

## ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA CARRERA PROFESIONAL Y LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE JOAQUÍN MARTÍNEZ DE LA ROCA EN ZARAGOZA (1695-1714)

PABLO-L. RODRÍGUEZ \*

### Resumen

*El organista y maestro de capilla aragonés Joaquín Martínez de la Roca ha sido tradicionalmente ignorado por la investigación musicológica. Su participación, encabezando el bando conservador, en la famosa «cuestión Valls» lo ha mantenido al margen de las discusiones musicales acerca de la modernización musical española en torno a 1700. En este artículo aporto nueva documentación sobre su etapa en el Pilar de Zaragoza, que contradice la imagen conservadora que se tenía de este compositor y lo sitúa como uno de los protagonistas de la recepción del estilo italiano en el contexto musical aragonés.*

*The organist and chapel master Joaquín Martínez de la Roca has been consistently neglected in musicological research. His participation, as the most prominent of the conservatives, in the celebrated «Valls question» has meant that this composer has been overlooked in the discussion of the musical modernization which took place in Spain around 1700. In this article, I discuss new evidence pertaining to Martínez's time at Zaragoza's El Pilar cathedral which clearly contradicts his conservative image and presents him as one of the composers at the forefront of the reception of the Italian style in Aragón.*

\* \* \* \* \*

Joaquín Martínez de la Roca (Zaragoza, ha. 1676-Toledo, 1747) es uno de los principales músicos aragoneses de la primera mitad del siglo XVIII. Trabajó, entre 1695 y 1747, como organista y maestro de capilla en la Basílica del Pilar y en las catedrales de Palencia y Toledo, sin duda, tres importantes centros musicales del momento. Su nombre suele aparecer asociado a la polémica conocida como la «cuestión Valls», en la que encabezó el bando «conservador», frente a las supuestas licencias cometidas por el maestro de capilla de Barcelona en la composición de una misa. Precisamente, un estudio superficial y no suficientemente contextualizado de los dos dictámenes relacionados con esta polémica, que Martínez publicó entre 1716 y 1717, ha sido el detonante de una imagen historiográfica muy negativa de este músico, que con-

---

\* Licenciado en Geografía e Historia (especialidad Musicología), está realizando su tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre música española del siglo XVII.

trasta seriamente con su parco estado de investigación como compositor en la actualidad<sup>1</sup>.

No es mi interés en estas páginas hablar de la citada polémica con el maestro de capilla catalán, sino, más bien, realizar una serie de consideraciones acerca de su labor como músico en la Basílica del Pilar entre 1695 y 1714<sup>2</sup>. Una labor que supuso, entre otras cosas, el primer asentamiento del estilo moderno italiano en el contexto aragonés, tanto en su vertiente religiosa como profana<sup>3</sup>. Esta labor modernizadora chocó, ampliamente, con todo lo publicado sobre este compositor desde el siglo XIX, y lo sitúa, claramente, entre los principales músicos a estudiar para entender el cambio estilístico registrado a comienzos del siglo XVIII en la música española<sup>4</sup>.

Uno de los principales problemas a la hora de abordar el estudio de la etapa zaragozana de Martínez, y, en general, de toda su carrera, es la escasez documental tanto en su vertiente histórica como musical. Las referencias aportadas por las actas del capítulo conjunto del Pilar y La Seo apenas permiten llegar a conclusiones suficientemente contundentes sobre sus contactos personales, y a duras penas podemos reconstruir algunos aspectos de su estancia en Zaragoza. Por otro lado, no conservamos más que tres composiciones religiosas de este maestro en el archivo de las catedrales de Zaragoza, una cantidad no superior de la que podemos encontrar en otros archivos, y que conforma un catálogo musical de nuestro músico que apenas supera las cincuenta composiciones conservadas<sup>5</sup>. Sin embargo, disponemos de dos fuentes documentales que permiten conocer su labor compositiva en Zaragoza entre 1695 y 1714. La primera consiste en dos inventarios conservados en el archivo de las catedrales de Zaragoza que, realizados en *ca.* 1708 y 1715 respectivamente, recogen toda su producción en latín para las celebraciones litúrgicas en el Pilar<sup>6</sup>. La otra es la colección completa de pliegos impresos de villancicos para la festividad de Reyes entre 1708 y 1714 que, junto con otros de festividades ocasionales, permiten conocer el

<sup>1</sup>Sobre la imagen historiográfica de la figura de Martínez, cfr. el resumen y la bibliografía de CARRERAS, 1993: 3049-50. Sobre su participación en la «cuestión Valls», cfr. LÓPEZ CALO, 1968-71 y MARTÍN MORENO, 1976. Acerca de sus dictámenes en la polémica, cfr. SIEMENS, 1976-77. Finalmente, sobre su vida puede consultarse: RODRÍGUEZ, 1997.

<sup>2</sup>Las últimas aportaciones sobre la «cuestión Valls», vista desde un amplio contexto histórico y social, fueron presentadas por Álvaro Torrente en la reciente Biennial on Baroque Music de Exeter, cfr. TORRENTE, 1998.

<sup>3</sup>Aparte de la producción religiosa de Martínez, no podemos olvidar el importante impreso que publicó en 1712 con la música completa de la comedia de Francisco Escuder, *Los desagravios de Troya*, cfr. POLLIN, 1983 y CARRERAS: 1993.

<sup>4</sup>Sobre la modernización de la música española en torno a 1700, cfr. CARRERAS, 1998.

<sup>5</sup>Para un listado de las obras conservadas de Martínez, cfr. RODRÍGUEZ, en prensa.

<sup>6</sup>Debo el conocimiento y la consulta de ambas fuentes a Luis Antonio González Marín. Ambos inventarios se encuentran en el Archivo de las catedrales de Zaragoza [E-Zac], s/s.

texto literario de, al menos, una pequeña parte de su producción religiosa en castellano al frente del Pilar<sup>7</sup>.

