
FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ (1742-1821), UN AUTOR POLIÉDRICO¹

FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ (1742-1821), A MULTI FACETED AUTHOR

María Luisa Navarro•

RESUMEN

Félix Máximo López (1742-1821) fue uno de los organistas que más años estuvieron en la nómina de la Real Capilla. Sus obras para tecla han recibido la atención de algunos investigadores, pero no tanto el resto de sus trabajos. Su producción musical y poética, así como sus obras didácticas y teóricas, le relacionan con todos los ámbitos musicales de Madrid: desde la corte, con su labor como organista y sus composiciones para órgano, hasta los monasterios y colegios de la ciudad con los que tuvo relación como maestro y organista, pasando por los teatros de la villa con sus tonadillas.

Palabras clave: Félix Máximo López, siglo XVIII, Real Capilla, órgano, clave, Madrid, Carlos IV, sonatas.

ABSTRACT

Félix Máximo López (1742-1821) was among the longest-serving musicians at the Royal Chapel. His works for keyboard have received some scholarly attention, but the rest of his legacy has been scarcely studied. His musical and poetic works, together with his didactic activity, relate him to every musical instance in Madrid: the Court, where he served as organist and composed several works for his instrument; different ecclesiastical institutions such as monasteries and schools, where he worked both as a teacher and organist; and the theatres, for which he composed several tonadillas.

¹ El presente artículo es un extracto de algunas de las investigaciones de nuestra tesis doctoral (de próxima defensa), *Félix Máximo López (1742-1821) como autor dramático y musical. Transcripción, estudio y edición de su obra*.

• María Luisa Navarro Pascual es titulada en Musicología por el RCSMM y Máster en Gestión de la Documentación Musical por la UAM. Profesora de lenguaje Musical e Historia de la Música en el Centro Katarina Gurska de Madrid, sus investigaciones se centran en la figura de Félix Máximo López y en especial en su obra poético-musical.

Keywords: Félix Máximo López, XVIIIth century, Royal Chapel, organ, harpsichord, Madrid, Carlos IV, sonatas.

Félix Máximo López

CRONOLOGÍA SUCINTA

- 1742: nace en Madrid, el 18 de noviembre
- 1761: primeras tonadillas
- 1764: primer matrimonio, con Dominga Bartolomé (†1780)
- 1765: primeras oposiciones en Toledo
- 1769: nace su hijo Ambrosio (†1835), organista de la Real Capilla
- 1772: nace su hijo Miguel (†1827), cantor presbítero de la Real Capilla
- 1768: primeras oposiciones en la Real Capilla
- 1775: gana las oposiciones a cuarto organista de la Real Capilla
- 1780: segundo matrimonio, con Melchora Pérez (†1838)
- 1784: nace su hija María (†1856), y estreno de *El abogado y la maja*, tonadilla a dúo
- 1785: Martínez de Ariza copia sus *Obras poéticas, lírica y cómicas*
- 1787: asciende a tercer organista de la Real Capilla
- 1795: escribe el *Himno del Sacramento*, para coro, bajón y órgano
- 1799: escribe su *Escuela Orgánica, supuestos los principios*
- 1801: asciende a segundo organista de la Real Capilla
- 1803: organista titular del Colegio de la Purísima Concepción
- 1803: escribe los *25 Versos de 8º tono*, para órgano
- 1805: asciende a primer organista de la Real Capilla
- 1819: nace su única nieta, María Scheffler López (†1841)
- 1820: retratado por V. López Portaña, y declaración de pobre (testamento)
- 1821: fallece en Madrid, el 9 de abril

BIOGRAFÍA DE FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ

En la tarjeta de presentación de Félix Máximo López, podría leerse: Organista, compositor, maestro, dramaturgo, poeta, y actor-guitarrista... a ratos. Por esto, deberíamos presentarle más que como un organista-poeta, que diría Barbieri¹, o un poeta estrafalario, que diría él mismo², como un autor poliédrico. Con este adjetivo queremos marcar que no son facetas distintas a las que nos referimos sino, dentro de su faceta de creador, las distintas aristas que le configuran como tal.

Nace Félix Antonio Máximo López Crespo en la madrileña calle de Capellanes (actualmente Maestro Victoria) un 18 de noviembre de 1742. Su padre, Antonio López, era originario de Pastrana, pueblo insigne de la Alcarria (Guadalajara) y su madre, Basilia Crespo, de Vallecas, villa cercana a Madrid (barrio en la actualidad). De su niñez no nos han llegado datos pero podemos aventurar que los primeros conocimientos musicales los recibiría en el ámbito familiar o en alguno de los coros de las parroquias circundantes al domicilio familiar³.

Sus primeras obras, tres tonadillas escénicas, están fechadas en 1761 aunque no aparece su nombre relacionado con el oficio hasta 1765, año en que se presenta a las oposiciones a organista principal de la catedral de Toledo⁴. Como era costumbre, se menciona el puesto que ocupa en el momento cada uno de los opositores y de López se dice que es «organista tercero de las Descalzas Reales»⁵. Son varias las circunstancias anómalas que se dan en estas oposiciones con respecto a nuestro autor: por un lado, no se conserva la papeleta con el símbolo identificativo⁶ (cada opositor tenía el suyo); el ejercicio que desarrolla López, no está basado en el motivo inicial propuesto por el tribunal⁷ y es el único ejercicio que aparece cifrado⁸. Regresó a Madrid nuestro organista con 60 ducados, como ayuda de los gastos originados por el viaje, y un certificado de su participación en el proceso que, aunque generalmente se expedía previa petición, el cabildo decidió que se les expidiera a todos los participantes de manera gratuita.

¹ Francisco Asenjo Barbieri, «Don Félix Máximo López», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Vol. V, N^o 47, 197.

² «Y así lo firma y confirma/ vuestro hermano muy amado/ D. Félix Máximo López,/ el poeta estrafalario.» Félix Máximo López Crespo, *Obras poéticas, líricas y cómicas que su autor D. Félix Máximo López, organista de la Real Capilla, compuso desde el año de 1784*. Rafael Martínez de Ariza Mesía (recopilador) (Madrid, 1785), 128v.

³ Muy cerca del domicilio familiar se encontraban los monasterios de la Descalzas Reales y de la Encarnación.

⁴ Para toda la información sobre estas oposiciones, consultar Carlos Martínez Gil, *La oposición a organista principal de la Catedral de Toledo en 1765* (Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, 2016). (Colección Primatialis Ecclesiae Toletanae Memoria, n^o 30).

⁵ *Ibid.* p. 36.

⁶ *Ibid.* p. 20.

⁷ *Ibid.* p. 44.

⁸ *Ibid.* p. 45.

Hacia un año ya que se había casado por poderes y, según parece, en secreto⁹ con María Dominga de Bartholomé Remacha, natural de Alcalá de Henares, aduciendo en el documento notarial que «por sus quehaceres y ocupaciones no puede asistir al desposorio personalmente». No conocemos el motivo que podría alejar de la villa a López de tal manera que no pudiera ni comparecer en su propio desposorio, pero esta será otra de las muchas incógnitas en la vida del compositor. En 1766, dos años después, y ya de manera presencial, se celebra el matrimonio en la parroquia de San Ginés de Arlés¹⁰ (Madrid). Cuatro van a ser los hijos que tendrán Félix y María Dominga: Ambrosio (1769), Miguel (1772), Juliana (1775) y José (1777)¹¹. De estos primeros cuatro hijos, solo los dos mayores parece que llegaron a adultos. Tenemos información sobre ellos pues pertenecieron a la Real Capilla como organista, Ambrosio, y cantor (presbítero), Miguel.

En 1768, López se presenta por primera vez a la oposición¹² para cuarto organista de la Real Capilla de Carlos III, vacante por defunción de José de Nebra, cuyo Maestro de Capilla era Francesco Corselli y en cuyo tribunal estarán, además del mismo, el organista Miguel Rabaza, el tenor José Pérez Ricarte y el también organista Antonio Literes. Tras una dura deliberación en la que entrarán en lid, además de las capacidades de los distintos opositores, las preferencias particulares de alguno de los examinadores y del Patriarca (que realmente es quien tenía la última palabra pues es el que eleva al rey la petición de admisión definitiva), obtiene el puesto José Lidón, quedando López el tercero en la lista, junto a otros dos opositores (Lombide y Bodul de Santamant). En la información que hay de los distintos organistas que se presentan a estas oposiciones, López vuelve a aparecer como «organista de las Descalzas Reales»¹³.

