

Joaquín García de Antonio  
Maestro de Capilla  
Anna 1710 - Las Palmas 1779

José Izquierdo Anrubia

---

© José Izquierdo Anrubia

Titulo: *Joaquín García de Antonio, Maestro de Capilla. Anna 1710 - Las Palmas 1779*

© Autor: José Izquierdo Anrubia.

© Portada: José Izquierdo Anrubia.

**Depósito legal:** DL:V-4514-2009

**ISBN:** 978-84-613-6912-6.

Imprime: La Imprenta CG. Carrer Ciutat de Cartagena, 2, 46988 Paterna, València.

**Teléfono:**961 34 12 77

---

A M<sup>a</sup> Carmen y Jorge, mi hijo.

Gracias por haber compartido conmigo un trozo de vuestro camino, ya que en vosotros he encontrado la sabiduría del que escucha, la fortaleza del que acompaña y la ilusión por toda una vida de amor y de trabajo en equipo.

A Mercedes y a Paco, mis maestros.



## Índice de contenido:

Introducción _____	7
Los orígenes del personaje _____	13
La Villa de Anna en tiempos de Joaquín García _____	23
La familia de Joaquín García de Antonio _____	41
El periodo de formación del músico. _____	51
La contratación como maestro de capilla _____	65
Desde su llegada a la isla hasta el fallecimiento de su padre ____	75
El testamento de Mariana García _____	127
Desde el fallecimiento de su padre hasta su muerte _____	133
La llegada del maestro Francisco Torrens _____	167
La obra musical de Joaquín García de Antonio. _____	175
Efemérides relevantes en la vida de Joaquín García _____	203
Fuentes de consulta _____	205



## Introducción



Decimos de la música que es el arte de combinar, en forma medida, sonidos y silencios con la exclusiva finalidad de despertar las emociones y sentimientos de quienes se acercan a ella. A través suyo se sublima todo un mundo interior que, con solo la palabra, quedaría incompleto y de otra manera sería imposible abarcar al mostrarlo a los ojos de la razón. Algunas veces, el músico consigue atrapar los sonidos de su mente, en el limitado espacio de una partitura, dando forma a los silencios del alma y permitiendo por un breve instante, la coincidencia simbiótica de ambos elementos en uno solo. Cuando eso sucede, el autor ha trascendido en la línea del tiempo y es justo en ese momento, en el que podemos percibir las claves que nos ayudarán a escrutar en lo más auténtico del personaje y de su obra.

¡Ay qué prodigio!  
¡Ay qué portento!  
la mayor maravilla  
del sumo dueño

Los sentidos engañan  
en el misterio  
solamente el oído  
subsiste ileso<sup>1</sup>...

---

<sup>1</sup> García Joaquín. Fragmento del Villancico ¡Ay que prodigio! 1763.

Han pasado trescientos años desde que, en la Villa de Anna, amaneció al mundo Joaquín García de Antonio, el hijo de Antón García y Josepha Sanchiz. El paisaje que sirvió de fondo a este hecho y las causas sociológicas que propiciaron el desarraigo personal y profesional del músico son, todavía hoy, reconocibles en el entorno del lugar que le vio nacer.

De la certidumbre de sus orígenes da testimonio D. Vicente Rausell Mompó<sup>2</sup>, que en el manuscrito “Apuntes históricos de la Villa de Anna<sup>3</sup> “y citando como fuente el *Quinquae Libri*, del Archivo Parroquial<sup>4</sup>, lo identifica, como “hijo de Anna”, junto a otros cinco clérigos que a lo largo de los siglos XVIII y XIX, ocuparon cargos de notable representación.

#### *Hijos de Anna:*

- ✓ *Miguel Sarrión, presbítero. Beneficiado de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia en 10 de octubre de 1735. Recibió en Madrid de Sor Mariana de la Cruz y Austria, un crucifijo de Lignum Crucis en el año 1709 e hizo donación a esta Parroquia en 23 de julio de 1736<sup>5</sup>*
- ✓ *Antonio Sarrión, Presbítero. Calificador de la Suprema. Capellán de honor del Excmo. Conde de Campo Alegre. Primer ministro del Consejo de Guerra de SM. Carlos IV en 1794. Canónigo de la Iglesia Colegial de la ciudad de San Felipe en 1800<sup>6</sup>*
- ✓ ***Joaquín García, maestro de Capilla de la Iglesia Catedral de Canarias<sup>7</sup>***

---

<sup>2</sup> Cura Párroco de Anna entre 1930-1942.

<sup>3</sup> Rausell Mompó, Vicente. Apuntes históricos de la Villa de Anna. Manuscrito.

<sup>4</sup> Estos libros desaparecieron en el periodo revolucionario de 1936 y de ellos nos quedan las anotaciones que previamente a su desaparición había realizado D. Vicente Rausell Mompó, cura párroco de Anna.

<sup>5</sup> Rausell Mompó, Vicente. Obra citada. Se refiere a la Parroquia de la Inmaculada Concepción de Anna.

<sup>6</sup> Dice Rausell en una nota adjunta que la preciosa imagen de la Virgen de los Dolores, obra del escultor Esteve existente en la iglesia del pueblo, vecino, de Estubeny, fue donada por Carlos IV por indicación de D. Antonio Sarrión.

<sup>7</sup> El autor de las notas añade que Joaquín García otorgó testamento el 7 de agosto y el 28 de noviembre de 1776.



- ✓ *Reverendo Padre Fray Jerónimo Sancho, religioso profeso de Lespiana y Prior de Caravaca. Murió el día 29 de diciembre de 1799*
- ✓ *Muy Reverendísimo Padre Fray Joaquín Marín, religioso y prior que fue de San Jerónimo de Gandía. Hijo de Francisco Marín y de María Cervera, murió el 27 de noviembre de 1800*
- ✓ *Antonio Sarrión, presbítero, capellán penitenciario del Colegio del Beato Ribera de Valencia desde 1826 a 1854. Secretario de Cámara del Arzobispado en 1826*

Todos ellos tienen en común que:

- a) Son identificados como “*hijos de Anna*”, lo que deja pocas dudas a la hora de señalar el lugar de nacimiento
- b) Todos son clérigos, incluso Joaquín que acabará profesando en la orden de la Merced
- c) Ocupan un cargo relevante
- d) Mantienen a lo largo de su vida, una cierta relación con la Parroquia y el pueblo de Anna

Dado que los registros de bautismos de la Parroquia de la Inmaculada Concepción de Anna, a los que se refiere el autor, desaparecen junto al resto del archivo, en 1936, podemos afirmar que estas anotaciones de Rausell, siendo esenciales en la investigación, no son en sí mismas un documento indubitado. En la actualidad la fuente primaria que nos aporta un documento definitivo y determinante, acerca del origen del maestro, no es otra que la declaración jurada que el propio Joaquín realiza ante Don Luis Manrique de Lara, Juez Apostólico del tribunal de la Santa Cruzada ante el cual, el 22 de agosto de 1739, solicita una certificación de su estado de “soltería” y en el que manifiesta ser natural de la Villa de Anna. Este documento que se conserva en el Archivo Diocesano de Las Palmas, y del que muestro un extracto, era una fórmula habitual en la época mediante la cual las personas que iban a contraer matrimonio en una ciudad de la que no eran naturales, debían justificar su estado de soltería de forma previa a la celebración del enlace que, en este caso, se llevaría a cabo seis días después, el viernes veintiocho de agosto de 1739.

La línea vital de Joaquín García de Antonio, hubiera pasado por ser la de un músico del XVIII, hecho a sí mismo, que buscó lejos de su tierra y de los suyos un camino de vida, que era necesariamente imposible desarrollar en Anna. A pesar de ello fue, sin lugar a dudas, una persona que no renunció ni a su pasado ni a sus raíces, y que como uno más de los músicos de la época encontró a través de las capillas y en la música religiosa, un lugar seguro en el que ejercer un oficio en el que desarrollar su vocación. El maestro buscó establecerse sobre una base de apoyo que le permitiese crecer musical y espiritualmente, alcanzando, a través de la música la trascendencia. Esto último es, en esencia, lo que verdaderamente singulariza a nuestro personaje y le hace “distinto” de los otros maestros de la época.

En la obra de Joaquín, encontramos una concepción íntima del hecho religioso que precede a la necesidad de proyectar su trabajo, como músico, en el tiempo, y que nace de la aceptación de la espiritualidad que profesa su entorno familiar en Anna, que él asimila en sus primeros años de vida. Con el paso de los años, esta visión de la trascendencia de hombre, siempre aparecerá reflejado en la sublimación misma que Joaquín hace de su credo, más allá de las situaciones que le ofreció la vida. No estamos, en sentido estricto, en presencia de un “místico”, pero sí ante una persona profundamente religiosa que nos describe, claramente, a lo largo de toda su obra, sus raíces y los pilares sobre los que descansa su fe. Como toda la música barroca hecha para las Capillas, también la de Joaquín, tiene como finalidad solemnizar el culto y como objetivo, último, acercar el pueblo llano a Dios. Su obra es, ante todo, una prédica que tomando como base una melodía “*grata al oído*”, muestra de una manera sencilla y comprensible, el mundo espiritual a aquellas gentes del XVIII, escasamente instruidas y mucho más preocupadas por los problemas terrenales de su entorno que por la búsqueda de la perfección, en sus vidas, a través de la fe. Si observamos el contenido de los textos que acompañaban a las piezas musicales, vemos que en la mayoría de las ocasiones, iban dirigidos a prevenir al pueblo de la trascendencia de los actos humanos, abundando en la necesidad, “cuasi” didáctica, de hacer observar entre los fieles los preceptos morales, como forma de evitar el castigo divino.

De brillante hermosura coronado,  
ese divino sol sacramentado  
que ostenta nieve, respirando lumbre,  
ilustrando a la iglesia su alta cumbre,  
trofeo hace un abismo de otro abismo  
porque antípoda sea de si mismo

¡Oh abismo cauteloso!  
postrado tu ardimiento  
vendrá a ser escarmiento  
vendrá a ser escarmiento

Estrago del rigor  
vendrá a ser escarmiento  
estrago del rigor,  
del rigor

Si triunfa el Dios oculto,  
en vano la osadía  
de tu poder, confía  
a lograr timbre y honor<sup>8</sup>

Un elemento que nos va a resultar clave para entender el camino recorrido por la obra de Joaquín, desde el momento mismo de su creación hasta nuestros días es la insularidad. No tanto en el sentido de la ausencia de permeabilidad del maestro ante las influencias musicales exteriores, que es evidente que las hubo y favorecieron el desarrollo posterior de la música en las islas, como en sentido contrario. Resulta evidente que el viaje de retorno de su música hacia la península, no se dio en su época ni tampoco con posterioridad, al menos en la medida que hubiese requerido la calidad de su trabajo. Lo restringido del ámbito geográfico de difusión de su obra y la distancia de la isla a los centros de mayor peso específico musical en el XVIII, es lo que define el concepto de insularidad; esta misma cualidad que impidió, en su momento, una mayor difusión de su obra, en Sevilla, Madrid o Valencia, permitió, paradójicamente, la preservación de su trabajo a lo largo del tiempo. No obstante la música, la buena música, siempre encuentra los cauces para abrirse

---

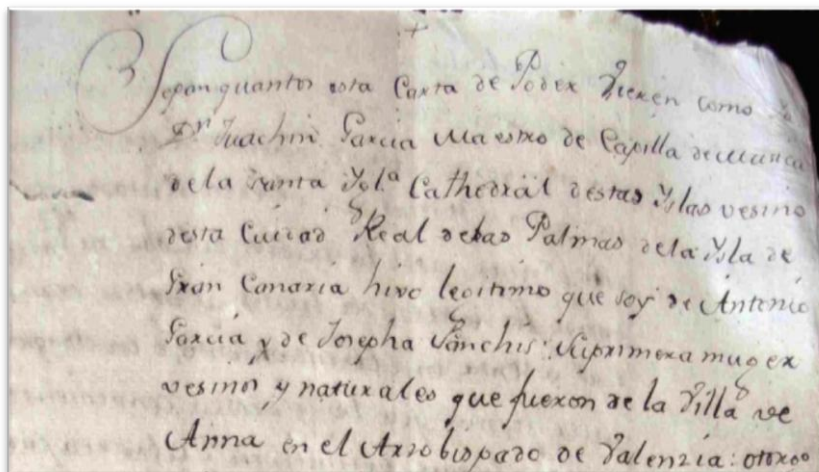
<sup>8</sup> García Joaquín. Fragmento de la Cantada al Santísimo Sacramento: De brillante hermosura, 1745.

camino y la perspectiva que nos ofrece el paso del tiempo, ha jugado siempre a favor del maestro, por encima de las modas y los prejuicios musicales de cada momento. Ya desde el siglo XIX encontramos estudiosos como **Agustín Millares Torres** y **Baltasar Saldoni** que se hacen eco del trabajo de Joaquín García. A lo largo del siglo XX, recogerán el testigo de los anteriores **Dña. Lola Trujillo**, **D. Miquel Querol Gavalda**, y el musicólogo **Lothar Siemens**, ellos junto al trabajo de los músicos y grupos de cámara que en la actualidad usan de la música de nuestro compositor, como vehículo de transmisión de una estética musical, hacen posible que la huella del maestro, trascienda al disfrute de sus contemporáneos y llegue trescientos años después hasta nuestros días, preservando una virtualidad sorprendente.

Desde el lugar donde comenzó la historia de Joaquín García, al que sus contemporáneos, en Anna, singularizaron con el nombre de su padre, “de Antonio”, esta investigación pretende recuperar para la memoria de las próximas generaciones, la biografía y el trabajo de un enorme músico del XVIII que con más talento que oportunidades fue capaz de crear una extensa obra que dejó huella entre sus contemporáneos, el olvido al que fue relegado en muchas ocasiones, propiciado por el cambio de gustos y las modas musicales, no han sido capaces de ocultar el genio del maestro y la magnitud de un legado que ya ha trascendido el ámbito geográfico para el que fue creado. El paso del tiempo, ha sido justo con su trabajo y la providencia, a la que el maestro tantas veces rezó con su música, nos lo ha devuelto convertido en un referente de la música barroca religiosa en la España del XVIII.

*“De la misma forma que el alfarero, al construir su obra, es capaz de atrapar el espacio con sus formas en el barro y el campesino con su trabajo intenta reproducir en unos pocos surcos el milagro de la vida, la música del maestro consigue dibujar en el aire, el credo de su existencia, mostrando al oyente la verdadera y exacta dimensión de **los silencios del alma.**”*

## Los orígenes del personaje



AHC. Cuaderno sexto de escrituras del escribano Pablo de la Cruz

Joaquín García de Antonio nace en Anna en el año de 1710, en el seno de la familia formada por Antonio García y Josepha Sanchiz, ambos naturales y vecinos de la localidad<sup>9</sup>. Su madre, desaparece de su vida al poco de su nacimiento y, tras este hecho, en 1712<sup>10</sup> su padre contrae nuevo matrimonio con Francisca Gil, cuando Joaquín contaba apenas con dos años de edad. De este nuevo matrimonio, nació una hermana, Mariana García. En la actualidad desconocemos el día el mes y el año exacto de su nacimiento; aunque la fecha del embarque hacia la isla, y la edad con que contaba el maestro en el momento de partir hacia Las Palmas, nos delimita con bastante exactitud el año del natalicio, 1710.

Para determinar los datos correspondientes al día y mes de nacimiento del maestro, y obtener una aproximación lo más ajustada a los hechos reales, dado la ausencia de fuentes primarias que lo avalen, será necesario acercarnos a los usos y costumbres de la época, en la Villa de Anna, en la que era frecuente establecer una

<sup>9</sup> Archivo Histórico de Las Palmas. Legajos 1647, folios 427-430 y 1651, folios 21-22, cuaderno sexto.

<sup>10</sup> Según consta en la escritura de bodas fechada el 19 de junio de 1712.

relación directa entre la fecha del nacimiento, el nombre del bautizado y la celebración de la festividad religiosa del patronímico, en este caso San Joaquín. Era habitual, en esos años, que en los matrimonios “socialmente acordados”, el primer hijo nacido varón, se llamase como el padre; así encontramos en los vecindarios de la localidad y contemporáneos al maestro, a muchos vecinos que adoptaban el mismo nombre y apellido que su padre, al que le añadían para marcar la diferencia la identificación de “mayor” o “menor”, según se tratase del padre o del hijo, tal y como sucedió con el abuelo y el padre de Joaquín, a los que en los protocolos notariales de comienzos del siglo XVIII los encontramos referenciados como Antonio García, mayor/ menor, desapareciendo este calificativo en el momento del fallecimiento del abuelo de Joaquín.<sup>11</sup>

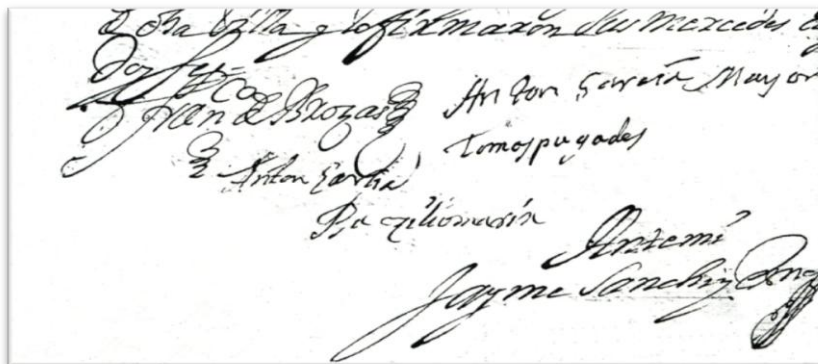
Todos ellos disponían de un único apellido, que era el del padre. Así el nombre con el que fue, realmente, conocido el maestro entre sus contemporáneos fue el de Joaquín o´ Joachim García de Antonio, no apareciendo el apellido de la madre incorporado al del padre hasta finales del siglo XIX, por lo que el maestro nunca fue conocido en su época como Joaquín García Sanchiz.

En este caso, el matrimonio entre Antón y Josepha, padres de Joaquín, no fue un matrimonio “acordado” por ambas familias, como era uso y costumbre, ya que no consta que se levantase acta de dote previa a la celebración del enlace. Además, sabemos por la descripción que hace del maestro en el acta notarial de división de bienes, que Joaquín fue un hijo **natural y legítimo de Antón**. Este hecho muestra como razonable, que en ese momento quizás confuso, de toma de decisiones, y puesto que el nacimiento fue previo a la formalización del matrimonio de sus padres, no se le diera el nombre de Antón al primogénito, dado que en el momento de nacimiento todavía vivía el abuelo de Joaquín; por lo que bien pudo suceder que para evitar “situaciones molestas”, se le bautizase con el correspondiente al santo del día, hecho nada extraño si consultamos

---

<sup>11</sup> Aunque pasado el tiempo, en cierta medida, Joaquín rescata el nombre de su padre y se lo da, en el bautismo, a su hijo Agustín, señalando de esta forma sus orígenes.

los censos de la Villa en la época y máxime si tomamos en consideración las circunstancias personales que rodearon al primer matrimonio de Antón García.

A rectangular image showing a section of a handwritten document. The text is written in cursive and includes the names 'Don Juan de S. Juan' and 'Don Antonio García'. There are also some other words and a date-like expression 'Año de 1710' visible. The handwriting is dark ink on a light background.

Firmas autógrafas del abuelo y del padre de Joaquín García.  
A.M.A. Libro de Ayuntamiento

Si admitimos esta conjetura, la fecha de nacimiento se situaría en el jueves día 20 de marzo de 1710, que era la fecha en la que la Iglesia celebraba la festividad de San Joaquín en esa época<sup>12</sup> lo que, por otra parte, nos permitiría mantener la coherencia de fechas probadas; ya que tenemos constancia documental del embarque hacia Canarias a la edad de veinticuatro años, los primeros días del mes de marzo de 1735, cuando todavía no había cumplido los veinticinco. Los protocolos notariales nos señalan que Antonio García<sup>13</sup>, su padre, contrae segundo matrimonio entorno del 19 de junio de 1712<sup>14</sup> y que fallece durante el mes de mayo de 1756<sup>15</sup>, probablemente en Anna,

---

<sup>12</sup> La fiesta de S. Joaquín, fue admitida al calendario y se celebraba inicialmente unas veces el 16 de septiembre y otras el 9 de diciembre. Julio II la fijó el 20 de marzo; más tarde suprimida fue restaurada por Gregorio XV (1622). Clemente XII (1738) la fijó en el domingo después de la Asunción. Con la reforma del calendario después del Concilio Vat. II, S. Joaquín se celebra, el 26 de Julio.

<sup>13</sup> Aunque desconocemos en la actualidad la fecha exacta de su nacimiento, una proyección de fechas nos situaría el nacimiento de Antón en los inicios de la década de los ochenta del siglo XVII.

<sup>14</sup> Según escritura de bodas realizada ante el notario de Valencia Manuel Barber en fecha 19/6/1712.

<sup>15</sup> La fecha del testamento es de 16 de mayo de 1756 y se protocoliza ante el escribano de Enguera, Antonio Juan y Ávila.

donde residió a lo largo de toda su vida y ejerció cargos de notable representación pública, tal y como quedó anotado en el libro de Ayuntamiento de la Villa de Anna, que abarca desde 1711 hasta 1723. En él consta que Antón asumió, junto a su padre, la responsabilidad de regidor municipal en los años 1712, 1719, 1723, llegando a ser regidor primero en una corporación presidida por su padre como alcalde en 1715<sup>16</sup>. La hipótesis que mantienen algunos investigadores sobre el posible fallecimiento de Antonio en Enguera, tiene como base, el contenido de una carta en la que, a petición del maestro, se redacta un poder que emite a favor de D. Manuel Camarena, notario público apostólico y secretario del Cabildo de la ciudad de “ San Phelipe”<sup>17</sup> y de Thomas Martínez, vecino de de la misma ciudad con la finalidad de que, estos albaceas, gestionasen en su nombre el contenido de la herencia de sus padres, a la muerte de Antonio. En uno de los párrafos de dicha carta se indica el lugar que el escribano de la isla, al que acude el maestro, Pablo de la Cruz Machado, supone en la distancia, que ha fallecido Antón García:

*“...a ambos juntos e insolidum y con facultad de que lo que uno comenzase lo pueda fenecer y acabar el otro, para que en mi nombre y representando a mi persona puedan aver pervenir y cobrar y llevar asupoder todos los bienes rayces y muebles que retoquen y pertenezcan por herencia de mis padres o por otro cualquier título causa o rason quesean y particularmente los que costaren del testamento que el dicho Antonio García mi Padre otorgo y vajo cuja disposición falleció en la Villa de Enguera a diez y siete de mayo del año pasado de mil setecientos cincuenta y seis ante Antonio Juan de Ávila, escribano del Ayuntamiento y juzgados de la expresada Villa...”*

Este dato, por sí solo, únicamente prueba el hecho de que Antón<sup>18</sup> realizase testamento a mediados del mes de mayo de ese año ante el escribano de Enguera<sup>19</sup>, situación, por otra parte, bastante

---

<sup>16</sup> Archivo Municipal de Anna. Libro de Ayuntamiento de la Villa de Anna empezando en el año 1711.

<sup>17</sup> Xàtiva.

<sup>18</sup> Así es como se hacía llamar habitualmente el padre de Joaquín. Ver firma autógrafa.

<sup>19</sup> Testamento otorgado el 17 de mayo de 1756 ante Antonio Juan y Ávila; escribano de la Villa de Enguera.



frecuente en la época, y que documentalmente podemos encontrar en muchos vecinos de Anna que llegados al final de su vida lo hacen utilizando la misma fórmula retórica, aquí empleada, ante el escribano de Enguera; ya que no será hasta pasada la mitad del XVIII cuando se encuentren registros documentales sobre la existencia de este servicio en Anna.


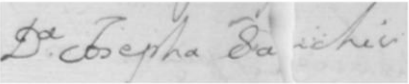
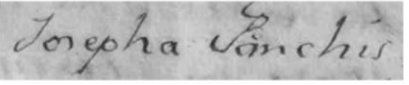
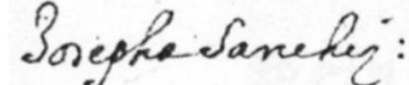
Por todo ello, hemos de concluir que esta referencia no es más que un formulismo retórico de uso habitual en la época y en ningún caso puede tomarse como elemento concluyente en sí mismo para determinar ni la residencia ni el fallecimiento de Antonio en la Villa de Enguera. De la investigación, de este hecho, en el libro de registro de fallecimientos correspondiente en la parroquia de San Miguel Arcángel de Enguera que abarca desde 1744 a 1766<sup>20</sup>, se concluye de forma clara, que no figura ningún vecino de Enguera, como fallecido, con esta referencia por lo que puedo afirmar que no existe, en la actualidad, fundamento documental que avale la conjetura anterior sobre la residencia y el fallecimiento de Antón García en Enguera en la fecha señalada en los protocolos notariales. Lo que seguramente debió suceder, es que estando próximo a fallecer, fue requerido el notario de Enguera para levantar acta de las últimas voluntades de Antón y este hecho se llevó a cabo en Anna, en el domicilio familiar con la presencia física, de Antón García en el acto y posteriormente el documento fue protocolizado en el domicilio del notario en Enguera. Es de este hecho del que se informa a Joaquín, que a su vez traslada este dato al escribano que redacta el poder en el que figura la referencia, por lo que resulta comprensible que veintiún años después de su partida y ante la distancia de los hechos, se tomase como lugar de fallecimiento el de la sede del notario que firma el testamento. En la actualidad no existe ningún dato relevante sobre Josepha, madre de Joaquín y de las referencias obtenidas en los documentos, públicos, de la época, observamos que claramente se la identifica junto a su marido como natural y vecinos, ambos, de Anna.

En referencia al apellido de la madre de Joaquín, tras el estudio de los documentos de referencia, adopto la opción cuarta de la tabla comparativa, por ser esta la más próxima a una fuente primaria y

---

<sup>20</sup> Archivo Parroquial Iglesia San Miguel Arcángel, Enguera.

haber documentado la presencia del apellido Sanchiz en Anna, al menos hasta 1770<sup>21</sup>. Sobre las otras tres opciones documentales que presento, resulta evidente que en la primera el escribano copió su propio apellido y en las otras dos al ser reproducido el dato por transmisión oral, las posibilidades de error son muy altas.

1-		Acta de matrimonio de 28 de agosto de 1739. Miguel Sanchez Saez. Archivo Diocesano Las Palmas
2-		15 de septiembre 1762. Poder otorgado ante el escribano Pablo Cruz machado. Arch. His. Canarias
3-		1766. Cuaderno sexto de las escrituras. Poder notarial ante Pablo Cruz Machado. Arch. His. Canarias
4-		30 de julio de 1776. Escritura de división de bienes ante el escribano Miguel Juan Polop. A.M.A.

Estudio comparativo de las referencias documentales al nombre de Josepha , madre de Joaquín García. Izquierdo Anrubia, José.

Sobre su padre, los documentos de la época nos muestran a Antón García, como una persona educada en una profunda tradición religiosa, cauteloso y de carácter aparentemente introvertido, que revela ciertos gustos estéticos, que, de alguna manera, transmite a sus hijos. Sus contemporáneos, pudieron verlo como un vecino amable y con buenos modos, en el trato con la gente, que transmitía a los demás sinceridad y autenticidad<sup>22</sup>, aunque en ocasiones, más en el ámbito familiar, se manejase con dureza en gestos, palabras y actitudes. Resulta evidente, por la documentación consultada, que Antonio aunque era, como he señalado, natural y vecino de Anna, tenía familiares y pudo disponer en algún momento de alguna

<sup>21</sup> Existen elementos circunstanciales, documentados, que abundan en la hipótesis de que fallecida Josepha, sus padres se encuentran residiendo, esporádicamente, en Enguera, al menos hasta 1758. A.M.E. Padrón de riqueza 1758. Óp. Citada.

<sup>22</sup> Lo que explicaría sus repetidas presencias como miembro de la corporación municipal.

propiedad en Enguera<sup>23</sup>, posiblemente como legado de la herencia de Josepha, por lo que la relación que mantuvo entre ambas localidades, debió de ser frecuente y fluida, como por otra parte, era habitual en el vecindario de la época y que se prolongó al menos hasta finales del siglo XIX. La única referencia documental existente en la actualidad que muestra indicios de presencia, de Antonio y de su segunda esposa Francisca en Enguera, es una anotación en el padrón de riqueza de 1758, en la que figura censada la Viuda de Antonio García, sin adjudicarle propiedades o vivienda alguna; por lo que tras el fallecimiento de Antonio podemos suponer que Francisca, pasaba algunas temporadas con los parientes de allí.

Otro dato importante, en el devenir de la historia, que claramente se desprende de la lectura del manuscrito de nombramiento de representantes, ante la división de bienes de Antón, es la certidumbre que mantiene Joaquín sobre su derecho efectivo a la percepción del legado de su madre y de su padre, a la muerte de este. Su aspiración quedó en la práctica reducida, como veremos, a un reconocimiento formal de legitimidad y a la adjudicación de una parte próxima al tercio de los bienes de su padre, con un otorgamiento, mas teórico que real, sobre el derecho a percibir aquello que pudiese documentar, sobre los bienes patrimoniales que su madre hubiera aportado al matrimonio, en concepto de dote, y que de existir en algún momento, evidentemente quedaron solapados en el patrimonio de la nueva familia, que tras el fallecimiento de Josepha forma Antonio. Esta resolución testamentaria entierra, de forma práctica, cualquier posibilidad de rescatar una compensación al menos emocional e impidiendo al hijo, la recuperación de algún objeto o recuerdo físico de la madre. Resulta curioso como Joaquín, pasado el tiempo, continuará guardando la necesidad de preservar la memoria de una madre que físicamente apenas si llegó a conocer y que con su ausencia marcará para siempre el carácter del maestro, impregnando su vida de un cierto toque de melancolía que dejará traslucir, sin reparos, en muchas de

---

<sup>23</sup> Figura como propietario, en los padrones municipales de Enguera de una casa de campo situada en la sierra de Enguera en el paraje de Beniguengo, "Benilluengo", que luego en el testamento, no aparece en el inventario de propiedades, bien porque fue vendida con anterioridad, o porque realmente no era, en ese momento, el propietario.

sus situaciones vitales. El recuerdo sublimado de su madre, Josepha, actúa siempre como pivote en la relación familiar entre él, su padre y el resto de la nueva familia. Esta sensación de orfandad que asume el maestro, le va a acompañar a lo largo de todo su recorrido y explican claramente los desencuentros que en el futuro se producirán con su hermana Mariana y el entorno familiar en Anna.

A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature is written on a light-colored, textured paper. The ink is dark, and the strokes are fluid and somewhat ornate, characteristic of 19th-century handwriting. The signature appears to read 'Joaquín García'.

Firma autógrafa de Joaquín García. Archivo Histórico de Canarias.  
Documento citado.

A lo largo de la trayectoria vital de Joaquín, se observan en su personalidad una serie de características que se van repitiendo en diferentes momentos y que por consolidadas voy a utilizar como elementos descriptivos del personaje a lo largo del estudio.

Entendiendo que estos tópicos, son básicamente, juicios o impresiones ante una situación concreta que sobre el maestro producen algunos de los contemporáneos que estuvieron cerca de Joaquín y que vienen a iluminar alguna de las actitudes que el maestro mantiene ante algunos hechos vitales de relevancia que quedaron explícitamente recogidos en los documentos notariales manejados y en las actas capitulares del Cabildo de la Catedral de Santa Ana, transcritas por Dña. Lola de la Torre. A lo largo de su vida, Joaquín se manifiesta como una persona:

- ✓ Reservada, con cierta timidez y en la que en algunos momentos, pudo manifestar indecisión, poca iniciativa, y nostalgia del pasado. Es lo que algunos de sus contemporáneos definieron como falta de carácter

- ✓ Aunque en él no siempre predominan la amabilidad y los buenos modos, generalmente se muestra a los demás como una persona equilibrada, que acepta sus aciertos y errores y que exterioriza un temperamento práctico y activo
- ✓ El maestro, en muchas de las situaciones vitales, nos muestra una personalidad que busca seguridad para alcanzar sus metas, reforzando sus ideas antes de emprender una acción
- ✓ Se muestra a los demás con sinceridad y autenticidad. Desde el principio se presenta como una persona con claridad de intenciones, que se manifiesta tal y como es, sin ocultarse. Asume siempre las responsabilidades y se muestra satisfecho consigo mismo, con sus posibilidades y con sus méritos
- ✓ El maestro fue siempre una persona discreta y prudente que supo callarse, incluso cuando el Cabildo intervino en su obra censurando alguna de las letras que acompañan a sus composiciones. Especialmente en estos casos, siempre encontramos en él, un respeto reverencial por la autoridad
- ✓ Joaquín fue una persona con buena capacidad lógica, tenaz en la búsqueda de sus metas y con un gran sentido del deber, que albergaba, en ocasiones, un espíritu vivo y polemista. Se puede afirmar que tenía un buen auto concepto de sí mismo
- ✓ Nos presenta un equilibrio muy acusado entre el “rol familiar y social, es decir, entre el yo íntimo y la tradición”. Aquí es precisamente donde se muestra en toda su profundidad la complejidad del personaje. Joaquín nunca renunció a sus orígenes, como posteriormente desarrollaré, muy al contrario luchó para hacer presente la pervivencia de sus raíces y en esta batalla se reencontró con alguna de sus angustias vitales

Como ya he señalado, este conjunto de tópicos, están deliberadamente, recogidos con el único propósito de ofrecer al lector una primera aproximación al personaje. Con ellos pretendo ayudarle a definir, a grandes rasgos, los elementos externos más característicos de la persona, con la finalidad de crear un boceto del maestro en el imaginario del lector. Por ello, y dado que no disponemos de una imagen del maestro, me he permitido la licencia de recrear, en esta

introducción, una lo más ajustada a la realidad, historiográfica de Joaquín García de Antonio, un inmigrante en la complicada España del primer tercio del XVIII en el que su entorno familiar de origen y su vocación musical, condicionaron decisivamente su futuro, los que vivieron junto a él nos lo retrataron de esta manera.

hijo Leg. nro. q. de D. Antonio Garcia,  
de D. Josepha Garcia, su primera mu-  
serino y natural q. fueron del <sup>reino de</sup> ~~reino de~~ <sup>Castilla</sup> ~~Castilla~~  
Anna en el Arzobispado de Valen-  
cia: otorgo mi Poder, Copioso, amplio  
y bastante quanto por dho. se Requiere  
sea nes. al Licenciado D. Diego  
Calderon Presbitero natural y vesino  
de la Ciudad de Leprosino para la

Archivo Histórico de Canarias. Cuaderno sexto de escrituras y otros instrumentos que se han otorgado ante Pablo de la Cruz Machado en 1766

## La Villa de Anna en tiempos de Joaquín García

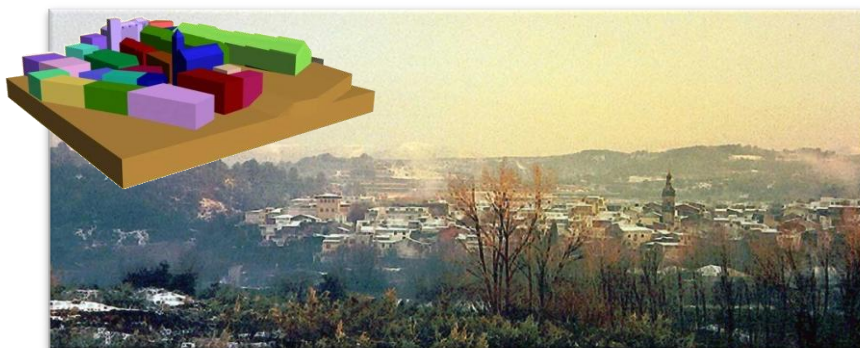


Imagen actual del casco antiguo de la Villa y recreación en 3D del mismo en el siglo XVIII. Jorge Izquierdo Ciges

Al abordar un estudio, historiográfico, sobre la vida del maestro Joaquín García de Antonio, es necesario aproximarnos al conocimiento de las claves en las que se desarrollaron los acontecimientos que voy a relatar. Para ello, es imprescindible partir de una visión previa de la realidad en la que nace y crece el maestro, como punto de inicio para encuadrar, en este marco, la trama de relaciones personales y familiares en la que transcurre el primer tercio de su vida

Se suele afirmar que el entorno donde uno nace y por el que transita en su infancia, queda grabado en el subconsciente de cada individuo, impregnando a lo largo de la vida nuestros actos. En ningún caso como el de Joaquín García de Antonio, encontramos sentido a esta afirmación. El paisaje en el que abrió sus ojos a la vida, el murmullo sostenido del agua al despeñarse entre las rocas del Salto, el estruendo de los pilones en los batanes al romper el alba, en el silencio del barranco de Alcay, el susurro del viento seco de poniente en la era de la familia y las canciones de trabajo junto a los campos del Azud, constituyen los sonidos de su infancia. Todo ello junto a la soledad en los atardeceres, el rigor de las noches frías de invierno, la humildad y la precariedad en todo, también en los afectos, se plasmarán de forma clara en la formación de su carácter y quedarán claramente expuestos a lo largo de toda su existencia. La justa apreciación de todos estos intangibles son los que van a permitir al lector una aproximación exacta a la historia de la persona que protagoniza este relato.

## El entorno de la Villa



Recreación del Portal de San Roque S. XVIII.