\* \* \* \* \*

Muy poco se sabe sobre el lugar y fecha de nacimiento de Joaquín Martínez, aunque se ha venido aceptando su origen zaragozano en torno a 1676. También su formación conduce al resbaladizo terreno de la hipótesis aunque, si nos atenemos al testimonio del propio Martínez publicado en el tratado *Escuela Musica* de Fr. Pablo Nassarre, parece que el invidente fraile franciscano fue uno de sus maestros<sup>8</sup>. El musicólogo Lothar Siemens planteó en 1967 una posible relación de Martínez con la escuela organística de Andrés de Sola en La Seo de Zaragoza, avalada por una también posible relación con Jerónimo Latorre, organista en el Pilar y uno de los principales discípulos de Sola. El ascenso de Latorre, en 1695, al magisterio de capilla del Pilar y el nombramiento, cinco días después, de Martínez para el antiguo puesto de organista que ocupaba Latorre, lleva a Siemens a suponer que: «Joaquín Martínez era hasta entonces subalterno de Latorre, o tal vez del propio Sola, cuyas autorizadas opiniones pesarían sin duda sobre la mayoría en el capítulo conjunto del Pilar y de La Seo»<sup>9</sup>.

En efecto, el nombramiento sin oposición de Martínez como organista del Pilar, el 10 de marzo de 1695, permite suponer que sus habilidades frente al teclado eran ya conocidas en esa institución, seguramente como subalterno de Latorre<sup>10</sup>. Sin embargo, las referencias que se suceden desde esa fecha no permiten conocer con mucho detalle sus avatares profesionales, ni tampoco aclarar sus difusas relaciones y contactos personales con Latorre o Sola. Por ejemplo, cinco días después de su nombramiento se le da permiso para entrar en el coro con hábitos, y su nombre esta ausente de las actas zaragozanas hasta abril de 1699, cuando el cabildo le da la congrua perpetua para ordenarse, aunque parece que no llegó a utilizarla<sup>11</sup>. El 13 de octubre de ese mismo

---

<sup>7</sup>Hasta ahora tan sólo se conocían los pliegos de Reyes de 1709-10, 1713-14, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, sin embargo, Miguel Ángel Marín ha localizado recientemente en la British Library de Londres una colección completa de pliegos de Reyes del Pilar, encuadrada en un volumen facticio, que abarca desde 1665 hasta 1715, cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999. Me gustaría agradecer a ambos autores la posibilidad de disponer de este catálogo antes de su publicación.

<sup>8</sup>En la aprobación del tratado de Nassarre, *Escuela Musica* (Zaragoza, 1724), Martínez refiere: «He visto la Escuela Musica, que ha compuesto mi venerado maestro el padre Fr. Pablo Nassarre». Cfr. SIEMENS, 1980.

<sup>9</sup>SIEMENS, 1967: 147.

<sup>10</sup>SIEMENS, 1967: 147.

<sup>11</sup>CALAHORRA, 1977: 72, SIEMENS, 1967: 147.

año de 1699, se suceden en las resoluciones del cabildo celebrado ese día dos noticias que parecen alumbrar un poco la hipótesis de Siemens acerca de la estrecha relación personal entre Martínez y Latorre: la primera es la retirada de Latorre como maestro de capilla del Pilar, tras haber tomado el hábito dominico, y la segunda (que aparece justo a continuación de la anterior) es la ausencia de Martínez de la ciudad de Zaragoza. No sabemos a qué se debió su ausencia, ni la relación exacta entre ambas noticias, pero tras ellas el cabildo piensa en relevar de su puesto a ambos músicos<sup>12</sup>. De nuevo, y moviéndonos en el difícil terreno de la hipótesis, podemos pensar que entre Martínez y el cabildo debió haber algunas discrepancias referentes a su salario, ya que su reaparición en la actas capitulares, que no se produjo hasta febrero del año siguiente, estuvo relacionada precisamente con el establecimiento de su «salario entero» como organista<sup>13</sup>. Ese mismo año de 1700, Martínez tomará parte como juez, junto al maestro de capilla y al organista de La Seo, en la oposición al magisterio del capilla del Pilar, que ganaría el maestro de la catedral de Jaca, Miguel de Ambiela<sup>14</sup>. Conviene señalar que esta referencia capitular del nombramiento de Ambiela, además de citar quienes eran los examinadores o quien el ganador, refleja el sueldo y las preeminencias del puesto de maestro de capilla en el Pilar: 150 libras de salario anual, casa por cuenta del cabildo y «título y silla de racionero de mensa». Estos datos serán de interés al compararlos, más adelante, con las condiciones en que Martínez es nombrado maestro de capilla en 1708.

La siguiente noticia sobre la actividad profesional de Martínez nos la facilitan las actas capitulares de la catedral de Palencia en octubre de 1704. En esas fechas, la plaza de organista mayor de la catedral palentina se hallaba vacante, y el cabildo había decidido consultar a Sebastián Durón, maestro de la Capilla Real de Madrid y ex-organista en la catedral palentina, si conocía un «organista a propósito para la ración titular». Precisamente, en el informe enviado por Durón al cabildo palentino se «podera particularmente al del Pilar de Zaragoza». Durón actuará de intermediario entre el cabildo palentino y Martínez, aunque dos meses más tarde informará que el organista aragonés no había aceptado el puesto en Palencia<sup>15</sup>. De todas formas, es interesante constatar que, ya

<sup>12</sup>SIEMENS, 1967: 147.

<sup>13</sup>«Resolvió el cabildo que a Juachín Martínez, organista del santo templo del Pilar, se le dé el salario entero que es la cantidad de 200 libras» (2 de febrero de 1700), Zaragoza, Archivo de La Seo, Gesta Capituli, 1688-1700: s/f.