En 1775, por fin accede a la Real Capilla ganando la oposición a la que se presenta para la plaza de cuarto organista¹⁴, vacante debida a la promoción de Rabaza a tercer organista. Aparece ya su nombre en la Planta de la Capilla, en la mesada de febrero de 1775, con un sueldo de 6.000 reales anuales, junto a los de Rabaza, Lidón y Sessé (primero, segundo y tercer organistas, respectivamente).

⁹ No parece que fuera muy corriente casarse por poderes si no había un motivo por el que se tuviera que abrir un expediente que solía tardar en resolverse meses, en el mejor de los casos. Esta parece que fue la situación ya que, aunque no hemos podido, hasta el momento, encontrar el «impedimento» a tal matrimonio, sí que tenemos conocimiento de la partida del mismo en Alcalá de Henares a 24 de junio de 1764, en el Libro secreto de matrimonios de la parroquia de San Pedro, que se encuentra en la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor de dicha localidad. Ángel Luis López y González, «Genealogía de Félix Máximo López primer organista de la Real Capilla», *Cartela heráldica*, N° 8, 5.

¹⁰ Archivo San Ginés (ASG). Libro 15 de Matrimonios, f.168.

¹¹ ASG. Tomo 39, f. 455 (Ambrosio); Tomo 40, f. 105 (Miguel), f. 253 (Juliana), f. 360 (José).

¹² Para más información sobre esta oposición, consultar Judith Ortega Rodríguez, *La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808). De la Real Capilla a la Real Cámara* (Tesis doctoral) (Madrid: Universidad Complutense, 2010).

¹³ *Ibid.* 100.

¹⁴ Archivo General de Palacio (AGP). Reinados, Carlos III, RC, Leg. 240-2

En 1780, tras la muerte ese mismo año de su primera esposa, Félix celebra su segundo matrimonio con Melchora Baltasara Pérez Díaz de la Cuesta, con la que tendrá cuatro hijos más: Juan¹⁵ (1782), María (1784), Manuela y Francisco (1787)¹⁶. De estos hijos, sabemos que al menos María va a estar ligada, de alguna manera, a la Real Capilla pues contrae matrimonio con uno de sus músicos de voz (contralto), Bernabé Scheffler.

En 1787, por fallecimiento de Rabaza, se promociona a los otros tres organistas tomando López la plaza de tercero, con un sueldo de 9.000 reales anuales. Queda la Capilla con solo tres organistas hasta el año siguiente en que entra Teixidor al puesto de cuarto, vacante al haber corrido el escalafón. Fue esta una situación novedosa en al Real Capilla ya que con anterioridad las plazas para organista vacantes se cubrían por oposición, como preveía la Planta de 1749¹⁷, y no por ascenso directo en el escalafón. Los primeros miembros de la Capilla que optaron a promoción fueron los violinistas¹⁸. Es en esta ocasión, tras la muerte de Rabaza, cuando el Cardenal Patriarca propone al Rey que se provean de igual manera, por antigüedad, las plazas de los demás miembros de la Real Capilla:

[...] se sirvió V. M. declarar posteriormente, en resolución de 6 de abril de 1756, que los violinistas optasen por antigüedad, haciéndose oposición solo para la última plaza resultante y pareciéndome que milita igual razón a favor de todas las demás clases de la música y canto llano, propongo a V. M. ahora la opción para los tres organistas y, si fuera de su Real aprobación, el que se establezca en lo sucesivo del mismo modo que lo está ya para los violines, este es, dentro de la misma clase y cuerda. Me persuado será una providencia muy propia de la Real justificación y equidad de V. M. y que llenará de consuelo a sus pobres antiguos criados. V. M. resolverá lo que sea más de su Real agrado¹⁹.

La resolución del rey fue conforme con lo que le proponía el Patriarca por lo que, a partir de este momento, pudo promocionar López a los distintos puestos de organista hasta llegar al primero, sin necesidad de someterse a más oposiciones.

Durante esta época, en las décadas de 1770 y 1780, parece ser que comparte su actividad a sueldo de la Capilla con el desarrollo de cierta labor docente en los colegios de Loreto y Santa Isabel, como menciona su hijo Ambrosio²⁰ y aparece de manera cierta en una composición del autor, con fecha de 1784, cuyo encabezado dice:

¹⁵ Hay una mención a este hijo en el siguiente texto: «Encontré a madama seria/ a Juanito destetado/ a D. Juan Sesé, Rabaza/ y otros compañeros malos,/quedándose a descubierto/ mi obligación en palacio». López Crespo, *Obras poéticas, líricas y cómicas...*, 128r.

¹⁶ ASG. Tomo 41, f. 313 (José); Tomo 42, f. 20 (María), f. 125 (Manuela), f. 332 (Francisco).

¹⁷ AGP, Admon., leg. 1132.

¹⁸ AGP, Real Capilla, C^a 119/1.

¹⁹ AGP, Reinados, Carlos III, Leg. Capilla 3^a.

²⁰ Ortega Rodríguez, *La música en la Corte...*, Apéndice. Biografías, 61.

Con el motivo de haber ido a visitar el Real Colegio de Niñas de Loreto, las Serenísimas Sras. Princesas de Asturias e Infantas Dña. Carlota y Dña. María Josefa, compuso el autor la siguiente canzoneta a dúo y a solo a que acompañó también él mismo y mereció el aplauso de Sus Altezas, previniendo que el estribillo que respondía el coro acompañaba variedad de instrumentos pastoriles²¹.

También son de estos años un segundo trío de tonadillas escénicas y un grupo de poemas, entremeses, sainetes y canciones recogidas en un volumen manuscrito del que hablaremos más adelante.

En 1793, aparece como firmante de una serie de memoriales dirigidos al Patriarca y al Rey por parte de los organistas y músicos de la Real Capilla, solicitando se repartan una serie de prebendas²². Son tres los memoriales a los que nos referimos:

En el primero de ellos, fechado a 10 de agosto, los músicos instrumentistas se dirigen al Patriarca con el objeto de poner en su conocimiento la situación precaria a la que están sometidos debido a la «cortedad de sus sueldos». Exponen que, siendo sabedores de que el Patriarca ha recibido unos ingresos para dotación de la Real Capilla²³, suplican se tenga en consideración su pésima situación económica y se les aumenten las retribuciones.

Es el segundo memorial, con fecha 17 de agosto, una réplica a esta queja por parte de los músicos de voz y los organistas (entre ellos López) que, al enterarse de la existencia del primer escrito y no queriendo verse perjudicados por la resolución de la situación, remiten su misiva directamente al rey Carlos IV; pensando que su silencio podría perjudicarles, alzan la voz para, sin «rebajar el conocido mérito de la orquesta», exponer sus razones para participar también del reparto de los nuevos ingresos de la Real Capilla.

Por último, y en un tercer memorial con fecha 18 de septiembre, son los firmantes del primero de los escritos aquí mencionados, los músicos instrumentistas, los que expresan el enorme enfado que les ha provocado la misiva de los músicos de voz y organistas.

Eran estos memoriales la forma que tenía la servidumbre real, entre la que se encontraban los miembros de la Real Capilla, de elevar sus quejas e inquietudes al rey, bien directamente o a través del

²¹ López Crespo, *Obras poéticas, líricas y cómicas...*, 1r.

²² M^a Luisa Navarro Pascual, «Tres memoriales y un conflicto. Instrumentistas y voces de la Real Capilla de Carlos IV enfrentados por unas prebendas», *Estudios Musicales del Clasicismo*, Vol. 3, 121-153.

²³ «...el 18 de marzo de 1787 el Capellán Mayor, “a la vista del excesivo precio a que han llegado todas las cosas necesarias para la vida y decencia”..., solicita un aumento de salario para todos los individuos de la Real Capilla, el cual fue aceptado por el monarca quien ordenó que se pusiera a su disposición las mesadas eclesiásticas de España e Indias y que el Capellán Mayor formase a este respecto una planta nueva indicando los haberes que recibiría su personal, resolución que fue aprobada por el Consejo de Estado en su sesión de 7 de junio de 1793,...», Juan A. Sánchez Belén, «La Capilla Real de Palacio en la crisis del Antiguo Régimen: 1808-1821», *Cuadernos de Historia Moderna*, Vol. 27,101.