En la foto fija de aquella Villa de comienzos de 1700, de poco mas de 88 viviendas en la que nace Joaquín, y en la que figura como cura párroco de esa humilde iglesia D. Félix Llorens<sup>24</sup>, se observa un paulatino crecimiento a partir de aquel primitivo núcleo poblacional que se ubicó entorno del eje que constituía el castillo o fortaleza de la Alameda, tomando como referencia el emplazamiento de éste sobre el barranco del río Sellent. Lentamente, y a medida que las condiciones económicas de la población, mediatizadas por el final de los señoríos, fueron permitiéndolo y apoyándose en la riqueza hidrológica que facilitó el asentamiento de molinos, batanes y algún martinete, el pueblo fue expandiéndose en dirección este oeste con las calles de: En Medio o del Horno<sup>25</sup>, Arriba, Abajo y siguiendo la misma dirección

---

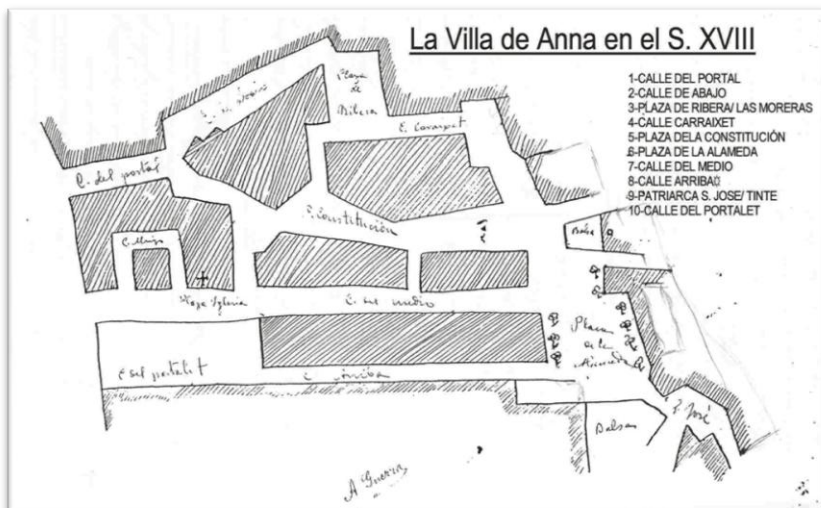
<sup>24</sup> Raussell V. Apuntes Históricos de la Villa de Anna, Diócesis y Provincia de Valencia. Manuscrito 1942.

<sup>25</sup> Era conocida por este nombre debido a la presencia en ella “del horno de pan cocer”.



que la casa señorial, norte sur, se fue configurando junto a la acequia del Molino<sup>26</sup>, la Calle del Tinte<sup>27</sup>.

En este entorno urbano y en lo que ya entrado el XIX se conocería como la Plaza Mayor o de la Constitución, se establecieron el horno de cocer pan, el tajo de carnicería, los tintes, la casa de los diezmos, la escuela, el molino de aceite y el de harina, el hospital para pobres, y en un extremo la primitiva Iglesia y junto a ella el fosar o cementerio, es decir, los lugares donde se desarrollaba toda la vida social del pueblo y donde el maestro dio sus primeros pasos a la vida.



Las calles de Anna en el Siglo XVIII. Modelo en 3D Jorac Izquierdo.

Detrás de la casa Palacio, en el Barranco de Alcaj, extramuros de la Villa, se establecieron los primeros molinos que fueron el germen de la actividad industrial del siglo XVIII y los primeros intentos de crear, al margen del derecho enfiteúutico aceptado, una economía que fuese más allá del autoabastecimiento. De la humildad de esas primeras calles, queda constancia, aún hoy, en un recorrido de no más de doscientos metros, hasta la zona de la Plazuela de la Iglesia, situada,

<sup>26</sup>-También conocida como del Pantano el nombre hacía referencia al molino de papel y harinero, según las épocas, que existía en la Plaza de los Álamos.

<sup>27</sup>-El nombre hace referencia a la actividad económica, los tintes, que aprovechando su posición bajo la acequia del Pantano se desarrollaba en esta calle.

en esa época, casi extramuros y donde se había establecido junto a la casa abadía un precario cementerio que por su insalubridad, dada la proximidad de las primeras casas, pronto fue sustituido por una cripta en el interior del templo donde recibieron sepultura la mayor parte de los familiares y parientes de Joaquín fallecidos en la segunda mitad del XVIII. Cerca de allí, en el Portal de San Roque<sup>28</sup> de la Font, se ponía límites a la población en dirección a poniente<sup>29</sup>.

La ubicación de este fosar, que por tradición y para preservar a la población de “malos olores” se hacía en una zona apartada del núcleo poblacional, hace que durante el los siglos XVI y XVII, el desarrollo de las calles de Arriba y En Medio se viese limitado en su desarrollo, alcanzando en longitud, aproximadamente, hasta la altura de la casa del antiguo horno de cocer pan, que todavía en el siglo XX hemos conocido y que daba nombre a la calle. En esa época la expansión se produce hacia la zona de la Plaza Mayor, calle de Abajo, la del Hospital<sup>30</sup> Portal y Calle de las Moreras, que será donde encontremos años después residiendo a Mariana García, hermana de Joaquín, en una casa medianera a su primo Feliciano; ocupando, probablemente, en ambos casos, la propiedad que perteneció a sus padres y en la que, probablemente, residió Joaquín.

Será a mediados del siglo XVIII<sup>31</sup>, con la proliferación de los enterramientos en la Parroquia y el abandono consiguiente del cementerio, contiguo a la misma, situado en el callejón de la casa Abadía, y con la ampliación de la Iglesia en dirección oeste hasta alcanzar la longitud actual, cuando se produce una expansión urbanística de la zona en dirección al Portalet. En esta época la calle de Arriba estaba edificada prácticamente en su cara norte, pegadas sus casas por la parte trasera con las de la calle del Horno. En la parte sur de la de Arriba, lindaba con el Huerto de la Señoría y solamente

---

<sup>28</sup> Ilustración-7. Fragmento de una lamina del siglo XIX en el que aparece el Portal de San Roque, junto con una imagen idealizada de la Villa durante el siglo XVIII.

<sup>29</sup> Izquierdo Anrubia, José. Historia de la Villa de Anna. 2003.

<sup>30</sup> Se le denomina callejón del Hospital y coincide con el inicio actual de la Calle Virgen del Carmen desde el actual. Ayuntamiento hasta enlazar con la Plaza de Ribera y Calle de Abajo.

<sup>31</sup> Modelo en 3D de la Villa de Anna obtenido a partir del plano del Manuscrito de Rausell del s. XVIII. Izquierdo Ciges, Jorge.

existían edificaciones en la parte inicial de la calle en la zona de la plaza de los Álamos, donde se levantaba un lavadero público, junto al actual edificio del Musical, aprovechando el cauce que formaban las aguas de la acequia del pantano a su paso por la Alameda. Esta situación podrá observarse, claramente, hasta bien entrado el S. XIX, ya que en esta época encontramos en la parte sur de la calle de Arriba dieciséis viviendas<sup>32</sup>, una menos que en la actualidad, lo que presenta una configuración urbanística, bastante similar a la que hoy conocemos<sup>33</sup>.

Aunque no tenemos constancia de que la Villa estuviese amurallada; ya que por su posición junto al barranco estaba razonablemente bien protegida, sabemos que estuvo cerrada durante bastantes años por un portal en la Calle del mismo nombre y por otro más modesto situado en sus proximidades que conocemos por Portalet<sup>34</sup>. Extramuros del Portal y en el lugar donde hoy se encuentra el Surtidor, existía un barranco por el que discurrían las aguas que venían de la Albufera en dirección al río por el barranco de Alcay, antes de que parte de estas fueran desviadas por la Alameda en lo que se llamó la acequia del Molino<sup>35</sup>. Este curso de agua proveniente del río de la Albufera, entraba en la población dividiéndose en dos ramales que delimitaron durante muchos años la extensión de la misma, ejerciendo de muralla natural del poblado la acequia del Portalet al Oeste, el Barranco de Alcay al Norte, la acequia del Molino y el barranco del río Sellent al sur y al este.

Esta distribución de las aguas, dio origen a los dos cauces industriales que a partir del S. XVIII y tras la práctica desaparición del cultivo de la seda, con el consiguiente decaimiento económico de la población, marcaron la evolución, no solo, económica de la Villa. Para salvar estos dos cursos existían otros tantos puentes, uno extramuros frente al Portal que servía para facilitar el paso de la acequia del

---

<sup>32</sup> En el año 1893 D. Francisco Albiñana y Dña. Ramona Marín Sarrión, tenían un edificio industrial en la última referencia catastral de la calle de Arriba, figurando con el numero 32.

<sup>33</sup> Izquierdo Anrubia, José. Historia de la Villa de Anna. 2003.

<sup>34</sup> En la actualidad se le conoce como Calle de S. Antonio y mantiene la misma estructura urbanística de la época.

<sup>35</sup> Posteriormente se conoció como acequia Madre.

Portalet y el barranco de las Fuentes; el otro en el interior de la población que unía el Palacio con las calles próximas, pasando por encima de la acequia del molino, que por aquel entonces, discurría exteriormente por la Alameda. La Villa disponía en el XVIII de un hospital para pobres<sup>36</sup>, de un médico cirujano titular y contratado por el Ayuntamiento, de escuela de primeras letras y la proliferación de una serie de oficios que dan a entender un cierto grado de prosperidad, tras la guerra de Sucesión.



Puente de Garahamed en el camino de la Fuente

De la Villa se accedía en dirección, noroeste, a los pueblos vecinos de la comarca de la Canal<sup>37</sup>, por el camino del Barranco de la Fuente, cruzando en su recorrido el puente que en distintas épocas fue

---

<sup>36</sup> Ya existen referencias de la existencia de este Hospital en el siglo XVI. Cita de Rausell, V.

<sup>37</sup> Por lo que hoy llamamos camino de la Fuente y que durante mucho tiempo se conoció como camino de Chella.

conocido por los nombres de Garahamet, Benialmet, o Puente de Madera. Esta riqueza toponímica, pone de manifiesto que éste puente fue utilizado desde los orígenes de la población para establecer la comunicación con las otras poblaciones del entorno. El cambio de denominación sufrido por el viaducto, nos describe la evolución de la Villa a medida que las circunstancias históricas de la población se fueron produciendo. Por el otro extremo, en la Calle del Tinte, que solamente estaba construida en la parte más cercana a la Alameda se accedía cruzando el río por la cuesta de Agres a Estubeny, para desde allí llegar a Xátiva. Por este lugar abandonó la Villa Joaquín en busca de su formación como músico y esta fue la puerta que le despidió cuando partió en dirección a Madrid para no regresar.

La existencia del Puente de “Cañes”, situado aguas arriba, como puerta de entrada a la Villa, no representó una alternativa a la carretera de Agres hasta la riada de 1864, momento en el que se debió de plantear un paso alternativo a la salida de las manufacturas de las numerosas fabricas que proliferaban en aquel tiempo en la localidad. Conocido como puente de Ágres, se le situó aguas arriba, donde la rambla del río de la Fuente de Marzo era menos profunda y el paso del río mucho más franco. De los límites de la población, nos quedan las referencias de las cruces de término, que en las entradas del Pueblo se colocaron en distintas épocas, según recoge V. Raussel, el 29 de julio de 1727 y por encargo de Dña. Mariana de Leima y la Cerda, Condesa de Baños y Anna se colocaron seis cruces de Caravaca que había mandado hacer la Señora para proteger a la Villa de tempestades y que se situaron en las entradas de la población. Existen referencias de que al menos una de ellas estuvo situada junto al puente del Camino de la Fuente que en aquella época se denominaba de Garahamet, junto al Camino de Chella, de la ubicación de las otras no podemos más que especular su posición, aunque no sería demasiado aventurado colocar una pasado el Puente de la Met en dirección al barrio de las Eras y al menos otras dos una al final del Tinte y otra junto al Portalet; las restantes, estarían una situada en la zona de la bajada del Molino, que era conocida en esa época como la caída del Rall y la otra próxima al caserío de la Fuente Negra.

## La población

Tras la firma de la primera concordia <sup>38</sup>, con el Señor de la Villa, el número de personas que poblaron este solar, presenta una deflexión absolutamente espectacular, como consecuencia de las condiciones económicas que esta “carta de población” exige al poblador; tal es así que, el número de habitantes, llega a descender por debajo de las noventa familias lo que lleva irremediamente al Conde a buscar una solución de urgencia que paliase la pérdida económica que le suponía esta nueva situación, por lo que accede a la firma del amejoramiento de la Carta de Población. Tras este hecho, se produce un tímido repunte poblacional, hasta situarse en las noventa familias finalizado el siglo XVII y ya con la perspectiva de la venta del territorio a los Condes de Cervellón.

AÑO	CENSO/ FUENTE DE REFERENCIA	DISTRIBUCIÓN DE LA POBLACIÓN					Total estimado
		CRISTIANOS VIEJOS	CRISTIANOS NUEVOS	CASAS	CV+CN	VECINOS	
1690	Concordia- Carta de Población - 11/9/1690	Entre el Conde de Anna y los vecinos, ante el escribano Jayme Sanchiz					
1692	Pragmática ¿? <sup>39</sup>	-	-	73	-		328
1695	Visitas Pastorales						985
1703	Fogatge	-	-	88	-		396
1711	Visitas Pastorales						363
1712-1713	Vecindario de Campo Florido	-	-	71	-		319
1730	Padrón para el equivalente	-	-	78	-		351
1755	Concordia- Carta de Población-	Se concede el paso de los ganados por el puente de la Met y la obligación de los ganados vecinos de dormir en el corral de la Paridera – Modifica alguno de los aspectos de la de 1690-					
1762	Incorporación de Anna a la Corona	El Conde de Anna pierde su jurisdicción sobre la localidad, conservando el título el hijo de la Condesa de Baños casado con la marquesa de Estepa.					
1768	Censo de Aranda	-	-	-	-	-	666
1786	Censo de Floridablanca	-	-	-	-	-	749

<sup>38</sup> Esta primera Concordia vine a ser como la Carta de Población de la Villa de Anna.

<sup>39</sup> Censo efectuado con motivo de la pragmática del Rey Carlos II creando en Valencia un nuevo cuerpo de milicias de 6000 hombres de infantería y 1300 caballos.

La causa de esta carta de otorgamiento viene dada por la expulsión, en 1609, de las veinte familias moriscas que vivían en Vilanova de Anna<sup>40</sup>, tras este hecho se produjo un trasvase de población, en algún caso ciertamente significativa, proveniente de la localidad de Enguera, que ocuparon alguna de las propiedades que dejaron estos como consecuencia de la expulsión. Este proceso, generó una situación bastante incomoda a los señores, que veían como se producía una ocupación del territorio sin aporte de población alguna, lo que era lesivo para sus intereses y por ello intentaron controlarlo en las sucesivas Concordias, mediante la exigencia al colono de residir en aquella población donde tenían las tierras, aunque se le permitiera ausentarse de la localidad para recoger las cosechas que tuviese en la otra población. Este fue el caso de la familia de Joaquín, que llegados como colonos a esta tierra como consecuencia de la firma de esa Concordia, dispusieron de la posibilidad de mantener de forma real propiedades en ambas poblaciones, aunque queda suficientemente documentado, como argumentaré, el arraigo de la familia en Anna<sup>41</sup> desde 1611.

A partir de la expulsión de los moriscos, se produce un progresivo crecimiento poblacional que se acentuará al adquirir el Condado el conde de Puñoenrostro<sup>42</sup> y al firmar con los pobladores una última Concordia que suavizará las condiciones de la repoblación. Durante el primer tercio del siglo XVIII, los señores, ante la pérdida del poder real que ejercían sobre las personas y el territorio, acaban por desentenderse del control directo sobre el mismo, limitándose a alquilar los derechos Señoriales a un hacendado, de la localidad, que se encargaba de cobrarlos a los pobladores y que de alguna manera, acaban por mimetizar, a lo largo del siglo XVIII en Anna, algunos de los roles de los señoríos. Pese a que las condiciones siguen siendo duras para el poblador, existe margen para la iniciativa particular y la consecuente mejora social de las personas, eso se nota en los datos registrados de la época<sup>43</sup>, y es el caso de la familia de Joaquín García.

---

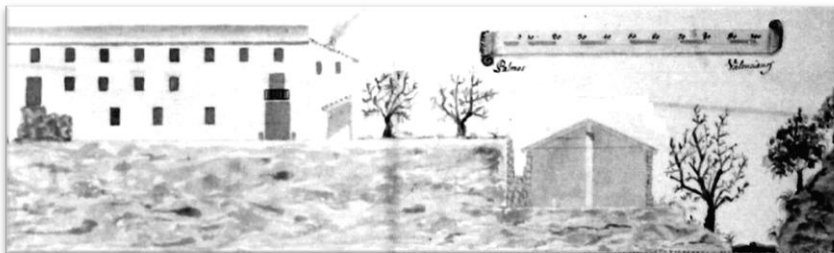
<sup>40</sup> Poblado anejo a la Villa de Anna y habitado hasta 1609 por unas veinte familias moriscas, que tuvo por origen un desplazamiento de población de la misma Villa.

<sup>41</sup> Archivo municipal de Anna. Documentos varios: ver el libro de equivalentes y derramas de 1741-1742. L-1018.

<sup>42</sup> Ver tabla – I.

<sup>43</sup> Izquierdo Anrubia José. Historia de Anna: La Villa y sus señores, 2003.

Esta tendencia al crecimiento, es más acusada a partir de la solicitud que hace el Ayuntamiento de Anna de adhesión a la Corona, iniciando, con este acto, de forma efectiva la ruptura con el vasallaje del Conde y el sometimiento al derecho de enfiteusis. Este hecho, inicialmente, fue más formal que efectivo y por ello se nota en los años siguientes una caída en los datos de población, pero fue el comienzo real de la desaparición de los señoríos en la zona, ciertamente propiciado por una nueva clase social emergente, de la que la familia de Joaquín formó parte activa<sup>44</sup>.



Martinete del barranco de Alcay

El siglo XVIII, terminará duplicando con creces la población que tenía la Villa en el siglo anterior, ya que han comenzado a establecerse las primeras industrias que utilizarán el agua como fuerza motriz, y aunque en una primera etapa eran dependientes y propiedad del Conde, fueron arrendadas por él a particulares y gestionadas con bastante imaginación, tanta que dio para que en una siguiente etapa se planteara el asentamiento de industrias de otros particulares; sobre todo las relacionadas con el cultivo y primeras transformaciones del hilo y el papel, mientras que los batanes, los molinos de grano y de aceite continuaron bajo el monopolio del Conde hasta bien entrado el XVIII.

---

<sup>44</sup> En 1766 encontramos formando parte de aquel Ayuntamiento a Feliciano García junto a :

- Joseph Vez: síndico y procurador general.
- León Sancho. Diputado
- Vicente Aparicio de Marco. Regidor primero.



## El poder político en la Villa.

Poco tiempo después del nacimiento de Joaquín, en 1712, justo cuando su padre contrae nuevo matrimonio, con Francisca Gil, el poder temporal de la Villa que había pertenecido hasta entonces a D. Francisco Coloma Pujades Borja Alapont, Conde de Elda y Anna, señor de las Baronías de Enguera, Relleu y de los lugares de Piles y Palmera<sup>45</sup>, es traspasado por venta a D. Antonio Milán de Aragón<sup>46</sup>, Conde que igualmente lo fue de Baños, casado con Dña. Mariana de Leima<sup>47</sup>. Unos años después y prácticamente en los últimos años de permanencia de Joaquín en la zona, tras el fallecimiento del Conde, lo adquiere el jueves 11 de octubre de 1731 D. Francisco Diego Lucas, Conde de Puñonrostro, Elda y Anna.

El régimen que establecía la relación entre el señor de la Villa y sus pobladores, como vengo señalando, venia sujeto al derecho enfiteútico y estaba regulado por las distintas concordias que durante el siglo XVIII se otorgaron<sup>48</sup>. En 1755 se redactó la última de las que tengamos referencia, en las que se pactan los derechos Dominicales, Decimales, así como los censos que los vecinos y terratenientes satisfacían por el dominio útil de:

*“...sus casas, tierras de huerta, de secano, eras, corrales, árboles, paradas de tordos, sítitos de colmenas... Los luismos o decenas que se deben dar y se adeudan por permutas o enajenaciones de las expresadas posesiones sujetas a Dominio mayor y directo de su Excelencia”.*<sup>49</sup>

En esta Concordia cabe citar como ejemplo, de los nuevos acuerdos aquel por el cual el Señor de la Villa cede el paso a los

---

<sup>45</sup> Era hijo de Isabel Francisca Pujades Borja y de Juan Andrés Coloma.

<sup>46</sup> En esta venta tuvo mucho que ver, independientemente de la falta de rentabilidad económica de la Villa y la lejanía de los propietarios, el nuevo estatus producido a consecuencia de la guerra de sucesión y la formulación del decreto de Nueva Planta.

<sup>47</sup> Falleció el 19 de julio de 1729.

<sup>48</sup> Izquierdo Anrubia José. Obra citada.

<sup>49</sup> Archivo municipal de Anna .Escritura de arrendamiento de los derechos Dominicales y Decimales de la Villa de Anna de 14 de octubre 1768.Op citada.

ganados por el Puente de la Met<sup>50</sup>, que “*era privativo de los herbajantes de la Señoría*“. A cambio de ese uso, los ganados de los vecinos tenían la obligación de dormir y permanecer, por un tiempo, que queda reflejado en la escritura de Concordia, con sus ganados en el corral de la Paridera, sito en el Paraje de las Eras y propiedad del Conde de Anna, pagando por ello el precio estipulado. Durante este periodo, se produce un hecho que, aparentemente, no parece demasiado singular pero muestra el estado de la relación entre estos nobles del XVIII con sus pobladores, situándolos claramente fuera de época y transmitiendo las tensiones sociales producidas por el nacimiento de propietarios y hacendados locales que pretenden consolidar un patrimonio, pese a la pervivencia en la propiedad del derecho enfiteúutico del Señor sobre las propiedades. Para ello visualizan este nuevo poder, formando parte del Ayuntamiento, que apoyándose en las leyes Borbónicas, propiciaba el nombramiento de los cargos municipales al margen de la influencia del Señor de la Villa. Si observamos las actas municipales de comienzos del XVIII, vemos como claramente en sus decisiones, los nuevos representantes, se apartan de la tutela de los intereses del Conde, marcando una clara línea de separación entre estos, y los intereses, sobre todo económicos, de los pobladores. De este ayuntamiento formaron parte, de forma continuada, durante al menos un tercio del siglo XVIII Antón García, su padre, y algunos miembros de su familia.

Ante este nuevo panorama político, los señores de la villa, deciden desligarse de la problemática que suponía la administración directa de sus censos, y ello como consecuencia de la aparición de una burguesía agrícola que acabó tomando el poder en el Ayuntamiento tras la Guerra de Sucesión, pero sobre todo ante la dificultad de actuar sobre sus posesiones como lo hacían sus antepasados, y ello como consecuencia de haber tomado parte, en la guerra, por el bando de los Austrias. Ante este panorama, resulta evidente que a los Señores de la Villa, solamente les quedaba la opción de reconvertirse en el, poco noble, oficio de arrendadores de sus derechos señoriales; no porque el “negocio” de arrendador de casas o tierras tenga algo de innoble, sino porque traspasan a un particular, el cobro de los Censos y los derechos de fadiga, luismo y

---

<sup>50</sup> Es el puente que se encuentra junto a la antigua casa de la Maquina de Piqueras.

enfiteusis que ostentan, exclusivamente, por su condición de nobles. En otras palabras el Conde “arrienda” parte de su título a un hacendado de la población con la finalidad de obtener por ello una renta fija, desentendiéndose de las condiciones que los pobladores deban soportar para satisfacer los censos. Será la persona que se quede en arriendo estos derechos, quien tendrá que hacer “rentable” la Villa si quiere que su inversión sea satisfactoria<sup>51</sup>.

Un claro ejemplo de lo que digo, ya que recoge toda la tradición del siglo XVIII, lo tenemos en la escritura de arrendamiento que es otorgada, el viernes 14 de octubre de 1768 ante el escribano de la Villa Miguel Juan Polop, por el Excmo. Señor Francisco Javier Arias Centurión [ ] Pacheco Coloma y Borja, Conde de Puñonrostro Elda y Anna, que por aquel entonces ostentaba el título, y que es representado en este acto, en su ausencia, por el apoderado del mismo el abogado D. José Ayela y el arrendatario, Miguel Polop y Sancho labrador y vecino de la misma, que en pública subasta se quedó con los derechos Dominicales y diezmales de la Villa de Anna por el tiempo de cuatro años y por el precio de tres mil trescientas cinco libras anuales<sup>52</sup>. Para que nos hagamos una aproximación al valor, efectivo, de estos derechos, baste con decir que en ese mismo año una buena casa en la plaza de la Iglesia costaba unas 300 libras y el precio ordinario en otros puntos no tan céntricos rondaba las 250 libras, mientras que una buena dote de casamiento no superaba las 80 libras. Si hacemos una sencilla división entre el número de vecinos de la época y el valor por el que el Conde de Puñonrostro arrienda estos derechos, obtenemos una renta anual por vecino próxima a las 51 libras, a las que habría que añadir la ganancia de Miguel Polop y Sancho. No es extraño que el nivel de pobladores sea tan bajo durante todo el siglo, y obviamente es precisamente aquí, donde encontramos la verdadera razón del despoblamiento producido durante el primer tercio del S XVIII, que como se puede adivinar, poco tiene que ver en este caso con las secuelas de la expulsión de los moriscos, a inicios del XVII, y mucho en las condiciones económicas que imponían los señores a sus pobladores.

---

<sup>51</sup> Izquierdo Anrubia, José. Obra citada.

<sup>52</sup> Archivo municipal de Anna. Escritura de arrendamiento de los derechos Dominicales y Decimales de la Villa de Anna de 14 de octubre 1768.

Para completar la foto fija de aquella Villa de mediados del siglo XVIII de la que tuvo que salir el maestro para encontrar nuevos horizontes debemos recurrir a la interesante narración hecha por un observador externo que por esa época paro por estos pagos<sup>53</sup>, el naturalista y botánico Juan Bautista Cavanilles nos describe la población de la siguiente manera:

*“A la misma derecha del río y á tres quartos de Chella yace Anna, pueblo de 172 vecinos, cuyo término tiene media legua de oriente a poniente y un cuarto de norte a sur, lindando con el realengo de San Felipe, Estubéñ, Montesa Sellent, Cotes Chella y Enguera: la mitad queda inculto y de la otra la mayor parte son huertas. Logra mas aguas este lugar que los otros de la Canal; pero ahora sea la indolencia, ahora falta de caudales, saca de ellas poco partido.*

*La situación elevada donde brotan, y la larga cuesta por donde en cascadas se precipitan al río Sellent, esta convidado a construir molinos papeleros, y á multiplicar los batanes que sirvieran no tan solo para las fábricas de Enguera, como sucede al presente, sino para otras que convendría establecer en Anna...”*

En el diario de esta excursión hace un censo pormenorizado de la actividad industrial, en esa época en Anna que cifra en: Un molino de papel de estraza, otro de harina, tres batanes y un martinete, que configuran la escasa riqueza de este pueblo, que basaba su economía en la actividad agrícola que alcanzaba escasamente para el

---

<sup>53</sup> A finales de la primavera y comienzos del verano de 1761, estuvo por estas tierras el botánico Cavanilles esta visita de carácter exploratorio, le sirvió para establecer un primer contacto con personas de la zona, que le guiaron en la visita y le proporcionaron gran parte de la información que luego plasmaría en su obra, ya que el poco tiempo que le dedicó a la zona solamente le permitía una visita de confirmación de aquellas cosas que conocía por informaciones recibidas de estos lugareños. Este viaje preparatorio daría paso a lo que se conoce como tercera excursión que se llevó a cabo entre los días 13 de junio y 13 de agosto de 1792; en concreto el día 20 de junio estuvo en los pueblos de Navarrés, Bolbaite, Chella, y Anna.

autoabastecimiento y que en los años de sequía, pese a la abundancia de aguas en el término, producía grandes hambrunas. Este fue a grandes rasgos el panorama que marcó el paisaje de la infancia de Joaquín y el que en cierta medida le empujó a buscar un nuevo futuro lejos de su tierra. Su padre Antón García, fue un labrador, que aprovechando las grietas que dejó el final de los señoríos en la Villa, supo crear un pequeño patrimonio, agrícola, desde una vida muy austera y llena de carencias; pese a todo, podemos afirmar, que dentro de la humildad de las personas que habitaban la localidad de Anna a comienzos del XVIII; la familia de Joaquín, se situó dentro de esa burguesía “agrícola” naciente en las que su trabajo era la base fundamental de su riqueza y de su patrimonio; pese a ello Antón tuvo la sensibilidad necesaria para que en un momento económicamente difícil, en el que no sobraban brazos en el campo, facilitar que su único hijo varón accediese a los estudios musicales, siendo consciente que le estaba abriendo una puerta para alejarlo de su lado, cimentando, sin pretenderlo, un muro de incompreensión entre ambos hermanos.

Las personas que ocuparon cargos de relevancia en la política municipal durante toda la primera mitad del siglo XVIII, como he señalado, estuvieron durante muchos años íntimamente ligadas a la familia del maestro, algunos de ellos fueron familiares próximos, otros eran amigos de la familia y todos eran personajes locales bien considerados por el nuevo orden político que surge tras la Guerra de Sucesión y pese a ello, eran nombrados para desempeñar el cargo por un año, quizás para evitar que tuvieran la oportunidad, con el tiempo, de alcanzar un peso político sobre la población, que pudiese poner en duda las lealtades por las que habían sido nombrados.

***Acta de 8 de diciembre del año de 1707 por la que el Ayuntamiento de Anna, concede poderes a favor de Teodoro Torralba. Se registró este poder a petición de Teodoro en la Justicia Real de Valencia***<sup>54</sup>.

*“ Sepan cuantos esta carta de poder procuración vieren, como nosotros Francisco Boronat, Juan Marín, Bautista Pérez,Guillermo Juan, **Francisco García, Antonio García***<sup>55</sup>, Miguel Palop, **Juan**

---

<sup>54</sup> Rausell Mompó, Vicente. Obra citada.

<sup>55</sup> Se refiere al abuelo de Joaquín García, Antonio García.

**Sarrión, Sebastián Sarrión**<sup>56</sup>, Vicente Polop, Jaime Carrión, Miguel Marín y Antonio Marín, la mayor parte de los consejeros del Consejo particular de la villa de Anna, celebramos Cabildo y consejo y otorgamos todo nuestro poder cumplido, libre, llano y bastante a Teodoro Torralba vecino de Valencia por todos nuestros pleitos y de dicha villa y litigio movido y por mover a 8 del mes de diciembre de 1707. Ante mi Jaime Sanchiz, notario Escribano en la villa de Ayora y de Enguera<sup>57</sup>”.

Ninguno de ellos, figura como terrateniente en el cuaderno del equivalente de 1741-1742, a pesar de ello, como se puede observar por las sucesivas corporaciones, establecieron un régimen de alternancia que fue tejiendo una red de lealtades familiares y económicas, que ocuparon gran parte del siglo XVIII y que conformó el embrión de un poder municipal que fructificó ya a mediados de siglo. Estos datos que ofrezco como recopilatorio de esta época y que están extraídos de la documentación obtenida del Archivo Municipal de Anna, son los referentes básicos en los que poder situar los hechos relatados del maestro.

### Alcaldes y regidores en la Villa de Anna 1711-1769

Año	Alcalde	Regidores / Otros	Nota
1711	Antonio Marín	Miguel Marín Bautista Pérez Thomas Palop <b>Francisco García-Alguacil Mayor</b>	
1712	Juan Marín De Juan	<b>Antonio García-Menor-</b> Juan Aparicio De Roque Antonio Pujadas Joseph Gómez-Menor- Alguacil Mayor	Antonio García contrae matrimonio en segundas nupcias con Francisca Gil.
1713	Vicente Polop	Francisco Marín Joseph Sarrión Vicente Vitoria De Vicente- Alguacil Mayor	

<sup>56</sup> Parientes de Miguel Sarrión, presbítero, Beneficiado de la Santa Iglesia Metropolitana de Valencia.

<sup>57</sup> Archivo del Reino. Real justicia. Libro 3º año 1711 folio 286.

Año	Alcalde	Regidores / Otros	Nota
1714	Miguel Marín de Joan	Miguel Polop de Joan Miguel Aparicio Joseph[ ] Alguacil Mayor	
1715	<b>Antonio García</b> <sup>58</sup>	Thomas Pujadas Joseph Gómez <b>Antonio García-Menor- Alguacil Mayor</b> Jayme <b>Sanchiz</b> -Menor-. Secretario	La cedula de nombramiento la expide D. Francisco del Castillo Faxardo, Marqués de Villadarias, gobernador y capitán general, haciendo referencia al derecho preferente de nombramiento de los justicias a cargo del Duque de Atzi que había delegado en D. Carlo Colucci procurador del Duque en los estados de Anna y Elda.
1716	Francisco Marín	Antonio Marín <b>Francisco García</b> Joseph Vitoria- Alguacil Mayor	
1717	Thomas Polop	Joseph Faura Vicente Vitoria de Pedro Francisco Duart-Menor- Alguacil Mayor Jayme <b>Sanchiz</b> -Escribano del Ayuntamiento	
1718	Thomas Polop	Joseph Faura Vicente Vitoria de Pedro Francisco Duart-Menor- Alguacil Mayor Jayme <b>Sanchiz</b> -Escribano del Ayuntamiento	
1719	Vicente Polop	<b>Antonio García – Mayor-</b> Francisco Duart-Menor Domingo Thomas Marín-- Alguacil Mayor Jayme <b>Sanchiz</b> -Escribano del Ayuntamiento	
1720	Vicente Polop	Francisco Duart Gaspar Aleix <b>Thomas García-Alguacil Mayor</b> Jayme <b>Sanchiz</b> -Escribano del Ayuntamiento	

<sup>58</sup> Se trata del padre de Antón García y el abuelo paterno de Joaquín García.

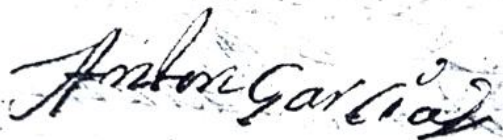
<b>Año</b>	<b>Alcalde</b>	<b>Regidores / Otros</b>	<b>NOTA</b>
1721	Miguel Marín de Juan	<b>Francisco García de Feliciano</b> Francisco Sarrión Joseph Navarro-Alguacil Mayor	
1722	Miguel Aparicio	<b>Thomas García</b> Vicente Fuentes Sebastián Sarrión-Alguacil Mayor	Ratifica el nombramiento D. Francisco Comes, secretario del rey Felipe v <sup>59</sup>
1723	Antonio Marín	<b>Antonio García. Regidor Primero</b> Joseph Navarro Francisco Tormo-Alguacil Mayor-	Lo nombra D. Carlos Colucci, proveedor general de duque de Atzi <sup>60</sup>
1724	Miguel Polop	Juan Gómez Gabriel Aparicio Miguel Ciges-Alguacil Mayor-	
1762	Sebastián Sarrío	Miguel Marin-Procurador-- José Puchades-	Incorporación a la corona 9-06-1762
1766	Miguel Sancho	<b>Feliciano García Sindico Y</b> Procurador  Jayme Sarrión. Diputado Joseph Aleix. Diputado	Año de la división de bienes de Antonio García.
1767	<b>Feliciano García</b>	Joseph Vez: Síndico y Procurador General.-León Sancho. Diputado-Vicente Aparicio de Marco. Regidor Primero.	
1768	Joseph Aparicio de Thomas	<b>Joaquín García De Tomás</b> Joseph Aleix-Joseph Vez: Síndico y Procurador General.	Aparecen en la escritura de obligación de obra de 3 de enero de 1768 con motivo de la ampliación de la Iglesia
1768	Juan Aparicio	Sebastián Sarrión Menor Vicente Aparicio de Jayme	Aparecen en la escritura de obligación de obra de cantería para la fachada de la Iglesia 28 de febrero de 1768 con motivo de la ampliación de la Iglesia
1769	Juan Aparicio	Guillermo Teulat: Sindico Personero	

<sup>59</sup> Ver sello real.

<sup>60</sup> Administrador por delegación de los estados de Anna y Elda.



## La familia de Joaquín García de Antonio

A handwritten signature in black ink that reads "Antón García". The script is cursive and somewhat stylized, with the first name "Antón" written in a larger, more prominent hand than the surname "García".

Antón García, como ya he señalado, contrajo matrimonio dos veces, la primera, con Josepha Sanchiz<sup>61</sup>, madre de Joaquín, que falleció al poco de nacer el maestro, del segundo matrimonio, nació una sola hija, Mariana, que se casó con Joseph Ribera y no tuvo descendencia; por lo que la familia directa de Joaquín en Anna comprendía los hermanos de su padre y sus primos, con los que como veremos estableció una relación desigual. De la relación con los parientes de su madre, poco o nada se conoce, si exceptuamos la proximidad que Antón y Mariana mantienen con Domingo Gómez, hermano de Josepha Gómez, esposa de Francisco Sanchiz<sup>62</sup>. De este matrimonio nacerá una sola hija a la que pusieron por nombre Josepha Sanchiz que casaría con Miguel Roc, por lo que el apellido ya no aparece en los censos de los años posteriores, lo que llevaría a sostener que fallecidos Josepha y Francisco, la familia, ya no está en Anna.