<sup>14</sup>(7 de mayo de 1700). Gesta Capituli, 1688-1700: s/f.

<sup>15</sup>LÓPEZ CALO, 1981: 45.

en 1704, Martínez era conocido y tenía algunos contactos en la corte madrileña<sup>16</sup>.

Cuatro años más tarde, en julio de 1708, Martínez unió a sus funciones como organista las de maestro de capilla, tras el ascenso de Ambiola unos meses antes al magisterio de las Descalzas Reales de Madrid<sup>17</sup>. De hecho, fue el propio Martínez quien, por medio de un memorial, solicitó al cabildo el puesto de maestro de capilla, manteniendo al mismo tiempo su plaza como organista. El asunto fue discutido en cabildo el 6 de julio de 1708, en donde la junta del Pilar, por medio de su deán, propuso darle el magisterio de capilla por dos motivos: el primero, y seguramente el menos importante, era su «conocida habilidad y, asimismo, la grande atención que ha tenido siempre a la santa yglesia, despreciando muchas quantiosas conveniencias por dedicarse únicamente al servicio del cabildo». Por otro lado, el segundo motivo, y seguramente más determinante que el anterior, fue la «atención a las grandes necesidades de la yglesia y que, en la coyuntura presente, se debía buscar todo género de arbitrio para suplirlas en la mejor forma que se pudiere, con tal que se hiziese sin menoscabo del culto divino». Por lo tanto, la precaria situación económica de las arcas del Pilar fue en realidad el motivo del nombramiento de Martínez como maestro de capilla. De hecho, las condiciones económicas propuestas por la junta del Pilar para la concesión del puesto a Martínez fueron muy beneficiosas para el cabildo: al sueldo que ya disfrutaba como organista tan sólo se le sumaría un aumento de cincuenta libras anuales y cobraría una parte más en las fiestas fuera del Pilar como maestro de capilla, si bien debía pagar a un sustituto que tocara el órgano. Tras escuchar esta propuesta de la junta del Pilar, el cabildo aceptó conceder a Martínez «la gracia del magisterio de capilla», dándole además la casa que había ocupado el maestro Ambiola<sup>18</sup>.

<sup>16</sup>Recordemos que además Durón había sido hasta 1679 subalerno de Andrés de Sola en La Seo, cfr. SIEMENS, 1967: 148.

<sup>17</sup>No conozco con exactitud hasta qué fecha fue maestro de capilla Miguel Ambiola en el Pilar. Por un lado, las actas capitulares zaragozanas no recogen su cese como maestro de capilla, y, por otro, SUBIRÁ, 1957: 150, documenta que Ambiola fue nombrado maestro de capilla de la Descalzas Reales madrileñas, por cédula real, el 28 de agosto de ese año, aunque posiblemente llegara a Madrid varios meses antes. Por su parte, ÁLVAREZ ESCUDERO, 1982: 37-38, repite los datos de Subirá.

<sup>18</sup>«[Al margen:] nominación de maestro de capilla del Pilar al organista con retención de dicho empleo.

Se leyó un memorial de D. Joaquín Martínez, organista del santo templo del Pilar, y, habiéndose leído, propuso el señor dean, a los señores de la junta del Pilar, conferido varios motivos que ofrecían para hacer la gracia, que D. Joaquín pide al cabildo. Y entre otros se tuvieron presentes los motivos del pretendiente y conocida habilidad y asimismo la grande atención que ha tenido siempre a la santa yglesia despreciando muchas quantiosas conveniencias por dedicarse únicamente al servicio del cabildo. Y por otra parte tambien se tuvo atención a

Aunque a partir de entonces Martínez aparecerá nombrado en la documentación como maestro de capilla y organista, el primer puesto tan sólo era nominal. En este sentido, el nombramiento de Ambiola en 1700 (ver arriba) especificaba claramente que, además del sueldo y la casa, se le daba «título y silla de racionero de mensa», algo que Martínez no obtuvo nunca. Además, es importante anotar que Ambiola fue «nombrado» maestro de capilla, mientras que Martínez fue sólo «nominado»<sup>19</sup>.

A efectos funcionales, uno de los aspectos que más preocupó al cabildo, al ratificar la concesión de Martínez como maestro de capilla y organista del Pilar, fue que «como se ha de gouernar en ambos empleos, no se haga falta a alguno de ellos en detrimento del culto». Por ello, el cabildo previno «se ordenase un papel, en el qual se pusiesen las condiciones con que ha de tener y regir ambos empleos»<sup>20</sup>.

Este papel, que aparece a continuación transcrito dentro de la misma referencia capitular, contiene numerosa información acerca de las funciones a que estuvo sujeto Martínez durante su doble oficio de maestro y organista en el Pilar.

Primeramente sera obligado Dn Joachín Martínez a cumplir con todas las obligaciones y encargos que han tenido los demas maestros de la Sta yglesia como son de componer, hechar el compás, dar lición a los ynfantes y cuidar de ellos de su comida y asistencia con la puntualidad y cuidado como lo han hecho asta aquí los Maestros.

Ítem asistir en todas funciones que aya de hechar el compás en esta sta yglesia según el orden de la tabla dispuesto por el Cabildo.

Ítem sera obligado tener organista decente y hábil que supla su ausencia en el órgano, y pueda acompañar cuando haya de echar el compás en el coro.