Patriarca. En esta ocasión, por lo que conocemos en relación a cambios en los sueldos²⁴ de las diferentes plantas, no parece que las reclamaciones de los músicos tuvieran efecto alguno sobre los mismos.

Es ya en la Real Capilla de Carlos IV en la que, por fallecimiento de Sessé en 1801, queda vacante la plaza de segundo organista a la que promociona López, con un sueldo de 12.000 reales anuales. Al mes siguiente de tomar posesión de esta nueva plaza, se le concede a su hijo Ambrosio, profesor de órgano, permiso para «ayudar a su padre en el desempeño de su plaza y de la de Pedro Anselmo Marchal la cual no puede servir por su destino de músico de Cámara de S.M.»²⁵. Viene esto a significar que el Rey, tras petición del propio interesado, concede a su hijo la plaza de supernumerario (sin sueldo) para que pueda ayudarle con las funciones de su cargo, acrecentadas por la falta de un cuarto organista puesto que el que debería desempeñar ese cargo, Marchal, no puede por tener que estar atendiendo las necesidades de otro de los cargos que ocupa en la Real Cámara.

Este mismo año de 1801, aparece López como maestro del colegio de la Purísima Concepción²⁶, colegio de niñas fundado por la Hermandad del Refugio en 1651. En 1803 se crea el puesto de organista titular con el ánimo de que las colegialas participen más en las celebraciones de la Hermandad sin necesidad de contratar música para la ocasión, puesto que será ocupado por primera vez por López simultaneándolo con el de maestro, situación muy común en la época²⁷.

Finalmente, en 1805 y como consecuencia del ascenso de Lidón a Maestro de Capilla, López consigue la plaza de primer organista, con un sueldo de 16.000 reales.

Tras los motines de 1808 y la entronización de José Bonaparte, la Real Capilla sufre una drástica merma en cuanto al número de miembros y a los sueldos que percibían cada uno de ellos. López, afortunadamente para él y su familia, es en este momento el primer organista de la Real Capilla, por lo que es el único que queda a sueldo de la misma; eso sí, con una bajada de emolumentos considerable ya que pasa a percibir 984 reales mensuales, en vez de los 1333 que percibía hasta el momento.

Es esta una época en la que debieron sufrir muchas penurias todos los músicos de la Real Capilla, tanto los que tuvieron que dejarla, como los que se quedaron viendo reducidas sus retribuciones. Hacía ya tiempo que la Capilla sufría muchos altibajos en cuanto a las asignaciones puesto que en tiempo de guerra y necesidades económicas los monarcas recortaban de las partidas dedicadas a los sueldos de los empleados públicos²⁸.

²⁴ Navarro Pascual, «Tres memoriales y un conflicto...», 148-152.

²⁵ AGP. Reinados, Carlos IV, RC, Leg. Capilla 3².

²⁶ Para más información sobre el colegio y la Hermandad consultar Germán Labrador López de Azcona, «La música en la Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio de Madrid. Historia de un archivo», *La Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (1615-2015). Cuatro siglos de historia*, Colección Bellas Artes, Vol. 20, 2016, 147-162.

²⁷ *Ibid.*, p. 149.

²⁸ Por necesidades bélicas, el Gobierno promulgó en 1794 un decreto en el que se establecía el descuento de

A la llegada de Fernando VII, se restablecen poco a poco los sueldos y algunos de los privilegios perdidos por los miembros de la Real Capilla, eso sí, después de pasar por unos procesos de «purificación» de los que sale con dificultad alguno de los miembros de la familia López; a Félix se le mantuvo como primer organista y enseguida se le devolvieron la clase y el sueldo que le correspondía en tiempos de Carlos IV, pero no fue tan sencillo para uno de sus hijos.

Ambrosio (1769-1835), el hijo mayor de López, organista que siguió los pasos de su padre en la Real Capilla, en la que entró como su ayudante en una plaza supernumeraria (sin sueldo) en 1801 -como queda ya dicho más arriba-, consiguiendo llegar a tener plaza remunerada en 1814, no tuvo muchos problemas a la llegada de Fernando VII puesto que, por lo que parece, destacó en la lucha contra los franceses. Otra situación muy distinta fue la que vivió su hermano pequeño.

Miguel (1772-1827), estudió en el Real Colegio de Niños Cantores hasta que tuvo edad para entrar a formar parte de la Real Capilla, en el primer coro de tenores, en 1792, el mismo año que obtuvo una capellanía de altar²⁹. Con la llegada de los franceses, entró al servicio de José I por lo que, más tarde con el regreso de Fernando VII estuvo sujeto a un expediente de purificación que hizo que perdiera su categoría profesional y parte de su sueldo durante dos años, tras los cuales se le concedió la recuperación de los dos tercios del mismo. Miguel López escribió dos tratados sobre el arte del canto para la ayuda de la formación de los músicos cantantes³⁰.

La última fase de la vida de López debió ser más o menos tranquila una vez que consiguió recuperar la estabilidad económica y que sus hijos consiguieran restablecerse en sus propias carreras.

En 1819 nace su única nieta, María Matilde Melchora Scheffler López³¹.

Hacia 1820 el pintor de la corte, Vicente López Portaña³², le realiza un retrato, probablemente encargado por sus hijos como refleja el texto que aparece en el frontal del piano: «A D. Félix Máximo

un 4% en los sueldos de los empleados públicos cuyas retribuciones sobrepasasen una determinada cantidad, así como la incompatibilidad de cobrar dos pagas públicas debiendo renunciar, en su caso, a una de ellas. AGP. Reinados, Carlos IV, RC, Leg. Capilla 6³.

²⁹ Esta capellanía le otorgaba la responsabilidad de cantar las misas solemnes en palacio los días en que no había capilla pública.

³⁰ *Arte de cantar y compendio de documentos músicos relativos al canto* (1799) y *Melopéa, instituciones de canto y de armonía para formar un buen músico y un perfecto cantor* (1815). Ambas obras se encuentran localizadas en la BNE.

³¹ Desafortunadamente, Matilde Scheffler muere a consecuencias de su primer parto en 1841 por lo que, habiendo muerto también el bebé, se pone fin a la rama directa de sucesión de Félix Máximo López. ASG, Libro de defunciones n.º 22, 242.

³² Aunque a día de hoy, hay gente que piensa que este pintor era hijo de Félix, esto ya lo dejó suficientemente aclarado F. A. Barbieri al decir que «Este documento, y otros que poseo, y ahora no cito, son la prueba más evidente de que Don Félix Máximo López y su familia, todos castellanos, nada tenían de común con Don Vicente López Portaña y la suya, todos valencianos, a quienes puede perfectamente aplicarse el dicho vulgar: *Estos son otros López*». Asenjo Barbieri, «Don Félix Máximo López»..., 198.

López, primer Organista de la Real Capilla de S. M. C. y en loor de su elevado mérito y noble profesión, el amor filial».



Figura 1. Retrato de F.M. López realizado por V. López Portaña (ca. 1820), Museo del Prado

En la mano lleva su obra *Los locos* (1815), la que parece ser la última. Viste con el uniforme (librea) que le correspondía por ser primer organista de la Real Capilla y en su mirada se reflejan los años y alguna que otra enfermedad. Existe un estudio muy interesante sobre las enfermedades oftálmicas que se deducen del análisis de los ojos de los personajes retratados en las obras pictóricas albergadas en el Museo del Prado de Madrid³³. Según este estudio, en el retrato de Portaña se puede ver como «Félix Antonio Máximo López es representado con signos evidentes de vejez, como la blefarocalasia, el ectropión, la madarosis, el gerontoxón, el aumento del menisco lagrimal y la anisocoria. Además, las evidentes endo e hipertropía derechas pueden apreciarse en el retrato...»³⁴

Estos términos hacen referencia a la caída de los párpados, el lagrimeo, la pérdida de pestañas y cejas, la opacidad alrededor de la córnea o la asimetría de las pupilas, todos ellos signos claros de la

³³ Enrique Santos Bueso, «Patología ocular en la obra de Vicente López Portaña (II). Félix Máximo López, primer organista de la Real Capilla. Museo Nacional del Prado (Madrid)», en *Oftalmología en el Museo del Prado* (Madrid: Gertograf para Laboratorios Thea, 2016), 38-39.

