CANTOS A LA ASUNCIÓN**, repartidos entre **cantatas, tonadas y villancicos**.
 -
 - Quince **CANTOS A SAN PEDRO**, en los que predominan las **cantatas y villancicos**.
 -
 - Dos **CANTOS A SAN FÉLIX DE CATALICIO**.
 -
 - Un **CANTATA A SANTA CATALINA DE BOLONIA** para soprano.
 -
 - Dieciséis obras de muy heterogénea clasificación, entre ellas:
- * Un **responsorio** a ocho voces.
- * **Cantatas** para soprano y contralto.
- * Un **villancico** a cuatro voces con acompañamiento.

En conjunto una obra muy variada en la que predominan las **cantatas** y **villancicos**, de los que fue consumado maestro.

Las cantatas y villancicos, que constituyen mayoría entre su obra conocida nos lo presentan como un auténtico maestro del barroco tardío, buen dominador del contrapunto y con habilidad suficiente para poner sus recursos (bajo continuo, sentido armónico, efectos de eco...) al servicio de la expresión del texto, siempre lleno de belleza y hondura teológica.

V.- Valoración.

Olvidado durante muchos años, en Octubre de 1940 el Padre Nemesio Otaño, a la sazón Director del Real Conservatorio de Música y Declamación, de Madrid, se interesó por la obra del maestro La Puente, del que le habían llegado confusas noticias. Examinó los tres volúmenes conservados de su obra conservados en la Catedral de Jaén y emitió de ellos un elogioso juicio en el que entre otras cosas decía:

"[...] Me encuentro ante un maestro que, aunque desconocido por nuestros historiadores, va a ocupar, cuando lo dé a conocer, un primer puesto entre los más afanados del siglo XVIII. Las obras del maestro Puente, en estos tomos contenidas, son toda una revelación para mí. Hay en ellas composiciones de gran mérito, técnica y artísticamente; pero sobre todo, serán muy apreciadas por su enorme transcendencia como carácter español, profundo y típico de una época, acaso la más interesante de nuestra historia musical, en que se verifica la transición del arte antiguo al moderno. Esa época que ha venido suponiéndose de completa decadencia y que no ha interesado estudiarla a los musicólogos, hasta ahora, es, a mi ver, la más característica del arte español, especialmente en el género de villancicos, en el que nuestro Maestro, libre de las estrictas exigencias litúrgicas, daba libre curso a su fantasía y recogía en nuevos moldes y al alcance del pueblo las más sabrosas, delicadas e ingeniosas inspiraciones del alma española, a propósito de los sagrados misterios de nuestra religión. Será una gloria para la Iglesia de Jaén revivir la memoria del maestro La Puente y colocarla en el alto pedestal que se merece... Las obras del maestro La Puente, cuando se conozcan y se estudien bajo el punto de vista artístico, netamente español, tendrán que ser consultadas en primer lugar [...]"

Posteriormente, en 1967, llegó a Jaén interesado por el mismo tema, Robert Stevansson, catedrático de Música en la Universidad de los Ángeles (California), que en un informe que envió al canónigo-arcipreste D. Juan Montijano Chica, decía:

"[...] Salí muy impresionado con la música del maestro Manuel de la Puente. Los tres tomos merecen la cuidadosa transcripción de un musicólogo eminente. Aprendí mucho leyendo la música de los tres tomos. Era alto espíritu este maestro y en otra ocasión quisiera averiguar sus datos biográficos que sin duda saldrán en los libros de actas [...]"

Muy recientemente el profesor D. Pedro Jiménez Cavallé se ocupó con insistencia de su figura. Y desde 1988 en que lo dio a conocer en el Congreso *Higini Anglés y la Musicología Hispánica* celebrado en Barcelona, impulsó varias iniciativas para rescatar

su memoria, consiguiendo que en 1992 el grupo "Al Ayre español" recogiera muestras de las cantatas y villancicos y las difundiera en algunos recitales celebrados en distintas ciudades andaluzas, lo que propició que con el patrocinio del Centro de Documentación Musical de Andalucía se grabase un CD dentro de la colección *Documentos Sonoros de Andalucía*, lo que permite comprobar de forma práctica y aceptable, su valía musical y la calidad del texto que anima sus composiciones.

En definitiva podemos concluir, en palabras del organista Alfonso Medina Crespo, con la seguridad de que "[...] *la obra del maestro Juan Manuel Lapuente es lamentablemente desconocida. Está por descubrir, si bien es cierto que las composiciones musicales de Lapuente son con toda seguridad las obras más valiosas y extensas que existen en el Archivo Catedralicio de Jaén [...]*".

BIBLIOGRAFÍA.

- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, "Juan Manuel de la Puente", libreto introductor al CD *Juan Manuel de la Puente. Cantatas y villancicos*. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, 1992.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, "Música mariana compuesta para la Catedral de Jaén en los siglos XVI, XVII y XVIII", *Actas de la I Asamblea de Estudios Marianos*. Academia Bibliográfica-Mariana, Jaén, 1985.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, "Las cantatas de J. M. de la Puente, maestro de capilla de la Catedral de Jaén. 1711-1753", *Actas Congreso Internacional de Musicología*. Barcelona, 1988.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, "Juan Manuel de la Puente, maestro de capilla de la Catedral de Jaén", *Actas I Congreso Jaén*, vol. I. Universidad de Granada, Granada, 1989.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro, *La música en Jaén*. Diputación Provincial, Jaén, 1991.
- LÓPEZ-CALO, J., *La música en la Catedral de Palencia*, vol. I. Diputación Provincial, Palencia, 1980.
- LLORDEN, P.A., "Notas Históricas de los maestros de capilla de la Catedral de Málaga", *Anuario Musical*, vol. XXIII. Barcelona, 1968.
- MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española*, vol.4. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- MEDINA CRESPO, Alfonso, "Cantatas y villancicos a la Purísima, del maestro Lapuente", en diario JAÉN de 5 de diciembre de 1999.
- MEDINA CRESPO, Alfonso, "Los cantos eucarísticos en la Catedral de Jaén", en revista *Expiración*, núm. 36, Octubre 2000.

- MONTIJANO CHICA, Juan, "Un famoso músico del siglo XVIII. El maestro Juan M. de la Puente", en diario JAÉN de 25 y 26 de Diciembre de 1968.

- RUBIO, S. *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Instituto de Música Religiosa. Diputación de Cuenca, Cuenca, 1976.

- VV.AA., *Fondos Documentales. Archivo Histórico Diocesano de Jaén*. Servicio Diocesano de Publicaciones, Jaén, 1999.