Ítem sera obligado tocar el órgano en las primeras clases así en las vísperas como en la misa mayor; y lo mismo se entendera en todas

---

las grandes necesidades de la yglesia, y que en la coyuntura presente se debía buscar todo género de arbitrio para suplirlas en la mejor forma que se pudiese, con tal que se hiziese sin menoscabo del culto divino. Y así parecía que podía darse el magisterio a D. Joachín Martínez con retención del ministerio de organista, quedándose con el mismo salario, que oi tiene, y aumentándole para el nuevo empleo, y con el cargo de mantener sujeto ábil, que toque el órgano en la forma que se dirá abaxo cinquenta escudos [sic] en cada un año, y a más de esto que en las fiestas de fuera de la yglesia tenga dos partes una como organista y otra como maestro de capilla, pues ha de dar sujeto que acompañe, y él ha de asistir a hechar el compás, y habiendo el cabildo enterándose de la propuesta resolvió hacerse la gracia del magisterio de capilla, con retención del empleo de organista y del salario antiguo, y, asimismo, de las cinquenta libras y dos partes en las fiestas como se dixo en la propuesta, y la casa de el Rincón del Corralico, en que vivió el Maestro Ambiola» (6 de julio de 1708), Gesta Capituli, 1708: 28r.

<sup>19</sup> La referencia documental transcrita en la nota anterior apunta al margen precisamente el término «nominación».

<sup>20</sup> (6 de julio de 1708). Gesta Capituli, 1708: 28r.

las funciones de cabildo, te Deum laudamus, de acciones de gracias y otras cosas ordinarias, que se ofrecen; Y assimismo en la octava del Corpus, y de Nra Sra es a saber en la del Corpus a la nona, y en la octava de nuestra señora en la misa de la Sta Capilla, y si acaso en alguna de estas concurrencias se huviere de cantar alguna obra nueva, que necesitare de él mismo heche el compás lo advertirá al Sr. Presidente y con su orden encomendara el órgano al sustituto. Y en todo caso en las primeras clases hechará uno o más versos en el órgano como es costumbre.

Ítem se le encarga mucho cuidado de los ynfantes así en la lición como en su limpieza y asistencia.

Ítem que el substituto de organista haya de tocar en todas las fiestas de fuera de la yglesia, y que sea capaz de acompañar todos los papeles, para que los músicos no puedan tener quexa alguna.

Ítem los días que se huviere de tocar el organo en la sta yglesia encomendará al músico a quien tocare el que eche el compás, advirtiéndoselo para que no este desprevenido y no se haya quiebra alguna en desorden de la Capilla.

Ítem juntará a todos los músicos, y les leerá este papel para que se sepan de la forma y modo que el Cabildo le ha confiado estos dos empleos, y sepan en lo que le han de obedecer como a Maestro y Xefe principal de la Capilla<sup>21</sup>.

Las enormes cargas profesionales que adopta Martínez al desempeñar las obligaciones de maestro de capilla y organista fueron mermando su salud, llegando a dimitir del magisterio de capilla en 1714. El 6 de julio de ese año, exactamente seis años después de su nominación como maestro de capilla, escribe suplicando al cabildo que «lo exima del empleo de maestro de capilla, por el quebranto que advierte en su salud, y que se tengan presentes sus muchas obligaciones para el salario que goza». La decisión capitular trata de evitar su dimisión, y se decide que «con mira a su notoria abilidad, no se le admita la dexación, y que se le aumente el salario correspondiente a su trabajo y buenas prendas»<sup>22</sup>. En esa misma línea, una semana más tarde la junta del Pilar, a consulta del cabildo, propone «que no se le devía admitir la dejación y respecto ser uno de los grabámenes mayores la educación de los infantes y darles lición de música, se podrá relevar esta obligación cometiendola a otro músico del mismo sto templo, que pueda dar salida»<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> (6 de julio de 1708). Gesta Capituli, 1708: 28v.

<sup>22</sup> (6 de julio de 1714). Gesta Capituli, 1714: 49.

<sup>23</sup> (13 de julio de 1714). Gesta Capituli, 1714: 50.

Sin embargo, Martínez sigue decidido a buscar otro destino y escribe a principios de septiembre de ese mismo año de 1714 al cabildo de la catedral de Palencia para pretender la plaza de organista mayor de esa catedral, en vista de la promoción del organista Francisco Navarro, en julio de ese año, a la catedral de Salamanca. De nuevo es interesante especular cómo conoció esta vacante Martínez, al no haber convocado ninguna oposición formal la catedral palentina. La respuesta a esta pregunta quizá este relacionada con el ofrecimiento que había realizado el cabildo palentino a Sebastián Durón quien, en julio de ese año y según reflejan las actas de Palencia, estaba cerca de Pamplona. Recordemos además, que el propio Durón, diez años antes, había animado a Martínez a marcharse a Palencia, y es fácil pensar que quizá le volviera a insistir en esta ocasión<sup>24</sup>

Con todo, Martínez trataría de asegurarse el puesto de Palencia sin necesidad de la oposición, y para ello escribe a mediados de septiembre al organero fray Domingo Aguirre, que en esos días estaba construyendo un órgano en la catedral palentina, para que influyera a los capitulares. El cabildo, aparte de tomar por bueno el informe de Aguirre, recibe, a principios de octubre, otro informe de Zaragoza reconociendo «la habilidad, buenas prendas y suficiencia» del organista zaragozano, por lo que es recibido como organista el ocho de octubre de 1714<sup>25</sup>. Finalmente, el 26 del mismo mes, Martínez solicita en el capítulo zaragozano permiso para «ir a servir el empleo de organista de la santa iglesia de Palencia, en que le tiene admitido aquel cabildo con el salario de seis mil reales de vellón en cada un año», a lo que el cabildo «resolvió en conformidad al thenor de la súplica»<sup>26</sup>.