³⁴ *Ibid.* 39

vejez de López en el momento de ser retratado y que pueden observarse claramente en el cuadro de Portaña.

Este mismo año de 1820, nuestro organista hace testamento declarándose pobre, por lo que pide que se le entierre de limosna³⁵, y nombra herederos a sus tres hijos: Ambrosio, Miguel y María.

El 9 de abril de 1821, en su cuarto del número 3 de la calle de las Fuentes³⁶, muere de epilepsia y es enterrado en el cementerio extramuros de la Puerta de Fuencarral³⁷.

Parece ser que su viuda cobrará una pensión hasta el día de su muerte, en 1838.

LA OBRA DE FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ³⁸

A lo largo de su vida López se relaciona, de una u otra manera, con varios ambientes musicales y en todos va a desarrollar su faceta creativa escribiendo obras de muy diferente índole, por lo que proponemos una visita a su obra de manera temática y relacionada con cada uno de estos ambientes³⁹.

Organista y maestro (Descalzas Reales, Real Capilla, Real Colegio de Niñas de Loreto, Colegio de Niñas de la Purísima Concepción)

En este entorno es en el que encontramos el mayor número de composiciones del autor: obra para órgano, misas, villancicos, cánones, obras pedagógicas. Es esta la parte de su producción más estudiada hasta el momento⁴⁰.

³⁵ La declaración de pobre era normal en esta época. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM), T. 23.858, fs. 455r-456v.

³⁶ En la actualidad, esta misma casa, edificada en 1778 por Ventura Rodríguez, es la que se encuentra en el n° 11 de la calle de las Fuentes, como se menciona en López y González, 12.

³⁷ ASG, Libro de defunciones n° 20, 202.

³⁸ Añadimos, en anexo, una tabla en la que quedan reflejadas las obras que se conservan del autor.

³⁹ La localización actual de las obras se encuentra en las siguientes instituciones: Biblioteca Nacional de España (BNE), Biblioteca Histórica de Madrid (BHM), Archivo de la Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (AHR), Biblioteca del Monasterio de Montserrat (BM^m), ERESBIL- Archivo Vasco de la Música (E-AR), Biblioteca del Archivo Histórico Provincial de los Capuchinos de Pamplona (AHPCP) y British Library (BL).

⁴⁰ Alma Espinosa, *The Keyboard Works of Félix Máximo López (1742-1821)* (Michigan: UMI, 1978). Genoveva Gálvez, *Dos juegos de variaciones sobre el minué afandangado, para forte piano, de Félix Máximo López* (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2000). Alberto Cobo, *Integral de la música de clave y pianoforte de Félix Máximo López* (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000).

Como hemos expuesto más arriba, López trabajó durante 40 años al servicio de la Real Capilla por lo que la mayor parte de su producción está relacionada con la música religiosa y su puesto de organista.

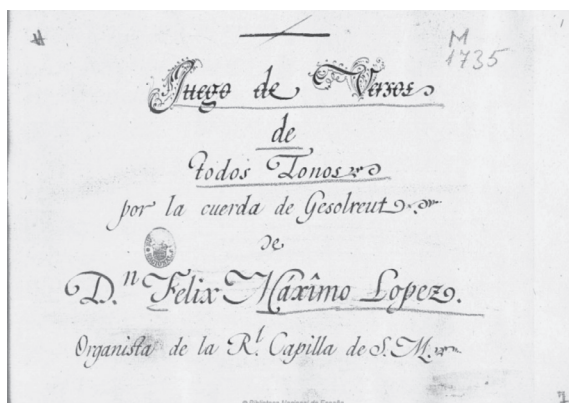


Figura 2. Portada de un juego de versos por la cuerda de Gsolreut [ca. 1775], BNE

Abundan en su producción para órgano los versos en todos los tonos⁴¹; las glosas sobre el *Sacris solemnīs* y el *Pange-lingua*; los pasos y fugas; los períodos sobre distintos himnos,... Gran parte de estas obras las compuso después de su ingreso en la Real Capilla en 1775⁴². La organización de ciclos completos de versos para órgano en todos los tonos y la realización de algunos de estos en juegos orientados a la formación de su hijo Ambrosio nos dan una visión de la vertiente didáctica de parte de esta obra. Utilizamos el término «ciclos» para denominar al grupo de versos que, basados en el mismo tema, se realizan en los ocho tonos. Queremos puntualizar que aunque estemos a finales del siglo XVIII y principios del XIX, situados en pleno período clásico, la música religiosa, y no solo ella, aún mantiene muchos de los parámetros modales de épocas anteriores como es, en el caso que nos ocupa, el sistema en el que López basa la composición de sus versos y de buena parte de las piezas para órgano de su producción.

Podemos observar la preocupación por la formación de los organistas que tenía López en sus dos obras teóricas, muy emparentadas con la música para órgano también, nos referimos a las *Reglas Generales o Escuela de Acompañar al órgano o clave* y a la *Escuela Orgánica, supuestos los principios*, esta última

⁴¹ Tiene el autor *Cuatro juegos de Versos del octavo tono* escritos para uso de su hijo Ambrosio, con lo que tenemos por cierto que fue él quien le instruyó como organista, preocupándose de componer versos a manera de ejercicios para adquirir destreza en el instrumento.

⁴² Algunas de ellas comparten edición manuscrita con piezas de Lidón por lo que podemos deducir que eran ya compañeros en la Real Capilla.

escrita en el año 1799. Aunque no tenemos la fecha de realización de las *Reglas Generales*, debemos pensar que fue a finales del siglo XVIII pero con anterioridad a la de la *Escuela Orgánica* puesto que en esta segunda se dan por sabidas las reglas que se exponen en la primera, como bien dice su título: «supuestos los principios». Podríamos pensar que ambas obras son dos tomos de un mismo tratado siendo el primero en el que se enseñan a mover las voces, a enlazar acordes y a glosar en todos los tonos y el segundo en el que se presentan ejemplos⁴³ con piezas que pasan por todas las dificultades expuestas en el primero y específicamente para el órgano puesto que, de manera progresiva, va añadiendo dificultades a todos los niveles (utilización de distintos registros, aumento de velocidad en los tempos, aumento de alteraciones en la armadura, etc.).

De su obra para clave y pianoforte cabe destacar las sonatas, algunas de las cuales son a 4 manos. Los referentes para este género en la música española del siglo XVIII son Domenico Scarlatti y Antonio Soler, cuyas sonatas son reconocidas y apreciadas; exceptuando la obra de estos dos compositores no se encuentran muchas más sonatas en esta época salvo las que aquí mencionamos de López. Este grupo de sonatas constituyen las que han llegado hasta nuestros días, sabiendo de la pérdida de otras que, aún siendo mencionadas en algunas fuentes⁴⁴, nos ha sido imposible encontrar. Son estas sonatas en dos, tres y cuatro movimientos; algunas presentan una breve introducción en el primero y es frecuente el uso del Minueto-Trío, como segundo o tercer movimiento. En una de ellas aparece un curioso Tempo di Minueto en canon. De las 17 que tenemos, dos son a cuatro manos. Queda mucho por analizar y escribir sobre las sonatas de López⁴⁵ pero podemos decir por lo que ya se ha estudiado que, aún teniendo algunos matices que las hacen deudoras de la tradición comenzada por Scarlatti (algunos de las que son en dos movimientos se asemejan por su sencillez de forma a las sonatas en un movimiento con secciones contrastantes) y continuada por Soler (el mayor número de movimientos y el uso del bajo Alberti), tienen tintes que las acercan más a las sonatas clásicas, en general, y de Haydn, en particular (estructura de las frases, los finales en las sonatas con cuatro movimientos). Aunque las sonatas están en un volumen titulado *Música de clave*⁴⁶, bien pudieran ser interpretadas al órgano muchas de ellas aunque en otras las tesituras graves de la mano izquierda lo dificultarían. También aparece una sonata en el Tomo II de las *Piezas al órgano*⁴⁷.