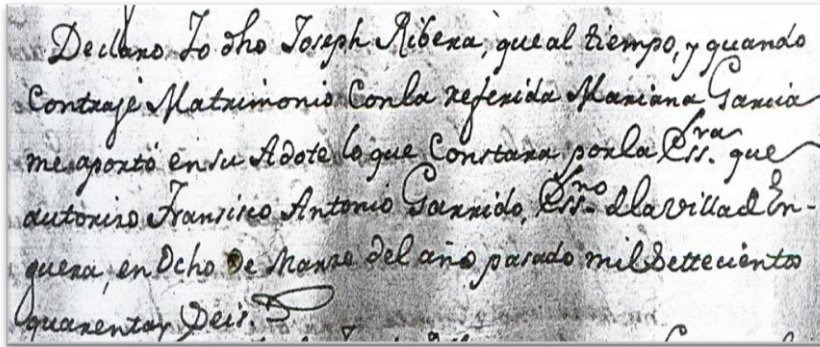
No conocemos la edad en la que Mariana, hermana de Joaquín, contrae matrimonio, pero si establecemos una correlación de las fechas conocidas, esta debió estar próxima a los treinta años, lo que nos lleva a concluir que tanto a ella, como a su madre, les costó encontrar marido entre las personas de su entorno, bien porque ella no presentase demasiado atractivo personal, o bien porque la familia como era uso y costumbre en la época, había concertado,

---

<sup>61</sup> El apellido de Josepha, lo encontramos escrito, indistintamente, en los distintos protocolos notariales como Sanchiz / Sanchis, circunstancia que todavía hoy persiste en la zona, abundando el apellido Sanchiz en Enguera y siendo este más puntual en Anna y viceversa.

<sup>62</sup> De los datos extraídos del testamento de Francisco Sanchiz y Josepha Gómez, permiten aventurar la hipótesis de que fue un pariente próximo a Josepha, ya que no existe otra familia, en Anna, con este apellido.

previamente, el matrimonio. Este enlace, se celebra en torno al ocho de marzo de mil setecientos cuarenta y seis, once años después de haber partido Joaquín hacia Canarias.



Declaro Yo Dho Joseph Ribera, que al tiempo, y quando  
contraí Matrimonio con la referida Mariana García  
me aportó en su Adote la que constava por la Crr. que  
autorizo Francisco Antonio Garrido, Crr. de la villa de In-  
guera, en ocho de marzo del año pasado mil setecientos  
quarenta y seis. S.

Enlace matrimonial entre Joseph Ribera y Mariana García<sup>63</sup>

Mariana y Joseph, en los veinte años que duró su matrimonio, como ya he señalado, nunca tuvieron hijos, y con ellos desapareció la descendencia directa de Joaquín en Anna, el afecto y la proximidad de algún ahijado<sup>64</sup>, y de su “primo” Feliciano García, único en línea directa que, Mariana, reconoce en su testamento, y sobre todo de Theresa García su sobrina<sup>65</sup>, fueron los que llenaron los “huecos”, de una vida que trascurió entre el cuidado de sus padres y de su marido, paradójicamente, igual que su hermano, en cierta manera, su profesión de fe, le ayudo a sublimar esa soledad.

*“...mando asimismo y dejo por vía de legado en la mejor forma que haya lugar a Feliciano García, mi primo vecino de esta dicha Villa... a Theresa García doncella hija del antedicho Feliciano y de Manuela Vez...”*

Los orígenes del apellido García en la Villa de Anna datan, como antes he señalado, de la Carta de Otorgamiento del viernes 15 de julio de 1611, por la que el Conde de Anna, tras la expulsión de los moriscos de 1609 y ante el temor de despoblamiento y la consecuente

---

<sup>63</sup> Archivo municipal de Anna. Fragmento del testamento de Mariana García y Joseph Ribera. Óp. Citada.

<sup>64</sup> Joaquina Bañón hija de Joseph y Francisca Aparicio.

<sup>65</sup> Hija de Feliciano García y Manuela Vez.

falta de rentabilidad de la Villa, concede a nuevos agricultores la carta de población con la finalidad de repoblar el territorio; entre los otorgantes aparecen: **Feliciano y Miguel García**, antepasados de Joaquín.

La Carta de 1611 se firma con doce labradores:

*“que son al presente existentes en dicha villa y condado... así como a algunos otros con los quales tiene ya convenido el admitirles en pobladores de dicha villa y condado”*

Este otorgamiento, alcanza, aproximadamente, a reemplazar a los 18 vecinos, de credo musulmán, que vivían en la Vilanova de Anna<sup>66</sup>, de lo que se deduce, si estudiamos los censos, que la compra de “derechos de sangre” y las maniobras de ocultación, en los posteriores a la expulsión, debieron estar a la orden del día, pues la Villa no se repuebla<sup>67</sup> significativamente en 1609, afectando en el territorio a unas 780 hanegadas<sup>68</sup> entre terreno de secano y huerta de un total aproximado de 7000<sup>69</sup> que tenía la Villa. La pervivencia de la población morisca en el territorio después de la expulsión de una u otra forma, tiene seguramente mucho que ver con una serie de cargas señoriales específicas que recaían de manera exclusiva en la minoría morisca, como las azofras y las haldéalas<sup>70</sup>, a las que

---

<sup>66</sup> Los pobladores de la Vilanova de Anna, se establecieron en el paraje que conocemos como Agres, tras la cesión de la Villa a la orden de Santiago por Jaime I, fueron un grupo de personas que no acabaron de aceptar el dominio impuesto por el Conquistador y la paz ofrecida por los nuevos señores, los de Agres, construyen una mezquita y los de la población una pequeña Iglesia, los primeros eran de credo musulmán y antiguos propietarios de sus tierras ahora desposeídos de ellas, los segundos eran repobladores o moriscos sujetos al dominio directo y útil de los nuevos señores.

<sup>67</sup> Escritos de P.Sucias.- Manuscrito- Ayuntamiento de Enguera.

<sup>68</sup> En esa época en Valencia la hanegada equivalía a 831m<sup>2</sup>.

<sup>69</sup> Madoz, Pascual: Diccionario Geográfico, estadístico, histórico de Alicante, Castellón y Valencia. En el año-1845- 7000 hanegadas de tierra de ellas 4500 montes y baldíos y 2500 dedicadas a cultivos.

<sup>70</sup> Derechos Señoriales, básicamente de servicios personales, trabajos diversos, acarreos, labores textiles en las propiedades del señor.

independientemente había que añadir, los censos enfiteúticos<sup>71</sup> y los derechos de fádiga<sup>72</sup> y luismo a los que estaban sometidos como cualquier otro vecino. La enfiteusis en su modalidad a perpetuidad, fue utilizada para el asentamiento de colonos y también para la repoblación que sigue a la expulsión de los moriscos, como forma de mantener un estado casi feudal de relación del señor con sus súbditos y que se prolongó en la comarca hasta el último tercio del siglo XIX.

Creo que en este punto es interesante detenernos en describir, brevemente, el marco jurídico en el que quedó la población y por tanto los antepasados de Joaquín al acceder al territorio como pobladores de la Villa, asumiendo unas condiciones de vida que marcarían en los siguientes años el devenir de los acontecimientos. Tras la expulsión de los moriscos y las cartas de población que se dieron en su mayoría entorno a 1611<sup>73</sup>, generalmente a aquellas poblaciones cuyo sustrato poblacional era de origen morisco, los señores de la Villa pretendían aumentar la población, cristiana, sobre el territorio con la finalidad de mejorar las rentas que percibían de los pobladores. El ejemplo más llamativo lo tenemos en nuestra propia comarca, así la villa de Enguera de población mayoritariamente cristiana no dispone de Carta de Población en esta fecha, seguramente porque el Señor disponía de un control efectivo sobre las haciendas y el territorio.

La Carta de Población de 1611 viene a ser, aparentemente por su formato, un convenio entre la aristocracia y los nuevos pobladores. Es por su literalidad, una imposición de preceptos que se mantendrán

---

<sup>71</sup> Cesión perpetua o a muy largo plazo del dominio útil de un inmueble contra el pago anual de un Canon ( Censo Enfiteútico) en dinero o especie de quien recibe a quien hará la cesión, el cual conserva el dominio directo de ella y es a veces acreedor de otras prestaciones. Por ello se habla de enfiteusis como sinónimo de propiedad compartida, al dividirse aquella en los dominios directo y útil. En el caso Valenciano durante las épocas medievales, esas otras prestaciones son los derechos de fádiga, luismo y cabrevación.

<sup>72</sup> Es un derecho de tanteo, retracto que las leyes de la Corona de Aragón reconocen a los poseedores del dominio directo en la enfiteusis. Por causa del mismo, el enfiteuta que va a vender el dominio útil de un determinado inmueble debe comunicarlo al dueño directo que tiene derecho de compra, entregando la cantidad que haya sido ofertada por dicho inmueble o propiedad.

<sup>73</sup> Ciscar Pallarés, E. Tierra y señorío en el País Valenciano (1570-1620). Valencia 1977.

más o menos precariamente a lo largo de los años, incluso, frente a las normas que el estado, una vez abolidos los señoríos territoriales, dictaba<sup>74</sup>. La Carta, que sirvió de punto de partida para las siguientes en lo referente a las condiciones de vida de los pobladores, consta de once capítulos en los que se establece la enfiteusis como forma de establecer la propiedad. La enfiteusis, como hemos visto, implicaba el pago de unos censos en metálico por el uso de la casa y la hacienda, así como la partición de la cosecha obtenida en aplicación de los derechos de fádiga y luismo.

Este compromiso, obligaba al colono a residir durante seis años en la población, pasados los cuales podían emigrar pero siempre que “traspasase” sus propiedades a residentes del lugar. Cualquier incumplimiento venía penalizado económicamente y como al firmar la escritura se obligaban, mediante una fórmula jurídica habitual en todas ellas, a responder por ellos con sus bienes actuales o futuros, el señor de la Villa disponía de una herramienta eficaz para asegurarse el cumplimiento, al menos teórico, del pago de estos censos.

A cada poblador se le asignaba el dominio útil de:

- ✓ Casa
- ✓ *Quince anegadas de tierra huerta.*
- ✓ *Veinte de tierra viña. Los olivos que cupieren.*
- ✓ *Treinta para sembrar de secano.*

Por ello los pobladores como he indicado estaban obligados a pagar y partir la cosecha con el señor de la Villa en los siguientes términos:

- ✓ *De todo género de grano que se coseche tanto en huerta como en secano la sexta parte, pagando antes de esto el Diezmo y Primicia a su Señoría<sup>75</sup>.*

---

<sup>74</sup> Eran frecuentes en las escrituras de venta de propiedades durante el S. XVIII las cláusulas de renunciación a leyes o fueros que pudieran limitar alguno de estos privilegios de los señores.

<sup>75</sup> Suponía aproximadamente algo más del 26% del total del grano cosechado.

- ✓ *En lo referente a los frutos de los árboles, se establece una partición de un cuarto y un impuesto de un dinero por cada pie de olivo.*
- ✓ *Los frutos de las cepas de vino, partirán con el señor la décima parte de lo cosechado e igualmente cierta cantidad por cada cepa que tenga más de seis años y esto como forma de estimular que se plantasen nuevas cepas.*

En los capítulos sexto y séptimo, se determina que los nuevos pobladores debían pagar en metálico al Conde de Anna por razón de censo fádiga y luismo, de la casa y tierras otorgadas en usufructo, la cantidad de 10 libras y 10 sueldos por familia repobladora<sup>76</sup>. Estas fueron las condiciones en las que tuvieron que comenzar una nueva vida los antepasados de Joaquín en la Villa, algunos de ellos eran originarios de Enguera, por lo que a lo largo del siglo XVII y XVIII, encontraremos relaciones familiares entre ambas localidades e incluso la residencia simultánea en ambos lugares.

*“... es estat pactat y havengut, y concordat per, y entre les dites parts que per quant en la present Vila, y Condat de Anna se troben per pobladors alguns naturals de la Vila de Enguera y sespera que en vindran altres, y que aquestos per estar tan proa com estan dites Viles la una del altra conserven dos cases, la una en la dita Vila de Anna y la altra en la dita Vila de Enguera lo que es en gran dany de la població per ço es estat tractat que los que hui de present estan y de hui avant vindran a poblar hagen de tenir y tinguen son domicili y cap major en la present Vila y Condal de Anna y en // aquella visquen y habiten sots pena de decomis...”<sup>77</sup>.*

De la pervivencia de la enfiteusis, en la Villa, derivará como consecuencia la no identificación de la propiedad de las respectivas viviendas familiares de Antón García y su hermano; no siendo hasta la siguiente generación, una vez fallecido Antón y producida la

---

<sup>76</sup> Izquierdo Anrubia, José. Obra citada.

<sup>77</sup> Clausula XVIII de la capitulación de 1626-copiada el 21 de abril de 1739- Revista de Historia Moderna. Universidad de Alicante nº19.

incorporación a la Corona, cuando se otorgue la propiedad a sus, respectivos, hijos Mariana y Feliciano García.

Desde los primeros años, de residencia en la Villa de Anna, encontramos una relación muy directa entre los antepasados de Joaquín y el entorno de la Parroquia, sobre todo en unos años en los que esta proximidad no era un valor generalizable al resto de pobladores. En 1612 figura Feliciano García, antepasado de Joaquín, como clavario en la fiesta de la Asunción de Nuestra Señora, y en 1702, será otro pariente del maestro, Llorens García el que siendo Clavario inicia la construcción del retablo del altar mayor<sup>78</sup> de la parroquia de la Inmaculada en la Villa de Anna. De la documentación que aportan las actas notariales del escribano de la Villa de Anna Miguel Juan Polop, durante los años 1766-1769, podemos recopilar los datos de los familiares, contemporáneos, de Joaquín que durante esos años se encuentran residiendo en Anna. Aunque el parentesco familiar directo, resulta evidente, entre la mayoría, las relaciones personales, como en todas las familias, entre algunos resultaron distantes, cuando no inexistentes.

De hecho Mariana García solamente identifica como “familiar”, indicando proximidad, a su primo Feliciano y define como parientes al resto de miembros que vienen por línea directa de su padre Antón García, con los que no guarda trato cercano, encontrándose con el paso del tiempo, más próxima a los primos, por parte de madre, residentes en Alboraya. Este fue, a grandes rasgos, el entramado familiar que rodeaba a Joaquín, en Anna, y que define claramente el cuadro familiar de las personas que compartieron desde la proximidad el primer tercio de vida del maestro. Las relaciones personales<sup>79</sup>, como sucede en cualquier familia, propiciaron un reparto selectivo y bastante irregular en los afectos, acabando en algún caso en la indiferencia o con el trato genérico de “pariente lejano”, como queriendo dar a entender una tendencia a desligarse de alguna de estas personas.

---

<sup>78</sup> Rausell, V. Apuntes Históricos de la Villa de Anna, Diócesis y Provincia de Valencia-Manuscrito.

<sup>79</sup> Ver esquema. En morado padre y tío de Antón García. En granate posibles hermanos de Antón García. En verde primos, hermana de Joaquín y otros parientes.

## RELACIÓN DE PARIENTES DE JOAQUIN GARCIA DE ANTONIO RESIDENTES EN ANNA HASTA 1769

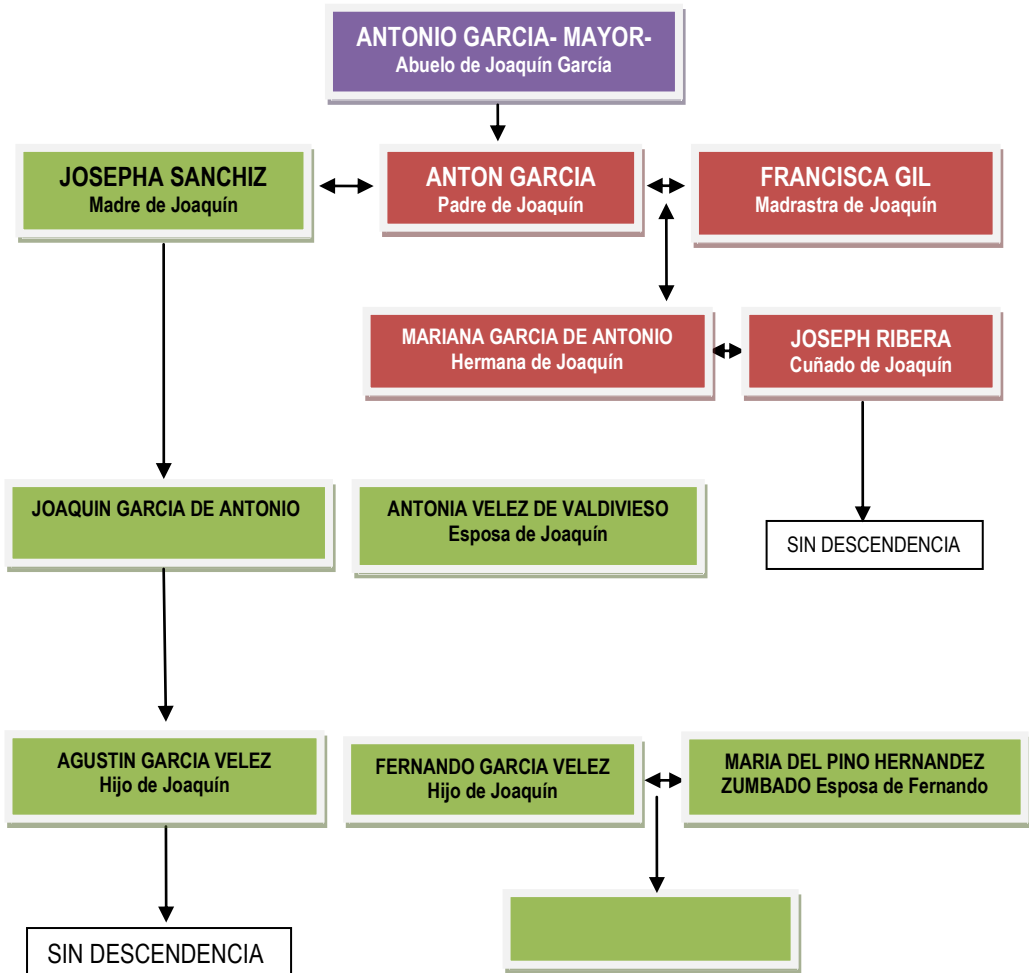
VECINO	PROFESIÓN /CARGO	PARENTESCO FAMILIAR	FAMILIAR /VECINO	RELACION VECINAL	DOMICILIO / LOCALIZACIÓN DE LA PROPIEDAD	AÑO REF.	OTROS DATOS
GARCIA ANTONIO		ESPOSO DE	JOSEPHA SANCHIZ				
		ESPOSO DE	FRANCISCA GIL			1767	
GARCIA DE ANTONIO	MAESTRO DE CAPILLA	HIJO	GARCIA ANTONIO				
JOAQUIN			JOSEPHA SANCHIZ			1769	
GARCIA MARIANA		HERMANA	JOAQUIN GARCIA DE ANTONIO	PROPIETARIA DE TIERRAS	CAMINO DE ESTUBENY	1769	
		VIUDA DE	RIBERA JOSEPH	PROPIETARIO DE TIERRAS	HUERTA DE ARRIBA	1769	
GARCIA BERNARDO	LABRADOR					1766	
GARCIA DE JOSEPH VICENTE				PROPIETARIO DE TIERRAS	AGRES	1769	
						1766	
GARCIA DE THOMAS JOAQUIN	LABRADOR	PRIMO DE	MARIANA GARCIA JOAQUIN GARCIA DE ANTONIO				
		ESPOSO DE	ROSA VEZ-HIJA-			1767	REGIDOR/ LABRADOR
				PROPIETARIO TIERRA	PARTIDA DE LA ALEGEA	1767	
				PROPIETARIO DE UNA CASA	CALLE DE LA CARNICERIA	1769	
GARCIA DOMINGO				PROPIETARIO DE CASA	CALLE DE EN MEDIO	1768	
		PRIMO DE	MARIANA GARCIA JOAQUIN GARCIA DE ANTONIO			1766	
	SINDICO Y PROCURADOR GENERAL						
GARCIA FELICIANO	LABRADOR					1768	
	ALCALDE ORDINARIO / LABRADOR					1769	
						1767	



VECINO	PROFESIÓN /CARGO	PARENTESCO FAMILIAR	FAMILIAR / VECINO	RELACIÓN VECINAL	DOMICILIO / LOCALIZACIÓN DE LA PROPIEDAD	AÑO REF.	OTROS DATOS
GARCIA FRANCISCO	LABRADOR	HIJO DE	VICENTE GARCIA Y VICENTA FUENTES	PROPIETARIO	ABADIA	1766	
		SOBRINO	JOSEPH FUENTES			1766	
		HERMANO DE	JOSEPHA GARCIA			1768	
GARCIA DE JOAQUIN JOAQUIN	LABRADOR			PROPIETARIO DE TIERRAS	HUERTA DE ARRIBA	1768	
		ESPOSO	ROSA APARICIO			1768	
		LABRADOR		PROPIETARIO DE TIERRAS	CAMINO DE ESTUBENY.	1769	
GARCÍA JOSEPH				PROPIETARIO TIERRA	PARTIDA DE LA ALEGEA	1767	
GARCIA JOSEPHA	LABRADOR	MARIDO DE	VICENTA MESTRE			1767	
		HIJA DE	VICENTE GARCIA VICENTA FUENTES			1768	PADRE DIFUNTO
GARCÍA MANUEL				PROPIETARIO DE TIERRAS	LEXEA	1769	
GARCIA ROSA GARCIA THERESA GARCIA THERESA	LABRADOR			PROPIETARIO CASA	PLAZA MAYOR	1767	
		HIJA DE	VICENTE GARCIA			1766	
		HIJA DE	JOSEPH Y VICENTA			1766	
GARCIA VICENTA	LABRADOR	HIJA DE	FELICIANO GARCIA Y MANUELA VEZ			1767	
		ESPOSA	VICENTE GARCIA			1766	
			MANUEL CAMARENA				
GARCIA VICENTE	LABRADOR					1766	
		ESPOSO DE	FUENTES VICENTA	PROPIETARIO TIERRA	LEXEA	1769	
						1769	

46.

## El entorno familiar de Joaquín García



LA FAMILIA DE JOAQUÍN GARCÍA<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Izquierdo Anrubia, José.

## El periodo de formación del músico.



Recreación de la Villa de Anna en el S. XVIII<sup>81</sup>

El retrato de la Villa de Anna por la que caminó Joaquín, en la infancia y en su juventud, nos muestra un pueblo de no más de ocho calles, agrupadas en el entorno de la plaza de los Álamos, sustentado en una economía eminentemente agrícola y con una producción que no alcanzaba mucho más allá del auto abastecimiento. Escasamente industrializado y sujeto al derecho enfiteútico impuesto por el Señor de la Villa en las concordias y prácticamente arruinado por la caída de los precios de la seda que se da a lo largo del siglo XVIII y que casi en exclusiva era, en esta época, la base de los ingresos económicos de la población. Ante este panorama, es lógico pensar que no fuese la instrucción de sus hijos una necesidad perentoria que las familias debieran satisfacer habitualmente, ya que las prioridades de los pobladores pasaban por cubrir otras muchas, que siendo de carácter vital, apenas si se podían atender.

Del centenar de niños potencialmente escolarizables, como promedio anual<sup>82</sup>, durante la primera mitad del XVIII, solamente la mitad asistía a la escuela durante los primeros años de la infancia, hasta lograr un rudimentario uso de la lectoescritura y las primeras reglas de cálculo; el resto pasaba a engrosar el epígrafe de “no sabe

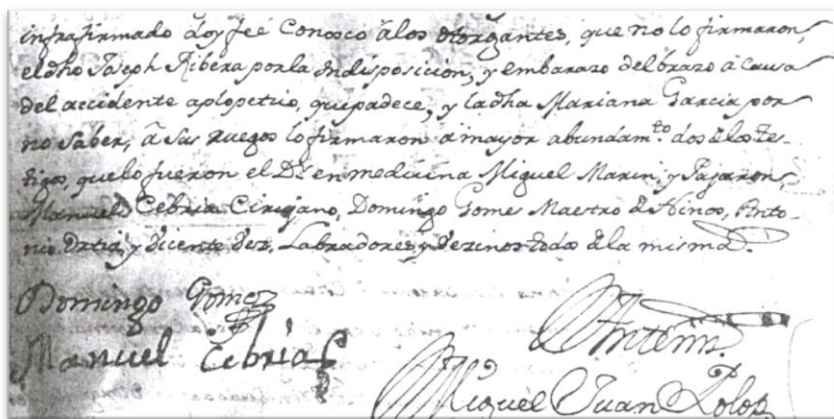
---

<sup>81</sup> Fragmento del mural de la Catalineta. Juan Matoses.

<sup>82</sup> Entendemos, a efectos del cálculo, como potencialmente escolarizables, los niños comprendidos entre los seis y los catorce años de edad.

leer ni escribir”, que se puede observar con cierta frecuencia en los documentos de la época.

La escuela de primeras letras, estaba atendida por un maestro de niños que mal pagaba la municipalidad, lo que llevaba a este a complementar su salario ejerciendo otros oficios. A mediados del siglo XVIII, encontramos al anciano maestro Domingo Gómez residiendo en la calle de Arriba junto con su esposa Antonia Ciges. De larga trayectoria en la localidad, queda documentada su estrecha relación con Mariana que lo presenta como testigo del testamento de su marido Joseph.



Fragmento del Testamento de J. Ribera y Mariana García en el que se reconoce que Mariana es iletrada. Obra citada.

Durante los primeros años de edad, la situación personal y la posición social de su padre permitió que Joaquín, cursase estudios, situación que no se reprodujo con Mariana<sup>83</sup>, como por otra parte era habitual en la educación que se impartía a las hijas en la época, a las que se las instruía en el servicio de las tareas domesticas, primero de sus padres y hermanos varones y luego con vistas a un matrimonio, preferentemente acordado, al que necesariamente se veían abocadas.

Joaquín inicia sus estudios musicales y de primeras letras en alguna de las capillas de su entorno, probablemente en la Colegiata de Xàtiva, aunque hasta la fecha no existe soporte documental que avale

<sup>83</sup> Consta, por los documentos de la época, que Mariana no sabía leer ni escribir.

su presencia, ni como infantillo ni como miembro de la Capilla en el periodo de 1714 a 1734, en el que debió producirse esta formación. Pese a esta falta de documentación, resulta evidente la existencia de una relación directa de la familia del maestro con parientes suyos en Xàtiva, Enguera, la zona de la Ribera y Valencia por lo que resulta bastante plausible e inevitable la hipótesis de su permanencia, durante algún periodo de tiempo, en alguna de esas capillas.

Independientemente de la posición social, de cierta notoriedad, que ocupó la familia de Joaquín en el nuevo orden político de la Villa, resulta muy significativo el apoyo que necesariamente tuvo que existir por parte de Antón García al inicio de la vocación de su hijo, lo que nos muestra un personaje con una marcada sensibilidad, hacia el mundo de la música, que antepuso a la mejora del patrimonio familiar, la preparación de un futuro de su hijo, que necesariamente debería de suceder lejos de Anna.

Antón, como he señalado, fue un personaje de cierto peso político en aquella sociedad de la Villa del XVIII que supo situarse, después de la Guerra de Sucesión, en una posición de confianza frente al administrador de los estados de Anna y Elda, D. Carlos Colucci<sup>84</sup>. Ante el panorama familiar, en el que se ve sumido Antón, tras el nacimiento de Joaquín y el temprano fallecimiento de Josepha, resulta bastante probable que se plantease la necesidad de buscar una nueva esposa que cuidase del *pequeño y llevase el trabajo de la casa*. Este hecho, debió generar una situación familiar ciertamente “compleja”, en el que la nueva esposa de Antón tuvo que hacerse cargo de un bebe que no era suyo. Este escenario que ya preveía Antonio y que trató de compensar en la escritura de bodas, mediante una mejora económica, a su segunda esposa, se agravó tras el nacimiento de Mariana; por ello no resulta extraño que su padre utilizase su influencia “política” para colocar al pequeño Joaquín como “*diputat*” o infantillo en la Colegiata de Xàtiva o en otra institución similar, marcando para el músico un camino de futuro lejos del nuevo hogar que acababa de fundar.

---

<sup>84</sup> Que ocupó el cargo de proveedor general del Duque de Atzi.



Fachada del Hospital para pobres, frente a la Colegiata de Xàtiva .  
Foto José Izquierdo Anrubia.

Los infantillos, tenían la misión de servir en el coro en las celebraciones litúrgicas. Su instrucción estaba a cargo del maestro de Capilla, y la misma contemplaba, desde la propiamente musical, canto y solfeo a la enseñanza de la lecto escritura y cálculo. Los infantillos recibían, alojamiento, alimentación y vestido por parte del Cabildo y llegaron, concretamente en Xàtiva<sup>85</sup>, a ser entorno a seis, los niños, que desde muy temprana edad permanecían al cargo de la institución. Pese al desgarrar afectivo que implicaba esta situación, es lógico suponer que para Antonio García, padre de Joaquín, esta pudo ser una solución aceptable para educar y ofrecer un futuro a su hijo, que le permitiera comenzar sin demasiadas ataduras una nueva vida con su segunda mujer.

---

<sup>85</sup> Sus nombres no vienen recogidos en las actas y documentos consultados en el Archivo de la Colegiata de Xàtiva.

Con el tiempo los infantillos o “*diputats*” más avanzados podían acceder al oficio de acólito, lo que les permitía prolongar su estancia en la Colegiata, hasta los veinticinco años de edad. Alguno de estos acólitos, y pudo ser el caso de Joaquín, utilizaron esta situación como plataforma para desarrollar una profesión en el mundo de la música, accediendo a plazas de organistas o de maestros de capilla de otras iglesias, bien mediante oposición o por concurso de méritos; situación que resultaba frecuente a mediados del XVIII ya que por su simplicidad resultaba económicamente menos costosa. En cualquier caso, estos acólitos estaban bajo la autoridad del maestro y debían pedir licencia al Capítulo de la Iglesia para cualquier situación, incluso personal.

Al frente de la administración de los “infantillos” se encontraba como he citado el maestro de Capilla; durante el periodo en el que Joaquín pudo permanecer desarrollaron en la Colegiata de Xàtiva este oficio los siguientes Maestros de Capilla<sup>86</sup>:

- ✓ Francisco Sarrió. (1714-1717)
- ✓ Juan Serrat (1717-1722)
- ✓ Francisco Zacarías (1722-1728)
- ✓ Josep Portell (1728-1758)

Durante este periodo los Organistas de la Colegiata fueron:

- ✓ Baptiste Sarrió (1703-1717)
- ✓ Francisco Quiles (1717-1721)
- ✓ Francisco Burguete (1721-1735)

Aunque la relación de Joaquín con la ciudad de Xàtiva y la Colegiata carece, como he señalado, de un soporte documental indubitado, hasta la fecha, hay datos evidentes de que esta existió y se mantuvo a lo largo del tiempo, tal es así, que en un registro efectuado para recuperar el material que se encontraba en la casa del maestro de Capilla Josep Portell (1728-1758), tras su fallecimiento, se encuentra una anotación sobre la existencia entre el material recuperado en la misma, de una misa de difuntos cuya autoría se

---

<sup>86</sup> Llorca, Juan Alonso - Boluda Perucho, Alfred. La Música a Xàtiva (Segles XIV-XIX).

atribuye a García. Evidentemente aunque este, por sí solo, es un dato escasamente consistente, ya que esta partitura, como otras, no nos ha llegado hasta nuestros días, por lo que resulta imposible verificar la autoría, resulta, al menos, un claro indicio de la relación de Joaquín con los miembros de la Capilla. Esta misa de difuntos hipotéticamente, pudo ser, y las fechas de referencia lo permiten, la misa con la que Joaquín pudo honrar la memoria de un padre al que había perdido muchos años antes cuando embarca con dirección a Canarias y que paradójicamente en su testamento le carga con una obligación especial que por su interés transcribo:

*“Por sello y remate de la presente división y partición, se previene y advierte: Que Antonio García según su testamento y supuesto primero se **dejo por bien y sufragio de su alma y demás funerales, cuarenta libras y siendo el pago de esas de la obligación de su hijo Joaquín García por razón de haberle mejorado su parte en tercio y quinto...**”*

El pago de estas cuarenta libras lo hace, en nombre del maestro, Joseph Ribera, marido de la hermana de Joaquín, que luego reclamará en la liquidación de bienes de la herencia<sup>87</sup>, por lo que no sería demasiado arriesgado aventurar que él, ofreciese en sufragio del alma de su padre una misa de difuntos, en un lugar que le era familiar y próximo, con la dignidad que ofrecía la Capilla de Xàtiva; por otra parte, su entorno en la isla debió de percibir algo extraordinario en la conducta del maestro en aquel mes de mayo de 1756 ,ya que Joaquín, de forma apresurada se dirige al Cabildo y **“suplica por ocho días de licencia”**<sup>88</sup> sin determinar el motivo.

No era frecuente que el maestro solicitase este tipo de permisos, lo fue después de esta fecha, y en cualquier caso, nunca en mayo, ya que cuando en las contadas ocasiones que lo solicitó, lo hacía siempre y de forma previsible en julio, haciendo coincidir este permiso con la realización de las vendimias en su hacienda. Lo que hace diferente esta, de otras peticiones, son las formas con las que el maestro se dirige al Cabildo, la urgencia con la que este resuelve y la

---

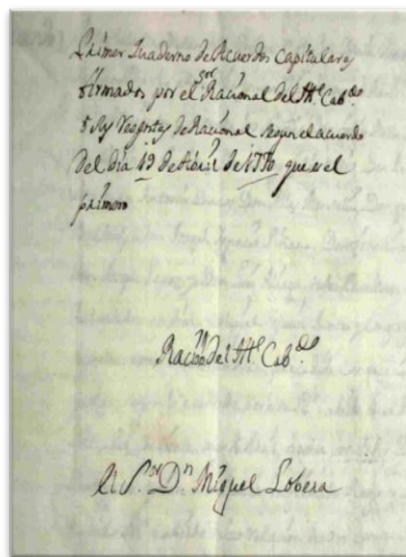
<sup>87</sup> Lo que prueba, de forma clara, la no asistencia del maestro al sepelio de su padre.

<sup>88</sup> Acuerdo capitular 8051.



no especificación de las causas, algo preceptivo en todas las peticiones. Lo que queda claro es que este tiempo no lo va a usar para salir de la isla, quizás pudo conocer la situación de salud de su padre y se tomo esos días para poner en orden sus emociones. La segunda de las situaciones que nos presentan a un Joaquín con relaciones próximas a la Capilla de Xàtiva, la encontramos de forma clara en la decisión del maestro de nombrar como “curadores” de sus intereses en la partición del testamento “de su padres”, y con un poder de decisión muy amplio a *D. Manuel Camarena*, Notario público apostólico y secretario del Cabildo y a *Thomas Martínez*, ambos vecinos de Xàtiva.

Resulta obvio, que este nivel de confianza en la que el maestro pone en manos de un miembro, significado, del Cabildo y de una persona del entorno de la Capilla, la resolución de una parte esencial de su pasado; solamente se otorga a unas personas con las que se ha tenido una profunda relación personal. Efectivamente, Manuel Camarena, estaba casado con Josepha M<sup>a</sup> García, hija de Vicente García y Vicenta Fuentes, parientes del maestro.



Plaza de Aldomar, Xàtiva y Firma autógrafa de Miguel Lobera. Archivo de la Colegiata de Xàtiva. Libro de Acuerdos Capitulares 1770.  
Foto José Izquierdo.

En 1766 encontramos residiendo a Manuel y Josepha en la Plaza de Aldomar<sup>89</sup>, muy cerca de la tradicional Plaza del Mercado, en el entorno de la Iglesia de San Pedro y no lejos de la Colegiata de Xàtiva, tal y como era uso y costumbre por el oficio que desempeñaba; junto al matrimonio, residían sus hijos Joaquín, Dionisio y Vicenta. En el caso de Thomas Martínez, resulta un poco más difícil su identificación, ya que en esa época nos encontramos con dos personajes que responden al mismo nombre y apellido. El primero de ellos residía de alquiler en 1766, como estudiante y posteriormente como criado, en la Plaza de San Onofre Gil, en casa de *Antonia y Raymunda Asnar, en el entorno de la Iglesia Colegiata*; por lo que estamos ante un joven que no es natural de Xàtiva, pero que aparentemente tiene alguna relación con el entorno del Templo.

En el segundo de los casos encontramos a otro Thomas Martínez hijo de la viuda Rosa Roca, sin una línea de parentesco “cierta “con algún vecino de Anna y residiendo en la Calle del Puig, geográficamente más alejada del entorno de la Iglesia<sup>90</sup>. Si tuviese que decantarme por uno u otro, es razonable pensar, por la situación del primer muchacho, así como por la relación que Joaquín sostuvo con parientes de estos Asnar en Las Palmas, que el Thomas Martínez al que el maestro hace depositario, en segunda instancia, de su poder notarial es el que reside en la Plaza de San Onofre Gil. La tercera de las evidencias que presento sobre la relación de Joaquín con el entorno del Cabildo de la Colegiata, queda recogida en el mismo documento antes citado, en el que leemos como el maestro señala al licenciado D. Miguel Lobera, Canónigo de la Colegiata de Xàtiva<sup>91</sup>, como persona de su más fiel confianza y le encarga actué como supervisor del encargo que hace a Manuel Camarena y a Thomas Martínez en la defensa de sus intereses.

La última referencia documental que presento, viene recogida en unas actas notariales que en la actualidad se encuentran en el Archivo Municipal de Xàtiva<sup>92</sup> y que hacen mención a la religiosa Sor

---

<sup>89</sup> Conocida por ser la plaza donde se ubicó la residencia de los Borja en Xàtiva.

<sup>90</sup> Archivo de la Colegiata de Xàtiva. Statu Animarum 1766 nº 99 caja 4.

<sup>91</sup> Archivo de la Colegiata de Xàtiva. Libro de Acuerdos Capitulares 1770.

<sup>92</sup> AMX. Homenaje de Alcoy Legajo: 767, año 1770 mes de octubre.