En octubre de 1714, Martínez abandona definitivamente su plaza en el Pilar de Zaragoza, aunque su relación con esta ciudad continuaría durante algún tiempo. Por ejemplo, en febrero de 1715, Martínez pide prestados al cabildo palentino mil reales, y al poco tiempo desaparece de la documentación de esa catedral. Es fácil pensar que quizá Martínez necesitó ese préstamo para trasladarse definitivamente a Palencia desde Zaragoza. Sin embargo, tras su larga ausencia de Palencia parece que fue despedido en julio de ese año, y el cabildo de esa catedral llegaría a comenzar los trámites para traer nuevo organista unos meses más tarde<sup>27</sup>. Las actas zaragozanas no citan nada de la estancia de Martínez en Zaragoza, y tan sólo se refiere el nombramiento de Luis Serra

---

<sup>24</sup>LÓPEZ CALO, 1981: 55.

<sup>25</sup>LÓPEZ CALO, 1981: 55-56.

<sup>26</sup>(26 de octubre de 1714). *Gesta Capituli*, 1714: 82.

<sup>27</sup>LÓPEZ CALO, 1981: 56-58.

como nuevo maestro de capilla del Pilar en marzo de 1715<sup>28</sup>. A comienzos de septiembre de ese año, Martínez recapacita y escribe una carta a el cabildo palentino en la que pide perdón por haberse marchado y solicita su readmisión, solicitud que resulta aceptada por los capitulares<sup>29</sup>. Finalmente, la última relación documentada de Martínez con el cabildo zaragozano se reduce a un piadoso envío en 1735 de una salve y un motete a san Pedro Arbués, para que se cantasen en la fiesta de aquel santo en agradecimiento por la recuperación de la salud de un hijo suyo<sup>30</sup>.

\* \* \* \* \*

La producción musical de Martínez en Zaragoza, a excepción del famoso impreso de la comedia *Los desagracios de Troya* y las tres obras religiosas conservadas en el archivo de las catedrales de Zaragoza, se puede documentar gracias a dos inventarios realizados en ca. 1708 y 1715, y a partir de los pliegos de textos de villancicos en los que figura su nombre como compositor de la música.

El primer inventario, de los dos conservados, fue realizado probablemente en torno a 1708, y contiene toda la música en latín que se entregó a Martínez con motivo de su nominación como maestro de capilla en el Pilar (ver Apéndice 1). Bajo el título: «Memoria de todas las obras de latín que en poder del Maestro de Capilla tiene la Santa Iglesia de Nuestra Señora de el Pilar», se listan, en este bifolio copiado con esmero, unas doscientas composiciones de distintos maestros anteriores a Martínez en el Pilar, así como de otros centros musicales peninsulares. El apartado dedicado a las obras de Martínez distingue, curiosamente, la producción musical tanto de su etapa como organista (1695-1707), como de sus primeros meses como maestro de capilla en funciones, ya que probablemente pasaría a suplir las ausencias de Ambiela en el momento de su promoción a Madrid. El listado de obras señala, únicamente, el tipo de composición, su dedicación o ubicación litúrgica y el número de voces que tenía.

Los datos recogidos en este inventario acerca de la música de Martínez permiten conocer, por ejemplo, que, nada más hacerse cargo de la capilla del Pilar, compuso tres misas (a seis, ocho y doce voces) y dos juegos de vísperas (uno a ocho y diez voces, y otro a doce y trece voces). Por otro lado, su producción como organista estuvo dedicada a la

---

<sup>28</sup> (23 de marzo de 1715), *Gesta Capituli*, 1715: 38.

<sup>29</sup> LÓPEZ CALO, 1981: 58.

<sup>30</sup> (9 de septiembre de 1735), *Gesta Capituli*, 1735: 71. Cfr. EZQUERRO, 1994: 161.

composición de motetes para las distintas festividades litúrgicas del año, a los que hay que añadir una secuencia para el Corpus a diez voces, cuatro himnos y dos antífonas marianas. Asimismo, la música de otros compositores que tuvo a su disposición incluía unas cien obras de sus predecesores al frente del Pilar (Cáseda, Latorre y Ambiola), algunas composiciones de los maestros locales del siglo XVII (Vargas, Marqués y Alfonso) y distintas composiciones de músicos de catedrales cercanas a Zaragoza, o incluso de las capillas cortesanas madrileñas.

El otro inventario, en este caso fechado en 1715, fue realizado con parecido motivo que el anterior, en este caso tras el nombramiento de Luis Serra como maestro de capilla del Pilar, en febrero de ese año (ver Apéndice 2). Copiado en un cuadernillo en octavo, aparece titulado: «Registro de papeles de Música entregados al Maestro Serra por vía de inventario», y de nuevo recoge todas las composiciones musicales en latín, aunque en este caso se reflejan algunas colecciones de villancicos. Como era de esperar, en este inventario aparecen muchas de las composiciones registradas en el anterior, si bien la comparación de ambos permite verificar obras musicales de nueva adquisición (o bien, las que, por algún motivo, no se incluyeron en el anterior), así como otras desaparecidas.

En las páginas destinadas a las obras de Martínez entregadas a Serra vemos un notable incremento de composiciones con respecto al inventario anterior, aunque tan sólo se incluyen de nuestro músico la producción musical en latín. De las 32 composiciones incluidas en el inventario de 1708 se pasa a 77 en el de 1715, si bien de nueva creación se registran 55 composiciones, y, como puede deducirse, faltan diez composiciones, que posiblemente Martínez llevaría consigo a Palencia, o que simplemente desaparecieron en esos años. Entre estas composiciones ausentes en el inventario de 1715 se encuentran: tres motetes (uno al Santísimo y dos de Resurrección), una secuencia del Corpus, una misa a 6, un salmo con chirimías, un salve a 10, un salve a 4 (que posiblemente sea uno de los seis que hoy se conservan en Palencia)<sup>31</sup> y dos himnos marianos, de los que uno es particularmente interesante por la modernidad de su plantilla (con violines a 8 y a 5).