⁴³ Son utilizados algunos «bajetes» de José Lidón, para glosar sobre ellos, como indica el propio autor. Félix Máximo López, *Reglas Generales o Escuela de Acompañar al órgano o clave*, Madrid [finales siglo XVIII], fol. 22v.

⁴⁴ Asenjo Barbieri, «Don Félix Máximo López»... Baltasar Saldoni, *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols (Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1881).

⁴⁵ Aquí debemos hacer mención de los trabajos de Espinosa, *The Keyboard Works of Félix Máximo López...*, «Música de clave de Félix Máximo López ¿realmente para clave?», En *Actas del I y II Symposium «Diego Fernández» de Música de Tecla Española*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2003, 177-204 y «Félix Máximo López, Franz Joseph Haydn and the Art of Homage», *Early Keyboard Journal*, Vol. 16-17, 1998, 133-192. También queremos hacer mención de una crítica de John Collins, «Félix Máximo López: la nueva edición de Alberto Cobos», *Mundoclasico.com* <<https://www.mundoclasico.com>> (21 de julio, 2001).

⁴⁶ *Música de clave*. BNE, M/1234.

⁴⁷ *Piezas al órgano, Tomo II*. BNE, M/770-2.

Debemos hacer mención a los Juegos de Variaciones sobre el fandango y el minuet afandangado como parte de su producción para clave y pianoforte.

Los villancicos fueron otra de las formas importantes de creación de López pero, desgraciadamente, aunque tenemos noticia de que compuso muchos, solo han llegado hasta nosotros cuatro, de los cuales uno es a solo y los otros policorales.

Bartholo es un villancico a solo en el que un pastor cuenta su experiencia en Belén. El autor utiliza la forma entrecortada de hablar del personaje para crear una línea melódica que le caracterice⁴⁸. *Los presos* es un villancico a 4 y a 8 con doble coro, a manera de oratorio, en el que hay una parte inicial de «pregón» que va introduciendo cada una de las secciones en las que aparece algún personaje bíblico que es juzgado por los apóstoles. *Hoy amor se disfraza*, es un villancico a doble coro con partes politextuales en las que se simultanea el texto en castellano con el del *Sacris solemniss*, en latín. Por último, *Antón* es un villancico a 3 y a 7, de temática pastoril.

Otras obras religiosas vocales del autor son un par de misas a 4, una misa a 3, un Himno al Sacramento, un *Stabat Mater* y un *Te Deum* a 4 y a 8.

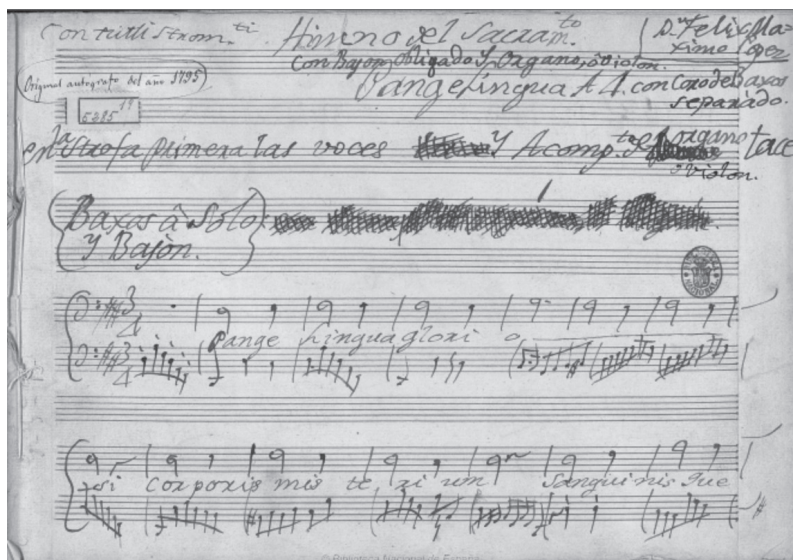


Figura 3. Original autógrafo del Himno del Sacramento (1795), BNE.

⁴⁸ M^a Luisa Navarro Pascual, «Bartolo, un villancico a solo de Félix Máximo López (1742-1821). Maestría y humor». *Revista Música Autónoma*. UAM, 29 de octubre de 2017. [<http://revistamusicaautonom.wixsite.com/musicaautonom>]

En este grupo de obras también queremos hacer mención a sus cánones (43), a 2, 3 y 4 voces, de los que buena parte, probablemente, serían utilizados como material didáctico. Algunos de estos cánones, por su temática, podrían haber sido utilizados como «entretenimiento social»; en ellos se hace mención al clero, se habla de las relaciones matrimoniales (incluidas las suegras) y hay algo, si no mucho, de crítica social. Aunque la inmensa mayoría son sobre textos en castellano, hay cuatro en italiano, uno en gallego y uno con frases en latín.

Tonadillero y zarzuelista

Son solo siete las obras de teatro musical que nos han llegado de López y que podríamos agrupar en función de la época de composición en: tonadillas de juventud, tonadillas de madurez y, como obra aparte, su zarzuela.

Tonadillas de juventud

En 1761 y con tan solo 19 años, López compone tres tonadillas escénicas quizás con la intención de probar suerte en un mundo en desarrollo, recordemos que las primeras obras de estas características se estrenan en la década de los '50. Escritas para la compañía de María Hidalgo que actuaba en el coliseo del Príncipe, cada una de ellas está compuesta para un número diferente de intérpretes (a dúo, a tres y a cuatro o general) aunque la instrumentación (oboes, trompas, violines y contrabajo) y el estilo compositivo es muy similar, con un aire sencillo propio de la etapa compositiva en la que se encontraba el autor. El argumento de las tres tonadillas está basado en el enredo y las relaciones amorosas. Juega el autor con herramientas básicas para caracterizar a los distintos personajes:

Los andaluces es una tonadilla a dúo en la que el argumento gira alrededor de dos personajes estereotipados y con fuerte acento local con el que el autor les caracteriza:

De la Jandalucía
soy, mosqueteros,
y traigo tonadilla
que es mucho cuento.
¡Eh!, sal mi chusca.
¡Eh!, sal mi jalma.
¡Vaya! ¡Digo! ¡Mira!

En *Las abejas*, tonadilla a tres, los personajes hacen una especie de onomatopeya del zumbido de los insectos:

286
Rosa
o. ru ru ru ru ru

286
Coron.
ru ru ru ru ru

286
Guzm.
ru ru ru ru ru

286
Vln. I

En la última obra de este grupo, *El escondite*, tonadilla a cuatro, lo destacable es la situación de confusión creada entre dos parejas por el juego en cuestión.

Esconderme pretendo
en cualquier parte,
pues me vienen siguiendo
por otra parte.

Las tres tonadillas están plagadas de exclamaciones y contienen palabras; esto es, partes habladas que interrumpen el discurso musical.

Tonadillas de madurez

Entre 1780 y 1786⁴⁹ realiza la composición de otras tres tonadillas, en un momento de su carrera en el que ya está totalmente establecido en su puesto de organista de la Real Capilla. *El abogado y la maja* y *La mesonera y el arriero* son tonadillas a dúo; *La conversación* es la única tonadilla a solo de López. Se nota en estas obras la madurez compositiva alcanzada por el autor, tanto en el tratamiento de las voces como en el de la orquesta que, aún siendo básicamente la misma (oboes, trompas, violines y contrabajo) posee un discurso musical más rico y complejo.

Sabemos que *El abogado y la maja* fue estrenada en 1784 en el coliseo del Príncipe. En esta obra, utiliza el autor llamadas al público muy del género:

⁴⁹ Se han datado estas tres tonadillas gracias a la aparición en ellas de los actores que las interpretaron y que pertenecen a la compañía de Manuel Martínez, coliseo del Príncipe, en las temporadas entre 1780 y 1786.

Tpa. I-II
 Voz
 Vln. I
 Vln. II
 Cb.

Los dos: Si - len - cio ca - zue la y gra - das. A - ten - ción mis mos - que - te - ros

La mesonera y el arriero es un juego de celos en el que los personajes terminan encontrándose en un punto medio.