Mariana Colón, abadesa del Real Convento de Religiosas de la Señora de Santa Clara y Patriarca San Francisco, en las que encontramos una referencia a Joaquín y a su relación, incluso, sostenida en la distancia, y mantenida a lo largo del tiempo, también por su hermana ,Mariana, con las Clarisas, la ciudad y el entorno del Cabildo de Xàtiva:

*“... congregados en su sala capitular en fuerza de la convocación prevenida ante diem y hecha por **Joaquín García Ministro ordinario del orden de la Merced** el Señor corregidor Don Andreu Àngel Durá que la mando y siendo así juntos pareció en la misma Don Francisco Juan Baldoví presbítero canónigo de la Colegial Iglesia de San Felipe y procurador de la Abadesa y monjas del Real Convento de Religiosas de la Señora de Santa Clara de la ciudad de San Felipe para efecto de tomar el juramento de fidelidad y homenaje al tenor de lo prevenido y mandado por los señores de la Real Audiencia del presente Reyno de Valencia.. “*

Aunque entendemos, por estas y otras evidencias, que presentaré a lo largo del trabajo, que este debió de ser el lugar donde al menos de forma temporal o esporádica, Joaquín, adquirió la instrucción elemental y sus primeros rudimentos musicales, un análisis formal de sus composiciones nos llevaría a presentar alguna reserva sobre alguna de las opciones expuestas y que cuanto menos nos hace dudar que su formación musical “adulta”, bebiese del magisterio, o influencia, ejercida por alguno de los maestros de Capilla<sup>93</sup> de la Colegiata de Xàtiva, que pudieron coincidir con él en su periodo de aprendizaje. Es esto, y no la falta actual de referencias en el Archivo de la Colegiata, lo que me lleva a mantener, la reserva sobre el hecho de que fuera esta, al menos de forma exclusiva, la institución elegida por Antonio García para formar a su hijo.

Dentro del estilo compositivo reconocido al maestro, por distintos autores, se señala como característica, las influencias extranjeras que se le atribuyen, y que vienen definidas, básicamente por el tratamiento de la melodía, la introducción de los recitativos y el aria en las piezas, así como el gusto en la introducción de nuevos

---

<sup>93</sup> Francisco Zacarías (1722-1728)-Josep Portell (1728-1758).

instrumentos<sup>94</sup> y la utilización de un lenguaje instrumental totalmente independiente de las voces. Igualmente se muestra como característico, la composición de secciones a solo o a dúo con violines o flautas; estos, a grandes rasgos, son los elementos que podemos identificar como identificativos del toque “Italianizante” y que encontramos de forma habitual en la obra de Joaquín García.

Estos detalles, evidentemente genéricos, que identifican un estilo, son propios tanto en la obra del maestro, como en las composiciones de José Pradas, organista de la Capilla de Algemesí y sucesor de Pere Rabassa como maestro de Capilla de la Catedral de Valencia en **1728**. Las semejanzas en los conceptos musicales manejados por Pradas y por Joaquín en sus respectivas obras, van mucho más allá de los tópicos que he señalado y dan pie a argumentar una relación ciertamente profunda en el periodo de formación del maestro. El contacto entre ambos pudo ser posible, bien en el periodo en el que éste sirvió como organista en la iglesia de San Jaime de **Algemesí**, bien una vez ya asentado como maestro de Capilla en la sede de Valencia, que por otra parte era el destino habitual de la mayoría de músicos, tanto de la zona de influencia de Xàtiva como de Segorbe, que aspiraban a progresar en el mundo de la música durante esta época y en el caso de García no debió ser distinto. Si el modelo, musical, de Joaquín pudo ser Pradas, resulta evidente que el hilo conductor en la trayectoria final de la formación del maestro señala al Colegio del Patriarca y a la Catedral de Valencia. En esta sede, se encontraba desde años antes a 1736, el Sr. D. Miguel Sarrión, hijo de esta Villa de Anna<sup>95</sup> y beneficiado de la catedral de Valencia, que

---

<sup>94</sup> Mucho más acentuada en la segunda mitad de ejercicio como Maestro de Capilla de La Palmas.

<sup>95</sup> Como prueba de su estrecha relación con la parroquia destaca la donación que en el año 1736, hizo el Sr. D. Miguel Sarrión, hijo de esta Villa y beneficiado de la Catedral de Valencia. El objeto de donación era una cruz de plata de ocho onzas de peso, con una Cruz de Lignum Crucis. Fue regalada en 10 de octubre de 1735 y contenía cuatro relicarios en cada brazo de la cruz con reliquias de Santo Tomas de Villanueva, San Vicente Ferrer, de San Vicente Mártir, de San Antonio Abad, Santos Abdón y Senen y de Santa Barbara. La dio en limosna a es parroquia con auto que recibió Jaime Sanchis, notario de la villa de Enguera el día 23 de junio de 1736. Consta que esta cruz, la recibió de la Serenísima Señora Sor Margarita de la Cruz y Austria, religiosa del Convento de las Descalzas Reales de Madrid en el año 1709. Se guarda en este archivo el documento firmado que dice así:

mantuvo, a lo largo de su vida, una relación muy estrecha con el entorno de la Iglesia de Anna<sup>96</sup> y con toda la familia de Antón García. El viaje que emprende Joaquín en 1734, a Madrid, acompañando a unos músicos de Valencia, no sorprende tanto al indagar la estrecha relación existente entre Miguel Sarrión y Sor Margarita de la Cruz y Austria<sup>97</sup>, destacada religiosa del Convento de las Descalzas Reales de Madrid, y que dada la proximidad que el presbítero mantuvo, con esta monja y el convento, bien pudo haber sido, pese haber ya fallecido en esas fechas, el apoyo decisivo que necesitó Joaquín en el último periodo de su formación y en su decisión de partir hacia la Corte.



No podemos olvidar, que García en ese momento que decide marcharse, es un músico joven, sin experiencia y sin “nombre” en los círculos, artísticos, de la capital, que va a pasar un examen de

---

***“Yo Sor Margarita Ana de la Cruz di al Presbítero Don Miguel Sarrión, una Cruz de plata puesta de unas reliquias, y por ser cierto lo firmo de mi nombre en este Real Convento de las Descalzas. Año 1709 Sor Margarita de la Cruz y Austria”***

<sup>96</sup> Rausell Mompó, Vicente. Manuscrito de 1942.

<sup>97</sup> Era hija de Dña. Margarita hija del pintor Ribera, El Españolito, y del príncipe D. Juan José de Austria.

aceptación en Madrid por los Maestros de la Corte<sup>98</sup>, alguno de ellos necesariamente ligados al convento de las Descalzas.



Dada la importancia de este cenobio en la época; queda claro que el apoyo de este clérigo pudo allanar el difícil camino de Joaquín en esos primeros momentos. Bien de forma directa o indirecta, son estos, a mi juicio, los antecedentes musicales de Joaquín y el espejo en el que el maestro se mira, a lo largo de su trayectoria, en el momento de crear:

Según el análisis de la obra de Pradas, llevada a cabo por D. José Climent, lo que más caracteriza al maestro de Villahermosa de Río (Castellón), es su gran dominio de la melodía y la aplicación que hace de *“un nuevo estilo musical”*, con creciente participación instrumental, la introducción de nuevas formas, como el recitado y el aria, elementos que aparecerán, posteriormente, de forma clara en Joaquín. En Pere Rabassa, antecesor de Pradas en el cargo, de maestro de Capilla de Valencia<sup>99</sup>, encontramos un nuevo ascendente musical claro, de Joaquín, sobre todo en la técnica de composición. Rabassa, todavía siendo maestro en Valencia, desarrolla y escribe uno

---

<sup>98</sup> Necesariamente debió producirse entre los últimos días de febrero o primeros de marzo de 1734.

<sup>99</sup> Dirigió la Capilla de Sevilla desde 1724 a 1767.

de los tratados de música más importantes del barroco español, **Guía Para los Principiantes que dessean Perfeccionarse en la Composición de la Musica**<sup>100</sup>. Este tratado que fue publicado en los años siguientes, ya ejerciendo como maestro de capilla de la catedral de Sevilla, representa una de las fuentes más importantes para conocer las reglas compositivas de la música del primer tercio del XVIII. En esta obra y en este músico, hallamos antecedentes claros en la forma de componer de Joaquín; fruto, al menos, de un conocimiento profundo sobre la música que se hacía en la sede de Sevilla, por lo que no resulta difícil imaginar a un joven Joaquín conocedor y admirador del trabajo del maestro en la sede Hispalense, como queda patente en la frecuente utilización armónica de la escala andaluza<sup>101</sup> en los villancicos y cantatas.

Esta línea renovadora que encontramos en Rabassa y Pradas que posteriormente veremos reflejada en Joaquín, tiene otro antecedente musical en la persona de Francisco Valls, maestro que fue de Rabassa, y que ocupó el cargo de maestro de capilla de la Catedral de Barcelona hasta el año 1726 en el que se jubiló<sup>102</sup>. Valls fue un profundo estudioso y divulgador de las nuevas formas compositivas que se venían dando en Alemania, Francia y sobre todo en Italia. A lo largo de su vida, como músico, intentó romper con el inmovilismo de los compositores de la época en España a los que como he señalado también les alcanzó las consecuencias de la guerra de sucesión. Ya jubilado en 1742, escribe un manual de música que tituló "**Mapa Armónico Práctico**", a través del cual intenta defenderse y justificar las innovaciones que introduce en su obra la **Misa Scala Aretina**, obra por la que recibió innumerables e injustificadas críticas<sup>103</sup>. Cronológicamente, todos ellos coincidieron en el periodo

---

<sup>100</sup>-1725.

<sup>101</sup> Es la escala Dórica con el séptimo grado aumentado y el sexto disminuido.

<sup>102</sup> Aunque continuó considerando titular del cargo hasta su muerte en 3 de febrero de 1747.

<sup>103</sup> El origen de la controversia tuvo como detonante el hecho de que Gregorio Portero, maestro de capilla de Granada, descubriese que Valls había utilizado una disonancia de segunda menor sin preparación sobre la palabra "miserere" en el *Gloria*, hecho inadmisibles en la armonía de la época, en la que no siempre era bien visto la prevalencia de una melodía grata al oído. En esta polémica intervino, alineándose en la postura de Valls, Francisco Escorihuela, maestro que lo fue de la

formativo de Joaquín y de alguna manera, los hechos apuntan a que llegaron a influir en la forma de componer del maestro. Es difícil señalar a uno de ellos como el espejo en el que el maestro formó su estilo, pero tanto Pradas como Rabassa e incluso el mismo Valls, representan una línea renovadora en el panorama musical del siglo XVIII de la que el maestro se hace eco en su trabajo, ellos sí pudieron, ser una influencia en el modo y la forma de abordar la composición de las piezas musicales. Esta forma de trabajo, le llevaría a conformar ese estilo musical tan personal y característico que le permitió, junto a su juventud y a las perspectivas de renovación musical que él ofrecía, ser contratado para dirigir la Capilla Musical de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria.



Sta. Ana en Las Palmas de Gran Canaria. Plano de Pedro Agustín del Castrillo 1686

---

Capilla de San Nicolás de Alicante desde 1690 a 1716 y posteriormente estuvo un tiempo a cargo de la Capilla de la Seo de Xàtiva. **Palencia Soliveres, Andrés, óp. citada.**



## La contratación como maestro de capilla



Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria. Foto. Leonardo Ezepeleta

En 1734, Joaquín, se traslada a Madrid<sup>104</sup>, probablemente, con los músicos de esta zona que acudían a la corte junto a las compañías teatrales de la época. En 1735 con 24 años es contratado, después de pasar el preceptivo examen de los “*maestros de la Corte*”<sup>105</sup>, condición necesaria que se impuso, como previa, para ser aceptado como candidato al cargo. Aunque, al parecer, no fue esta la única premisa, sobre el perfil del nuevo maestro, que inicialmente planteó el Cabildo, tal y como queda reflejado en el acuerdo capitular 6995<sup>106</sup>:

---

<sup>104</sup> Probablemente como acompañante de clave o violonista. Ref. Lothar Siemens óp. citada.

<sup>105</sup> Lothar Siemens señala que se había acordado “buscar el maestro en Madrid, siendo examinado por los más renombrados profesionales de alguna de las tres Capillas Reales (la de Palacio, la de las Descalzas o la de la Encarnación)”.

<sup>106</sup> Lola de la Torre sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1721-1740). Museo Canario –LVII-2002.

Cabildo lunes 28 de mayo de 1736.

*“Al memorial de Joaquín García, maestro de capilla de esta Santa iglesia, en que pide dos certificaciones: la una, en que conste habersele prevenido por este Cabildo al ilustrísimo señor obispo de Campeche cuando está en la corte, solicitase maestro de capilla que no fuese casado; y, la otra para que conste el día que el suplicante se presento en esta santa iglesia. Conferido y votado por bolillas secretas sobre la primera certificación pedida se contradijo. Conferido y votado por bolillas secretas<sup>107</sup> sobre la segunda, que la contaduría la de, de lo que constare en ella”<sup>108</sup>*

Es evidente, que entre los argumentos que resultaron definitivos para su contratación, independientemente de la calidad musical, se encontraba la situación personal de Joaquín, su juventud su estado civil y las perspectivas de establecerse de forma permanente en la sociedad Canaria. Estas características, aseguraban la permanencia del maestro en la Isla y simultáneamente, preservaban la vieja idea del Cabildo de dar continuidad al trabajo de Durón, en el sentido de crear una capilla de músicos Canarios, que con el tiempo permitiera no importar talentos desde la Península.

Esa era una idea que cautivaba a los capitulares desde hacía mucho tiempo, por lo que tras el fallecimiento del anterior maestro, y ante la difícil situación económica que vivía la isla, intentó aplicar la idea de encontrar dentro de la Capilla el sustituto de Durón, el proyecto se vino abajo ante la situación de estancamiento y desgobierno creado en el periodo de interinidad en la que no se consiguió, con músicos de la propia institución, una continuidad en el funcionamiento de la misma, lo que llevó nuevamente a buscar en la Península una solución definitiva al declive musical.

---

<sup>107</sup> El método habitual de votación del Cabildo eclesiástico en la época consistía en la introducción de bolas negras o blancas en el interior de una bolsa, según si su decisión era a favor o en contra.

<sup>108</sup> Lola de la Torre sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1721-1740). Museo Canario –LVII-2002.

Resulta paradójica la reticencia del Cabildo a reconocer, pasado el tiempo, que el estado civil del maestro, fuera indicado, en origen, como una condición necesaria para ser elegido, tal y como se recoge en el acuerdo de veinte de octubre de 1733<sup>109</sup>:

*“Acordóse que se escriba al señor Matos busque un maestro de capilla para esta Santa iglesia, que sea mozo de buena índole y costumbres. Si pudiera ser, ordenado in sacris y digno, **que no sea casado** informándose de la persona que juzgare conveniente, y en cuanto a la suficiencia de los maestros de la Capilla Real y de la Encarnación o de las Descalzas Reales, ante quienes ha de hacer la oposición en la forma acostumbrada...”<sup>110</sup>*

Como es natural, no fue Joaquín el único pretendiente a ocupar esta plaza, uno de los candidatos que puso más empeño en ser designado fue el segoviano Francisco Osorio, que incluso remitió algunas cartas<sup>111</sup> para mediar por su elección. En la respuesta que el Cabildo da a los mediadores, además de sugerirles que “su recomendado” se presente a la oposición que al efecto se realizará en Madrid, se define una nueva condición no señalada en la anterior carta, y en la que se indica, que una vez realizada la prueba se eligiese al candidato más **“digno en cuanto a suficiencia como en fantasía y gusto”**<sup>112</sup>, quedando meridianamente claro, en esta afirmación, el perfil de maestro que se buscaba para la Capilla de Santa Ana.

---

<sup>109</sup> La condición habitual para ejercer de maestro de capilla en el XVIII era la de ser clérigo, aunque en algún caso se encuentran seglares ocupando el cargo.

<sup>110</sup> Torre Champsaur, Lola de .Documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1721-1740). Museo Canario –LVII-2002.

<sup>111</sup> En dichas cartas, incluía notas de “recomendación del obispo de Las Palmas y el maestro de Capilla de Valladolid. Acuerdo capitular de 24 de mayo 1734. Archivo Diocesano de Las Palmas.

<sup>112</sup> Las pruebas duraban entorno a tres días y en ellas los aspirantes debían demostrar su conocimiento en composición, enseñanza y dirección así como su destreza en la composición de villancicos a varias voces, realizar ejercicios de contrapunto y dirigir la capilla con partituras a primera vista.

En el periodo que se produce esta transición y en el que figura como obispo de la sede Canaria Pedro Manuel Dávila Cárdenas (1731–1738)<sup>113</sup>, hemos de considerar el papel relevante del Cabildo en la vida social y cultural de la isla, que trasciende con mucho el ámbito religioso, hecho que explicaría alguna de las contradicciones antes señaladas.

A lo largo del siglo XVII los prebendados que en número próximo a los 32 ejercían como tal<sup>114</sup> en la isla, procedían de los sectores acomodados de la zona, eran hijos de hacendados de la incipiente burguesía Canaria, y fueron sustituidos en los inicios del XVIII por clérigos que ya no representaban el poder económico de la isla, por lo que los conflictos del Capitulo con las autoridades de la isla se acentuaron. Esta situación llevó a que el monarca tuviera que ratificar al obispo en su autoridad, como sucederá años más tarde en el conflicto que se entabló contra el obispo Juan Francisco Guillén (1739–1751)<sup>115</sup>, por controversias con el Cabildo a cuenta de la doctrina y el protocolo eclesiástico<sup>116</sup>.

En esta situación y a mediados del mes de marzo, zarpa Joaquín desde Cádiz hacia Las Palmas<sup>117</sup>, y lo hace desde esta ciudad andaluza, ya que este era el puerto “natural” de embarque, en la época, y máxime desde que en 1717 Felipe V lo estableciera como cabecera del comercio con América. Para que nos hagamos un idea, aproximada, de la importancia de este puerto, en ese tiempo, basta con recurrir a los datos que maneja la autoridad portuaria que nos indican que son setenta y tres los barcos que tienen su salida desde Cádiz, en esa época, con un volumen del ochenta por ciento de la exportación a Ultramar, por lo que no debe extrañar que todos los asuntos del Cabildo relacionados con la península pasasen por este puerto y por los representantes que allí tenía establecidos.

---

<sup>113</sup> En 1738 cesa en sus funciones y es nombrado obispo de Plasencia.

<sup>114</sup> Son 32 las prebendas originales que se establecen en el siglo XV.

<sup>115</sup> Cesa en 1751 y es nombrado obispo de Burgos.

<sup>116</sup> Quintana Andrés, Pedro C. El Cabildo Catedral de Canarias: la evolución de una institución y sus fondos documentales. Boletín Millares Carlo-2002

<sup>117</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 6906.

Sobre la determinación exacta de la fecha de embarque, la encontramos en un acuerdo del Cabildo, de miércoles 6 de julio de 1735, en el que Joaquín solicita se le señale la fecha a partir de la cual el debe percibir su salario, y esta se fija el día siguiente del embarque de Joaquín:

*“Al memorial de Joaquín García, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, en que pide se señale el día desde cuando deba correr su renta, habiéndose tenido presente la escritura de su obligación y una papeleta del señor obispo de Yucatán, afirmando que el día 15 de marzo pasó a bordo del navío Triptín para al día siguiente hacerse a la vela<sup>118</sup> y en él su viaje dicho maestro de Capilla. Conferido se acordó que se le señala a este maestro al día diez y seis de marzo de este presente año de 1735, para que desde entonces comience a correr su renta”.*



Santa Ana de Las Palmas, antes de la remodelación de finales del XVIII

Joaquín llega a Las Palmas los últimos días del mes de marzo de 1735 con el encargo de sustituir al maestro Melchor Cabello, fallecido unos años antes, que figura en la historia de la música española como fray Melchor de Montemayor y al que conocemos por

---

<sup>118</sup> Embarcó el domingo 15 de marzo, para hacerse a la mar el lunes 16.

el nombre de Diego Durón, nacido en Brihuega en 1658 y fallecido el jueves 15 de marzo de 1731 en Las Palmas, donde ejerció como maestro de Capilla durante cincuenta y cinco años.

Tras la muerte de Durón y probablemente por la, mencionada, crisis económica que afectó a la isla durante gran parte de la primera mitad del siglo XVIII, no se produjo un relevo directo en el cargo de maestro de capilla en un espacio de tiempo razonable. Durante este periodo, muchos son los músicos, que de forma interina son encargados por el Cabildo para mantener la actividad de la capilla, tanto en los ritos ordinarios como en las fiestas de gran solemnidad; entre ellos destacaremos a *Joseph y Melchor Gumiel, Juan de la Vega, Manuel Román*, todos ellos criados a la sombra de Durón. Algunos, eran buenos músicos, otros simples ministriles con experiencia, pero con escasa preparación para desempeñar el cargo de maestro de capilla; esta situación, llevo a un deterioro paulatino de la institución, en la que los malos hábitos, el amaneramiento musical y la falta de disciplina, condicionaron el largo periodo de interinidad y los primeros años de trabajo de Joaquín, proyectándose de forma continua a lo largo de la primera mitad de su magisterio. Quizás a ello también contribuyo la débil complexión física del maestro y la ausencia de un carácter autoritario capaz de imponerse a un grupo de músicos que ya tenía establecidos sus propios “*usos y costumbres*”<sup>119</sup>.

Para entender esta marcha sin retorno que representó la llegada del maestro a la isla y su mestizaje con el entorno, hay que encuadrar al autor en la época que le tocó vivir, un siglo XVIII en el que la producción musical española permanece encerrada, prácticamente en exclusividad, entre los muros de las iglesias y en los aledaños de la Corte Borbónica. Solamente se hace la música, en mayúsculas, con la

---

<sup>119</sup> Esta forma de proceder no fue una excepción y encontramos ejemplos similares en otras capillas. Vicente Torres Escalante, maestro de San Nicolás de Alicante, tuvo que renunciar al cargo a causa: “*del accidente de hipocondría y pasión de ánimos y diabetes, con calenturas agudas, (...) con una resecaión del humor y fluxión de orina (...) contraída por los continuos insultos que ha sufrido (...) escasisimo de carnes, decadente de fuerzas e inapetente de tomar alimento alguno. Por ello no está firme (...) ni aún para rezar*”. Palencia Soliveres, Andrés. *Óp. citada*.

finalidad de servir para y por el culto; si a esto añadimos las secuelas de una política antinacionalista, nacida como consecuencia de la guerra de sucesión y las penurias económicas que esta contienda acarreó, encontramos un panorama musical en el que las composiciones se hacían básicamente para ser interpretadas en la liturgia, o para satisfacer el gusto musical que llega a España con Felipe V y su corte itinerante, no encontrando producción musical, significativa, fuera de los muros de los archivos de las Iglesias o Catedrales y del entorno cortesano. Tanto Felipe V como su hijo Fernando VI y a través de ellos, su entorno familiar, introdujeron en España el gusto por los músicos y la música italiana, hecho que manifiestan en esta época en la celebración de frecuentes representaciones operísticas en los Teatros del Buen Retiro y en el de los Caños del Peral, emplazado justo en el lugar donde hoy se alza el Teatro Real, y también en los lugares por donde de forma itinerante se movía la corte<sup>120</sup>, junto a ellos se desplazaba un auténtico ejército de músicos y artistas que formaban parte de estas representaciones y que marcaron las tendencias compositivas de la época; entre estos se encuadraría en un papel secundario, en el año de 1934, el joven músico Joaquín García.

A pesar de que visto en la distancia resulte paradójico, es justo reconocer que el papel desempeñado por la Iglesia fue más que importante, vital sin duda alguna, para el mantenimiento de la “gran” producción musical del siglo XVIII, en España. Este rol desempeñado por ella, como institución formadora y mecenas de músicos era una salida profesional segura para un joven que buscaba nuevos horizontes de independencia, y la alternativa de opositar al puesto de Maestro de Capilla en alguna de las Catedrales más importantes y económicamente mejor dotadas era la culminación de muchas de las aspiraciones de aquellos jóvenes músicos. La de Santa Anna en Las Palmas de Gran Canaria, fue una solución para Joaquín, no era una de las mejores plazas, pero sí era su mejor opción; aquí se hizo cargo del acompañamiento musical de la Liturgia, mostrando desde sus inicios una clara vocación de ruptura con el estilo de Durón. La viveza con la que plantea sus primeras obras, recuerdan en su ritmo ternario a

---

<sup>120</sup> El Pardo (desde el 10-enero), Aranjuez (primavera), Madrid (27-junio), La Granja (27-julio), El Escorial (10-octubre) y de nuevo en Madrid (5-diciembre).

alguna de las danzas tradicionales de las comarcas del interior de Valencia<sup>121</sup>, que junto a una nueva puesta en atril de estas, conformaron un estilo que inicialmente causó perplejidad mas por el colorido y la viveza que aplicaba tanto sobre textos latinos, como en romance, que por las innovaciones musicales propiamente dichas. Joaquín opta en la mayor parte de su producción por componer en la lengua del pueblo, utilizando textos y reescribiendo, en ocasiones, versos de otros autores con la finalidad de hacer llegar a la feligresía un claro mensaje de trascendencia.



Archivo Diocesano de Canarias. Partichela del villancico: A oír prodigios de Anna

Aunque en algunas ocasiones, la música hecha entorno del culto religioso XVIII planteaba algunos problemas de originalidad en la autoría de los textos, esto nunca fue un problema para el maestro del que consta que escribió o adaptó muchos de los versos que acompañaban a sus composiciones<sup>122</sup>, buscando llevar siempre la trascendencia del mensaje, a la sociedad de la época, convirtiendo las composiciones, en obras con una gran carga de teatralidad, que las llevaba a rayar casi en el carácter profano. Estas piezas se escriben, esencialmente, para ser entendidas en la lengua que habla el común de los vecinos; ya que en este tipo de composiciones es obvio que el

<sup>121</sup> Como ejemplo de esto citare la tonada a solo ¡Ah del Rebaño!, compuesta para violín y bajo continuo en 1735, ref.: E/I-1

<sup>122</sup> Trabajo por el que fue remunerado por el Cabildo.



compositor persigue deliberadamente que la gran masa de feligreses, disfrute de la música dentro de la función litúrgica a la que iban dirigidas las obras, lo que representaba un avance importantísimo en el "concepto" y las formas compositivas del momento, ya que se antepone el efecto sonoro que la pieza produce en el oyente a la aplicación académica de las técnicas de composición. Esta circunstancia, dividió a los maestros de capilla de la época que ciertamente acabaron alineándose en una de las dos tendencias, la tradicional, muy influenciada por las formas que se implantaron en España tras la guerra de sucesión y la otra, más aperturista, que antepone el "oído", en tanto que se refiere a la percepción de lo escrito y a la que acabarían de forma reduccionista denominando como escuela o influencia Italianizante a la que siempre se ha adscrito al maestro.

Esa delgada línea que representa el paso de lo religioso a lo profano, llevó a que en alguna ocasión las letras que el maestro utilizaba para acompañar las composiciones, fueran consideradas como "impropias" para el culto, tal y como sucedió en 1768 con el villancico cantado en el día de la Asunción de Nuestra Señora que es claramente censurado y llamado el maestro a Capitulo ya que:

*"... parecía contener algunas proposiciones impropias y no correspondientes, y aunque pudieran interpretarse con varios conceptos, siempre parecería violenta su inteligencia..."*

Aunque la partitura musical fue respetada, se rompieron en sesión de Cabildo todas aquellas partichelas que contenían la letra referida y el villancico desapareció del catalogo de obras que el maestro entrego años después. En esencia, este hecho, representó, en su momento, un capítulo más en el conflicto de poder que enfrentaba a Cabildo y obispo<sup>123</sup> y nos muestra, de forma meridianamente clara, el control que el primero pretende ejercer sobre el contenido formal e ideológico de los textos en las obras musicales. Ante este panorama, destaca la postura de sumisión por parte del maestro, que no presenta ninguna oposición frente al acuerdo del plenario por el que se le exige un control previo de los textos de las

---

<sup>123</sup> Francisco Javier Delgado Benegas (1761–1768).

nuevas composiciones, que correrán en el futuro a cargo del canónigo magistral de la “Santa Iglesia”<sup>124</sup>.



Casa de Colón en el barrio de la Vegueta. Foto: Leonardo Ezpeleta.

No sería correcto, que a partir de este hecho se pudiera inferir que la personalidad de Joaquín fue la de un personaje sumiso y fácilmente maleable, al contrario a lo largo de su trayectoria existen pruebas relevantes de como en su carácter predomina de forma clara el análisis y la reflexión profunda de los hechos que le rodean, tanto desde el punto de vista personal como profesional.

Estamos ante una persona que rara vez se manifestará externamente de forma violenta y que tiene muy claro cómo funciona el principio de autoridad, que acepta sin discusión. Dentro del concepto filosófico de la vida, tal y como la entiende Joaquín, el principio de obediencia debida, es la base en la que sustenta el triangulo de su existencia, en el que la música sería el vértice que proyecta la figura del hombre hacia Dios.

---

<sup>124</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo Capitular 8754 de miércoles 7 de septiembre de 1768.

## Desde su llegada a la isla hasta el fallecimiento de su padre

Los cuarenta y cuatro años que pasó Joaquín en la Isla podemos dividirlos, en razón de los acontecimientos vividos, en dos partes que tienen como hito fundamental la fecha de fallecimiento de Antón García, su padre, y el inicio de los problemas de salud que afectaron a Joaquín, de forma desigual, en los últimos veinte años de su vida.

En esta primera mitad, encontramos un joven maestro que presenta un estilo musical completamente diferente al de su antecesor y que a su llegada a la isla, choca con los usos y costumbres establecidos dentro de la Capilla. Es un periodo en el que por una parte tiene que convencer a un Cabildo poco dado a innovaciones y por otra imponer un orden en la Capilla a la que el periodo de interinidad había llevado al borde de la indisciplina y el amaneramiento musical.

*“También se acordó que por haberse reconocido el domingo por la tarde, 25 del corriente, al cantar el salmo In Exitu, mucha aceleración en la música, cuando debían ser con toda aquella gravedad correspondiente que también debe tener en las misas de los domingos y días de fiesta, en que nunca se la ha visto en esta santa iglesia catedral la aceleración de la capilla que ahora se reconoce”<sup>125</sup>*

El primero de los obstáculos, relativo a las innovaciones musicales, logra superarlo de forma notable; bien porque el Cabildo supo ver en él un músico de futuro, bien porque en los actos de indisciplina que en esta primera etapa fueron muchos y frecuentes había que apoyar al maestro como una solución para reafirmar el principio de autoridad que por carácter y por presencia física, le costaba imponer. El segundo de los obstáculos fue mucho más duro

---

<sup>125</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 6929: Cabildo lunes 26 de septiembre de 1735.

de vencer y se cobró demasiadas energías de un maestro, que fatigado por vencer la resistencias que partían de los músicos más próximos a Durón y la necesidad de imponer su autoridad frente a los actos de indisciplina de los mozos de coro, acaba encerrándose en la composición y abandonando en algún caso sus obligaciones, contractuales, como maestro.

Quizás, uno de los hechos más graves, aunque no el único en este periodo, fue el ataque injurioso, en público, que recibe el maestro el sábado 18 de enero de 1738 por parte del músico Francisco Jaimez en el coro de la Iglesia al tiempo del Magnificat<sup>126</sup> y que acabó con la expulsión del músico<sup>127</sup>. Es el periodo en el que Joaquín, recién llegado, debe manejarse entre ese tipo de situaciones que por ser de dominio público afectan de forma seria a su imagen, y a la vez tiene que introducirse en la sociedad Canaria de la época; es el momento en el que se fraguan sus primeras amistades y comienza a situarse en el nuevo paisaje, Joaquín García de Antonio, comienza a interiorizar el punto de no retorno hacia su realidad anterior, no es que, el maestro, renunciase a mirar hacia tras; es que el río de su vida solamente le permitirá alcanzar la otra orilla.

La llegada del maestro a la isla coincide con un profundo periodo de crisis económica que se prolongará hasta mediado el siglo XVIII. Esta situación se generó como consecuencia de la caída de las exportaciones agrícolas, básicamente el vino, y la promulgación del Reglamento de Comercio de 1718, todo ello asociado a un prolongado ciclo de sequía junto a la epidemia de tabardillo que afectó seriamente a la población<sup>128</sup>. Con este panorama, la capilla que encuentra Joaquín a su llegada, presenta enormes necesidades de todo tipo, también económicas, que llevan a situaciones realmente preocupantes y en las que se pone públicamente de manifiesto las penurias de todo tipo, incluso alimenticias que pasan sus miembros por la falta del pago de

---

<sup>126</sup> Género de música coral religiosa similar a la cantata, es un himno a María, que recibe este nombre de «Magnificat» por la primera palabra de su traducción al latín, **“Magnificat anima mea Dominum”** que tiene la forma de un salmo hebreo.

<sup>127</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 7165. Cabildo lunes 19 de enero de 1739.

<sup>128</sup> Suárez García, Serafina. *Crónicas de Canarias*.

los salarios<sup>129</sup> y que no siempre son resueltas por sus miembros con el decoro exigido, tal y como queda recogido en el acuerdo de Cabildo del lunes 28 de febrero de 1735 por el que se expulsa al mozo de coro Gregorio Padrón, bajo la acusación de robar la cera de la “Santa iglesia” con la finalidad de venderla.

En otras ocasiones, esta falta de liquidez afectaba al mantenimiento de los instrumentos que aunque correspondía de forma “obligatoria” al ministril<sup>130</sup>, debido a los enormes retrasos producidos en el cobro de sus salarios, el estado de conservación de los mismos era muy deficiente. Ejemplo de esta situación lo encontramos descrito en el acuerdo 6939 de lunes 7 de noviembre de 1735, por el que en un memorial de Antonio Losada sobre la necesidad que tiene de cuerdas para el arpa, pide que se manden encargarlas al señor hacedor de Tenerife o en su defecto se busquen en Cádiz. Ante esta petición el Cabildo le responde, enérgicamente, que no es obligación del mismo solventarle las cuerdas para su arpa, apercibiéndole de restar de su salario los días que no pudiera actuar por razón de la mala conservación del instrumento.

Para que tengamos una idea clara de hasta qué punto llegaron las penurias económicas que arrastraron algunos de los músicos, baste con señalar la situación que padeció entre otros Manuel Román al que en fecha 12 de marzo de 1736 se le debían dos años de salario, no siendo este un hecho aislado; por usual, encontramos muchas situaciones similares en la lectura de las actas capitulares. En los casos en que llegado a límites extremos la situación se hacía insostenible, eran aliviados, por el Cabildo, mediante una ayuda de “socorro”, que aunque no era la mejor de las soluciones, ya que mantenía una situación de inquietud y desmotivación dentro de la Capilla, servía para cubrir las necesidades vitales y también las apariencias.

---

<sup>129</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 6877. Cabildo lunes 28 de marzo de 1735. Op. citada.

<sup>130</sup> Me refiero al mantenimiento de las cuerdas del arpa, violón o ajuste de instrumentos como el bajón.

En algunas ocasiones el salario, que percibían los músicos, ministriles y algunos otros miembros de la capilla, era completado con la asistencia, de estos, a funciones particulares por las que recibían una compensación que les permitía salir del paso. Este hecho que no era bien visto, fue tolerado durante bastantes años por el Cabildo, ya que era una válvula de escape para aliviar las penurias económicas. Esta situación, por repetida, llevó en ocasiones a algunos miembros a reiterar la falta de asistencia y de dedicación a sus obligaciones con la capilla, con el consiguiente deterioro de algún instrumento, lo que propició un acuerdo de Cabildo por el que se prohibía la asistencia a este tipo de actividades sin consentimiento y licencia expresa del maestro, con apercibimiento de una multa de diez ducados a quien contraviniese la orden; pese a todo ello, la situación, aunque “convenientemente” reconvertida continuó produciéndose, tal y como se desprende de las actas de la época.

Joseph Gumiel que había realizado, de forma interina, las funciones de maestro de capilla en el periodo previo a la llegada de Joaquín, fallece poco antes de la llegada del maestro a la Isla, dejando una serie de composiciones entre las que destaca por encima de todas un Magnificat, que tras su desaparición, como era habitual, se encuentra en el inventario que de las obras de Gumiel se había elaborado en razón de su cargo y que pasaron a ser propiedad de la fábrica de la Catedral. En este registro, también se halla, un cuadernillo que contiene todo el régimen de la Capilla, que formalmente constituía el marco normativo en el que debían conducirse los miembros de la misma y que por acuerdo capitular<sup>131</sup> se manda archivar, no constando que se diera conocimiento del mismo de forma inmediata al nuevo maestro que fue requerido en algún conflicto por el Cabildo por no hacerlo cumplir. Como se puede observar, en este largo periodo de interinidad que va desde el fallecimiento de Diego Durón a la llegada de Joaquín, se produce un grado de desorden tal que incluso el cargo de sochantre permanece vacante<sup>132</sup> y es ocupado por un elevado número de ayudas, que de forma interina y según su peso específico dentro de la capilla iban pasando por la dirección del coro. Incluso el cargo de organista mayor, dado lo avanzado de la edad de su titular

---

<sup>131</sup> Martes, 19 de abril de 1735.

<sup>132</sup> Al ocupar este de forma interina el cargo de maestro de capilla.

era ocupado de forma efectiva por Joseph Antonio Blanco, organista menor en esa época. Como resumen, podemos afirmar que las penurias económicas que venía sufriendo la isla en los años anteriores a la llegada del maestro, y el fallecimiento de Gumiel, serán la causa de que Joaquín se encuentre con una capilla mal retribuida, descabezada en sus puestos más importantes, con serios problemas de adquisición y mantenimiento de instrumentos, para los que no había consignación económica, situación que llevo a la Capilla a caer en un evidente abandono que al prolongarse en el tiempo, en algunos casos, llegó a ser un serio problema.