Las obras de Martínez incluidas en el inventario de 1715 no permiten demostrar con claridad ninguna innovación de este compositor respecto de lo realizado en otros centros, pero aclaran el hecho de que el Pilar estaba al día de los planteamientos de centros tan importantes como la Capilla Real de Madrid. En este sentido, merece la pena desta-

---

<sup>31</sup>LÓPEZ CALO, 1980: 6-7.

car los motetes con violines, las misas y juegos de salmos policorales con instrumentos y un curioso himno mariano a dúo que, compuesto en su etapa como organista, aparece citado en 1715 como «Ave maris stella Italiana».

Sin duda, los pliegos de villancicos son los que mejor registran el grado de modernidad de la música de Martínez en su etapa zaragozana<sup>32</sup>. El primero que consigna su nombre en la portada, como compositor de la música, es para la fiesta de Reyes de 1709, y recoge los ocho villancicos cantados en los maitines de la Epifanía<sup>33</sup>. En este pliego ya encontramos, en el segundo villancico del segundo nocturno, una «Cantada a la moda italiana» titulada «Astro peregrino», que tiene una estructura formal muy elaborada (Introducción-Recitado-Aria-Recitado-Aria alegre-Recitado-Tono grave-Recitado y Aria), y resulta más novedosa que las documentadas en esos años en la Capilla Real de Madrid<sup>34</sup>. Curiosamente, ya Ambiela, en la misma fiesta del año anterior, había introducido entre sus villancicos una cantada, formaba por varias alternancias de recitados y arietes<sup>35</sup>.

El uso de formas italianas continuó siendo habitual en la música compuesta por Martínez para las restantes fiestas de Reyes en años posteriores. Por ejemplo, en 1710 incluye, de nuevo, otra «Cantada a la moda italiana» titulada «Ha de las altas cervices», en el mismo lugar que el año anterior (segundo villancico del segundo nocturno)<sup>36</sup>. En 1711, incluye dos cantadas, en este caso en el tercer villancico del primer nocturno y en el consabido segundo villancico del tercer nocturno<sup>37</sup>. En 1712 son ya tres las cantadas que componen el conjunto de los villancicos cantados en los maitines de Reyes, ya que a las dos anteriores se unía otra en el primer villancico del tercer nocturno. En este pliego de 1712 se incluye la cantada «Ha del rústico», cuyo texto había sido cantado con música de Antonio Literes en la misma fiesta de la Capilla Real dos años antes<sup>38</sup>. En 1713 se cantaron cuatro cantadas, con el añadido, a las tres localizaciones anteriores, del primer villancico del

---

<sup>32</sup>Para una síntesis sobre el villancico en Aragón a lo largo del siglo XVIII, cfr. SÁNCHEZ SISCART, 1989-90.

<sup>33</sup>Madrid, Biblioteca Nacional (en adelante BNM): VE/1201-7, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 564. Londres, British Library (en adelante BL): 1073.k.22 (32), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 230.

<sup>34</sup>Para un estudio comparativo de la introducción de las formas modernas italianas en los villancicos de la Capilla Real de Madrid, la catedral de Toledo y el Pilar de Zaragoza a principios del siglo XVIII, cfr. TORRENTE, 1997: 117-118.

<sup>35</sup>BL: 1073.k.22 (31), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 229.

<sup>36</sup>BNM: VE/ 1303-22, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 565. BL: 1073.k.22 (33), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 231.

<sup>37</sup>BL: 1073.k.22 (34). Cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 232.

<sup>38</sup>BL: 1073.k.22 (35). Cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 233.

segundo nocturno<sup>39</sup>, y la progresión ascendente culmina en 1714 con cinco cantadas, es decir, con el predominio del estilo italiano sobre los tradicionales estribillos y coplas de los villancicos<sup>40</sup>.

Otras festividades que reflejan asimismo el grado de aceptación del estilo italiano en el repertorio zaragozano son los pliegos de 1713 para la canonizaciones de San Pío V y de San Catalina de Bolonia<sup>41</sup> o de 1714 para la de San Andrés Avelino<sup>42</sup>, en ambos compartiendo cartel como compositor con su colega de La Seo, Francisco Portería. Durante su etapa como maestro de capilla también compuso la música para las siestas de las fiestas que consagraban los infantes a los siete convertidos por el Apóstol Santiago, de las cuales hemos conservado un pliego de 1714, que contiene tres cantadas de un total de cinco villancicos<sup>43</sup>. Además pudo participar con su música en otras fiestas en las que no se registra su nombre en el pliego, como en las numerosas profesiones de monjas documentadas durante su etapa zaragozana.

Para terminar, es importante referirse a un pequeño opúsculo teórico que Martínez publicó en 1706, en contestación a las opiniones vertidas por el tiple de la Capilla Real, Pedro Paris y Royo, sobre la utilización de algunos elementos de la música moderna en el canto eclesiástico, tales como recitados y arietas o el empleo de instrumentos como los violines y el clarín<sup>44</sup>. Aquí, Martínez adopta la postura contraria a su conocida faceta de «retrógrado» y apuesta por la modernidad en el canto eclesiástico, defendiendo el uso de arietas, recitados y cantilenas como «géneros de música que inventó el arte para que su variedad hiciese deleite de los oídos», contra la opinión del tiple de la Capilla Real de que «los compositores no deben atender a la lisonja de los oídos»<sup>45</sup>. De este impreso tan sólo se conocía hasta ahora un ejemplar incompleto y conservado en la Biblioteca de Cataluña, sin embargo recientemente se ha localizado otro completo en la Biblioteca Nacional, que permite datarlo con precisión y verificar como destinatario al Patriarca de la Indias, Pedro Portocarrero, máximo responsable de la Ca-

<sup>39</sup>BNM: VE/ 1190-28, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 567. BL: 1073.k.22 (36), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 234. Zaragoza, Biblioteca Universitaria (en adelante BUZ): Caj. 30-750Ar., cfr. SÁNCHEZ SISCART, 1988: n.º 32.