Arriero: Tienes razón, chica.
 ¿La mano me das?
 Mesonera: Tómala, y con ella
 mesón y caudal.

La conversación es una tonadilla a solo en la que el autor hace gala de un lirismo y un tratamiento de la voz muy preciso y precioso, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

"Yo mue - ro_ por lo_ que a - - - mo. Ví - vo pe - nan - - - do por
 "Co - mien - do_ esta - ba_ esta_ fon - - - da muy me - lan - có - - - li - co_ un
 - - - res_ de mi?" _____ Mas e - lla con gran ar - te _____ a - ques - tas
 _____ ti - ra - ni - a." _____ E - lla sa - lien - do_ al pa - so _____ con gran - de
 ti _____ Yo a - do - rar - - te, tú _____ a - fi - gir - me. Di - me ¿qué que - - - -
 di - a, ma - qui - nan - do qué_ e - ra_ a - mor y_ ha - llé que_ e - ra _____

Zarzuela

Los locos, su única obra de este género, es famosa por aparecer en las manos del autor en el retrato que López Portaña le realiza y que se encuentra en el Museo del Prado. Compuesta alrededor de 1815⁵⁰ es, como su nombre bien indica, un «encuentro» de muchas y múltiples locuras, en tres actos. En las tonadillas escénicas ya se observa el gérmen de esta, que será la última gran obra del autor, en las sonoridades y algunas utilizaciones de la orquesta.

Dramaturgo y poeta

Su producción dramática y poética parece quedar enmarcada en el ámbito doméstico, exceptuando algunas de sus obras poéticas, con música que no nos ha llegado, y que están compuestas para ocasiones puntuales.

Un gran amigo de López, Rafael Martínez de Ariza⁵¹, recoge lo que él describe como «obra poética» realizada por el autor durante el año 1784, en un pequeño tomo manuscrito, encontrado por Barbieri en el Rastro de Madrid⁵². Si como dice Martínez de Ariza, esta es la producción de este tipo de obras que realizó López en un solo año, podemos hacernos una idea de la cantidad de creaciones poéticas y dramáticas que hemos perdido de nuestro autor. Es esta una recopilación heterogénea y algo caótica en la que podemos descubrir entremeses y sainetes mezclados con décimas, relatos de viajes en forma de romance (con intersecciones de seguidillas), canciones religiosas, inventario poético de enseres de una casa... y una tonadilla. Debemos agradecer profundamente a Martínez de Ariza esta «transcripción» puesto que, según él mismo nos dice, si por López hubiera sido habríamos perdido todas y cada una de estas piezas porque «[...] la notable desidia o desconfianza del autor, que en esto debe ser culpado, ha ocasionado el olvido de ellas...»⁵³

⁵⁰ Ya da noticia de ella, como una obra «de lo más caprichoso y extravagante que a un loco risueño se le puede ocurrir», Asenjo Barbieri, «Don Félix Máximo López»..., 205.

⁵¹ Rafael Martínez de Ariza Mesía era un escribano y procurador de la villa de Madrid, amigo íntimo de López.

⁵² Asenjo Barbieri, «Don Félix Máximo López»..., 196.

⁵³ López Crespo, *Obras poéticas, líricas y cómicas...* Prólogo.

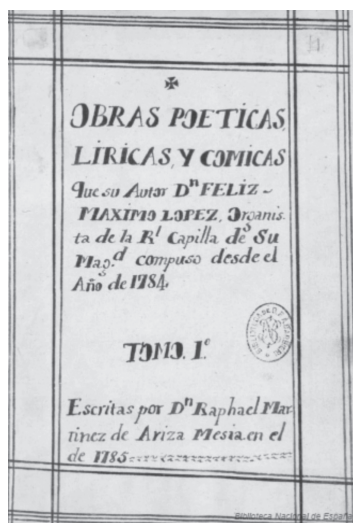


Figura 7. Portada de Obras poéticas, líricas y cómicas (1785), BNE

Nos hace notar Martínez de Ariza que las obras de López eran apreciadas por los monarcas con la siguiente referencia en el prólogo:

No me espanto, pues es común en todo héroe sapientísimo desconfiar de sus obras aunque experimenten haber merecido la general aclamación; lo mismo sucede en nuestro López porque no ignora que las suyas han sido aplaudidas de cuantos han logrado verlas y que hasta los soberanos de esta Península han hecho particular aprecio de las que han llegado a sus Reales manos oyéndolas con notable gusto por la armonía y sublime elegancia de ellas, honor que pocos de los distinguidos autores en la poesía han obtenido, [así como] recomendación suficiente para que en todas partes sean estimadas⁵⁴.

Por lo que se desprende de la propia obra poética de López, era muy de su gusto el escribir para poder representar estas obras en casa, en compañía de amigos y familiares, es decir, esta parte de su producción es lo que podríamos denominar, «doméstica». Encontramos entre estas obras:

3 Canzonetas	3 Cuartetos	1 Relato	1 Canción
9 Décimas	2 Seguidillas	1 Entremés	1 Tonadilla ⁵⁵
4 Romances	6 Sainetes		

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *El abogado y la maja*, mencionada más arriba.

Una de las múltiples curiosidades de estas obras es el uso que hace de los idiomas el autor⁵⁶. Podemos encontrar versos en distintas lenguas, entre reales e «inventadas», como en el caso del entremés *Don Gorro* en el que el protagonista, tras unas cuantas sentencias, dice:

Y con esto y lo demás,
que de cortedad ni digo,
he concluido el sermón
que a ustedes he prometido;
quo ad mihi vobis
prestare dineris
*para la faldriqueris*⁵⁷.

En este caso utiliza el latín como vehículo irónico con el que quiere hacer referencia al gusto que tenían por el dinero los curas siendo este un ejemplo de crítica social que, aunque muy al uso de la época, no deja de sorprender de alguien tan relacionado con el clero y la Iglesia como López, dejando claro que una cosa era su relación laboral y otra muy distinta su criterio sobre ciertos temas.

Otro ejemplo de utilización de varios idiomas se da en la *Canción graciosa en tono andaluz, para guitarra*. Es esta una obra en la que uno de los protagonistas le cuenta al otro, ambos andaluces, una historia imposible en la que participan un italiano y un gallego; estas circunstancias hacen al autor escribir tres cancioncitas (de las que lamentablemente no tenemos la música) en las que se va a caracterizar el origen de los personajes. La primera es en castellano con aires andaluces⁵⁸

La dama que es melindrosa,
cuando ve un escarabajo
va juyendo⁵⁹ lo mismito
que almita que lleva el diablo.

La segunda canción dice así, en una especie de italiano:

Vendetabo' dio vendeta
per questo miu padrone
quia nanguiato in meco jorno

⁵⁶ Ya hicimos mención a diferentes idiomas utilizados por el autor más arriba, en referencia a los Cánones.

⁵⁷ Viene a decir que le paguen el sermón.

⁵⁸ Comienza la obra con esta canción precedida por la siguiente indicación: «Se canta esta copla a modo de caballito andaluz»

⁵⁹ Por «huyendo».

i tuti mei macarroni!
Vendeta!

Por último, la tercera, en algo que recuerda al gallego, dice:

Por Dios que de aquí nun pasas
de aqeste umbral de la puerta
si nun me pagas primieru;
ahora escuje lou que quieras
por Dios que de aquí nun pasas.

Es en estas obras en las que podemos ver a López rodeado de los suyos, con una guitarra en la mano y disfrutando de otra forma de hacer música. En ellas aparecen los nombres de sus familiares, amigos y vecinos que son los que van a actuar en las representaciones. Dos de los Sainetes —*El cura y la sobrina* y *La tertulia*— aparecen como «Sainetes con música» aunque, desgraciadamente, no hemos encontrado partitura alguna. En el resto de estas piezas, aunque no se indique que tiene música, hay momentos en los que alguno de los personajes toca la guitarra y es bien seguro que sería el propio López el que recreara estos personajes; esto nos lleva a pensar que la mayor parte de la música que se escuchó en estas representaciones, bien podía ser improvisada ya que era el propio autor el que la tocaba. En *Los caracteres unidos y bizarro andaluz*, hay un momento en el que se puede leer esto:

Canta dentro la maja las siguientes seguidillas a la guitarra

De todas las osías
que van al Prado
se me da a mi naíta
cuando las hablo.
Y eso que al lado
a nenguna le falta
su resalado.