Esta debió de ser, a grandes rasgos, la estructura de capilla con la que se encontró Joaquín a su llegada y con la que comenzó a trabajar y que he rescatado de los acuerdos capitulares del Cabildo de 1735.



Estructura de la Capilla en 1735. José Izquierdo Anrubia

La capilla se organizaba bajo este esquema que presento y constaba de aproximadamente de unos veinte mozos de coro bajo la dirección del maestro de capilla que dependía directamente del Cabildo. El Sochantre, era el director del coro, generalmente, elegido por el Cabildo a propuesta del maestro de capilla a quien sustituía en caso de ausencia o enfermedad. De la enseñanza de los mozos de

coro, se encargaba el maestro de mozos de coro que se elegía por periodos anuales, siendo el encargado de la enseñanza del canto llano y el que marcaba la distribución de tareas de estos dentro del templo.

Dentro de los miembros de la capilla se incluían, los músicos de voz entre los que encontraremos, según épocas, dos o tres tiples, el contralto, los tenores y el bajo. Igualmente es necesario distinguir dentro de la formación a los ministriles que eran los instrumentistas de viento utilizados en las capillas de las catedrales para sostener a la voz humana, y al resto de los músicos. Dentro de los mozos de coro, existían tareas u oficios específicos, independientemente de las ordinarias propias de la liturgia que obviamente presumían, un ascenso en el escalafón y que consecuentemente conllevaban una retribución económica por la función que desempeñaban, aunque en algunas ocasiones, y por la escasez económica, se trataba de un derecho diferido en el tiempo, entre estos oficios estaban los libreros o los fuellistas. Un escalón superior a los anteriores, era el desempeñado por los calendistas<sup>133</sup>; aunque entre los mozos de coro, el primer lugar del escalafón lo ocupaban los supernumerarios que eran generalmente los mejor dotados para el canto, generalmente los más antiguos, y se entendía que durante su estancia en la capilla, habían aprendido a leer y a escribir, conocían el lenguaje musical, dominaban el canto llano<sup>134</sup>, y cumplían con su obligación de ayudar a misa. No siempre estos conocimientos que se les suponían, los tenían adquiridos, y con frecuencia dada su juventud y escasa motivación por el estudio, planteaban problemas de convivencia que en alguna ocasión acabaron con la expulsión.

Junto a todo lo anterior, entre 1739 y 1744, siendo obispo Juan Francisco Guillén, tuvo Joaquín que convivir con la situación que arrastraban los Capellanes Reales, y que en sí mismo supuso un serio foco de conflictos internos. El origen del problema radicaba que a

---

<sup>133</sup>-Eran los encargados de dar lectura a las vidas de los santos que se encontraban reseñados ese día en el “calendario” romano. Su función era ciertamente importante porque eran los encargados de glosar las virtudes del mártir, como ejemplo de conducta.

<sup>134</sup>-Es el canto propio de la liturgia católica, por lo que era imprescindible que el mozo de coro que servía de ayuda de la liturgia conociese en profundidad los salmos y las antífonas que son las dos variantes.



diferencia de lo que sucedía en otras Diócesis, en la que se consideraba a los Capellanes Reales como racioneros, en Las Palmas venían a ser de forma efectiva, mozos de coro, con un salario próximo a los 234 reales de vellón, que no siempre en esa época se cobraban a tiempo, este hecho llevaba a muchos de estos Capellanes, a sentirse poco menos que criados de los prebendados, por lo que no resulta extraño que alguno de ellos acabara por renunciar al cargo. Un ejemplo de esta situación lo encontramos en el hecho de que habiendo sido creados los Capellanes como ayudas de los prebendados estos asumían muchas de las obligaciones “molestas” de estos, como era la de asistir a los maitines del anochecer<sup>135</sup>. Esta situación quedó resuelta gracias al litigio que presenta D. José Rafael Cabrera Betancourt y que se materializa con dos *RRCC* firmadas por Felipe V el domingo 24 de noviembre de 1743, hecho que representa un triunfo pleno de las tesis de los Capellanes y la apertura de un periodo de estabilidad que se notará en el notable descenso de conflictos dentro de la Capilla<sup>136</sup>, que todavía se prolongaron, ya de forma más atenuada, hasta finales de la década de los cuarenta del siglo XVIII.

El estereotipo que nos muestra la foto fija de aquella capilla que recibe Joaquín, es la de un grupo de músicos descontentos, escasamente motivados por la falta de salario, y artísticamente estancados en una rutina, que se había acentuado en el periodo de interinidad, esta situación marcó de forma clara, como iremos viendo, la trayectoria del maestro en la Isla, y llevó al Cabildo a tomar decisiones traumáticas de expulsión de algún miembro de la Capilla, bien de forma temporal, bien de forma definitiva ya que, con su actitud, ponían en serio peligro la autoridad del maestro.

Pese a la situación anteriormente descrita, podemos afirmar que Joaquín fue, a lo largo de toda su trayectoria artística, un innovador, también en el papel que da, en las composiciones, a los instrumentos que toman auge en el XVIII, así como en el

---

<sup>135</sup> Antiguamente dentro del contexto de la vida monástica o canonical se cantaban los **maitines** bien a media noche o bien en las primeras horas del día.

<sup>136</sup> Bethencourt Masieu, Antonio .Los Capellanes Reales de la Catedral de las Palmas el Cabildo y el Real Patronato (1515-1750).Edit. Vegueta nº 0 mayo 1992 Pág. 55-65.

aprovechamiento imaginativo, en muchas ocasiones, de los ya existentes. Las limitaciones económicas que he señalado, podrían hacernos pensar que este primer periodo no fue una época propicia para las innovaciones; ni tan siquiera para un correcto mantenimiento de los instrumentos de la capilla, que en muchos casos tal como se recogen en las actas capitulares, tienen que ser reparados, precariamente, por los propios instrumentistas. A pesar de todo, en este período, nos vamos a encontrar a un maestro joven muy innovador en las formas y en el estilo, que pretende introducir en la capilla un nuevo color en la música que se interpreta en Santa Ana. Los músicos que encontró el maestro a su llegada, constituían la base fundamental del legado que Diego Durón produjo a lo largo de su extensa trayectoria y que esencialmente estaba formado por el grupo humano que creció entorno de un maestro, que siempre antepuso la creación de una “escuela” de músicos Canarios a cualquier otro objetivo musical. En cierta manera y salvando las distancias, es lo mismo que con el pasado el tiempo persiguió Joaquín como solución a los conflictos que surgieron dentro de la Capilla.

La juventud del nuevo maestro debió impresionar a ese grupo de músicos, ancianos algunos, que vivían en una rutina “cómoda” y que el cambio suponía, por encima de otras cosas, romper con la imagen que del maestro Durón y de su oficio como músicos habían formado durante años. En los primeros tiempos y pese a que la figura del maestro de capilla siempre estaba investida de una autoridad formal y efectiva, a Joaquín no se le dispensó desde el interior de la Capilla una consideración positiva, lo que se tradujo en muchas ocasiones en resistencias activas ante las nuevas formas que el joven maestro proponía.

De las referencias recogidas en las actas Capitulares de 1735, extraigo a los componentes de la capilla con la que comenzó a trabajar el maestro; evidentemente no puede tomarse esta como una lista cerrada y máxime en este primer año en el que los cambios fueron frecuentes, pero que nos da una idea bastante próxima a lo que debió ser el grupo humano del que Joaquín García se hizo cargo a su llegada a Las Palmas.

## Miembros de la capilla de música de Santa Ana de Las Palmas durante el año 1735<sup>137</sup>

ACUERDO CAPITULAR	FECHA	MIEMBRO DE LA CAPILLA	CARGO	OTRA FUNCIÓN	OTRAS REFERENCIAS
6922	12-09-1735	Agustín Romero Marta		Aspirante	
6922	12-09-1735	Pedro Rodríguez Marta		Aspirante	
6940	07-11-1735	Francisco Antonio Losada	Arpista		6927
6934	11-10-1735	Francisco Rodríguez	Ayuda de sochantre		
6934	11-10-1735	Juan Torres Ximenez	Ayuda de sochantre		
6933	07-10-1735	Manuel López Montañés <sup>138</sup>	Ayuda de sochantre		6904- 6890- 6952
6934	11-10-1735	Thomas Perera	Ayuda de sochantre		
6952	23-12-1735	Agustín Martínez Ramos	Maestro de mozos de coro	Cargo elegido por un año por el cabildo	
6890	2-5-1735	Diego Valentín Hernández	Ministril	Maestro de los tiples	6914- 6898
6922	12-09-1735	Juan Campos	Ministril	Bajonista	6924-6887
6914	12-09-1735	Francisco Yanes	Ministro de capilla		
6905	06-07-1735	Agustín Machado	Mozo de coro		
6916	17-09-1735	Antonio Navarro	Mozo de coro	Supernumerario	
6950	12-12-1735	Antonio Pérez	Mozo de coro	Súper numerario	
6926	19-09-1735	Antonio Pérez El Beato	Mozo de coro		
6907	06-07-1735	Cayetano Díaz Esparragón	Mozo de coro		
6905	06-07-1735	Domingo Resplandor	Mozo de coro		6928
6942	29-10-1735	Francisco López Jaimés	Mozo de coro		
6907	06-07-1735	Francisco Navarro El Mayor	Mozo de coro	Supernumerario	

<sup>137</sup> Izquierdo Anrubia, José. Tabla de miembros de la Capilla de Santa Ana 1735.

<sup>138</sup> Pariente de Dionisio Agustín López Montañés, notario que intervino en el acta de certificación de soltería de Joaquín García el 22 de agosto de 1739. Archivo Diocesano de Canarias documento citado.

ACUERDO CAPITULAR	FECHA	MIEMBRO DE LA CAPILLA	CARGO	OTRA FUNCIÓN	OTRAS REFERENCIAS
6901	25-06-1735	Gaspar Barredo	Mozo de coro		
6905	06-07-1735	Gerónimo Machado	Mozo de coro		6916
6933	07-10-1735	Joseph Cabrera	Mozo de coro	Calendista	
6952	23-12-1735	Juan Gaspar	Mozo de coro	Fuellista	
6912	1-08-1735	Juan Llagas	Mozo de coro		
6927	26-09-1735	Manuel Lesmes	Mozo de coro		
6919	26-09-1735	Marcos Gil	Mozo de coro	Fuellista	6933
6934	11-10-1735	Mateo López	Mozo de coro		6928
6916	17-09-1735	Miguel Cervantes	Mozo de coro		
6933	07-10-1735	Nicolás González	Mozo de coro		
6905	06-07-1735	Pedro Rodríguez	Mozo de coro		6916-6923-6934
6933	07-10-1735	Salvador Domínguez	Mozo de coro	Librero	6894-6916-6922
6903	06-06-1735	Salvador Romero	Mozo de coro	Fuellista	6919
6943	31-10-1735	Sebastián Millares	Mozo de coro	Se despide siendo mozo de coro de renta entera que pasa al mozo de coro más antiguo de media renta	6900
6923	16-09-1735	Luis Tejera	Músico	Capellán	6933
6920	26-08-1735	Manuel Román	Músico	Músico más antiguo	
6930	30-09-1735	Melchor Gumiel	Músico		
6890	2-5-1735	Joseph Antonio Blanco	Organista menor		6934
6936	22-10-1735	Eugenio Zumbado	Violinista		

Tabla elaborada por J. Izquierdo Anrubia.

Joaquín, que partió de Cádiz a las Palmas a través de Tenerife, debió llegar a la Isla entorno a los últimos días de mayo o primeros días del mes de abril de 1735<sup>139</sup>. Concretamente se detecta su presencia, el lunes santo 2 de abril de 1735 día que se reúne el Cabildo para resolver sobre la licencia pedida por el maestro para entrar en la Iglesia a ejercer su magisterio:

6880. *Cabildo extraordinario después de prima, Lunes Santo 2 de abril de 1735*<sup>140</sup>

*Préstamo al nuevo maestro de capilla y licencia para venir a la iglesia a ejercer su magisterio. Al memorial de Joaquín García, nuevo maestro de capilla, en que pide licencia para entrar en la iglesia a ejercer su magisterio, conferido y votado por bolillas secretas, se acordó nemine discrepante no solo concederle la licencia que pide, sino también prestarle en cuenta de su renta cien ducados, y se libre sobre el señor Carvajal como correspondiente del señor Thomas Romero, hacedor de Tenerife.*

El puerto en el que desembarcó Joaquín, al igual que la mayoría de los puertos canarios sufrió, en la época, varias reconstrucciones debido a los fuertes embates del mar que se recrudecían por el poco abrigo que el lugar ofrecía a los vientos, las reparaciones más significativas que se hicieron en el siglo XVIII fueron las de 1728, y años sucesivos, no culminando los trabajos de reconstrucción hasta 1735, justo en la época de la llegada del maestro.

Inicialmente, se estableció en el barrio de la Vegueta, que tras su remodelación en el siglo XVI quedó establecido como el núcleo más importante de población junto al barrio de Triana y lo hizo alquilando una vivienda, que es lo que le permitía su economía y que con el tiempo dejará para establecerse definitivamente en la isla. De esta

---

<sup>139</sup> El 2 de Abril se detecta su presencia en Las Palmas. Siemens Lothar. Obra citada.

<sup>140</sup> En esta referencia tomada de Dña. Lola de la Torre se observa una contradicción evidente, ya que el día 2 de abril de 1735, fue sábado por lo que el referido lunes santo debió de ser el 4 de ese mes.

primera vivienda tenemos noticias por el préstamo de trescientos reales aprobado por el Cabildo a cuenta de su salario el siete de septiembre de 1736. Fue en esta zona, donde el maestro desarrollo su vida durante los cuarenta y cuatro años de permanencia en la isla. Aquí encontramos algunos de los edificios que sirvieron de marco referencial a su vida, La Catedral, donde ejerció su magisterio, el Palacio Episcopal, las Casas Consistoriales, la Audiencia Territorial y la Casa Regental.



Fragmento de la ilustración del Barrio de la Vegueta en el S. XIX de J. Mesta.  
Foto: Leonardo Ezpeleta.

En esta zona, se establecieron en la época algunos conventos entre los que cabe mencionar el de San Agustín<sup>141</sup>, y separado por el barranco de Guinguada se encontraba el Hospital de San Lázaro, del que fue presbítero y administrador su hijo Agustín, este centro de beneficencia se ubicó en un solar situado en las huertas de Triana, en el espacio que posteriormente ocuparía el asilo de ancianos y, en la actualidad, el Centro Insular de Cultura.

---

<sup>141</sup> Representado en el plano con la letra C

Durante trece años, como he señalado, vivió en una casa de alquiler que, posteriormente, deja alegando lo elevado de la renta que debía pagar y entorno a 1747, 1748, nueve años después de su boda, compra un “sitio”, probablemente un solar con alguna construcción, lindante con una casa que en enero de 1748 era propiedad del Cabildo **en la calle conocida como de la Cruz o del Quemado<sup>142</sup> y que en la actualidad se denomina Plaza de Santo Domingo**, en una zona próxima a la Catedral de Santa Ana<sup>143</sup>.



Plaza de Santo Domingo, Las Palmas. Residencia de Joaquín García.<sup>144</sup>

El mal estado de la pared medianera de este edificio, que lindaba con una propiedad de la iglesia, suscitó una solicitud del maestro para que el Cabildo, con los informes de la contaduría y del mayordomo del comunal grande y asesorado por un perito pasara a verla:

*”... reconociendo si el estado en el que se encontraba el inmueble, así como las consecuencias que podían derivarse para la subsistencia de dicha casa del Cabildo, el estado en que se hallaba, y la urgencia de hacer de nuevo dicha pared , dando cuenta al Cabildo del estado del mismo<sup>145</sup> ”.*

---

<sup>142</sup> Representado en el plano con la letra b

<sup>143</sup> Representado en el plano con la letra a

<sup>144</sup> Imagen actual de la Plaza de Santo Domingo, antigua Plaza del “Quemado”, que debe su nombre actual al Convento de Santo Domingo que existe en la misma y que data del S.XVIII, en ella residió Joaquín García. Foto de Carlos Gómez Anrubia.

<sup>145</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 7561 Cabildo de lunes 22 de enero de 1748.

El 10 de junio de 1748, solicita un préstamo de doscientos pesos, al Cabildo, para mejorar esa vivienda:

Acuerdo capitular 7586.

*“A un memorial de don Joaquín García maestro de Capilla en que representando el apuro en que se halla de perfeccionar una casa para poderse excusar de unos crecidos alquileres y suplica se le presten 200 pesos por habersele acabado el dinero que los pagará en los tercios de de sus salarios, se le acordó se le presten y se les libre sobre quien hallare por cuenta de fábrica a pagar 300 reales en cada tercio empezando por el corriente<sup>146</sup>...”*

La posición económica que disfrutó Joaquín, pese a lo señalado, era buena, su llegada a la isla coincidió con el final de la fuerte recesión económica que padeció la isla en los años anteriores a 1735, como consecuencia de la caída de las exportaciones agrícolas y que motivó un notable descenso del diezmo que percibía la Iglesia.

Ya durante la década de los años 40<sup>147</sup>, se produjo una regularización en el cobro de salarios que se liquidaba siempre, por tercios, a período vencido en los meses de **abril, agosto y diciembre**, pese a ello, siempre encontramos en los acuerdos capitulares, dentro de los miembros de la capilla, peticiones de adelanto de salarios para satisfacer necesidades concretas. En el caso de la retribución de Joaquín, los trescientos ducados y dos cahices de trigo<sup>148</sup> que percibía como salario se veía complementado por algunas actuaciones del maestro junto a algunos de los músicos en actos fuera de los propios de la capilla por el que ingresaba una cantidad próxima a los 37 reales por cada una<sup>149</sup>. Este tipo de actuaciones, toleradas y censuradas por el Cabildo en un difícil equilibrio, fueron utilizadas en alguna ocasión como forma de presión frente a los músicos que estaban enfrentados

---

<sup>146</sup> Lola de la Torre sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1741-1760).

<sup>147</sup> Del XVIII.

<sup>148</sup> Aproximadamente 112,8 Kg. de trigo.

<sup>149</sup> Torre Champsaur, Lola de. Acuerdo capitular 7267. Obra citada.



al maestro, a los que les dificultaba este tipo de actos, bien no autorizando su salida, o fijando otro, de la capilla, a la misma hora en la que este debía realizarse. El control que llegó a ejercer, el maestro, fue tan efectivo que propició un acuerdo de Cabildo de 19 de enero de 1739 por el que se prohibía expresamente que:

*“ningún ministro de esta santa iglesia, ni como particular ni en forma de capilla, hicieren función alguna sin consentimiento del maestro de capilla, y bajo la pena de diez ducados y otros diez al dicho maestro si no daba cuenta del quebrantamiento...”*

Con el tiempo Joaquín incluso disfrutó de unas propiedades en el campo<sup>150</sup>, probablemente, fruto de la herencia recibida por su esposa de la hacienda de sus padres en la parte norte de la isla, en las que cultivaba uva, tal y como se desprende de la petición que realiza al Cabildo el martes, 23 de julio de 1743 para ausentarse seis días con motivo de “pasar unas vendimias en su hacienda”<sup>151</sup>, petición que realizará habitualmente en el futuro, siempre en las mismas fechas y coincidiendo con la celebración en la villa de Teror de la muy conocida **Fiesta del Agua**, tradicional festejo que se remonta precisamente al siglo XVIII, por el que se agradecían las lluvias recibidas por el campo durante el año. Esta fiesta que se celebra, todavía hoy, a finales de julio se hacía coincidir con la recolección de las cosechas.

Podemos afirmar, por los datos conocidos, que básicamente la vida del maestro, en la isla, queda reducida al entorno de un hipotético triángulo que formaría la ciudad de las Palmas con las de Teror y Telde, en el territorio que abarca este polígono podemos situar la mayor parte de los hechos vitales y relaciones personales, conocidas, de Joaquín en la isla. Su introducción en la sociedad Canaria, fue relativamente sencilla; mucho más complicado resultó su aceptación en el entorno musical Canario, que ni lo facilitó entonces ni lo reconoce abiertamente en la actualidad. Para que el lector tenga una visión

---

<sup>150</sup> Probablemente situadas en la parte norte de la isla y a unos 10 Km. del núcleo de Las Palmas.

<sup>151</sup> Torre Champsaur, Lola de. Acuerdo capitular 7385. Obra citada.

completa de la situación, expongo alguno de los argumentos que no suelen barajarse en las descripciones que se hacen del maestro:

- a) En su momento, Joaquín, fue un músico muy joven y desconocido llegado de España que planteó unos nuevos modos que chocaron inicialmente con los instrumentistas y cantores ya establecidos, que quizás aspiraron al cargo tras el fallecimiento de Durón y que plantearon desde la frustración, una relación hostil que quedó como un conflicto larvado a lo largo de una gran parte de su trayectoria.
- b) Su perseverancia, pese a la falta de carácter que sus contemporáneos le atribuyen<sup>152</sup>, y sobre todo la calidad de su obra permitieron pasar del asombro inicial al establecimiento de una escuela de músicos que nacieron en el entorno de Joaquín García, entre los que destacaré, entre otros, al que fue su sucesor como maestro de Capilla, mientras duró su enfermedad<sup>153</sup>, Mateo Guerra<sup>154</sup>.
- c) En la actualidad, resulta paradójica la persistencia de algún autor en negar el papel desempeñado por Joaquín dentro del panorama musical Canario del XVIII; baste para ello imaginar que hubiera supuesto, musicalmente, este siglo en Las Palmas sin la obra del maestro Joaquín García, pese a ello, resulta llamativo como en algunas ocasiones, aún hoy, se despache con cierta ligereza, este periodo tomando como apoyatura algunos de los tópicos que he señalado, en base a limitar el trabajo realizado por un músico realmente brillante.

Joaquín es un personaje que apuesta fuerte por un futuro lejos de su familia, y tiene claro que debe construir una vida nueva lejos de Anna, a su establecimiento y a su plena integración en los modos y en la sociedad Canaria, contribuyó notablemente su matrimonio, con

---

<sup>152</sup> Torre Champsaur, Lola de. Acuerdo capitular 7161 de 23 de diciembre de 1738. Obra citada.

<sup>153</sup> Sobre todo durante los años 1778-1779, los ataques de apoplejía mermaron su salud y debilitaron su aspecto, lo que llevó al Cabildo de la Catedral a permitir sus ausencias a las “ **...funciones que el Cavildo determinare ...**”

<sup>154</sup> 1735-1791.

Antonia Vélez de Osorio<sup>155</sup>, una dama perteneciente a una familia influyente de la isla, hija del licenciado don Fernando Vélez de Valdivieso<sup>156</sup>, regidor perpetuo de la Isla de Gran Canaria<sup>157</sup> y Teniente corregidor de la isla de Tenerife<sup>158</sup> y de Dña. Isabel Narváez de Osorio<sup>159</sup>.



El matrimonio entre Joaquín y Antonia, se celebró cuatro años después de la llegada, del maestro, a la isla. El viernes catorce de agosto de 1739, el maestro, pide licencia al Cabildo para contraer matrimonio y este se la concede, tal y como aparece en el acuerdo capitular 7222:

*“Al memorial de Joaquín García maestro de Capilla de esta santa iglesia, en que por haber hecho dictamen de elegir el estado de matrimonio con la protección y amparo de este Cabildo, suplica se le conceda licencia, conferido y votado por bolillas secretas se acordó nemine discrepante, que esta parte use de su libertad como mejor le convenga, a que el Cabildo no se opona<sup>160</sup>...”*

<sup>155</sup> Dada la falta de regulación legal sobre la utilización del segundo apellido, en esta época, en muchos documentos se la reconoce como Antonia Vélez de Valdivieso, en referencia al apellido paterno, mientras que en otros se mantiene el Osorio, por ser este, posiblemente, de mayor relevancia en la isla.

<sup>156</sup> Originario de la zona de Valdivieso, provincia de Burgos

<sup>157</sup> Sustituye a D. Marcos Bravo de Laguna de Sevilla el 25 de junio de 1731

<sup>158</sup> Desde el siglo XVI, la administración civil en las Islas Canarias estaba al mando de un Gobernador, capitán general y presidente de la Real Audiencia, dependiendo de esta otra autoridad o Corregidor para cada isla realenga, La Palma, Tenerife y Gran Canaria. El cargo de corregidor, estaba asistido por un teniente letrado que llevaba el título de Alcalde mayor y en el siglo XVIII, eran 24 los regidores perpetuos.

<sup>159</sup> Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias .Libro 7 de matrimonios de la Sagrario Catedral folio 264 vto.

<sup>160</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada.

El viernes veintiocho de agosto de 1739 a las seis de la tarde contrae matrimonio con Antonia, probablemente, en la Catedral de Santa Ana, en cuyo registro figura anotado el enlace. Años después, éste se traslada a la ermita de Nuestra Señora de los Reyes, en el corazón del barrio de la Vegueta<sup>161</sup>, donde al parecer, posteriormente a la boda, se realizó la ceremonia de imposición del velo y quedó guardada la inscripción del matrimonio desde el 23 de julio de 1741<sup>162</sup>.



Ermita de Nuestra Señora de los Reyes. Foto Juan Pablo Tomás

En el momento del enlace, los padres de Antonia, que figuraban en el acta matrimonial como vecinos de Santa Cruz, ya habían fallecido<sup>163</sup>. Sabemos que esta tenía una hermana, Josefa Vélez de Valdivieso, que posiblemente permaneció soltera<sup>164</sup> y con la

---

<sup>161</sup> En la actualidad Calle de los Reyes Católicos.

<sup>162</sup> Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Extraído de la copia del acta de matrimonio.

<sup>163</sup> Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Acta matrimonial. Folio 264 vuelto.

<sup>164</sup> En las delegaciones de poderes, mientras que en el caso de Antonia, por estar casada, debía aparecer el consentimiento de su marido, Joaquín, en el caso de

que mantuvo una estrecha relación hasta el final de sus días. En esta ceremonia actúan como testigos, entre otros, el capellán D. Juan Policarpio Zapata y D. Fernando del Castillo<sup>165</sup>, que fue Capitán del Regimiento de Milicias de Telde, y que ejerció, en su etapa de permanencia en la isla, como Alguacil Mayor Perpetuo y hereditario del Santo Oficio de la Inquisición. Esta boda, que le emparentó con una familia notable de la isla, los Velez-Osorio, le sirvió para consolidar su peso específico frente al Cabildo, que claramente se posicionó del lado del maestro. Con este apoyo decidido, logró atemperar los conflictos internos que arrastraba la Capilla y a los que, en alguna ocasión, no era ajeno el propio carácter, que manifiesta el maestro en su relación con algunos músicos.

Del matrimonio formado por Joaquín y Antonia nacen dos hijos, Agustín García y Fernando García. Agustín nació en torno al domingo 28 de agosto de 1746; en su partida de bautismo figura inscrito con los nombres de Agustín Fernando Antonio y Joseph, el primero de los nombres hace referencia al santo del día, mientras que los dos siguientes tienen claras connotaciones familiares, al hacer referencia a los abuelos paterno y materno, el último lo llevó en memoria de D. Joseph Gozalvez, Teniente corregidor<sup>166</sup> de la isla, que actuó como padrino en la ceremonia que presidió el prebendado D. Lucas Rafael Betancourt y Cabrera el martes día 30 de agosto de 1746. Fernando, ejerció en vida de su padre como oficial de la contaduría en la Catedral a cargo del contador mayor<sup>167</sup> y posteriormente, siguiendo los pasos de su abuelo D. Fernando Vélez, llegó a ocupar el puesto de regidor en la Laguna. Se casó el martes, 26 de diciembre de 1780, un año después del fallecimiento de su padre, con Dña. María del Pino Hernández Zumbado, originaria, parece ser, del municipio de Teror y pariente del prebendado Fernando Hernández Zumbado, autor de la novena con la que hasta el día de

---

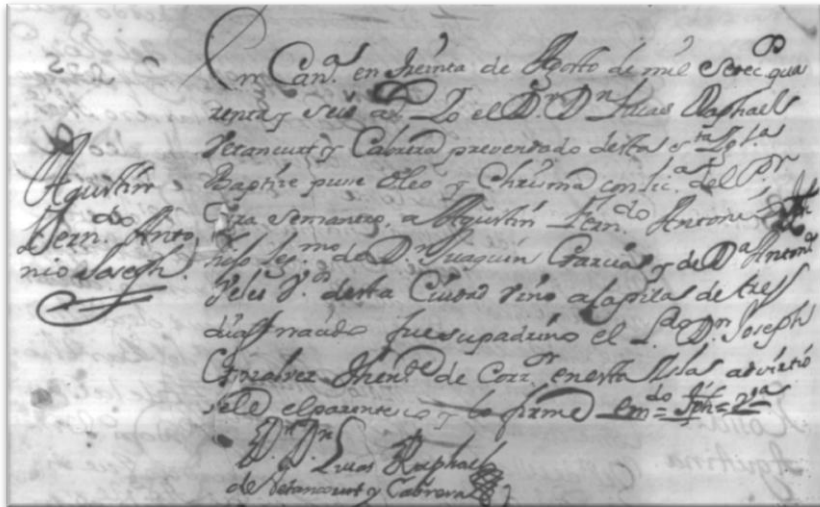
Josefa no consta ni el nombre de su esposo ni el consentimiento preceptivo, por lo que resulta evidente su estado de soltería al menos en ese momento.

<sup>165</sup> Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Acta matrimonial. Documento citado.

<sup>166</sup> En esta época Gran Canaria formaba un solo distrito administrativo a cargo de un corregidor, asistido por un teniente que actuaba como letrado y era Alcalde Mayor.

<sup>167</sup> Año 1773. Acuerdo capitular 8993. Obra citada.

hoy se honra a la Virgen del Pino y de Pedro Hernández Zumbado Cura en el Sagrario de la Catedral<sup>168</sup>.



Acta de bautismo de Agustín Fernando Antonio Josep García.

Agustín, posiblemente el mayor de los hijos, abrazó los hábitos religiosos<sup>169</sup>, en torno a los quince años. Tras el fallecimiento del maestro, fue él quien se ocupó de cerrar los últimos asuntos que su padre había dejado pendientes con el Cabildo<sup>170</sup>, entre los que se encontraba, la entrega de la obra y los documentos referentes a la Capilla que permanecían en poder de Joaquín tras su fallecimiento, y que eran de titularidad de la fábrica de la Catedral, tal y como figuraban en el contrato que el maestro firmó en su toma de posesión.

Agustín que actuó como padrino de boda de su hermano Fernando, en su camino de vocación religiosa, ejerció inicialmente<sup>171</sup>, de presbítero en el Hospital de San Lázaro, ubicado desde el siglo

<sup>168</sup> El ocho de febrero de mil setecientos sesenta y ocho, existe una anotación en l.25 f.229 n.1153 (b). Sagrario Las Palmas (b.44), 44.bautismos b.44.

<sup>169</sup> Por los datos extraídos del Libro de registro de órdenes el proceso de "abrazar" los distintos grados transcurrió entre 1760 y 1761.

<sup>170</sup> Tarea que habitualmente correspondía al primogénito, cabeza de familia, una vez desaparecido el padre.

<sup>171</sup> Entorno a 1761.Según certificación de D. Nicolás Briñes secretario de cámara. Archivo Diocesano de las Palmas. Documento citado.

XVIII en un solar del barrio de Triana. Entorno a 1780, desempeñó el cargo de capellán en el antiguo Convento de los Agustinos fundado en 1664, junto al solar de la ermita dedicada al Cristo de la Vera Cruz, Patrono de Las Palmas de Gran Canaria. En la actualidad el convento ha desaparecido y queda en pie la Iglesia de San Agustín que se construye en 1786, en el periodo de permanencia, como capellán, de Agustín García, estando las obras a cargo de Don Diego Nicolás Eduardo, arquitecto que también lo fue de la Catedral de Santa Ana. De la lectura de las reseñas elaboradas por algunos autores sobre aspectos parciales de los acuerdos capitulares, transcritos por Dña. Lola de la Torre, nos muestran a Joaquín como un personaje que no afronta con la autoridad que era necesaria, en todos los casos, una situación de casi desgobierno de la Capilla, refugiándose en la composición y en el trabajo con una parte de los integrantes a los que irá promocionando y con los que pensó en renovar desde dentro la Capilla. Esta forma de plantear su trabajo, como maestro de capilla, definía una línea de trabajo que era, necesariamente, dilatada en el tiempo y que le llevará a descuidar y en algún caso incumplir alguna de sus obligaciones contractuales. Si a esto añadimos algunas de las consideraciones que he señalado, entenderemos la razón por la que se había creado un caldo de cultivo para que el trabajo del maestro no siempre diera sus frutos. Esta actitud del maestro, contribuyó a crear un cierto clima de desconfianza en una parte del Cabildo que no supo valorar al músico en la justa medida.

A pesar de todas estas circunstancias y contando con el paso del tiempo, esta línea de trabajo, acabó por imponerse y el maestro consiguió ahormar un grupo de músicos criados a su sombra, que formaron el núcleo de la capilla a lo largo de la segunda mitad del periodo de permanencia de Joaquín en el cargo, lo que, progresivamente, llevó a un paulatino descenso en aquellos conflictos del comienzo que llegaron a mermar la salud de un personaje que no destacaba precisamente por su fortaleza física.

*7160. Cabildo martes 23 de diciembre de 1738*

*“Al memorial de Joaquín García, maestro de capilla de esta santa iglesia, en que se suplica por su poder ejecutar el mandato del Cabildo para asistir con los demás ministros a las*

*comuniones anuales de esta santa iglesia, y imposibilitado para cumplir con la de las Navidades por su débil complexión y mucho trabajo en la tarea de la Nochebuena y de Reyes, se le dispensen por los motivos dichos...*

Desde un punto de vista generacional, Joaquín, fue un músico del barroco, como no podía ser de otra manera, dado que este era el estilo que imperaba en las capillas musicales españolas de la época, pero a lo largo de su trayectoria, podemos observar que en su obra se desprende una evolución hacia el “clasicismo moderado” con evidentes influencias de “las antiguas formas y modos de la música religiosa en España<sup>172</sup>”, todo ello sin abandonar las raíces de su tierra, tal y como encontramos en composiciones de obras “profanas” efectuadas para ocasiones señaladas dentro del año litúrgico (Santísimo Sacramento, Navidad, Santos Patronos, etc.), en las que introduce y desarrolla el estilo musical propio de alguna de las danzas tradicionales que, todavía hoy, podemos encontrar en nuestra tierra<sup>173</sup>.

Como otros maestros de la época, es influenciado por los aires de modernidad que arrastraba la “cohorte” de músicos que llegó con el nuevo orden político, Joaquín García, se deja influenciar, en sus villancicos, por la cantata italiana; como demuestra el trabajo para dos voces o voz solista con el acompañamiento del continuo que encontramos en algunas de estas piezas; digamos que resalta el trabajo de un grupo de la Capilla, “camerizando” de alguna manera la música de capilla, favoreciendo el puro goce estético de la pieza por encima de su función dentro de la liturgia, de ahí que algunos autores hablen de obras profanas, que lo fueron, evidentemente, en este sentido. Esta tendencia del maestro, en el planteamiento de la obra, en realidad, marca más una necesidad que una virtud, aunque también, mostrando el tipo de Capilla que Joaquín García pretendía crear, quizás, como consecuencia de la difícil relación que Joaquín mantiene con una parte de la misma.

---

<sup>172</sup> Sobre todo en la obras que realiza en su primera época.

<sup>173</sup> Comarcas del interior de la provincia de Valencia y norte de Alicante.



7052 Cabildo jueves 2 de mayo de 1737<sup>174</sup>

*“Capilla de música y su maestro.- Asimismo en dicho Cabildo, habiéndose entendido con informe de toda aceptación los malos modales que ejecuta la Capilla de música con su maestro, no obedeciéndole, en lo que toca al ministerio, excusándose de asistir a las pruebas que se hacen en la sala de la música, como también haber faltado Melchor Gumiel a cantar la lamentación del viernes Santo... “.*

*“ ...Lo mismo ejecutan cuando está la capilla en las tribunas saliéndose de ellas cuando quieren, llegando al desorden extremo que en las salves y misas de Nuestra Señora, por estar la capilla dentro del coro, se ejecuta todo con mucho desorden*

Como ejemplo de las medidas drásticas que tuvo el Cabildo que disponer, para reconducir la situación, citaremos los hechos del dieciocho de junio de 1737, según se recoge en el acuerdo capitular 7069 de la misma fecha Joaquín, informa del altercado que había mantenido en la Calle de la Herrería con el violinista Eugenio Zumbado que se negó a asistir a las pruebas de los villancicos para la fiesta del Corpus, resolviendo el Cabildo en los siguientes términos:

*“... Se acordó que se multe a Eugenio Zumbado en dos ducados y se le apercibe no falte, ni tampoco los demás músicos de la capilla, de asistir a las pruebas ni a obedecer al maestro de Capilla, portándose todos con dicho maestro con aquellos modales de toda atención y que corresponden a unos ministros de capilla de música de esta santa iglesia, pues de lo contrario, teniéndose por último este apercibimiento, se tenga también por despedido el que contraviniere este acuerdo...”*

El primer año de estancia en la isla, debió ser realmente duro en lo personal y muy complicado en lo profesional, el primer descanso que toma Joaquín desde su llegada a la isla, es el que solicita el lunes 17 de septiembre de 1736, año y medio después de su toma de

---

<sup>174</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada.

posesión en el cargo. Para encontrar el siguiente permiso, nos tenemos que avanzar hasta el mes de julio de 1743, en el que pide seis días para realizar unas vendimias, hecho que repite en los siguientes años, lo que da a entender lo densa que tuvo que ser la toma de contacto con la realidad de su trabajo. Con el paso del tiempo, se fueron atemperando los conflictos y coincidiendo con esas fechas, se observa una tregua en la tensa relación que había mantenido el maestro con algunos miembros de la capilla y en la que siempre, y por las razones que he argumentado, contó con el apoyo del Cabildo que impuso siempre el principio de autoridad sobre cualquier otro motivo.