<sup>40</sup>BNM: VE/ 1185-1, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 578. BL: 1073.k.22 (37), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 235.

<sup>41</sup>BNM: VE/ 1303-23, VE/ 1187-28 y VE/1186-14, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990, n.º 568. BUZ: Caj. 30-751Ar., cfr. SÁNCHEZ SISCART, 1988: n.º 40.

<sup>42</sup>BNM: VE/ 1200-11, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 579.

<sup>43</sup>BNM: VE/ 1199-7, cfr. BIBLIOTECA NACIONAL, 1990: n.º 581. BL: 1073.k.22 (61), cfr. TORRENTE & MARÍN, 1999: n.º 236.

<sup>44</sup>Cfr. MARTÍNEZ, 1706. Por su parte, el memorial impreso por Paris y Royo fue localizado y publicado por Carmelo Caballero, cfr. CABALLERO, 1992. De este memorial de Paris y Royo he localizado recientemente otro ejemplar en el Archivo Histórico de Castelló Sig. 404(10).

<sup>45</sup>Cfr. las dos citas en MARTÍNEZ, 1706: 4.

pilla Real<sup>46</sup>. Al final del mismo incluye dos consultas que Juan del Vado, organista de la Capilla Real, realizó al predicador Martín de Torrecilla, y que Martínez tomaría del segundo tomo de su obra *Suma de todas las materias morales* (Madrid, 1691), en donde se hallaban incluidos<sup>47</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- C. M. ÁLVAREZ ESCUDERO (1982), *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733). Su contribución al barroco musical*, Oviedo: Universidad.
- BIBLIOTECA NACIONAL (1990), *Catálogo de villancicos y oratorios en la Biblioteca Nacional: siglos XVIII y XIX*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- C. CABALLERO FERNÁNDEZ (1992), «Dos memoriales sobre la música de los templos», *Revista de Musicología*, XV/1, pp. 323-361.
- P. CALAHORRA MARTÍNEZ (1977), *Música en Zaragoza: Siglos XVI-XVII*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- J. J. CARRERAS (1993), «Los Desagravios de Troya y la música teatral española del siglo XVIII (1700-1750)», *Revista de Musicología*, XVI/5, pp. 3049-3057.
- J. J. CARRERAS (1998), «From Literes to Nebra: Spanish dramatic music between tradition and modernity», M. Boyd & J. J. Carreras (ed.), *Music in Spain during the Eighteenth Century*, Cambridge, pp. 7-16.
- A. EZQUERRO, ed. (1994), A. Lozano, *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Zaragoza.
- J. LÓPEZ CALO (1968-69-71), «La controversia de Valls. Estudios sobre la música religiosa en España en los siglos XVII y XVIII», *Tesoro Sacro Musical*, pp. 1968: 11-14, 32-36, 70-72; 1969: 7-15; 1971: 109-116.
- J. LÓPEZ CALO (1980), *La Música en la Catedral de Palencia. Tomo I*, Palencia: Diputación Provincial.
- J. LÓPEZ CALO (1981), *La Música en la Catedral de Palencia. Tomo II*, Palencia: Diputación Provincial.
- A. MARTÍN MORENO (1976), *El padre Feijoo y las ideologías musicales del s. XVIII en España*, Orense: Instituto de Estudios Orensanos.
- J. MARTÍNEZ DE LA ROCA (1706), *Razones que apoyan indefectiblemente la razon, y prueban (contra el dictamen de Don Pedro París y Royo) ser licito el uso de Arietas, Recitados, Cantilenas, Violines, y Clarines en el Canto Eclesiastico. dirigidas al Ilustrossimo Señor Patriarca*. Zaragoza: por Pascual Bueno.
- A. POLLIN (1983), «'Los Desagravios de Troya' de Francisco de Escuder: Fiesta dramático-musical del otoño del barroco», *Segismundo*, 37, pp. 49-60.
- P.-L. RODRÍGUEZ (1997), «Martínez de la Roca y Bolea, Joaquín», *Gran Enclopedia Aragonesa*, Apéndice III, Zaragoza, pp. 274-75.
- P.-L. RODRÍGUEZ (en prensa), «Martínez de la Roca y Bolea, Joaquín», en *The Revised New Grove*, London: MacMillan.
- M. SÁNCHEZ SISCART (1988), *El villancico y el oratorio en Zaragoza*, Trabajo inédito de investigación, Univeridad de Zaragoza.

<sup>46</sup>BNM: VE/ 1422-8.

<sup>47</sup>Para más información sobre esta polémica, cfr. MARTÍN MORENO, 1976: 194-200.

- M. SÁNCHEZ SISCART (1989-90), «Evolución formal del villancico y el oratorio dieciochesco en las catedrales aragonesas» *Recerca Musicologica*, IX-X, pp. 327-340.
- L. SIEMENS HERNÁNDEZ (1967), «La Seo de Zaragoza, destacada escuela de órgano en el siglo XVII», *Anuario Musical*, XXII, pp. 129-156.
- L. SIEMENS HERNÁNDEZ (1976-77), «Contribución a la bibliografía de las fuentes en la cuestión Valls», *Anuario Musical*, XXXI-II, pp. 175-194.
- L. SIEMENS HERNÁNDEZ, ed. (1980), Fr. Pablo Nassarre, *Escuela música según la práctica moderna. Primera Parte (1723)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- J. SUBIRÁ (1957), «La música en la Capilla y Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid», *Anuario Musical*, XII, pp. 147-166.
- M. DE TORRECILLA (1691), *Suma de todas las materias morales arreglada a las condenaciones pontificias de Alejandro VII y Inocencio XI*, tomo segundo. Madrid: Imprenta Real.
- A. TORRENTE (1997), *The sacred villancico in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*, Tesis doctoral, University of Cambridge.
- A. TORRENTE (1998), «The Valls controversy and the genesis of the Mapa Armónico», Programme and Abstracts of Papers, Eighth Biennial on Baroque Music, P. Allsop (ed.), Exeter, p. 33.
- A. TORRENTE & M. A. MARÍN (1999), *Catálogo colectivo de pliegos de villancicos. Vol. I. British Library y Cambridge University Library*, Kassel: Reichenberger.