En *La tertulia*, después de pedírselo todos...

Cantan

Todos: Viva, viva, primoroso
que estuvo usted para ello.
D. Félix: El favor de ustedes es
el que hace el gasto.

Y en *Don Gorro*...

Dña. Melchora ⁶⁰ :	Vamos señores al cuento en día de Carnaval es preciso divertirse.
Dña. Manuela:	Don Félix nos cantará alguna cosita buena.
D. Gorro:	Y si no quisiera hacerlo D. Gorro lo mandará que cante luego al momento.
Dña. Antonia:	Aquí la guitarra está ya que D. Gorro ha lucido su incógnita habilidad razón será disfrutemos de oír un rato cantar a quien sabe con primor estas noches ocupar.

Y López... cantó.

A MANERA DE COLOFÓN

Así como su retrato y su puesto de organista durante 40 años en la Real Capilla nos dibujan a un hombre serio, circunspecto y respetuoso con las formas, la mayor parte de su obra poética y teatral, así como sus propias palabras y las de su gran amigo Martínez de Ariza, nos presentan a un López carismático, alegre e incluso irreverente en algunos casos. Aunque se ha perdido muchísima documentación para reconstruir su vida (nos parece imposible que tantos años al servicio de la corona no generaran más documentación personal), la que tenemos es tan preciosa que basta para poder hacernos una certera idea de quien era Félix Máximo López.

Para nosotros es un grato trabajo el intentar rescatar la figura y la obra de tan insigne autor que esperamos sea homenajeado como se merece en el próximo bicentenario de su muerte.

⁶⁰ La esposa de López.



Figura 8. Portada del Primero de los Juegos de versos para órgano, que López escribe para su hijo Ambrosio. BNE

ANEXO I: BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES PARA EL ESTUDIO DE FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ⁶¹

No son muchos los autores, antiguos o modernos, que citan a López en sus escritos por lo que podríamos decir que la relación que exponemos a continuación es exhaustiva (exceptuando alguna obra que esté en proceso de publicación). Citaremos primero las fuentes, después a los autores que dan noticia de su vida y su actividad musical y por último las ediciones musicales y la discografía.

1. Fuentes

ASENJO BARBIERI, Francisco. «Don Félix Máximo López». En *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, V, N° 47, IX-1885, pp. 195-210.

LÓPEZ, Félix Máximo. *Obras poéticas, líricas y cómicas que su autor D. Félix Máximo López, organista de la Real Capilla, compuso desde el año de 1784*. Rafael Martínez de Ariza Mesía (recopilador). Madrid, 1785.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols. Madrid: Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull, 1881.

2. Noticias sobre el autor y su obra

ASENJO BARBIERI, Francisco. *Biografías y Documentos sobre Música y músicos españoles*, 2 vols. Emilio Casares (ed.) Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986-88.

CATTANEO, Daniela. «Gli spagnolismi nella letteratura tastieristica spagnola tra Sette e Ottocento. Le sonate di Félix Máximo López e il Manuscrito de Valderrobres 1° ». *Estudios musicales del clasicismo*, N° 1 (2013), 127-140.

CHENLO, M^a Teresa. «Notas». En *Música de tecla en los Reinados de España*. M^a Teresa Chenlo (virginal y clave), CD, Madrid, 2001.

CHENLO, M^a Teresa y GOULD, Sharon. «Notas», *Félix Máximo López. Música para clave. Sonatas a cuatro manos*. Madrid: Dial Discos, 1985.

COLLINS, John, «Félix Máximo López: la nueva edición de Alberto Cobo», *Mundoclasico.com* [<<http://www.mundoclasico.com>>]

LÓPEZ JÁUREGUI, Elena y BROGGINI, Norberto. «Notas», En *Tesoros de Aránzazu, Vol. 1. Arias con órgano obligado*. Madrid: Verso, 2009.

⁶¹ No incluimos algunos pequeños artículos o ediciones parciales que consideramos sin trascendencia y frecuentemente errados.

- ESPINOSA, Alma. «Música de clave de Félix Máximo López ¿realmente para clave?, En *Actas del I y II Symposium «Diego Fernández» de Música de Tecla Española*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2003, 177-204.
- , «Félix Máximo López, Franz Joseph Haydn and the Art of Homage», *Early Keyboard Journal*, Vol. 16-17, 1998, 133-192.
- GARRIDO, Tomás. «Música coral en castellano en el tránsito del siglo XVIII al XIX: del Españolito a Barbieri. A la búsqueda de un repertorio». [<http://www.tomasgarrido.es>]
- LABRADOR, Germán. «La música en la Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio de Madrid: Historia de un archivo», *La Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (1615-2015). Cuatro siglos de historia*. Colección Bellas Artes, 20 (2016), 147-160.
- , «Inventario del Archivo de Música de la Hermandad del Refugio», *La Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid (1615-2015). Cuatro siglos de historia*. Colección Bellas Artes, 20 (2016), 163-181.
- LÓPEZ CALO, José. «López, Félix Máximo». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares (dir.). Madrid: SGAE, 2000.
- MARTÍNEZ GIL, Carlos. *La oposición a organista principal de la Catedral de Toledo en 1765*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, 2016. (Colección Primatialis Ecclesiae Toletanae Memoria, nº 30).
- Música y Danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*. Y. F. Acker (recopilación e índices). Madrid: CDMyD-INAEM, 2007.
- NAVARRO PASCUAL, M^a Luisa. «Tres memoriales y un conflicto. Instrumentistas y voces de la Real Capilla de Carlos IV enfrentados por unas prebendas». *Estudios Musicales del Clasicismo*, vol. 3 (2016). Madrid: Editorial Arpegio, 2016, 121-153.
- , «Bartolo, un villancico a solo de Félix Máximo López (1742-1821). Maestría y humor». *Revista Música Autónoma*. UAM, octubre, 2017. [<http://revistamusicaauton.wixsite.com>]
- ORTEGA RODRÍGUEZ, Judith. *La música en la Corte de Carlos III y Carlos IV (1759-1808): De la Real Capilla a la Real Cámara*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense, 2010.
- , «La Real Capilla de Carlos III: Los músicos instrumentistas y la provisión de sus plazas». En: *Revista de Musicología*, Vol. XXIII, Nº 2 (2000). Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2000, 395-442.
- Paisajes Sonoros en el Madrid del siglo XVIII. La Tonadilla Escénica*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2003.

- SÁNCHEZ SISCART, Montserrat. *Guía histórica de la música en Madrid*. Biblioteca madrileña de bolsillo. Guías culturales. Madrid: Consejería Educación Comunidad de Madrid, 2002.
- SANTOS BUESO, Enrique. «Patología ocular en la obra de Vicente López Portaña (II). Félix Máximo López, primer organista de la Real Capilla. Museo Nacional del Prado (Madrid)». En: *Oftalmología en el Museo del Prado*. Madrid: Gertograf para Laboratorios Thea, [2016], 38-39.
- SUBIRÁ, José. «Madrid y su provincia en la tonadilla escénica». En *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, N° 5. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1970, 163-177.

ANEXO II: EDICIONES MUSICALES

- BACIERO, Antonio. «Sonata de 5º tono», F.M. López. En *Nueva biblioteca española de música de teclado, siglos XVI a XVIII*. Vol. 6. Madrid: Unión Musical Española, 1981.
- COBO, Alberto. *Integral de la música de clave y pianoforte de Félix Máximo López*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2000.
- , *El disparate o la obra de los locos. Los locos, 1815. Félix Máximo López. Ópera española en tres actos*. Madrid: s.n. (edición crítica), 2000.
- ESPINOSA, Alma. *The keyboard Works of Félix Máximo López (1742-1821)*. Michigan: UMI, 1978.
- GÁLVEZ, Genoveva. *Dos juegos de variaciones sobre el minué afandangado, para forte piano, de Félix Máximo López*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2000.
- LÓPEZ, Félix Máximo. *Sonata en Fa mayor, Pieza para clave, Sonata en Re menor, Sonata en Fa mayor*. Ronald Barnes (arreglo para dos carillones), 1988.
- , *Variaciones al Minuet Afandangado*. A. Pons Seguí (ed. crítica). Santo Domingo de la Calzada: Fundación Gustavo Bueno, 2013.
- HUERTAS, Miguel y RUBIALES, Gorka. «La zarzuela *Los locos*, transcripción y reconstrucción de la Obertura a partir del retrato de Félix Máximo López conservado en el Museo Nacional del Prado». *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*. Luisa Morales y Michael Latcham (eds.). Almería: Festival Internacional de Música de Tecla Española, 2016, pp. 277-299.
- VV.AA., *Fandangos para tecla*, vol. 1. A. Pons Seguí (ed. crítica). Madrid: Ars Hispana, 2019.