Es precisamente en esta época de calma, cuando el pleno del Cabildo parece mostrarse más estricto con los hábitos de trabajo del maestro y cuando se hace más hincapié en recordarle que viene incumpliendo alguna de sus obligaciones entre las que se cita:

- a) La de ejercitar con toda la capilla de música dos o tres veces a la semana en la sala de la escuela de canto. Situación que de inicio se produce por el rechazo de alguno de los músicos al nuevo maestro, pero que pasado ya un tiempo, razonable, considera el Cabildo que el maestro tiene que cumplir con dicha obligación que por contrato tenía asignada una renta de cien ducados.
- b) Que en fecha 23 de marzo de 1748, Joaquín, como era frecuente en la época, todavía no había entregado ninguna de las obras que había compuesto para la capilla y que por contrato, se le recuerda, pertenecían a la fábrica Catedral.

De la lectura de las actas capitulares de esos años, se desprende la sensación que en una época de calma y estabilidad económica, el Cabildo intenta reconducir la gestión del maestro intentando poner fin a los malos hábitos adquiridos por las circunstancias que rodearon a la capilla durante esta primera década de trabajo. No sería riguroso concluir, que este tipo de amonestaciones iban dirigidas, en exclusiva, al maestro que mostraba una, especial, indolencia en su trabajo. Objetivamente no fue así, tal y como se desprende de la lectura de las actas capitulares, este tipo de amonestaciones se dieron, en este periodo, a todos los estamentos de

la capilla, desde el ayuda de sochrante, los mozos de coro, los calendistas, el organista y por supuesto alcanzó al maestro de capilla. Es un momento en el que, como he señalado, se manifiesta un cierto rigor en la aplicación de las normas de funcionamiento, quizás porque el Cabildo ha conseguido ponerse al día en los atrasos de los salarios, puede disponer de un mejor clima entre los miembros de la capilla y entiende que es el momento de crecer desde el rigor.

Uno de los problemas que acompañaron el trabajo de Joaquín a lo largo de todo su magisterio fue la falta de voces, o mejor dicho la falta de dedicación del maestro a la búsqueda de voces, tarea que por contrato tenía estipulada, ya que formaba parte de sus obligaciones, enseñar a dos o tres tiples a los que debía instruir diariamente en su casa. Por la edad de los alumnos y el entorno del que procedían, no siempre la asistencia diaria, el aprovechamiento y los resultados de aquellos alumnos fue el apetecido, lo que conllevó alguna queja, justificada, del Cabildo que no acababa de entender la falta de diligencia y previsión del maestro en solicitar la provisión, en caso de necesidad, de este tipo de voces, como así venía sucediendo desde la época de Diego Durón.

Los primeros alumnos que ocuparon ese oficio de tiple, en la etapa de Joaquín, fueron Agustín Machado, Gerónimo Machado y Domingo Resplandor, este último ya venía figurando como "muchacho tiple de la capilla de música en la época anterior, junto a Cervantes, Francisco Jayme<sup>175</sup>, Matheo López, Antonio Laura, Manuel Lemes el propio Resplandor y dos muchachos mas de coro, todos ellos figuran en el acuerdo capitular de lunes 11 de julio de 1729, por el que se les reparte tras la fiesta del Corpus unas ayudas como compensación al trabajo realizado, hecho que se repetía al finalizar algunas fiestas señaladas a lo largo del año. Al ordenarlos por la cantidad de dinero recibido se pone de manifiesto que Domingo comenzaba su trayectoria como tiple en esas fechas, ya que la retribución recibida se corresponde al desempeño de un papel ciertamente, secundario. Agustín solicita su ingreso como tiple el sábado 16 de diciembre de 1730. A comienzos de 1735, justo unos meses antes de la toma de

---

<sup>175</sup> Debido a la muda de voz dejó de ejercer como tiple a mediados de 1731.

posesión de Joaquín, tal y como reza el acuerdo capitular 6854 de sábado 29 de enero de 1735, figuran como tiples:

- Domingo Resplandor
- Agustín Machado
- Gerónimo Machado
- Pedro Rodríguez
- 

El orden, de prelación, nuevamente, viene determinado por la cantidad de dinero percibida, lo que nos hace ver el ascenso de Domingo Resplandor, en ese momento, quedando tanto Jerónimo Machado como Pedro Rodríguez en un segundo lugar. La primera decisión que toma Joaquín al respecto de este tema viene recogida en Cabildo del lunes 26 de septiembre de 1735, que dice así:

*“Así mismo se acordó, en vista del informe del maestro de Capilla, que repita a Manuel Lemes, Matheo López y Domingo Resplandor mozos de coro aplicados a la capilla de música, el acuerdo de 9 del corriente para que vayan a casa del maestro de tarde y de mañana al ejercicio de la música...”*

Por la exigencia y el comentario que se le hace al maestro, parece ser que, en esta época el trabajo de estudio de estos mozos era bastante laxo, junto a ello, resulta evidente que el “momento” optimo como tiple de Domingo Resplandor está llegando a su fin, este hecho sucederá, prácticamente un año después, el 20 de septiembre de 1736, fecha en la que se despide de la capilla para ingresar en la orden religiosa de los Dominicos. A la consolidación, entre los miembros de la capilla, del estado de opinión sobre la forma, que tiene el maestro de resolver, con escasa previsión, la escasez de tiples, no ayudaba la falta de cuidado que ponía Joaquín García en alguna de las facetas de su tarea docente y más concretamente en el proceso de selección e instrucción de estos muchachos. Como ejemplo de lo anterior, citaré el acuerdo de Cabildo de catorce de marzo de 1754 en el que se debatió la notable falta que hacen los tiples en la capilla y en el que se constata que esta carencia es únicamente responsabilidad del maestro, recordándole, que es de su obligación **“hacer ejercicio de música algunas veces en la semana y no cumple con ello”**. Finalmente el Cabildo le hace saber al maestro que busque

muchachos con la tesitura de voz de tiple y los instruya musicalmente, como es su deber, bajo la amenaza de retirarle los cincuenta ducados que tiene asignados para dicha tarea.

Una de las misiones atribuidas al cargo de maestro en la capilla de música de la **Catedral** de Las Palmas, desde el siglo XVI, ya con Ambrosio López, era la instrucción musical de los niños que formaban el coro. Entre otras tareas, el maestro enseñaba canto y “las primeras letras”, y en el Cabildo se cuidaba la calidad de la enseñanza musical impartida haciendo figurar este extremo en el contrato que se hacía firmar. Entre las obligaciones que tiene que desempeñar Joaquín figuran:

*“Los trescientos ducados de renta los gana en esta forma. Cien por hacer ejercicio con toda la plantilla de músicos a lo menos dos a tres veces cada semana en la sala o Escuela de Canto a lo menos dos o tres tiples diariamente, yendo a la casa de dicho maestro los dichos tiples a estudiar y dar lección los doscientos ducados y trigo los tiene por regir la Capilla y componer en cada un año diez Villancicos de Navidad, los nueve para los maytines de los Santos Reyes; mas ocho Villancicos para la vispera y día octava del Corpus; mas un Villancico para la Azumpzion de Nuestra Señora; mas un villancico para señora Santa Ana, Y a mas desto es de su obligación componer lo que se ofreciere en esta Santa Iglesia y el Cavildo le encomendare, assi de latín como de romanze...”<sup>176</sup>.*

Podemos afirmar que desde el siglo XVII, hasta la época de Joaquín todos los maestros contratados tenían el encargo de asumir la formación musical de los mozos del coro y de promocionar a los más “brillantes” como músicos, una vez mudada la voz. La Capilla de Santa Ana, se convertía de esta manera en la primera institución encargada de la formación musical en la Isla y su objetivo inicial fue crear desde sus inicios, en el siglo XVI, un cuerpo de músicos propios que dieran lustre a las celebraciones religiosas. Este trabajo alcanzó su cenit, no sin muchas dificultades, con el maestro Diego Durón, antecesor de Joaquín, quien cuidó mucho la formación de estos niños como forma

---

<sup>176</sup> Libro de salarios, folio 120.

de crear una base sólida de músicos en la Capilla<sup>177</sup>, que puso límite a la llegada desde la península de cantores y ministriles, situación que se mantuvo durante el largo periodo de magisterio de Joaquín quedando interrumpido, fallecido este, con la llegada del nuevo maestro Francisco Torrens. Entre los músicos de esta época, formados a la sombra de Durón, mencionaré, al ya señalado, José Gumiel que sustituyó al maestro Diego Durón en el largo periodo de interinidad; y antecedió en el cargo a Joaquín, que llegado desde fuera impulsó un cambio de rumbo a una situación de estancamiento musical y conflictos disciplinarios, que se sustanciaba, generalmente, con peticiones de multa económica a los alumnos más díscolos, que era progresivamente incrementada según la gravedad y en algún caso, como veremos, terminaba con la expulsión; aunque en estas situaciones, siempre el Cabildo, pasado un tiempo “prudencial”, y previo arrepentimiento del infractor solía acceder a su readmisión, quizás porque eran conscientes, pese a todos los conflictos que suscitaban estos mozos, que fuera de la institución que los amparaba, aquellos adolescentes disponían de nulas oportunidades de encauzar una vida ordenada.

Realmente, los mozos que acudían como candidatos a estas capillas durante el siglo XVIII, independientemente de las cualidades de su voz, lo hacían como una forma de mitigar las necesidades físicas que la falta de alimentos producía en las familias. La pertenencia a una de estas capillas aseguraba el sustento de aquellos niños, e indirectamente el de las familias. En la mayoría de las ocasiones permanecían en la misma con la esperanza, tras la muda de voz, de ser admitidos como instrumentistas, o como puente para tomar los hábitos. En definitiva, buscaban conseguir algún oficio que les asegurase su futuro; eran niños, por lo general, de baja extracción social, escasamente motivados cuya instrucción quedaba al cargo del maestro de capilla, que desanimado ante las ausencias y la falta de interés, acaban representando para él una carga, añadida, a las muchas obligaciones que tenía bajo su responsabilidad. Junto a Joaquín, en esta difícil tarea, se encontraba el sochantre, cuya misión

---

<sup>177</sup> Entre los músicos que durante el siglo XVI salen de esta capilla y pasan a la península para perfeccionar sus estudios, destacar a: Luis de Betancur, Bartolomé Carrasco y el que posteriormente fue maestro de capilla Ambrosio López.

era la de dirigir el coro, por lo que entre sus funciones estaban la enseñanza del canto polifónico, también conocido como de órgano y el solfeo. Nombrados por el Cabildo a propuesta del maestro de capilla eran los encargados de sustituirle en las ausencias. La enseñanza de los instrumentos generalmente estaba a cargo del organista, aunque esta función docente, sobre todo en la época de Joaquín, fue desempeñada por algunos músicos con experiencia.

La capilla del coro estuvo formada aproximadamente por veinticuatro<sup>178</sup> niños entre trece y diecisiete años, periodo límite, en el que se producía la muda de la voz y eran, como he señalado, reconvertidos, en algunos casos, a músicos instrumentistas. El primer alumno promocionado por Joaquín a mozo de coro supernumerario fue Cristóbal Machado en enero de 1738. En marzo de ese mismo año, informa favorablemente sobre el mozo de coro Marcos Hernández Gil al que se le identifica como contralto. En otras ocasiones estos jóvenes mudaban de voz de forma temprana, quedando “inútiles como mozos de coro”, por lo que pasaban a desempeñar el cargo de músicos y/o ministriles en alguno de los instrumentos en los que demostraban aplicación, como ocurrió en el caso de Juan Martín Valerón.

Entre las obligaciones de los, músicos y ministriles, miembros de la capilla figuraban:

- a) Acudir a las funciones de *tabla* y siempre que lo estimase el Cabildo.
- b) Asistir a los ensayos generales de la capilla.
- c) Recibir clases particulares de los maestros, y a su vez enseñar a los niños que quisieran aprender los diferentes instrumentos.
- d) Anunciar previamente de sus ausencias al Cabildo.

En algún caso, la diversidad de instrumentos que llegaba aprender un solo músico era tan grande que nos revela de forma clara la idea que tenía Joaquín sobre la Capilla, en la que primaba más la funcionalidad del músico, sobre la calidad del instrumentista. Este fue

---

<sup>178</sup> En el momento de fallecer el maestro, según se afirma en la partida de defunción, asisten al entierro veinte mozos de coro.

el caso de Agustín Machado, que llegó a estudiar oboe, corneta, violín y flauta, no siendo este un caso aislado, como mas adelante veremos, ya que con el tiempo, esta versatilidad, se convirtió en una forma habitual de promoción del músico dentro de la capilla. Si repasamos la nomina de mozos de coro aplicados a la capilla de música, en esa época, encontraremos a algunos de los músicos más importantes que acompañaron a Joaquín en la segunda parte del periodo de estancia del maestro en la isla. No siempre las dificultades que tuvo que superar el maestro, vinieron del mismo lado; así durante el año de 1741 la isla se ve afectada por una grave epidemia que provoca muchas muertes y que merma, de forma directa, a los músicos de la capilla que debido a las muchas bajas a causa de la enfermedad, le llevan, como último recurso, a la necesidad de readmitir en la capilla, para cantar en la Fiesta del Corpus, a Mateo López, músico que ya no formaba parte de la misma y que se ofrece de forma voluntaria a cubrir las bajas de sus antiguos compañeros. Incluso Joaquín se lamenta de la situación que padece, tal y como se puede leer en la portada del villancico compuesto para la Ascensión de ese mismo año en el que reza lo siguiente:

*A la Ascensión del Señor*

*Solo con violón.*

*“Se hizo la antevíspera de la Ascensión esperando si mejoraría algún músico para componerlo a mas voces o con otros instrumentos el año de 1741, que fue el de los catarros.... y por fin no lo cantó para quien se hizo por aber caído enfermo y se canto en el órgano por el arpista aber caído también enfermo”<sup>179</sup>.*

Si observamos el número de obra compuesta, por el maestro<sup>180</sup>, durante este año, vemos que esta se reduce a nueve composiciones, lo que representa un escasa producción, para lo que fue la media de música compuesta por Joaquín a lo largo de su

---

<sup>179</sup> Este villancico que figura con la signatura E/XV-3 en la recopilación de Dña. Lola de la Torre se llama: Del aire del campo está compuesto para solo con violón y bajo continuo.

<sup>180</sup> Ver tabla Pág. 183.



trayectoria y que claramente se justifica por la gravedad de la situación creada. Aunque directamente no consta que, el maestro o su entorno próximo, se viese afectado por la epidemia, esta le obliga a trabajar en unas condiciones muy precarias. Una de las consecuencias directas de esta situación, fue el fallecimiento de uno de los hijos del organista Juan Blanco, hecho que le sumió en un profundo estado de depresión y de necesidad económica, tal y como reconoce el Cabildo en sesión de 8 de agosto de 1741 y que explica, de alguna manera, el estado de abandono en el que tenía los órganos, así como la escasa disposición, del organista, a enseñar a algún músico a tocar este instrumento, por lo que es severamente amonestado en sesión de Cabildo. Esta situación se intenta resolver nombrando a José Blanco hijo del Organista Juan Blanco como segundo de su padre con la intención de cubrir las repetidas faltas de este.

En estos años destacan por encima de otros los siguientes músicos, que se perfilan como personas del entorno de maestro y de su total confianza, entre ellos citare a Luís Tejera<sup>181</sup> que ya está al frente de las Diputaciones a Teror en esas fechas, Agustín Machado<sup>182</sup> que es el encargado por Joaquín para realizar las copias de las partituras, labor que años después asignará a Mateo Guerra. En 1746, la capilla consta que tenía dos violones y un contrabajo, tal y como figura en el acuerdo de 1 de julio de ese año, uno de los violones estaba a cargo de Eugenio Hernández Zumbado, músico de avanzada edad, quien es el encargado de enseñar el manejo del instrumento a Agustín Romero Marta, músico de largo recorrido dentro de la capilla, que además de este instrumento tocaba el oboe, la corneta, el violín, la chirimía, la flauta y era a la vez el segundo bajonista. Como se puede observar, ante la exigencia creciente de medios que requería la capilla y la falta evidente de recursos económicos y humanos necesarios para su mantenimiento, Joaquín opta por un perfil de músico que surge de entre los mozos de coro que por selección natural decanta los más

---

<sup>181</sup> Paradójicamente uno de los primeros conflictos disciplinarios que sufre el maestro, fue el que sostiene una década antes, con Luis Tejera, que incluso llega a ser expulsado, por indisciplina, como miembro de la Capilla y readmitido posteriormente. Con el paso del tiempo Luis Tejera, como maestro de mozos, padeció en primera persona situaciones similares.

<sup>182</sup> En 1741 este músico tocaba la chirimía, instrumento precursor del oboe, además del bajón, la corneta el violín y la flauta.

hábil en el canto y en la lectura musical fomentando entre ellos, el aprendizaje de distintos instrumentos. No busca virtuosos, si no músicos de conjunto al servicio de un tipo de música que él propone; esta es la razón de que no preste demasiada atención a la educación musical de los mozos de coro, poco predispuestos en cualquier caso al trabajo diario y que en muchos casos se limitaban a cantar de oído aquello que aprendían de forma mecánica del maestro, ya que solamente los más predispuestos bien por razones de subsistencia económica, bien por mera vocación musical terminaban siendo aceptados como aplicados a la capilla para el aprendizaje de un instrumento. Esta forma posibilista de reformar la capilla desde dentro, partiendo de un sistema de enseñanza heredado del siglo anterior ofrece, en apariencia, una visión de abandono de la labor docente por parte del maestro que ha sido resaltado por algunos autores sin objetivar sus comentarios con la realidad contrastada, ya que en ningún caso, de ser así, podrían explicarse los excelentes frutos obtenidos en el conjunto de todo su trabajo.

Tanto Joaquín, como Luís Tejera, maestro de mozos de coro, son conscientes de la imposibilidad material de compatibilizar sus respectivas responsabilidades con el día a día de la enseñanza de estos muchachos. No es que no tengan vocación docente, es que la educación de estos alumnos, era una tarea que requería de una dedicación intensa que restaba mucho del tiempo que necesitaba el trabajo ordinario del maestro; por esta razón y pese a que el cargo de maestro de los mozos de coro era de renovación anual, ya que en el fondo el Cabildo conocía la dificultad de esta tarea, Luís Tejera, después de haber sido elegido durante muchos años para este oficio presenta su dimisión porque en conciencia, entiende que no puede cumplir con las obligaciones que requiere el cargo, siendo sustituido, temporalmente, por Ignacio Salazar. Posteriormente el Cabildo, consciente del trabajo oscuro y valioso que realiza, restituye nuevamente a Luís Tejera en su cargo, pese a la pervivencia de los conflictos que regularmente se desatan entre los muchachos y la aparente falta de "rigor" en la realización de las tareas que se les asignan. En todas las ocasiones que se suscitan estos conflictos en los que se ve envuelto el maestro de los mozos de coro, el Cabildo actúa reforzando su autoridad y exigiendo al mismo tiempo, a Tejera, más rigor en la aplicación de sus obligaciones. Resulta evidente que esta es

una situación de equilibrio inestable en la que Joaquín y Luís se manejaban con cierta soltura. Durante los últimos años de esta década, la cuenta de fábrica no presenta, todavía, un periodo de saneamiento económico pleno, por lo que la adquisición de nuevo instrumental se hace muy de tarde en tarde, incluso hay dificultades para comprar repuestos de encordaduras para el violón y arpa; de ahí que las nuevas adquisiciones se efectúen, generalmente, a costa de la “voluntad” de algunos músicos, así en 1747 Eugenio Hernández Zumbado regala a la capilla un violín y un violón y al año siguiente Agustín Machado compra un bajón. Uno de los hechos importantes, en la evolución de la capilla, fue la llegada de un nuevo organista que sustituyó al anciano Juan Blanco, que dado su estado de salud y la escasa disposición a realizar su trabajo, distanciaba su presencia en los actos litúrgicos. Si a eso añadimos que el organista menor estaba para marcharse, en 1749, hacia las indias y que el arpista Francisco Losada, también de avanzada edad, apenas si asistía a los actos litúrgicos, esta contingencia, dejaba la capilla en una situación muy precaria sobre todo en las grandes celebraciones, por lo que Losada, necesariamente, tuvo que ser sustituido, definitivamente, en 1747 por Andrés Blanco, hijo de Juan Blanco, el organista, que fallecería tres años después. Esta situación del arpista, ya es planteada por Joaquín el 15 de julio de 1746, haciendo saber al Cabildo:

*“La gran falta de arpistas por la ancianidad y cortedad de vista de Don Francisco Losada y sus muy repetidos achaques...”*,

El maestro planteó como solución provisional, a esta situación, que se tocase el clave para todos los acompañamientos, asistiese o no el arpista, y solicita al Cabildo que se inste a los ministriles encargados de tocar el violín que los *“tengan prestos para usar”*, situación que no era muy del agrado de los músicos. Ante este panorama, el maestro, de forma posibilista, arbitra soluciones musicalmente muy imaginativas y que solamente encuentran justificación en una personalidad como la de Joaquín y que no van a repetirse con su sucesor. En resumen, en esta primera época nos encontramos con una falta de instrumentistas, que impedía un lucimiento de la capilla, acorde con el nivel de composiciones que ofrecía el maestro; además a este nivel de precariedad de músicos, según se deja ver en los acuerdos capitulares, había que añadir el, ya señalado, pésimo mantenimiento

que el organista mayor hacía del órgano, lo que llevaba a que este no se encontrase, habitualmente, en las mejores condiciones de afinación<sup>183</sup>, por lo que resulta muy sorprendente que en estas condiciones de trabajo, el maestro lograra resultados estéticos dignos de mención. En 1748, con trece años de edad, comienza la andadura, como mozo de coro aplicado a la Capilla, de un músico que va a tener un largo e importante recorrido dentro de ésta en los siguientes años, Mateo Guerra; músico que en 1750 lo encontramos formando parte de la Diputación a Teror como mozo de coro.

El año de 1750, es ciertamente un año de trabajo en precario para el maestro y se nota en el número de obras compuestas, solamente diez, ya que ante la falta de los organistas mayor y menor y del arpista, será Andrés Blanco quien durante quince meses, supla la falta de los tres músicos, hecho que resultaba casi heroico y que no permitía, a Joaquín, realizar más que un trabajo de subsistencia. La llegada del organista Juan de Castro, proveniente de la Catedral de Sevilla, en los primeros días de enero de 1751, resultó decisiva en la salida del estancamiento producido por la falta de recursos personales. Su contratación, se había dilatado en el tiempo básicamente como consecuencia de la ambigüedad con la que el Cabildo definió el trabajo requerido al organista en lo tocante a la obligación que éste debía asumir en el mantenimiento de los órganos de Santa Ana. Aclarada la situación, la llegada del nuevo organista, marcó el inicio de la solución de algunas de esas carencias que he señalado permitiendo, de entrada, la mejora en las condiciones de mantenimiento y afinación del órgano. Coincidiendo con la incorporación de Juan de Castro, y la mejora en la situación económica de la isla, se producen una serie de adquisiciones instrumentales y de decisiones del Cabildo que van a posibilitar la estabilidad y el progreso musical en la capilla, entre ellas destacamos:

- a) En 25 de enero de 1751, se recibe un nuevo clave desde Cádiz cuyo flete y costo ascendió a 678 reales con la siguientes limitaciones:

---

<sup>183</sup>.Esta situación del organista acabó influyendo en la indolencia con la que realizaban su trabajo los mozos fuellistas, hecho que acentuaba el mal sonido del instrumento.

*“ Se ponga , dicho clave, en casa del organista mayor para que cuide de él y lo tenga siempre con las prevenciones correspondientes, a quien se le advertirá no ha de salir dicho clave de su casa a parte alguna si no fuere para esta santa iglesia, y que no ha de enseñar discípulos en él, pues para esto se servirá del otro clave viejo de esta santa iglesia, el cual se haga poner en casa de dicho organista...”*

- b) En 8 de febrero de 1751 se encarga a Manuel Álvarez en Cádiz para que los mande buscar en Génova “o a donde mejor se pueda conseguir, un violón, unos oboes y unas flautas dulces...”
- c) Se nombra a Andrés Blanco, como organista menor con el encargo de continuar tocando de forma preferente el arpa, oficio al que venía dedicándose desde la enfermedad de Francisco Losada y se le señala que será de su obligación el tocar el órgano chico en las fiestas semidobles<sup>184</sup> y el grande en ausencia del organista titular.
- d) En julio de 1751 se repara “el órgano pequeño de la tribuna”.
- e) En acuerdo de Cabildo de 19 de noviembre de 1751, se acuerda librar la cantidad de doscientos pesos al padre Fray Juan de San Pedro Henríquez para que compre lo necesario para reparar el órgano grande. En el mismo acuerdo se hace mención a la existencia de un nuevo órgano que había sido hecho por este fraile y que estaba situado en la tribuna del coro.
- f) Se compra un violón y dos oboes

Como se desprenden de estas acciones y otras compras de material, la mejora en las condiciones económicas en las que se maneja el Cabildo, van poco a poco haciendo que las peticiones económicas se reduzcan y entorno a 1753, éste logra ponerse al día en el pago de los salarios. Es un periodo de calma y estabilidad en el que, como he señalado, se acentúa el rigor en la aplicación de las normas, por parte del Cabildo, aprovechando posiblemente esta

---

<sup>184</sup> En el ritual cristiano, es la festividad de solemnidad intermedia entre la ordinaria y la que se usa en las grandes festividades.

coyuntura para reafirmar una línea de conducta y el principio de autoridad. Pese a la mejora en el ambiente de trabajo, persiste una reacción de enroque, por parte del maestro, frente al Cabildo en la cuestión de la entrega de las obras elaboradas por Joaquín para la Capilla. Como ya he comentado, a lo largo de estos primeros veinte años son muchas las llamadas del Cabildo para que el maestro entregue la producción musical que tiene pactada por contrato, tal y como consta en los acuerdos capitulares de 23 y 26 de marzo de 1748. En todos los casos, pese a no constar una negativa explícita del maestro, sí que se observa un incumplimiento efectivo de estas disposiciones, dando a entender como si Joaquín necesitara mantener sus obras en su poder para reforzar su posición. Ya desde el siglo XVI, en la época de Ambrosio López<sup>185</sup>, el Cabildo ve la necesidad de que se componga música en exclusiva para la Capilla de Santa Ana y se rompa con la tendencia de encargar obra a otros compositores de la península, que previo pago, componían piezas para esta Catedral. Esta tarea queda incluida entre las obligaciones de los nuevos maestros y comienza a dar sus frutos sobre todo en la época de Diego Durón, alcanzando su máximo esplendor durante el largo periodo que Joaquín permaneció como maestro.

En esta época, la importancia de las capillas venía determinada por la producción musical que generaban y su singularidad, se definía por el tipo de composiciones que sonaban de forma exclusiva en cada catedral; de ahí el interés del Cabildo de retener como propias y elementos de fábrica dichas obras. Cuando alguna de estas salía de forma furtiva, la reacción era siempre contundente tal y como sucedió el viernes 5 de diciembre de 1755, día en el que Mateo Guerra, uno de los músicos que mantuvieron una mejor relación con Joaquín, se desplazó sin el permiso preceptivo, a la isla de Tenerife, probablemente a una función religiosa de carácter particular por la que percibía una buena remuneración dineraria con la que venía a complementar su salario. En esta salida Mateo Guerra se llevó copiados distintos villancicos: El salmo Dixit Dominus, el canto del Magnificat y algunos motetes; a los que tenía fácil acceso más por su

---

<sup>185</sup> Santana Gil, Isidoro. La educación musical en las Palmas de Gran Canaria hasta la implantación del actual Conservatorio. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria .Biblioteca Universitaria. Memoria Digital de Canarias -2005.

relación con Joaquín que por el rango u oficio que desempeñaba, en esa época, dentro de la Capilla. Enterado el Cabildo, suscribe el siguiente acuerdo en el que deja muy clara su postura sobre este tema:

*“En este Cabildo se propuso por algunos señores que habiéndose ido Mateo Guerra, músico de esta santa iglesia, sin licencia a Tenerife, han sabido por muy cierto llevó distintos villancicos, Dixit Dominus y Magnificat, de los que se cantan aquí y también algunos motetes que perteneciendo a la fábrica se le hace en esto mucho fraude, debiéndose tener también en consideración que no es razón se canten en otras partes los mismos motetes y villancicos que en esta santa iglesia. Y considerando el Cabildo ser esto digno de castigo y que se debe tomar providencia para remediar este desorden en lo futuro, precaviendo el que los músicos no copien para vender ni enviar a otras partes las obras que se cantan en esta santa iglesia, y entendiendo así mismo el Cabildo que esto y lo más que sucede en la capilla nace y procede de que el maestro como es notorio, a todo no cumple con su obligación ni guarda ni observa puntualmente su pandecta y lo que el Cabildo acuerda como es obligatorio en virtud de su escritura<sup>186</sup>...”*

Finalmente en este mismo acuerdo se decide llamar a capitulo al maestro al que se le hace único responsable del hecho y se le conmina a entregar las obras que había compuesto desde que se hizo cargo de la capilla. Este acuerdo lo firma el Licenciado Domínguez, que actúa como secretario. Como se observa, durante estos primeros veinte años de permanencia en la isla, Joaquín establece las bases de una nueva vida, el maestro ha contraído matrimonio tiene una residencia fija y disfruta de una pequeña hacienda en el campo en la que cultiva las viñas, sus dos hijos han dejado la primera infancia, y su posición social dentro de la burguesía de la ciudad está consolidada, incluso podemos afirmar que su grado de integración es tan pleno, que se cuenta con él dentro de la sociedad Canaria.

En 1745, lo encontramos desempeñando el cargo de hermano mayor dentro de la cofradía de Nuestra Señora de Gracia, fiesta que él

---

<sup>186</sup> Se refiere al contrato suscrito por Joaquín para ejercer como maestro de Capilla.

sufraga en dicho año aportando la cantidad de cincuenta pesos<sup>187</sup>. Esta advocación, poco habitual en la isla, va ciertamente ligada a la orden de San Agustín, a la que el maestro estuvo muy unido a lo largo de toda su vida; y que está íntimamente asociada a la llegada de los frailes a la isla en el XVI. La imagen bajo cuya advocación se instauró la festividad, estuvo venerada en el monasterio de la Vera Cruz, lugar donde se fundó la hermandad<sup>188</sup>. Otro ejemplo de integración del maestro en el entorno familiar y en la sociedad canaria, lo encontramos en el año 1752 a la muerte de Joseph Narváez, que fue en tiempos de Durón cantor y que posteriormente ejerció como notario<sup>189</sup>, el maestro es nombrado apoderado y cuidador de los intereses de los herederos. Durante este periodo, son muchos los personajes públicos de la sociedad de la isla con los que mantiene una relación frecuente de proximidad entre ellos señalaré:

- Pablo de la Cruz, escribano muy prestigioso de la época.
- Anselmo Quintín Aznar, corregidor de la isla, desde el día 1 de enero de 1751 y que falleció el 6 de agosto de 1752<sup>190</sup>.
- Juan Reyes Cabrera, escribano<sup>191</sup>.
- Bernardino Carbonell y Fenoyar.
- Miguel Alzadora.
- Francisco Palacios.

Mención aparte merece la relación que mantuvo con el municipio de Teror, del que parece ser originaria la familia de Antonia, su esposa, al que solamente acudió, una sola vez, como maestro de capilla, a lo largo de los cuarenta y cuatro años de estancia en la Isla, junto a la Diputación de músicos de Sta. Ana que participaban habitualmente en las celebraciones litúrgicas propias de la festividad de la Virgen del Pino en los primeros días del mes de septiembre.

---

<sup>187</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular 7490 de 6 de septiembre de 1745. Lola de la Torre, obra citada.

<sup>188</sup> En la actualidad, la imagen se encuentra depositada en la sacristía de la iglesia de S. Agustín y no está expuesta al culto ordinario.

<sup>189</sup> 1724.

<sup>190</sup> Vieira y Clavijo, José. Noticias de la historia general de las Islas Canarias. Pág. 445.

<sup>191</sup> Bethencour Massieu, Antonio de. La Cofradía de Mareantes de San Telmo en Las Palmas de Gran Canaria: proyecto de un montepío textil (1781-1805). Espacio tiempo y forma serie IV I-I-Moderna f 2 1989 .Págs.: 243-268.



## El fallecimiento de su padre y el reparto de la herencia



Del análisis de contenido del Testamento que Antón García, padre de Joaquín, redactó ante el notario de la Villa de Enguera<sup>192</sup> Antonio Juan y Ávila, el lunes diecisiete de mayo de 1756 y de la escritura que se realiza ante el escribano de Anna Miguel Juan Polop el miércoles 30 de julio de 1766<sup>193</sup>, en el acto de la división de bienes, podemos concluir que el fallecimiento de Antón, se produjo en la segunda mitad del mes de mayo de 1756, ya que era práctica común en la época realizarlo cuando se presentía, próximo, el final de la vida, hecho que se hacía constar de forma solemne en la formula de redacción del documento. De la lectura de este segundo documento, se perciben una serie de detalles que justifican e iluminan, algunos de los episodios vividos por el maestro, así como la trayectoria vital y el desarraigo producido en Joaquín respecto de su tierra y los suyos.

---

<sup>192</sup> A.M.E. Libro de escrituras de Enguera, años 1688-1712. Existen anotaciones de este escribano en el libro citado desde el año 1742 hasta 1774.

<sup>193</sup> A.M.A. Escritura de división de bienes de Antonio García ante el escribano Miguel Juan Polop 1766 desde pág. 33.

Supuesto primero: Que Antonio Garcia, por su esposa Antonia Juan, y Parla 3<sup>ra</sup> de la Villa de Enguera, en diez y siete de Mayo de Mil, Setecientos y Setenta y Ocho su último testamento q. se halla presentada en Autos foras deince y tres, bajo cuya disposición falleció: en el qual instituyó, y nombró por Universales herederos a todos sus Dienes, dros, y acciones, a Joaquin Garcia su hijo, y a Josepha Sanchez su primera mujer; y a Mariana Garcia hija suya, y a Fran. Gil su consorte en segundas Nupcias por iguales partes: mandando, y siendo voluntad que dho Joaquin su hijo fuese mejorado en el tercio, y remanente del quinto de dho sus Dienes: pagando ochenta y quatro libras, que segun el dicho testamento, se deja, y manda dho Antonio Garcia por sufragio, y dote a su Alma, y para sus funerales, segun dho testam. q. para su observacion

Fragmento en el que se reconoce la filiación de Joaquín García. 194

El matrimonio de su padre, Antonio, con su madre, Josepha, como he señalado, debió ser un matrimonio de juventud<sup>195</sup>, escasamente ortodoxo para la época y sin intervención formal de las familias, ya que no consta que ella aportase dote alguna al matrimonio ni que existiese una asignación censal en concepto de arras o dote por parte de Antonio a su esposa<sup>196</sup>. Este tipo de acuerdos matrimoniales, por otra parte, eran habituales en todas las familias de la época, en la villa de Anna, independientemente de la posición social de los cónyuges, y lo encontramos reflejado en prácticamente todos los protocolos notariales de la época, siempre que se producía un matrimonio reglado, y sin ninguna reserva o impedimento familiar.

Mediante esta fórmula de escritura de bodas, generalmente, se hacían constar la parte que aportaba, la mujer, en concepto de dote al matrimonio, y era una forma de sellar la entrega que hacían los padres o la familia de ésta al marido. El acto, siempre tenía repercusión en el posterior testamento de los cónyuges, máxime si existían hijos de otros matrimonios, como posteriormente veremos.

<sup>194</sup> Archivo municipal de Anna. Obra citada.

<sup>195</sup> Por la proyección de fechas, Antonio contaba con escasamente veinticinco años de edad en el momento de su boda.

<sup>196</sup> Al menos, tanto Joaquín como sus representantes no pudieron acreditarlo.

Supuesto Segundo: Que el difunto Antonio Pozo, en su última expresada voluntad de clara, que fue Casado dos veces con Bendiciones de Nuestra Santa Madre Iglesia: La primera, con Joseph Sanedij: de cuyo Matrimonio tuvieron por hijo Legítimo, y natural (como se expresa en el Supuesto primero) a Joaquín Pozo, que se halla en las Tierras de la Canaria, por cuya ausencia fue nombrado Curador para su defensa, a Feliciano Pozo por la Justicia deessa Villa, según los Casados Ditos, y Foxos de un y nueve deuelto, y treinta. La segunda vez fue Casado con Francisca Gil; y deessa Matrimonio procrearon y tuvieron un Legítimo, y natural hijo, a Mariana Pozo, que en el día se halla colocada en Matrimonio con Joseph Ribera según así lo declara; y es público a todos.

Fragmento de la escritura en la que se reconoce a Joaquín como hijo legítimo y natural. M. Juan Polop. Óp. citada. Archivo Diocesano de Las Palmas.