## APÉNDICE 1

*Listado de las obras en Martínez en el inventario de ha. 1708 (Zaragoza, Archivo de las catedrales [E-Zac], s/s).*

[fol. 2r.]

Obras que hizo D. Ioachín Martínez siendo Organista las que dedica gustoso a la Santa Iglesia.

1. Motete a la Asunción	a 12	Martínez
2. Motete al Santísimo	a 8	Martínez
3. Motete de la Resurrección	a 12	Martínez
4. Motete de san Juan Bautista	a 8	Martínez
5. Motete de los Santos Convertidos	a 9	Martínez
6. Motete de san Pedro	a 8	Martínez
7. Motete de san Valero	a 8	Martínez
8. Motete de la Anunciación	a 8	Martínez

[fol. 2v]

9. Motete de la Resurrección	a 8	Marz
10. Motete de san Jorge	a 8	Marz
11. Motete de la Assumpción	a 8	Marz
12. Motete de la Purificación	a 8	Marz
13. Motete del Patrocinio de N. <sup>a</sup> S. <sup>a</sup>	a 8	Marz
14. Secuencia de Corpus	a 10	Marz
15. Ave maris con órgano	a 6	Marz

16. Ave maris stella a dúo con órgano		Marz
17. Ave maris stella con bajón	a 8	Marz
18. Ave maris stella con violines	a 8 y a 5	Marz
19. Ave maris stella sola y a 4		Marz
20. Salve	a 10	Marz
21. Salve	a 4	Marz
Obras del mismo siendo maestro de capilla		
22. Missa	a 6	Marz
23. Missa	a 8	Marz
24. Missa	a 13	Marz
25. Domine et dixit Dominus con chirimías	a 12	Marz
26. Letatus sum	a 12	Marz
27. Lauda Jerusalem con bajoncillos	a 12	Marz
28. Magnificat	a 12	Marz
29. Domine et dixit Dominus	a 10	Marz
30. Letatus sum	a 10	Marz
31. Lauda Jerusalem con órgano	a 8	Marz
32. Magnificat	a 11	Marz

## APÉNDICE 2

*Listado de la obras en Martínez en el inventario de 1715 (Zaragoza, Archivo de las catedrales [E-Zac], s/s).*

[f. 4.]

Obras de D. Joaquín Martínez

Una Missa a 14 con Instrumentos

Otra Missa a 12 de Batalla

Una Missa a 8

Otra Missa a 8 sobre el Ave Maris

Una Missa a 13

Una Missa de Requiem a 4 de Peralta

Un Dixit Dominus a 11 con órgano

Un Lauda Jerusalem a 8 con órgano

Un Dixit Dominus a 11 con chirimias

Un Lætatus sum a 10

Otro Lætatus sum a 12

Un Lauda Jerusalem a 12

Un Magnificat a 12

Un Magnificat a 4

Un Lætatus sum a 4

Un Motete de san Juan Baptista a 8

O Sacrum Convivium a 4

Un Motete de san Braulio a 6 con violines

- Un Motete a san Ildefonso a 5  
 Un Motete con órgano a los santos convertidos a 9  
 Dos Motetes a la Anunciación a 8  
 Un Motete de san Jorge a 8  
 Un Motete del Patrocinio a 8  
 Reginal Coeli estare a 8  
 Motete a todos los santos a 4  
 Motete de el Espiritu santo a 4  
 Sequentia de los Dolores a 4  
 Motete de san Sebastián a 4  
 3 Motetes propios de Martyres a 8  
 Regina coeli con chirimías a 11  
 Motete de san Juan Bautista a 5  
 Motete de Martyres a 4  
 Motete de la Purificación a 8  
 Motete de San Valero a 8  
 Regina Coeli a 12  
 Ave Maris Stella a 10  
 Ave Maris Stella a 4  
 Ave Maris Stella a 8  
 Ave Maris Stella a 4  
 Ave Maris Stella, a solo y a 4  
 Hymno a la Dedicación a 5  
 Ave Maris Stella a 4  
 Ave Maris Stella Italiana a 2  
 [fol. 13]  
 Dos Misereres a 10  
 Un Miserere a 11  
 Un Miserere a 4  
 Hymno de la Dedicación a 5  
 Cinco Lamentaciones a 8 a 5 y a 4  
 Motete de Ánimas a 4  
 Motete a la Venida de Nuestra Señora a 12  
 Motete a la Assumpción a 8  
 Motete a la Natividad de Nuestra Señora a 6  
 Dos motetes a santa Ana a 7 y a 5  
 Hymno a san Agustin a 5  
 Ave Maris stella a 6  
 Motete a san Pedro a 8  
 Magnificat a 11  
 Magnificat a 10  
 Lauda Jerusalem a 4 y a 8  
 Laudate Dominum a 9  
 Credidi a 8  
 Beatus vir a 9

Laudate Dominum a 8 y a 4

Beatus vir a 11

Beatus vir a 2

Dixit Dominus a 10

Dixit Dominus a 8 y a 4

Dixit Dominus a 10

Motete a Nuestra Señora a 4