ANEXO III: DISCOGRAFÍA

Como en el caso de la bibliografía, tampoco son muchas las grabaciones que se han registrado del autor, siendo estas de sus obras para tecla (exceptuando las grabaciones que podemos encontrar en redes de la versión que Cobo hace de la zarzuela *Los locos*). A continuación presentamos una relación:

- BENAVIDES, Ana. «Minuet afandangado con 6 variaciones en Sol menor», F.M. López. En: *Piano inédito español del siglo XIX*, Vol. V [CD audio], 2010.
- BOLLIGER, Albert. «Verso de 2º tono», F.M. López. En *Obras maestras de música española para] órgano* [CD audio]. Sinus, 1990.
- BROGGINI, Norberto. «Toccatà», F.M. López. En: *Tesoros de Aránzazu*, Vol. 1 [CD audio], 2010.
- CANO, Pablo. «Sonata del quinto tono», F.M. López. En: *Sonatas Españolas, Siglo XVIII* [Disco vinilo]. España: Discos Belter, 1982.
- CHENLO, María Teresa. «Variaciones al Minuet Afandangado», F.M. López. En *Música de Tecla en los Reinados de España* [CD audio], 2001.
- CHENLO, María Teresa y GOULD, Sharon. *Música para Clave. Sonatas a cuatro manos*, F.M. López [Disco vinilo]. Dial Discos, 1985.
- FREIXO, Elisa. «Sonata en sol menor», F.M. López. En: *El Órgano Histórico Español. El siglo XVIII*, Vol. 10 [CD audio]. Auvois Valois, 2017.
- , «Verso de 5º tono, Pastorela», F.M. López. En *El Órgano Histórico Español. El siglo XVIII*, Vol. 10 [CD audio]. Auvois Valois, 2017.
- , «Verso de 2º tono, Dulzainas», F.M. López. En *El Órgano Histórico Español. El siglo XVIII*, Vol. 10 [CD audio]. Auvois Valois, 2017.
- GONZÁLEZ URIOL, José Luis. «Verso de 5º tono, Pastorela», F.M. López. En *Flores de Música: Iberische Orgelmusik aus Renaissance und Barock* [CD audio]. Ifo Records, 2003.
- , «Verso de 11º tono», F.M. López. En *Flores de Música: Iberische Orgelmusik aus Renaissance und Barock* [CD audio]. Ifo Records, 2003.
- L'Apothéose, «Sonata en re menor para clave», F.M. López. En *Tesoros musicales de la Biblioteca Nacional de España* [CD audio]. DM&DM Records, 2017
- NOVENKO, Michal. «Pastorela», F.M. López. En *Great European Organs, N° 73: St. Andren, Santanyi, Mallorca* [CD audio]. Priory, 2006.

- , «Verso de 2º tono», F.M. López. En: *Great European Organs, N° 73: St. Andreu, Santanyi, Mallorca* [CD audio]. Priory, 2006.
- PUYANA, Rafael. «Minué Afandangado, con 6 variaciones», F.M. López. En *The Musical Sun of Southern Europe, II* [CD audio]. Sanctus Recordings, 2008.
- RUIZ-PIPÓ, Antonio. *Félix Máximo López: Sonatas y otras piezas para tecla* (Variaciones en Re, Sonata en Fa mayor, Sonata en Re mayor, Pieza para clave en Re mayor, Rondó en Fa mayor, Sonata en Do mayor, Sonata en Sol menor) [Disco vinilo]. Etnos, 1985.
- STAIER, Andreas. «Variaciones del Fandango Español», F.M. López. En *Variaciones del Fandango Español* [CD audio]. Warner Classics, 2008.

ANEXO IV: RELACIÓN DE OBRAS DE FÉLIX MÁXIMO LÓPEZ

A diferencia de los demás autores incluidos en este monográfico, la obra de Félix Máximo López se puede mostrar en poco espacio, dado que su obra para órgano (en la que se incluyen cerca de 500 versos para dicho instrumento) está recopilada en diez volúmenes, y su música profana, tanto vocal como instrumental, comprende pocos títulos. Su obra teórica y literaria se incluye al final de esta relación. ■

TÍTULO	CONTENIDO
<i>Juego de Versos de todos los tonos por la cuerda de Gsolreut</i>	324 Versos (40 en cada tono 1º- 7º y 44 en el 8º), para órgano
<i>Versos de Nona del 8º Tono y un Verso para el Himno del 1º Tono</i>	Versos para órgano
<i>Piezas al órgano, Tomo I</i>	13 Piezas, 6 Versos de cada tono (48), 6 Pange-lingua a 4, Modulaciones orgánicas a 4, 9 Pasos o Fugas
<i>Piezas al órgano, Tomo II</i>	12 Versos 8º Tono para Completas, 15 Caprichos orgánicos, resumen de «pensamientos sueltos», 6 Períodos: canto llano de la Ascensión e Himnos del Santísimo sacramento, Mártires, Nuestra Señora, Apóstoles y Virgen
<i>Primer Juego de Versos de 8º Tono</i>	20 Versos para órgano
<i>Segundo Juego de Versos de 8º Tono</i>	20 Versos para órgano
<i>Tercer Juego de Versos de 8º Tono</i>	20 Versos para órgano
<i>Cuarto Juego de Versos de 8º Tono</i>	20 Versos para órgano
<i>Siete Glosas sobre el Himno Sacris solemniss</i>	7 Glosas para órgano

<i>Glosas del Pange-lingua y Salmodias</i>	12 Glosas sobre Pange-lingua, 2 Juegos de 6 Versos cada uno (96), 8 Fabordones; para órgano
<i>Tocata en Fa para órgano</i>	1 Tocata
<i>Música para clave</i>	1 Pieza, 1 Capricho, 15 Sonatas, 2 Sonatas a 4 manos, 1 Stracto de la Polaca en Variaciones
<i>Variaciones sobre el fandango español al forte piano</i>	Tema y 6 variaciones
<i>Variaciones al Minuet afandangado</i>	Tema y 6 variaciones
<i>Himno del Sacramento</i>	Himno a 4
<i>Misa a 4, en Fa M</i>	Misa
<i>Misa a 4</i>	Misa
<i>Misa Grande</i>	Misa
<i>Te Deum a 4 y a 8</i>	Te Deum
<i>Stabat Mater</i>	Stabat Mater
<i>Bartolo</i>	Villancico a solo
<i>Los presos</i>	Villancico a 4
<i>Hoy amor se disfraza</i>	Villancico a 4 y a 8
<i>Antón</i>	Villancico a 3 y a 7
<i>Villancico de Navidad</i>	Villancico a 3
<i>43 Cánones</i>	Cánones a 2, 3 y 4 voces
<i>Las abejas</i>	Tonadilla a 3
<i>Los andaluces</i>	Tonadilla a dúo
<i>El abogado y la maja</i>	Tonadilla a dúo
<i>La mesonera y el arriero</i>	Tonadilla a dúo
<i>La conversación</i>	Tonadilla a solo
<i>El escondite</i>	Tonadilla a 4 (general)
<i>Los locos</i>	Zarzuela en 3 actos
<i>Obras poéticas, líricas y cómicas</i>	4 Canciones, 15 Poemas, 4 Romances, 6 Sainetes, 1 Entremés, 1 Tonadilla
<i>Escuela orgánica</i>	Tratado para órgano
<i>Reglas generales o Escuela de acompañar</i>	Tratado para órgano