Tanto en el caso de Joaquín como en el de Mariana, su padre, en distintas escrituras notariales, los reconoce como hijos legítimos y naturales<sup>197</sup>, por lo que hemos de concluir que, en ambos casos, fueron engendrados previamente a la unión matrimonial y posteriormente reconocidos, hecho, por otra parte, igualmente frecuente en la sociedad de la Villa en el siglo XVIII y que explicaría, en parte, la situación que rodeó ese primer matrimonio de Antonio con Josepha, la madre de Joaquín. Fallecida ésta, Antonio queda al cargo de un bebe, y tiene, por condicionamientos personales, que contraer matrimonio de forma apresurada, y lo hace, estando probablemente embarazada de Mariana, con Francisca Gil una mujer no del pueblo o de su entorno habitual, sino de la zona de Ribarroja, o de Quart de Poblet<sup>198</sup>.

Resulta evidente, que el segundo matrimonio de Antonio, a diferencia del primero, debió de tratarse de un hecho de alguna manera “concertado” y ciertamente propiciado por las circunstancias personales de Antón. La mejor evidencia de esta afirmación, es el hecho de que aquí sí aparecen los elementos que anteriormente he citado; existe una escritura de bodas otorgada el viernes diecisiete de junio de mil setecientos doce ante el escribano Manuel Barber de la ciudad de Valencia en la que consta que:

<sup>197</sup> Hecho que en el caso de Joaquín, se oculta en el acta matrimonial.

<sup>198</sup> A.M.A. Escritura testamentaria de Joseph Ribera y Mariana García, consortes, ante el escribano Miguel Juan Polop, 1766, desde Pág. 53.

*“Francisca Gil mujer en segundo matrimonio de Antonio García, aportó a este por su dote la cantidad de 228 libras y seis sueldos”<sup>199</sup>.*

Cantidad importante en concepto de dote, para la época, que luego mejoró con la venta de las propiedades que le correspondieron por herencia de sus padres, 134 libras, lo que suponía un patrimonio aportado ,al nuevo matrimonio, de 362 libras y seis sueldos que daban en aquel tiempo para comprar algo más que una buena casa en el pueblo<sup>200</sup>.

Desde el nacimiento de Joaquín en los primeros meses de 1710, hasta la segunda boda en junio de 1712, transcurren poco más de dos años; durante este corto espacio de tiempo fallece Josepha, se concierta un nuevo matrimonio con Francisca y probablemente si tomamos como hecho la literalidad de la descripción que hace de Mariana el escribano Juan Palop, conciben a esta hija. Aunque no conocemos la fecha de fallecimiento de Josepha, por la proximidad de este hecho al nacimiento de su hijo y al segundo matrimonio de Antón, no sería raro suponer que el parto y las condiciones en las que se desarrollaba en la época tuviesen alguna influencia en la muerte de la madre de Joaquín. De Francisca, desconocemos su edad en el momento de la boda, pero por las circunstancias que rodearon el enlace, y por los datos indirectos manejados, es muy probable que se tratara de una mujer que estaba próxima a los treinta años en el momento de la celebración del matrimonio. Por su parte, Antonio, que no concede cantidad alguna en concepto de arras, le cede al contraer matrimonio, la décima parte de todos sus bienes, con lo que acepta desde el inicio de forma explícita un trato desigual en el futuro para su hijo Joaquín frente a la descendencia que pudiera darse en la unión con Francisca y que se materializó en el momento de la división de los bienes de Antonio, tras su fallecimiento, ya que esta cantidad se añadió a la parte que Francisca aportó en concepto de dote al matrimonio, tal y como puede leerse en el supuesto once de la escritura de división de bienes:

---

<sup>199</sup> Escritura de división de bienes. Óp. citada.

<sup>200</sup> Izquierdo Anrubia, José. Historia de la Villa de Anna: El precio de las cosas durante el siglo XVIII. <http://www.historiadeanna.com>.

*“Supuesto undezimo que por essa se comprenden todo el cuerpo de bienes=Deudas pasivas = y particiones Segun el supuesto séptimo es el importe total del cuerpo de bienes. Deessa herencia como con expresión y particularidad sede clara en el, conformandose en los judiciales, justiprecios de los bienes en suma de seiscientos treinta y cinco libras y seis sueldos.*

*Según el supuesto cuarto, es deuda pasiva desta herencia la dotte que llevo Francisca Gil a Antonio García en suma de Doscientas veinte y ocho libras y tres sueldos*

*Según el supuesto quinto es también deuda pasiva contra dicha herencia las dos ventas que hicieron ambos consortes de las tierras heredadas de los Padres de dicha Francisca Gil, como con expresión en dicho supuesto justificado y en valor de ciento treinta y cuatro libras-*

*Según el supuesto octavo, es igualmente deuda contra dicha herencia la pertenencia de Arras, que dicho Antonio García señalo a su mujer Francisca de la decima de sus bienes líquidos, expurgados y averiguados en dicho octavo supuesto por el que resultan abeneficio de dicha Francisca Gil, la suma de veinte y siete libras y seis sueldos...”*

Del patrimonio acumulado por Antonio, en su primer matrimonio, y que Joaquín en la carta por la que otorga poderes a D. Manuel Camarena y Thomas Martínez reclama, nada se supo tal y como reza en el supuesto tercero de la escritura de división de la herencia de Antonio García:

*Supuesto tercero: Que por no costar al presente, ni aver noticia, que josepha Sanchiz, primera muger de Antonio Garcia, de quienes nació el mencionado Joaquín García, y a quien su padre mejora en tercio y quinto según el supuesto primero: Llevasse porcion alguna en Dotte a dicho Antonio García su marido: ni que esse percibiesse después Bienes algunos hereditarios de la Josepha o de sus padres: Por si acaso en adelante se justificasse alguna por dicho ,ó otro*

motivo, se le reserva su derecho á salvo al expressado Joaquín García, paraque conforme a Justicia, recobre los bienes de la herencia de Antonio García su padre, lo que legítimamente provasse...”

3. Supuesto tercero: Luego no consta al presente, ni aver noticia, que Joseph Francisca, primera mujer de Antonio García, de quienes nació el mencionado Joaquín García, y quien su padre mejoró en testis, y quinto según el supuesto primero, le vale porción alguna en dote á dicho Antonio García su marido: ni que este recibiese alguna vez algunos herederos de dicha Francisca, á decir Pedro. Por si acaso en adelante se justificare alguna pérdida por otro, ó otro motivo, se le reserva al dño. á salvo al expresado Joaquín García paraque conforme a Justicia recobre los bienes de la herencia de Antonio García su padre, lo que legítimamente

Fragmento del supuesto tercero de la escritura de reparto de bienes de Antón García

El matrimonio de Antón y Francisca, duró cuarenta y cuatro años, por lo que, suponemos, que Antón García contaba con una edad próxima a los setenta años en el momento de su fallecimiento. Resulta curioso señalar que este matrimonio duró exactamente el mismo tiempo que transcurrió entre la llegada y el fallecimiento de Joaquín a la isla de Las Palmas y que el maestro, debió fallecer con sesenta y nueve años, prácticamente a la misma edad de su padre.

Desde la fecha probable del fallecimiento de su padre junio de 1756, hasta la división de las propiedades, 1766, transcurrieron casi diez años, que no se justifican exclusivamente por las diferencias entre los hermanos, probablemente hubieron de esperar al fallecimiento de Francisca, que quedó como usufructuaria de los bienes de Antonio, fundamentalmente de la casa familiar, por lo que resulta evidente, que se dejó que el tiempo pusiese en “orden” unos asuntos que tal y como se plantearon, debieron resolverse en el momento del fallecimiento de Antonio.

## Resumen del cuerpo de bienes de Antón García

<i>Resumen:</i>	
Cuerpo de Bienes.....	635l. 58
Bajo por Deuda.....	389l. 98
Quedan: Diecinueve, quarenta y cinco lib. diez y seis suel. —	245l. 68
Quinto deya: Treinta y nueve libras, y tres sueldos.....	49l. 38
Tercio Remanente: Seffenta y cinco libras, once sueldos.....	65l. 118
Una y otra: Ciento, Catorze libras, y Catorze sueldos ..	114l. 118
<p><i>Y bajadas estas dos porciones de Quinto, y Tercio de las Diecinueve, quarenta, y cinco libras, diez, y seis sueldos de arriba quedan solo veinte y quatro para legitimos: Ciento, Treinta, y tres libras, y dos sueldos —</i></p>	
	131l. 28
<p><i>Acia: se deuen agregar, y agregar, las Setenta y nueve libras, y seis sueldos, que lleuó por dote Juuána Garcia, al tiempo que contrajo su Matrimonio con Joseph Ribera, como consta liquidada esta quenta en el Supuesto Sexto —</i></p>	
	79l. 68
<i>Liquido total para Legitimos: Diecinueve, diez libras, y ocho sueldos —</i>	210l. 88
<i>De cuyo metad á Joaquin Ciento, cinco libras, y quatro sueldos —</i>	105l. 48
<i>Y á Mariana p. su otra metad, y qual cantidad —</i>	105l. 48
<i>que son las mismas de arriba</i>	210l. 88

A.M.A. Escritura de división de bienes ante el escribano Miguel Juan Polop.

Las tasaciones de los bienes familiares<sup>201</sup> se realizaron casi diez años después del fallecimiento, por lo que las disputas durante ese tiempo, debieron ser frecuentes<sup>202</sup>; Joaquín siempre tuvo personas de su confianza<sup>203</sup> que le representaron en la gestión de sus asuntos en Anna y entre estas nunca estuvieron ni su hermana Mariana ni mucho menos su cuñado Joseph Ribera.

<sup>201</sup> Antón García, nombra en su Testamento como divisores y partidores de la herencia a Miguel Marín de Antonio y Joaquín García de Thomas. Supuesto once división testamentaria. Óp. citada.

<sup>202</sup> Supuesto nueve división testamentaria A. García. Óp. citada

<sup>203</sup> Feliciano García, Alcalde de Anna en esos años y familiar próximo. Thomas Martínez, vecino de la Ciudad de San Felipe, Xátiva. Manuel Cámara, secretario del Cabildo de Xátiva y notario público.



Dibujo esquemático de la Iglesia de Anna S. XVIII y de la entrada al pueblo por el Portal

Del soterramiento de Antón, como ya he señalado, sabemos que no se produjo en Enguera, ya que no figura registrado en el libro de Fallecimientos de la Parroquia de San Miguel Arcángel de Enguera; por lo que por lógica, dado que la casa familiar de Antón y de Mariana se encontraba en Anna, siguiendo la costumbre de la época debió hacerse enterrar en la cripta o sepultura que se había construido en la parte inferior del altar de Nuestra Señora del Rosario, en la Parroquia de la Inmaculada de Anna, y que en esas fechas era el lugar habitual de enterramiento de la gente “acomodada” de la Villa y en la que años después se hizo enterrar su hija Mariana.<sup>204</sup>

El primer intento, del maestro, por resolver el testamento de su padre se produce en 1762, por lo que hemos de suponer que por entonces ya había fallecido Francisca. Precisamente en esta fecha encontramos un poder que Joaquín otorga al Licenciado Diego Calderón, presbítero de Las Palmas; aprovechando que este va a hacer “**viaje a los Reynos de España**” para que se ocupe de sus asuntos con el testamento de su padre. A partir de este viaje, resulta evidente que se activó el proceso de tasación y liquidación en el que

<sup>204</sup> Rausell, Vicente. Óp. citada. Croquis de la Parroquia de la Inmaculada Concepción a mediados del XVIII y situación del altar en cuya cripta fueron enterrados Antón y Mariana.



como he señalado se encontraba representado por su pariente Feliciano García, nombrado por la justicia de la Villa de Anna, “**curador de los intereses**”, de Joaquín en julio de 1766.

Algo debió suceder, no del agrado del maestro, para que con fecha jueves siete de agosto de mil setecientos sesenta y seis, Joaquín, concediese un poder de representación muy amplio a los mencionados *D. Manuel Camarena*, Notario público apostólico y secretario del Cabildo de la ciudad de “San Phelipe “<sup>205</sup> y a *Thomas Martínez* vecino de la misma, que fueron los encargados de percibir y cobrar todo lo que, “legítimamente” le correspondiera, a Joaquín, en concepto de bienes raíces. Paradójicamente coincidiendo con estas fechas, Feliciano inicia una aproximación a Mariana, lo que induce a pensar en un cambio de postura de éste frente a Joaquín y a favor de la hermana que se materializará en los siguientes años con la inclusión de Theresa<sup>206</sup>, hija de Feliciano, en el legado testamentario de Mariana, hecho que como veremos resulta muy llamativo dada la escasa relación que la hermana de Joaquín mantiene con los que en Anna, ella misma denomina con cierto desdén sus “parientes”. Si este hecho no fuera por sí mismo esclarecedor, señalaré como algunos años más tarde,<sup>207</sup> se produce la extraña venta de una tierra huerta propiedad de Feliciano a favor de Mariana, en unas circunstancias ciertamente sorprendentes que de hecho intentan ocultar una cesión de bienes de Mariana a Feliciano, con la única finalidad de impedir, por carecer ella de descendencia, que llegase a su hermano una parte significativa de su legado. Esta fue, en el fondo, una forma de “premiar” a Feliciano, guardando, eso sí, las apariencias, por su posicionamiento en la división de bienes de Antón en contra de los intereses de Joaquín. Esta transacción, consistió en la venta por parte de Feliciano a Mariana de una tierra huerta de poco más de tres anegadas por la cantidad de 221 libras, cantidad absolutamente fuera de mercado, en la época a la que nos referimos, ya que por dos anegadas de la misma tierra huerta y en la misma “partida” del término se pagaron, ese mismo año, 50 libras.

---

<sup>205</sup> Xàtiva.

<sup>206</sup> Los padres de Theresa García fueron Feliciano y Rosa Vez.

<sup>207</sup> AMA. Escritura de venta protocolizada el sábado 12 de agosto de 1769 ante el notario Miguel Juan Polop.

La viuda de Joseph de Ribera, Mariana, jamás iba a poner en producción ni obtener un beneficio directo del usufructo de los alquileres de una tierra que dada la situación económica de la Villa tras la crisis de la seda era realmente difícil poder rentabilizarla, dada la muy precaria situación económica en la que quedó la localidad. El precio que se pago por esta tierra huerta, algo más de doscientas libras, era el precio de mercado habitual de una buena casa en las calles principales de la Villa y prácticamente la misma cantidad que percibe Joaquín por la totalidad de la herencia de sus padres. Por otra parte, dadas las circunstancias que rodean esta venta, queda meridianamente claro, que no existía finalidad ni comercial ni de uso alguno por parte de Mariana en aquella compra, que no fuera la de compensar los “afectos” recibidos y evitar que, como ya he señalado, llegase cantidad alguna a Joaquín, a quien formalmente reconocerá como heredero, eso sí, de aquello que quedase, que era nada.

Curiosamente, en el mes de octubre de ese mismo año es despedido D. Manuel Camarena como secretario del Cabildo de la Colegiata de Xàtiva, al que por razones de proximidad familiar el maestro encargó sus asuntos. El despido de Manuel Camarena tiene que ver, según sus contemporáneos, con el celo que ponía el notario en la defensa de los intereses de sus representados. Camarena, que compatibilizaba esta actividad con el cargo de secretario <sup>208</sup>del Cabildo de la Colegiata, no supuso que esta situación<sup>209</sup>, necesariamente le llevaría a una colisión de intereses que acabó en una fuerte discusión en sede capitular y en presencia del Racional de la Colegiata y que sostuvieron el propio Manuel Camarena y el Capitular D. Joseph Ignacio Piñana<sup>210</sup>el día 20 de octubre de 1766. En este altercado, Piñana reprocha públicamente el excesivo celo que había puesto Camarena en la reclamación de una herencia, evitando con su actuación que ésta pasase al patrimonio de la iglesia, como es lógico la discusión acabó con reproches a la honorabilidad del Capitular y el consiguiente despido del secretario. Como se deduce por la actitud mantenida, la elección de Manuel como defensor del patrimonio y

---

<sup>208</sup> Antigua calle de las Moreras.

<sup>209</sup> Simultaneaba los cargos debido a la poca retribución que recibía del Cabildo, 50 libras.

<sup>210</sup> Archivo de la Colegiata de Xàtiva. Actas Capitulares 1760-1770.

“curador” de los intereses de Joaquín no podía ser más acertada. Del estudio de la escritura de división de bienes de Antón García, resulta evidente, que pese a salir favorecidos en el reparto de la herencia, fue Joseph Ribera esposo de Mariana y no los representantes de Joaquín los que pusieron trabas para una liquidación, “breve”, de los bienes. La distancia, y la prolongación en el tiempo del procedimiento, favorecía, como he señalado, los intereses de la hermana y desvirtuaba la última voluntad de Antonio, que aunque inicialmente intenta en su testamento ser equitativo en el reparto, acaba cargando con una serie de condicionantes, el tercio de Joaquín, que inspira, al lector, una sensación de desconfianza entre ambas partes que se traduce en la nula relación que tuvieron ambos hermanos. En esa división, a Joaquín, le correspondieron una serie de propiedades, que inicialmente fueron administradas por su primo Feliciano García y posteriormente por *Thomas Martínez y Manuel Camarena* y de las que nos consta que el maestro no se ocupó directamente de su liquidación, este legado comprendía los siguientes bienes:

*“Joaquín García de Antonio debe percibir y cobrar por todo su haver según el antecedente supuesto doce, docientas diez y nueve libras, y diez y ocho sueldos  
Para cuyo pago se le adjudican los Bienes siguientes:*

- 1- *Sele adjudican dos anegadas un cuarton, tres brazas y un palmo de tierra huerta en el término de esta Villa de Anna y partida dela Azud, que linda con tierras de Domingo Thomas Marín, de la Iglesia de dicha villa (.....) puesta al número tres de los justiprecios y en valor de ciento y quince libras moneda corriente*
- 2- *Sele adjudica, un Huerto cercado de pared en dicho termino y partida de los huertos que linda con tierras de Jayme Sarrion de Jayme de Antonio Conca y Barranco del Rio puesto al numero quatro y por el precio de sesenta libras*
- 3- *Sele adjudica un jornal y medio de labrar tierra campa en dicho termino partida de Tayboles que linda con tierras de Antonio Conca de Joseph Polop de Miguel, término de Estubeny, y loma puesto al número cinco y bajo la nota que allí se ve, en precio de quince libras*
- 4- *Sele adjudica una era para trillar, con un olmo en dicho termino partida de las Eras, que linda con Era de Antonio Conca, senda en*

*medio, y concamino de Chella puesta al número siete y en valor de tres libras*

- 5- *Sele adjudican tres sillas viejas de vaqueta ô respaldo: Una mesa grande de Pino y otra pequeña, puesto todo al número diez y nueve de los justiprecios y en diez y ocho sueldos*
- 6- *Sele adjudica, una capa Vieja de paño azul puesta al número veinte en precio de una libra.*
- 7- *Últimamente se le adjudican âdicho Joaquín Veinte y cinco libras que ha de recobrar de su hermana Mariana por tenerlas essa demás en su hijuela cuya obligación sele impone a la dicha, según la conclusión deella. Ipagando primeramente dicha Mariana de dichas veinte y cinco libras aquellas costas que tocaren a dicho Joaquín su hermano por razón de los Inventarios esta división y demás diligencias que fuere obligado a pagar Importan los precedentes Bienes adjudicados a Joaquín García de Antonio, según quedan arriba relacionados en suma de duscientos diez y nueve libras, y diez y ocho sueldos que es el total y liquido haver quele pertenece de los Bienes y herencia de su padre Antonio García: conlo que queda enteramente pagado y por consiguiente concluida esta Hijuela=...”*

Esta cantidad venia cargada con una manda forzosa de cuarenta libras, a la que ya he hecho referencia, por lo que la parte, teórica, que correspondió a Joaquín era de poco más de ciento setenta y nueve libras de las seiscientos treinta y cinco a las que ascendía el patrimonio declarado de su padre y que porcentual mente no alcanza el 30 % del cuerpo de bienes y queda lejos de la cantidad mínima que con carácter de herencia “legítima” le debía corresponder. Resulta llamativa la no aparición en el inventario de la vivienda familiar, quizás porque quisieron reservarla para Mariana, que bien pudo recibirla por herencia materna, y que de coincidir con la que disfrutaron Mariana y su marido Joseph, situaríamos a Antonio García en la calle de las Moreras<sup>211</sup>, junto a la casa de Feliciano García y los herederos de Blas Gómez, la casa tenía un huerto de casi dos anegadas de tierra huerta como corral a sus espaldas, lindando con propiedades de Domingo Baldovi y una acequia escorredor; por lo que la casa en cuestión podría tratarse de una edificación en la actualidad inexistente y que en la década de los setenta del siglo XX fue conocida como “ Casa de las

---

<sup>211</sup> En la actualidad se denomina Plaza de Ribera.

*Carolinas*“, en el entorno de la Plaza de Ribera<sup>212</sup> .Aunque la identificación toponímica que hace el escribano parece algo confusa, al hacer referencia a una acequia escorredor que podríamos identificar ya en esa época con el actual canal, situado junto al Azud, dos detalles me han servido para realizar la afirmación anterior sobre la ubicación de la vivienda familiar:

- ✓ El escribano indica, que la vivienda se encontraba en la Calle denominada de las Moreras en el núcleo de la población; es decir **poniendo límites al norte en la zona de la actual calle de la Virgen del Carmen**, al este en la zona de la Calle del Tinte al sur en la calle de arriba y al oeste en el antiguo Portal de San Roque, ese y no otro es el perímetro de la Villa a mediados del siglo XVIII, junto al Portal de San Roque que cerraba físicamente la ciudad por la noche. Extramuros del Portal, existía un barranco franqueado por un puente por el que discurrían en forma de **“escorredor** “las aguas del Barranco de la Fuente que procedían de lo que posteriormente hemos venido en conocer como “Acequia del Portalet”.
- ✓ La segunda de las referencias, que a mi juicio resulta la más determinante, es la descripción pormenorizada que hace a la ubicación del huerto, que forma parte del corral de la casa, al que sitúa junto a la acequia **“Tras Casas”**, que era el canal que recogiendo las aguas de las acequias Canaleta y Portalet, discurre paralela a la parte posterior de las viviendas de las calles de Abajo, Plaza de Ribera y Virgen del Carmen. De estas tres referencias posibles, la que hace mención a la Plaza de Ribera es la que más se ajusta.

El topónimo de Plaza de Ribera, que figura en el mismo emplazamiento desde el siglo XVIII, en un pequeño azulejo que forma parte de la fachada de una casa que en esa época era identificada como hospital de pobres y que no podemos asociar con la vivienda de

---

<sup>212</sup> El nombre viene dado por un pequeño azulejo que existe a la entrada de la plazuela y que es asociado a la presencia de la familia de Joseph Ribera y Mariana García en este lugar.

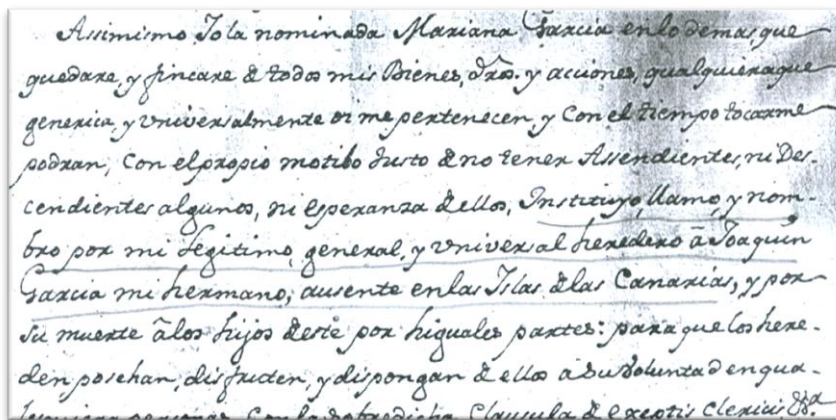
Mariana ya que no se ajusta a la descripción del escribano; nos marca un entorno de proximidad física al edificio identificado como domicilio. En la asignación del nombre de la calle a Joseph Ribera, debió influir y mucho la creación de una obra pía por parte del matrimonio al frente de cual, pusieron como administradores al Párroco y al Alcalde, esta circunstancia fue considerada como merito suficiente para que una vez fallecido Joseph, a esta parte de la que inicialmente era considerada como calle de las Moreras se la rotulase como plaza de Ribera.

Esta no fue la única propiedad que no **“apareció”** en la división de bienes, ya que por los protocolos notariales del año 1767 sabemos que los “herederos de Antón García” disponían de una **“tierra de secano bajo”**, en la Partida de la Venta bajo los lindes de Salvador Chicote y Vicente Aparicio, ambos vecinos de Anna. Es evidente que de esta propiedad nada se consigna en la descripción del patrimonio de Antón García previo a la división de 1766 y que si sabemos de su existencia es de forma indirecta y en base a la escritura de división de bienes de Vicente Aparicio en la que al describir su finca, identifica la propiedad. Desconozco si Joaquín alcanzó alguna vez a conocer alguno de estos detalles, posiblemente fue esta la razón por la que nombró por esas fechas a Manuel Camarena como **“curador de sus intereses”**, pero queda claro que el trabajo realizado por los encargados de la división no fue justo con el maestro. Si la relación que mantuvieron en esa época padre, hijo y hermana pudiera medirse por el contenido del legado, la frialdad y la lejanía que presidieron el escenario de los hechos, nos dibujaría un panorama de incomunicación, como si en cada manda, se escalase un peldaño más en el cierre de una relación imposible, que resultaba en ese “tiempo” muy dolorosa<sup>213</sup> y que será el paso del mismo, con la lenta desaparición de los actores de esta escena, quien restablezca el “orden” deseado.

---

<sup>213</sup> Esto último queda claramente reflejado en el Testamento de Mariana García. Manuscrito citado.

## El testamento de Mariana García



Asimismo a la nominada Mariana García en lo de mas que quedare y fincare de todos mis bienes, d'os. y acciones, qualquiera que generaxia y universalmente se me pertenescen, y con el tiempo toxiame podran, con el proprio motivo deuto de no tener suendiente, ni descendientes algunos, ni esperanza dello, Instituyo llamo y nombro por mi legitimo general, y univesal heredero a Joaquin Garcia mi hermano, ausente en las Islas de las Canarias, y por su muerte a los hijos deute por iguales partes: para que los heredem posehan, disfruten, y dispongan de ellos a su voluntad en qualquiera manera con la datada dicha Clauula de excoiti. C. lxxii. D.

Reconocimiento de parentesco por parte de Mariana García-<sup>214</sup>

Mariana, en 1746, contrajo matrimonio con Joseph de Ribera, y aunque no disponemos de datos exactos sobre el lugar de procedencia de Joseph, podemos deducir por el legado testamentario que hace a su hermano Vicente<sup>215</sup>, que sus orígenes están situados en La Granja llamada Mocada, en Albalat de la Ribera y en Riola, lugares en los que radican las propiedades que hereda de sus padres y que comparte con sus hermanos.

Joseph, fallece en 1766<sup>216</sup> y dieciocho años después lo hará Mariana, ambos serán enterrados en la sepultura construida bajo el altar de Nuestra Señora del Rosario en la Iglesia de la Inmaculada de Anna<sup>217</sup> y que en el grafico de la ubicación de altares de la época,

---

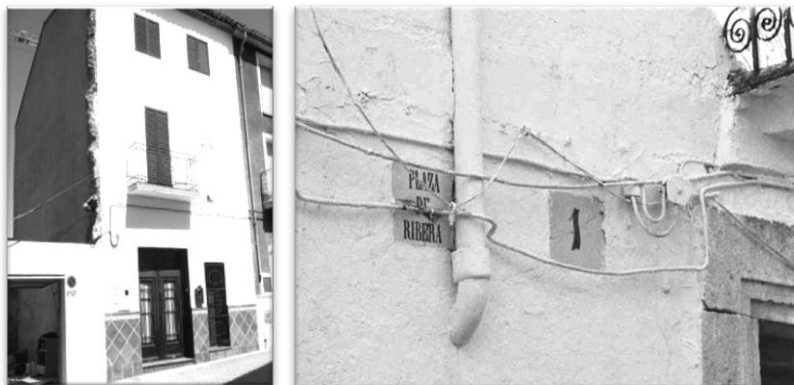
<sup>214</sup> Fragmento del testamento de Mariana donde se reconoce a Joaquín como hermano y legítimo heredero.

<sup>215</sup> Con quien sostuvo graves diferencias por el reparto de los bienes de su padre, que se intentaron solucionar en los momentos previos al fallecimiento de Joseph Ribera.

<sup>216</sup> Como indica el testamento, afectado por un accidente apopléjico.

<sup>217</sup> Rausell Mompó, Vicente. Croquis de la Iglesia de Anna en el siglo XVIII. Apuntes históricos de la Villa de Anna diócesis y provincia de Valencia.

figura señalado como capilla del Rosario y Comunión. Tal y como se desprende de las fechas probadas en las disposiciones testamentarias. Apenas cinco años separaron el final de las vidas de ambos hermanos, en el terreno de los afectos, la lejanía entre ellos fue tan grande como el vacío que provocaba su ausencia.



Solar y calle en los que se situaba la casa familiar

Paradójicamente, y a pesar de las distancias, son muchos los paralelismos que encontramos en las vidas de ambos hermanos, parece como si el destino se empeñase en unir las almas de dos personas a los que el desamor les unió en la distancia. Unos meses después de la división de los bienes de su padre y suegro, Mariana y Joseph tienen que redactar testamento, ante la grave enfermedad que le sobrevino a Joseph y que derivó, rápidamente, en su fallecimiento<sup>218</sup>. La apoplejía, sería la misma dolencia que años después acabaría con la vida de Joaquín tras una larga y penosa andadura, que comienza a dar sus primeros síntomas justo en 1766, año de la partición de bienes de la herencia de Antón García.

De la lectura del Testamento de Mariana y de Joseph, se desprenden una serie de datos que son fundamentales para recomponer este puzle de intereses que rodearon a Joaquín, incluso en su ausencia. En él se fijan los datos de referencia de los actores principales de esta historia y sobretodo el contenido, pese a lo formal

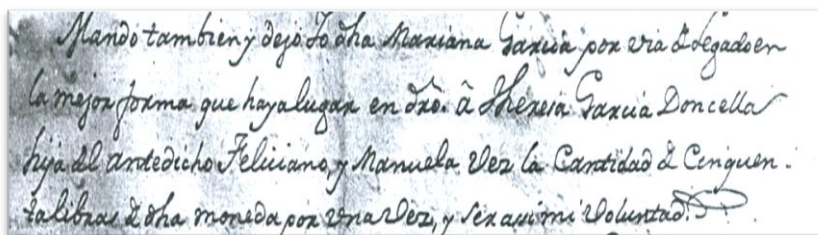
---

<sup>218</sup> -En la escritura testamentaria se describe el ataque apopléjico sufrido como una parálisis de la parte derecha de Joseph que le impide firmar el acta.



del lenguaje, permite visualizar de una forma meridianamente clara, el estado de las relaciones familiares y la forma con que Mariana se relaciona con su entorno. La presencia de Joaquín, incluso en la distancia, es una obsesión que perturba a la hermana, hasta el punto de legar la parte fundamental de sus bienes al establecimiento de una obra pía que tenía por finalidad la celebración de la festividad de San Joaquín; como si quisiera con ello sublimar el recuerdo de su hermano.

Una vez efectuado el reparto de sus bienes, en base a los supuestos afectos recibidos, queda claro que, Mariana persigue de forma efectiva un vaciamiento de su patrimonio, con el objetivo, antes señalado, de limitar el acceso al mismo de su hermano y de su descendencia<sup>219</sup>. Es significativa, por decisiva, en el discurrir de la historia, la forma que tiene Mariana de referirse a su familia, lo que presume una relación vacía, en líneas generales, de proximidad y de afecto, no citando de forma específica a ningún familiar, por la línea de su padre, a excepción, como ya he reiterado, de su primo Feliciano García y a su sobrina Theresa García, hija de este, con la que consta que mantuvo una relación afectiva bastante estrecha y que recibió de Mariana una parte de la carga afectiva que la ausencia de hijos le negó la vida.



Mando también y deyo a dha Mariana García por vía de legado en la mejor forma que haya lugar en dho. a Theresa García Doncella hija del antedicho Feliciano y Manuela Vera la Cantidad de Cinquen. libras de dha moneda por una vez, y Sex años de Voluntad.

Reconocimiento de parentesco de Feliciano y Theresa García<sup>220</sup>

Como vengo señalando, una de las obsesiones de Mariana y de Joseph era dedicar la parte fundamental de sus bienes y el usufructo que en el futuro pudieran generar, incluida la casa familiar, al

---

<sup>219</sup> Mariana aunque no nombra a sus sobrinos, si que demuestra el conocimiento de la existencia de los dos hijos de Joaquín.

<sup>220</sup> Fragmento del testamento de Mariana donde hace donación a Theresa García de la cantidad de cincuenta libras.

establecimiento de una administración secular y obra Pía perpetua con la finalidad de celebrar el tercer domingo del mes de agosto:

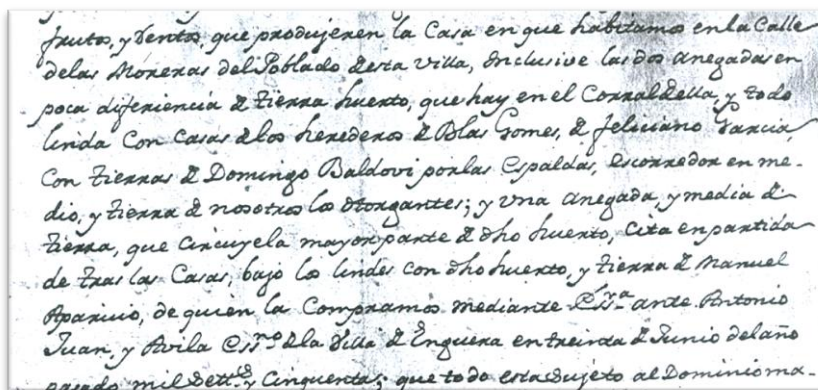
*“...una fiesta en la Iglesia Parroquial de esta Villa de Anna en honor, obsequio, culto y veneración del Patriarca San Joaquín con misa cantada de tres, sermón y procesión como muchos años hace que lo hacemos por nuestra devoción...”*

Al Cargo de esta administración estaban el Alcalde ordinario de la Villa y el Cura Párroco, que quedaban como gestores de esta obra para la que se fija una cantidad anual de cuatro libras y ocho sueldos, moneda de la época y que para preservar su continuidad, se dejan entre otros bienes, la casa familiar, las dos hanegadas de huerta que se encuentran **“en el corral de ella”** y otra parcela de hanegada y media que la sitúan en la “Partida de Tras Casas”. De las rentas obtenidas por el alquiler de estos bienes, que se otorgaban en subasta pública al mejor postor por periodos de cuatro años y de cuyo estado financiero debía hacerse público cada primero de año en el pulpito de la Iglesia. Mariana y Joseph, entendieron, que esta era la mejor de las opciones para hacer cumplir su voluntad, y por tanto la vía por la que se debería poder perpetuar esta Administración Secular. Las disputas familiares sobre este legado, en la que no consta que participasen los hijos de Joaquín, acabaron por hacer inviable el deseo de Mariana.

La relación que mantuvo Mariana con la familia de Francisca, su madre, si nos atenemos al legado percibido, debió de ser más próxima. Entre los más cercanos, cita a Pedro Mas y María Mas a los que señala como primos y parientes y a los que lega de forma directa una propiedad valorada en 261 libras, convirtiéndose estos en los mayores perceptores del legado directo, situación que compensará unos años después con la compra que hemos referido de la tierra huerta de Feliciano.

Mariana, tiene la certidumbre de que su hermano no va a personarse como heredero de lo poco o nada que ella le dejase e impone un límite temporal de quince años para que el **“resto de lo que quedara”**, se distribuyese entre los parientes más pobres en la línea paterna. Entre estos más próximos, en la línea familiar, pero lejana en base a la relación que sostuvieron con Joseph Ribera y

Mariana, bien pudo encontrarse Joaquín García de Thomas<sup>221</sup>, pariente de Feliciano y obviamente del matrimonio. Esta “lejanía”, probablemente tuvo mucho que ver con la participación de Joaquín García de Thomas como “comisario divisor y partidor de los bienes de Antonio García” actuando de la parte de Feliciano y en representación de los intereses de Joaquín García de Antonio.



Fragmento del Testamento de Mariana donde se describen las propiedades afectadas por la Obra Pía<sup>222</sup>

Otros personajes que anduvieron en el entorno de Mariana y que fueron personas de su confianza fueron Jayme Miralles, labrador de la ciudad de San Felipe y Salvador Polop, casado con María Cervera y residentes en una casa de la Plaza Mayor de la Villa, próxima a la Calle de las Moreras y a los que nombra albaceas testamentarios. En un segundo plano situaríamos a Blas Gómez y Domingo Baldoví<sup>223</sup>, ambos vecinos, y Antonio Ortiz y Manuel Vez<sup>224</sup>. Mariana fallece el domingo cuatro de abril de 1784, y es enterrada en la Iglesia de Anna, siendo cura párroco D. Juan Ibáñez<sup>225</sup>.

Dos años antes, el 19 de enero de 1782, fue otorgado el testamento de fundación de la **Capellanía o Beneficio** bajo la

<sup>221</sup> Hijo de Thomas García y pariente de Feliciano y de Joaquín.

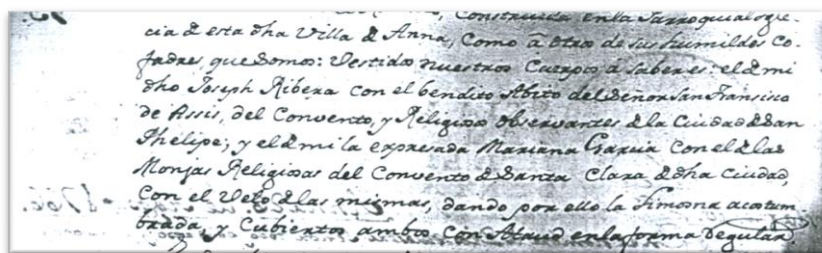
<sup>222</sup> A.M.A. Escritura testamentaria de Mariana García. Escribano Miguel Juan Polop. Óp. citada.

<sup>223</sup> Era el maestro de niños.

<sup>224</sup> Pariente de la esposa de Feliciano García.

<sup>225</sup> Rausell Mompó, Vicente. Obra citada.

advocación de San Joaquín en el altar de San Dionisio, según recoge el cura párroco D. Vicente Rausell Mompó<sup>226</sup>, sobre esta capellanía se entabló un largo pleito<sup>227</sup> que se alargó en el tiempo y que impidió que la Iglesia tomara posesión del referido beneficio que caducó el 21 de enero de 1808<sup>228</sup>; límite temporal que de alguna manera venía recogido en el testamento de Mariana. Como expresión de sus últimas voluntades, Mariana indica el lugar en el que desea ser enterrada<sup>229</sup> y la forma señalando, entre otras disposiciones, que su cuerpo deberá ser vestido con el hábito y velo de las monjas del Convento de Santa Clara de la ciudad de Xátiva, al que como he señalado anteriormente su hermano estaba ligado por su pertenencia a la Orden de los Mercedarios.



A.M.A. Escritura testamentaria de Mariana García. Detalles del enterramiento.

<sup>226</sup> Rausell Mompó, Vicente .Apuntes Históricos de la Villa de Anna, Diócesis y Provincia de Valencia-Manuscrito.

<sup>227</sup> No consta que fuesen los herederos de Joaquín los que pleitearon; por lo que es de suponer que fueran los familiares de Mariana los que evitaron el establecimiento efectivo de esta obra pía.

<sup>228</sup> Quinquae libri. Fol. 231-Cita de Vicente Rausell Mompó. Archivo Parroquial Iglesia de la Inmaculada Concepción de Anna.

<sup>229</sup> Mariana es enterrada con ataúd en la cripta situada bajo el altar de Nuestra Señora del Rosario de la Parroquia de la Inmaculada Concepción de Anna.

## Desde el fallecimiento de su padre hasta su muerte



Vista de la Iglesia de San Agustín, antiguo convento y lugar en el que reposan los restos del maestro. Foto Juan Pablo Tomás.

En los inicios de 1756, encontramos un Joaquín, vitalmente inquieto y especialmente beligerante con alguno de los músicos. Este fue el caso de Francisco Yañez, músico de voz, y del ministril Agustín Romero, que acabó el 14 de junio de 1756 con la expulsión de ambos por no aceptar el mandato del maestro, al negarse a cantar y a tocar el papel que él les había asignado. El Cabildo, ponderando la situación resuelve su expulsión pero indican la posibilidad de que el maestro se excediese en su trato con ambos, dejando una puerta abierta al perdón:

*“...y se les advierte y previene a todos los músicos tengan obediencia la maestro en los actos y ejercicios de la capilla, haciendo lo que les mandare, y si el maestro se excediere, darán dar cuenta al Cabildo y no causar inquietud y desorden en los actos de la capilla, y al maestro, le prevendré yo, el presente secretario...”*

Esta expulsión, fue más formal que efectiva pues un mes más tarde serían readmitidos ambos músicos, aunque previamente el Cabildo tuvo que ceder, posiblemente ante la presión del maestro, y

reconsiderar el despido a Mateo Guerra, músico promocionado por Joaquín, al que se expulsa tras el incidente, ya citado, de la copia de algunas obras que se lleva sin permiso a Tenerife.

En esta época, vemos un grupo de músicos, brillantes, que muestran claramente el resultado del trabajo de Joaquín a lo largo de veinte años y que los podemos encontrar ejerciendo como diputados nombrados por el Cabildo para la celebración de las distintas festividades, entre ellos figuran:

- Luis Tejera
- Ignacio de la Paz
- Manuel Lemes
- Mateo Guerra
- Agustín Machado
- Nicolás Guerra
- Agustín Romero
- Ignacio Salazar

En agosto de 1755, solicita su ingreso como tiple Miguel Ramos El mismo mes de 1758, encontramos ejerciendo de mozo de coro aplicado a la capilla, acompañando al anterior, a Antonio Betancourt y Cristóbal Morales, músicos que en un futuro serán importantes en la formación.

Como he señalado, resulta evidente que algo está sucediendo en la vida de Joaquín, a comienzos del año 1756, y esto se manifiesta de forma clara en su comportamiento externo. El lunes, día diez de mayo, como ya he señalado, solicita un permiso extraordinario de ocho días; posiblemente porque ya conoce del estado de salud de su padre, que realiza testamento y supuestamente fallece el **lunes diecisiete de mayo de 1756**. A partir de esa fecha, se produce un desgarramiento interior muy significativo en la vida de Joaquín que manifiesta, en la distancia, claramente su dolor, mostrando una sensación de orfandad que resulta evidente. Es un sentimiento muy primario que le lleva a tomar decisiones sorprendentes en una persona como él tan medida y previsible, finalmente, el jueves 14 de octubre de 1756, después de veintiún años, y tras muchos requerimientos deliberadamente no obedecidos, fallecido su padre, Joaquín García de Antonio hace

entrega al Cabildo de toda la obra que había realizado desde su toma de posesión el 16 de marzo de 1735. Queda claro que el maestro, en este año, había cerrado una parte importante de su vida e inicia, con este gesto, un camino de no retorno.

Una de las cosas que caracterizan la capilla de Santa Ana en la época de Joaquín, al menos en su último tercio, es la excesiva prudencia que observa el maestro en la promoción de sus músicos, a los que progresivamente exige el conocimiento de nuevos instrumentos como condición necesaria para informar favorablemente al Cabildo en su ascenso, lo que llevó en algunas ocasiones a generar conflictos internos. Un ejemplo de esto lo encontramos en el arpista Miguel Sánchez Losada que en 21 de enero de 1766 en un escrito al Cabildo le pide le exonere de la obligación de aprender a tocar el violín u el oboe y suplica se le cambie por la obligación de aprender el Clave.

Muchos de estos músicos que proceden de antiguos mozos de coro, terminaban por acomodarse en el oficio, y es que en el fondo la permanencia en la capilla, aseguraba el sustento básico de la familia de aquellos muchachos, por lo que las condiciones de trabajo y estudio, impuestas inicialmente, eran aceptadas fueran las que fueran, aunque posteriormente se buscara la forma de incumplirlas. Esta situación de partida, generaba un caldo de cultivo en el que no siempre la vocación musical primaba sobre las necesidades cotidianas de los miembros, por lo que el aprovechamiento de las enseñanzas andaban en función de la búsqueda de una cercana compensación económica, lo que en determinados momentos, debió de ser una frustración para el maestro que debía aceptar el acompañamiento de sus necesidades musicales con la realidad de sus alumnos.

A menudo se despacha con cierta ligereza el extenso periodo de trabajo de Joaquín al frente de la Capilla de Santa Ana afirmando que fue mejor compositor que maestro. No encuentro rigor en esa afirmación, ya que como argumentaré, sencillamente lo segundo era una tarea que sobrepasaba el esfuerzo y la dedicación de una sola persona y en la que el maestro no controlaba todos los resortes, por lo que necesariamente tuvo que ser reconvertida, con escaso éxito, tras su fallecimiento. No obstante, de los frutos de su labor salió una importante generación de músicos que se prolongó hasta los últimos

años del siglo XIX. Como ya he comentado, Joaquín, fue con el tiempo conformando “su Capilla” y los conflictos a los que tuvo que enfrentarse en los comienzos, se diluyeron en razón inversa al avance de su enfermedad, poco a poco el ambiente de trabajo fue haciéndose más respirable para el maestro desapareciendo, prácticamente, los enfrentamientos personales y los que se dieron siempre tuvieron por origen esa obsesión del maestro por la polivalencia de los músicos; quizás alentada porque estamos en una época de transición en la que nuevos instrumentos van a aparecer en la escena musical y el maestro no se resiste a introducirlos en sus composiciones. Otra vez lo “nuevo”, es una fuente de conflictos que surge como una constante a lo largo de su trayectoria, resulta paradójico como una persona con esa falta de carácter, que le atribuyen sus contemporáneos, acabase siempre superando todas estas situaciones. El tiempo, sus silencios y la incuestionable calidad de su obra fueron la causa de que se ganase, pasados los años, el respeto del Cabildo y de la Capilla.

La estructura que encontramos en 1756, responde claramente a los condicionamientos compositivos del maestro y es en el fondo el resultado del proceso de decantación que sufre esta a lo largo de los veinte años transcurridos desde la llegada de Joaquín García a la isla en 1735. La composición jerárquica dentro de la Capilla quedó establecida en el último tercio con los músicos que Joaquín había promocionado. La delegación de funciones, propiciada por el inicio de la enfermedad, consiguió en parte, una cierta tranquilidad en el día a día de la capilla, pese a ello y de forma esporádica él promueve algún enfrentamiento con determinados músicos de su entorno, no ya porque se ponga en duda su autoridad o exista una desatención o falta de respeto por parte de estos, como sucedía en la etapa anterior, si no porque en este tiempo los conflictos que se suscitan lo son al no tolerar el maestro a esos músicos que él considera “propios” el llevar a cabo iniciativas que él no controla. Como ejemplo de este tipo de situaciones, citaré el incidente del viernes, 8 de febrero de 1760, en el que el Cabildo tiene que resolver sobre el modo desatento que el maestro sostuvo con Mateo Guerra y su hermano, que autorizados por el Deán, pero sin conocimiento de Joaquín, habían ido a cantar a la ermita de San Antonio Abad. En este tipo de incidentes, que se producen con alguna frecuencia entre 1755 y 1765, el Cabildo, siempre actúa, preservando el principio de autoridad del maestro a la vez que le



recuerda sus incumplimientos y le amenaza con una multa o la retirada de alguna de las retribuciones asignadas por tareas que no cumple. Parece que el Cabildo había encontrado un estímulo para frenar ese excesivo rigor que muestra en ocasiones Joaquín y que en el fondo pone de manifiesto la manera que tiene de gestionar la dirección de la Capilla.

Estos arrebatos de carácter, impropios del personaje, en el fondo son las primeras manifestaciones externas de la enfermedad que le llevó, años después, a la muerte y que tienen sus inicios en 1760, como queda reflejado en la sesión en la que el Cabildo, a petición de Joaquín, le da una licencia de diez días para salir al campo por consejo médico:



*“...a ver si con la mudanza de aires y aguas se mejora*

*de la cabeza...<sup>230</sup>”*

En 1764, ya consta que la actividad de enseñanza y estudio de la gramática a los mozos de coro, estaba reglada y probablemente a cargo de un maestro escuela, los alumnos gozaban de un periodo de un mes de vacaciones que iba desde el ocho de septiembre, festividad de la Natividad de la Virgen al 8 de octubre en el que se celebraba la fiesta del Rosario.

<sup>230</sup>-Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo de Cabildo 8281 de 11 de agosto de 1760. Obra citada.



Como he argumentado, entre los mozos de coro y una vez que estos mudaban la voz, generalmente salían los mozos de coro aplicados a la capilla de música, bien por estar aprendiendo a tocar uno o varios instrumentos, o como era habitual por ejercer de tiples. En el primero de los casos seguían cobrando como mozos de coro hasta que quedase libre la renta del instrumentista anterior, o bien el Cabildo considerase que su labor era digna de premiarse con una retribución. Esta situación con el paso del tiempo llevó a una merma en el número de los mozos de coro, ya que muchos de ellos pasaron a ser músicos, conservando su condición y su salario; al no poder admitir por presupuesto a una cantidad mayor, se planteó una revisión de esta situación, eliminando en los casos que lo ostentaban, la doble condición de mozo de coro y músico.

A los mozos de coro más antiguos se les denominaba supernumerario y tenían una mejor retribución; en los inicios de la andadura de Joaquín, como maestro de capilla, el número de músicos y ministriles estaba próximo a la decena, situación que mejoró con el paso del tiempo. De las actas capitulares extraigo aquellos que formaron parte de la Capilla de música que Joaquín conformó en el último tercio de su estancia como Maestro; estos si podemos decir, por trayectoria, que fueron los “**músicos**” de Joaquín García de Antonio.

## Los músicos de la capilla de Santa Ana

ACUERDOS CAPITULARES	AÑO	MÚSICO	INSTRUMENTO
8385	1762	Antonio Betancourt	Oboe
8615	1766		Bajón
8657	1766		Trompa
8840	1770		Clarinete
8397	1762	Juan de Castro	Organista Mayor
8445	1763		Clave
8429	1762	Francisco Morales	Violonista
8694	1767		Contrabajo
8522	1764	Agustín Romero(Marta)	Bajonista
8646	1766		Trompa
8840	1770		clarinete
8547	1764	Miguel Noria	Músico de voz
8529	1764	Agustín Machado	Músico de voz
8535-8613	1764-1766	Mateo Guerra	Organista menor
8516	1764	Ignacio de la Paz	Músico de voz Violonista
8561	1765	Nicolás Guerra	Bajonista
8425	1762	Diego Hernández	Músico
8400	1762	Luis Tejera	Músico de voz
8376	1762	Manuel Lemes	Músico de voz
8579	1765	Cristóbal Flores	Músico: Órgano y
8661	1766		Violín
8840	1770		Oboe y bajón Trompa
8566	1765	Agustín Machado	Bajón
8578	1765	Miguel Noria y Ramos	Músico de voz Tiple
8605 9266	1766	Miguel Sánchez y Losada	Arpista y campanero
8612	1766	Francisco de Flores	Violonista /contrabajo
8774	1769		y violón Bajón
8813	1770	Los bajonistas	Sacabuche
8815	1770		
8821	1770	Agustín Herrera	Clarín
8823	1770	Diego Valentín	Violín
8867	1771	Francisco Marina	Oboe
8957	1772		Bajón /
8878	1771	José Martín Rodríguez	Violín /clave
8889			Órgano
8911	1772	Antonio Marina	Bajón
8917	1772	Francisco Marina	Bajón

## Instrumentos disponibles por la capilla de música comprados a cargo de fábrica

ACUERDOS CAPITULARES	AÑO	INSTRUMENTO
8646	1766	Clarín
8804	1770	Flautas
8829	1770	Sacabuche
8858	1770	Corneta
		Clarinetes
		Chirimía

Como pueden observar, en la relación de instrumentistas, de la capilla que dirige Joaquín, predominaban los instrumentos de viento, que actuaban solos o como acompañantes del coro, doblando las distintas voces. En cuanto al timbre de voz, podríamos agruparlos en:

- ✓ Sopranos. Como la chirimía y el corneto.
- ✓ Los graves. Como el bajón este último por su gran sonoridad, eventualmente, formaba parte de un grupo de instrumentos a los que se les denominaba “instrumentos altos”.

Si efectuamos un reduccionismo, podríamos clasificar los instrumentos utilizados en la capilla en:

- a) *Altos, que son básicamente los de viento:* corneta, sacabuche, chirimía, trompa, bajón, clarinete, oboe, flauta.
- b) *Bajos, entre los que incluiríamos los de cuerda:* arpa, violón, violín.

Uno de los instrumentos que menciona Joaquín, como muy necesarios, para el funcionamiento de su capilla es la corneta, ya que afirma que es ésta la que mejor imita a la voz humana, sin embargo en sus composiciones solamente aparece de forma significativa, en las composiciones de Kalendas y en mucha menor medida en los villancicos al Santísimo. La corneta es un instrumento que debe su nombre a la forma que disponía, eran de madera y podían ser curvos de forma parecida a un cuerno, o un poco mas rectas y se fabricaban

de marfil. En el caso de las primeras, que por su color recibían el nombre de negras podían alcanzar hasta cuatro voces. Es curiosa la escasa utilización que hace de la chirimía, muy frecuente en las composiciones de capilla de los siglos XVI y XVII, lo que nos muestra una evolución en la forma compositiva, haciendo presente al oboe, y dando paso a la introducción de nuevos instrumentos.

Una de las resistencias más fuertes a las que tuvo que hacer frente Joaquín, en este segundo periodo, fue la reiterada negativa de los músicos al aprendizaje y utilización del violín. Esta situación llegó hasta el extremo de que en muchos casos, dada la polivalencia instrumental de los instrumentistas, preferían utilizar otro instrumento, por cuenta del violín, negándose en repetidas ocasiones a traerlo a la capilla, para **“estar presto su uso”**, incluso desobedeciendo en público al maestro, o manteniendo el instrumento en condiciones tan lamentables, que impedían su utilización. Este estado de las cosas, llevó al Cabildo el 27 de septiembre de 1765 a tomar un acuerdo por el que se obligaba a todos los músicos de voz a aprender a tocar el violín:

*“Para que estén prestos a la voz del maestro cuando sea necesario, como también en todo lo que les mandare en orden al buen régimen y gobierno de la capilla y en caso de negarse alguno de los músicos, así de voz como ministriles, desde ahora y para entonces se les multe en cuatro ducados, y que de este acuerdo se le dé un tanto al maestro para que, juntando a la capilla, lo haga saber a todos.”<sup>231</sup>*

La razón que argumenta el maestro, al emprender *“esta batalla contra corriente”*, era la utilidad que ofrecía este instrumento para *“hacer más brillante las representaciones del culto a Dios”*. Probablemente, el motivo real de esta reticencias, por parte de los músicos, se sustentaba en que a lo largo del siglo XVII el violín no gozaba de muy buena prensa entre los ministriles de la capilla, ya que se usaba como instrumento de acompañamiento o para doblar voces en la música polifónica, si a eso añadimos la falta de maestros, el

---

<sup>231</sup>-Torre Champsaur, Lola de. Acuerdo de Cabildo 85 83 de viernes 27 de septiembre de 1765. Obra citada.

papel secundario dentro de la capilla y la dificultad de mantenimiento del instrumento, que corría siempre a cargo del instrumentista, hace evidente que esta siempre fuera una elección marginal.

Tras la evolución en las características constructivas, del instrumento durante el XVIII y sobre todo gracias a compositores como Monteverdi, Telemann, Corelli, Vivaldi, Bach, que escribieron obra específicamente para violín, se propició que a mediados del siglo XVIII el violín ocupara un papel protagonista en las agrupaciones camerísticas, llegando a ser considerado como uno de los instrumentos solistas más populares. Es justo en ese momento, cuando comienza a ser apreciado por los músicos, que probablemente y en este caso debió de suceder así, se encontraron, como he indicado, con una notable falta de maestros, realmente virtuosos, en un instrumento que había pasado de ser un elemento de mero acompañamiento a desempeñar el papel de solista.

El desempeño de este nuevo rol dentro de la capilla, requería de una técnica, que los instrumentistas que tenían el violín como segundo o tercer instrumento, no eran capaces de ofrecer al maestro, por lo que los resultados debieron ser bastante mediocres. Pese a los intentos de Joaquín de dar más relevancia, en las composiciones, a este instrumento, queda meridianamente claro que los instrumentistas de esta época que aprendieron el manejo del violín, entre los que encontramos a Francisco Morales, Ignacio de la Paz, los hermanos Cristóbal y Francisco Flores, Diego Valentín, José Martín Rodríguez y el propio Mateo Guerra no pasaban, como violinistas, de ser meros acompañantes. La solución a este hecho se produjo una vez fallecido Joaquín con la llegada desde Tenerife de Francisco y Pedro Mariano, padre e hijo que crearon escuela de instrumentistas.

Queda probado el interés del maestro por este instrumento, ya que en 1770 formuló una propuesta, presentada ante el Cabildo, para hacer venir desde Tenerife a un instrumentista con la finalidad de que instruyeran a los músicos de la capilla en el uso del violón, violín y el clave. La idea no fructificó, en esa fecha, y en la actualidad no disponemos de datos precisos sobre el motivo de que esta iniciativa no llegase a buen puerto, ya que resulta evidente el interés del maestro

por posibilitar la mejora de la técnica en el uso del violín entre sus instrumentistas, dada la relevancia que le otorga en toda su obra.

La numerosa presencia de bajonistas en la capilla, independientemente de las características típicamente barrocas de la obra del maestro, nos hace suponer que se debió a la mala situación de los órganos de la Catedral, por lo que estos eran utilizados con frecuencia para acompañar la melodía coral mediante el bajo continuo, sobre todo en aquellas iglesias más humildes a las que acudía un grupo de músicos “contratados” para acompañar los actos religiosos; por otra parte no podemos olvidar que en esta época el bajón, era el instrumento clásico de acompañamiento de la música religiosa, y era utilizado para dar el tono a los cantores. En el año de 1761, se producen algunos hechos relevantes para el devenir de la Capilla: El primero de ellos es la marcha a Telde de Domingo Perdomo, músico de confianza y de notable peso específico dentro de la capilla. El segundo, es la manifestación de los primeros síntomas de la enfermedad del maestro que se concreta, en la proliferación de solicitud de licencias que van haciéndose cada vez más frecuentes en el tiempo, quedando al cargo de las responsabilidades del maestro de capilla, en esas situaciones, el maestro de mozos de coro Luis Tejera, que actúa en esta época de segundo de Joaquín, papel que en el futuro desempeñará Mateo Guerra.

En este año encontramos solicitudes de licencia en el mes de enero, en el mes de junio y en el de septiembre, nunca antes el maestro había necesitado de ese número de permisos. En 1762, sufre una fuerte recaída que le lleva a solicitar veinte días de licencia en el mes de marzo.

*“... para ayudar de convalecer de la dilatada enfermedad que ha padecido...”*

En el acuerdo capitular, el Cabildo expresa que le concede esos días sin ninguna reserva, como hace en otras ocasiones, en atención a:

*“La enfermedad que es notorio ha tenido y de la que no se encuentra repuesto”.*

Una prueba evidente del estado general en el que se encuentra Joaquín es el informe ciertamente plagado de indolencia que elabora a petición del Cabildo sobre la admisión como mozo de coro aplicado a la capilla de Francisco González a finales de 1763 y que resulta llamativo, por lo inusual de su redacción, y que pone claramente de manifiesto, un avance del proceso clínico que afectaba al maestro y que se exterioriza, en la escasa cantidad de obra realizada por el Joaquín García en estos años.



Detalle del órgano de Santa Ana. Foto Leonardo Ezepeleta.

El número de obras realizadas en 1762 es solamente de 3 que cubren sus compromisos en la fiesta de Navidad, Santa Ana y la Asunción de la Virgen .En 1763 se observa un tímido repunte que coincide con una mejora en su estado general, que el maestro aprovecha para componer siete villancicos para la fiesta del Santísimo, quizás como compensación por haber faltado, por primera y única vez si exceptuamos el año del fallecimiento, a su compromiso con esta festividad. Esta mejora aparente, esconde un sobreesfuerzo físico que se traduce en una nueva recaída en 1764, que logrará remontar a lo largo de 1765. Durante este periodo, la falta de músicos en la capilla se hace patente, sobre todo por el tipo de obra que propone Joaquín, a finales de 1766 el maestro eleva un memorial en el que expone al



Cabildo la falta de músicos ministriles lo que se intenta, inicialmente, paliar reduciendo el tiempo de licencias pedidas por los músicos, también las del maestro de Capilla. Esta solución no fue más que un parche y en ningún momento fue más allá de una respuesta temporal a un problema estructural que tenía su origen en el difícil equilibrio establecido entre el tipo de obra propuesta y los recursos económicos disponibles.

En los años siguientes, al maestro se le indicó, como “mejor” solución a ese problema, que propusiese para el aprendizaje de instrumentos a aquellos mozos de coro que tras la muda de voz no fueran aptos para el canto, instruyéndolos en “...**violines, oboes, bajones, otros instrumentos de pita y el órgano**”, favoreciendo que un mismo ministril aprendiese a tocar varios instrumentos, aunque en algún caso, como sucedió en el uso de las trompas, el Cabildo tuviese que intervenir para asignar el instrumento a Agustín Romero Marta y Antonio Betancur.

Será a partir de los últimos años de la década de 1760, y coincidiendo con el reparto final de los bienes de su padre, cuando empiecen, definitivamente a evidenciarse los problemas de salud del maestro que ya venían apuntado desde los primeros años de la década. Paradójicamente y casi de forma simultánea, en el tiempo, estos problemas de salud se manifiestan también en su cuñado, que en agosto del mismo año de 1766 realiza testamento, argumentando haber sufrido un “accidente apoplético”, que en un corto espacio de tiempo acabaría con su vida.

Esta enfermedad que afectó a Joseph y a Joaquín casi de forma paralela, básicamente la podríamos definir como un accidente cerebro vascular, que en el caso del primero debió de ser algo parecido a un ictus cerebral que afectó a zonas vitales y produjo su fallecimiento en poco tiempo. En el caso de Joaquín, debió de afectar al área motora, lo que produjo en sus últimos años cierta incapacidad, con dificultades sobre todo en el movimiento. En este último periodo la estructura de la capilla, no sufre grandes variaciones y queda prácticamente configurada hasta el final de sus días de la siguiente forma:



La estructura de capilla en 1766. José Izquierdo Anrubia.

En 1767 y con motivo de la dedicación del nuevo Templo a Nuestra Señora del Pino en Teror<sup>232</sup>, se celebra, en esta ciudad, uno de los actos religiosos y sociales más importantes de entre los que se dieron en la isla en esa época. Esta obra, que junto a la ampliación de la catedral, constituirá la pieza arquitectónica más importante llevada a cabo en la isla en la segunda mitad del XVIII, representó en su momento la culminación de una devoción que fue fraguándose a lo largo del siglo XVI y que desde 1620, contó con una diputación de músicos para atender a la liturgia, de la festividad, en la que se interpretaba la música que compusieron para la catedral los sucesivos maestros de capilla de Santa Ana:

- ✓ Miguel de Yoldi.
- ✓ Juan de Figueredo.
- ✓ Diego Durón.
- ✓ Joaquín García.

Para encontrar obras, de entidad, compuestas, exclusivamente, para esta festividad, tendremos que esperar a la llegada del discípulo de Joaquín, Mateo Guerra, que dedicó gran parte de su actividad compositiva a la liturgia de esta advocación Mariana.

---

<sup>232</sup>-Las obras de construcción que aprovechan elementos del antiguo templo, se inician el 5 de agosto de 1760.

Entre los ilustres asistentes a este acto, se encontraban: el obispo de las islas D. Francisco Javier Delgado y Venegas<sup>233</sup>, D. Diego Álvarez de Silva<sup>234</sup>, prebendado de la Santa Iglesia Catedral, y Sebastián González, Mayordomo de Nuestra Señora del Pino. Este acto extraordinario, permitió que el maestro formase parte de la Diputación de músicos que se desplazaron a Teror y la singularidad del hecho radica en que nunca más, Joaquín, formará parte de esta Diputación. En esta ocasión acompañando al maestro figurarán:

-Carlos Guillen	Tiple.
-Juan de Castro	Organista mayor.
-Luis Tejera	Músico de voz.
-Agustín Machado	Músico de voz.
-Miguel Noria	Músico de voz.
-Agustín Romero	Ministril.
-Agustín Machado	Ministril.
-Antonio Betancur	Ministril.
-El Violinista	Francisco Cabrera [Morales]

En septiembre de ese mismo año, fallece Luis Tejera, músico de voz<sup>235</sup> y maestro de los mozos de coro al que sustituye Andrés Vázquez. Tejera fue un personaje muy importante en la capilla durante este periodo, hombre de confianza del maestro, al que sule en sus ausencias, durante los primeros episodios de su enfermedad, y con quien comparte, la falta de disciplina de algunos músicos en los ensayos de la capilla, hechos que son puestos en conocimiento del Cabildo que actúa en consecuencia.

La labor más meritoria de este músico, es el trabajo oscuro y poco reconocido que realiza, año tras año, como maestro de los mozos de coro y que le granjearon el respeto del Cabildo, que ve en él un músico de experiencia al que pone al frente de las Diputaciones que anualmente se envían a Teror.

---

<sup>233</sup>-Del Consejo de Su Majestad.

<sup>234</sup>-Examinador Sinodal del Obispado.

<sup>235</sup>-Tenor.

Coincidiendo con el fallecimiento de Luis Tejera, y de Nicolás Guerra, que desempeñaba el cargo de organista menor, su hermano Mateo Guerra, adquiere un papel relevante dentro de la capilla que se manifiesta en la presencia tanto en las diputaciones que en los siguientes años se desplazarán a Teror como en su posición dentro de la Capilla, hasta tal punto que en agosto de ese mismo año, tiene que ser apercibido por el Cabildo por organizar un ensayo de la Capilla, sin ninguna intervención de Joaquín, lo que necesariamente no nos debe llevar a concluir que el maestro no estaba al tanto de las actividades de su “peculiar” discípulo, ya que en caso contrario la reacción del maestro, como hemos visto en hechos anteriores, hubiera sido muy distinta. Es evidente que este músico nacido a la sombra de Joaquín, manifestaba unas cualidades musicales que eclosionan en la última década del maestro al frente de la capilla y que no pasan desapercibidas ni para el maestro ni para los capitulares de Santa Ana.

En enero de 1769, se produce una nueva recaída en su enfermedad, que se agrava a lo largo de 1771 y 1772, lo que lleva al Cabildo a reconocer públicamente que el maestro viene, desde hace un tiempo, sufriendo “*quebrantos de salud*” y se le conceden 15 días de permiso que serán 20 e incluso 25 en los años siguientes sin plantear limitación alguna; tal y como se acuerda en 1 de agosto de 1772, fecha en la que el Cabildo, consciente de su estado físico, le concede un periodo prolongado de licencia, que el maestro lejos de utilizar para el descanso, aprovecha en gran medida para crear en plenitud y en el que reflexiona sobre el misterio de la Trinidad.

*Es el trigo por el Corpus y niño por Navidad  
que buen disfraz, que buen disfraz  
Por Pentecostés paloma y cordero por San Juan  
y en realidad él es hombre como hay Dios sin poner ni sin quitar.*

En 1776, el maestro, consciente de su situación de decaimiento y deterioro físico, escribe un villancico para la fiesta del Corpus en el que utiliza unos versos en los que queda claramente expuesto el tránsito de una persona que ve cercano el final, y donde expone sin reservas sus miedos y sus dudas, al enfrentarse con la muerte, es en esencia una profunda reflexión sobre el papel de Viático ejercido por la Eucaristía.

*Oiga el Cielo mis dudas:  
¿Cómo el pan de la Hostia  
es mi sustento?*

*Si no hay en la Hostia pan,  
¿cómo es ella mi sustento?  
porque de un Dios hecho hombre  
está el cuerpo verdadero*

*Un cuerpo, ¡Jesús! ¿Y cómo  
podré yo comer tal Cuerpo?  
de un modo que no percibes  
y que es un Sacramento.*

*Mas, ¿qué tal sentará el gusto?  
el gusto no sabe de eso  
pues ¿quién? el alma ¡Dios mío,  
sí, con el alma ahí os veo!*

Vemos como Joaquín en la utilización que hace de esta letra, contrapone el sentido material sobre el espiritual, llegando en última instancia a encontrar en este último, la respuesta a alguno de los interrogantes que a lo largo de su vida acompañaron al maestro. Frente al mundo de los sentidos que el maestro, ya en otra composición, plantea como imperfecto nos propone como camino de salvación, la aproximación al mundo místico del alma, partiendo de su esencia misma que es la mente.



Son reflexiones muy profundas que nos presentan una dimensión nueva de Joaquín y nos acercan a un personaje, en su última época, profundamente creyente, y extremadamente culto que a lo largo de su vida va poniendo en orden, desde la música, esos pilares, no siempre consistentes que van dando forma a su

espiritualidad. Ejemplo de esto, lo encontramos en las serias amonestaciones que durante años le hace llegar el Cabildo por la laxitud que el maestro tiene en cumplir con su obligación de comulgar y por lo que es reprendido o excusado según la ocasión. Esta actitud cambia radicalmente a medida que avanza su vida y junto a ella la enfermedad. En ese momento, nos encontramos con un Joaquín que encuentra en la palabra y en la música, una forma de aproximación a lo sobrenatural y sobretodo un alivio espiritual para sus problemas terrenales.

*¡Qué bondad tan liberal!  
¡qué dulcísimo atractivo!  
yo sin amarte no vivo;  
mi Dios, si yo te recibo  
vida quiero celestial.<sup>236</sup>*

Esta situación en la que Joaquín alterna periodos de decaimiento físico notable con una aceptable dedicación al cargo, permitió como veremos la delegación de alguna de las funciones que en sus inicios eran propias y exclusivas del maestro. A lo largo de estos últimos años de vida en los que mantiene un ritmo de trabajo excepcionalmente alto, dado lo avanzado de su enfermedad, se observa, en el maestro, una preparación deliberadamente buscada para afrontar el último tránsito de la vida que conlleva una aceptación del hecho de la muerte en una actitud profundamente cristiana.

*Sedme vos fuerte incentivo,  
sedme eficaz motivo  
para decir, que si vivo,  
sois Vos mi vida inmortal.*

Dentro de esta evolución vital, queda enmarcada la decisión del maestro de ingresar en la Orden de los Mercedarios<sup>237</sup>. La Orden estaba formada por clérigos y laicos o caballeros y durante el siglo XVII y XVIII, pese a ser una orden clerical, fueron muchos los "Hermanos

---

<sup>236</sup>-¡Oh Soberano Dios! .Cantada de Corpus a tres voces con oboes y bajo continuo - 1775. Signatura: E-IX-8.

<sup>237</sup> -Fundada por San Pedro Nolasco, con un grupo de laicos y con el apoyo del joven Rey Jaime I, y del Arzobispo Berenguer de Palou, llevó a cabo la creación de una **orden** laical para la redención de cautivos cristianos.

seculares admitidos como Religiosos”<sup>238</sup>, en igualdad fraterna. Entre los miembros se encuentran escritores y caballeros relevantes de la época, todos ellos profesaron el cuarto voto, por el que:

*“Quedarían en rehenes, si fuere preciso, en lugar de un cautivo, sobre todo si su fe peligraba”.*

La redención de cautivos prisioneros, inmigrantes y exiliados fueron las otras facetas de la actividad de Joaquín García de Antonio, un hombre, que se nos muestra generoso en la entrega al trabajo entre los más humildes<sup>239</sup>. Durante la última década de vida se produce una estabilización de la enfermedad que le permite de forma razonable hasta el año 1778 desarrollar de una forma “tranquila” el oficio de maestro de capilla. Durante este periodo cabe reseñar, por lo extraordinario, la solicitud de un préstamo en 1772 de ciento veinte pesos a descontar a razón de 20 en cada uno de los tercios en los que se pagaba el salario del maestro de capilla y al que hace frente con alguna dificultad en los años siguientes, lo que no resultaba frecuente en el caso de Joaquín, que solamente en tres ocasiones a lo largo de su trayectoria al frente de la capilla, solicita este tipo de adelanto que acabó por liquidar junto con otro de 77 pesos que solicito en 1777, y al que los gastos derivados del proceso de su larga enfermedad, seguramente, no fueron ajenos.

En el año de 1770, se produce, dentro de la capilla, una actividad intensa de renovación y compra de nuevo instrumental. El 13 de enero de ese año se aprueba en Cabildo la compra de dos clarinetes, **“al precio estimado de seis pesos cada uno”**, que se estrenan el martes, 12 de junio de 1770, probablemente coincidiendo con los días previos a la celebración de la fiesta del Corpus, estando a cargo uno de ellos del ministril Cristóbal Flores, que alternaba este instrumento con la trompa. En marzo de ese mismo año se adquieren dos violines y se insta por parte del Cabildo que se utilice con más frecuencia el sacabuche y el clarín que se asigna a Agustín Herrera,

---

<sup>238</sup> Muy próximo a esta Orden se encuentra al final de sus días Domingo Gómez, que mantuvo una estrecha relación con Mariana García.

<sup>239</sup> AMX. En la escritura identificada con el epígrafe “Homenaje Alcoy” figura como fecha 10 de octubre de 1770. Obra citada

ayuda de Sochantre. En agosto, de ese mismo año, se emite un informe sobre los mozos de coro con el objetivo de determinar los que son aptos para voz y los que lo son para el aprendizaje de un instrumento; vemos como de esta manera se ponen en funcionamiento las medidas adoptadas con la finalidad de paliar la creciente demanda de músicos que precisaba la capilla para la interpretación de la obra compuesta por Joaquín. A finales de septiembre de ese año, se encarga un órgano, para colocarlo inicialmente en la tribuna del coro, junto al evangelio, aunque como sabemos por las actas capitulares, posteriormente se colocó en la Capilla de San Jerónimo ya que por su tamaño la tribuna del coro no podía soportarlo.

En 1773 se aprueba el manual del coro que es redactado por Ignacio Salazar, y en el que se da más responsabilidad al Sochantre en la gestión del coro, descargando de esta manera la acción del día a día del Maestro de Capilla, hecho que queda manifiesto durante ese mismo año y en aplicación de dicho manual se producen varios despidos de mozos de coro sin intervención del maestro. Durante este periodo en el Cabildo se instala una cierta tendencia a promocionar a algunos músicos, al margen del maestro, como sucedió con los ministriles Miguel Noria, Francisco Marina y Domingo Guillen<sup>240</sup>. El caso de Mateo Guerra es diferente, pues siendo un músico de confianza del maestro, pese a lo peculiar de su carácter y a la difícil relación que mantiene con el organista mayor, el Cabildo percibe sus cualidades y llega a plantearse su nombramiento como sucesor definitivo de Joaquín, quizás por este motivo accediese, en esta época, a todas las peticiones económicas de Mateo que siempre andaba metido en préstamos y adelantos de salario, que no acababa de liquidar<sup>241</sup> y que básicamente se justificaban por la compra y rehabilitación de la vivienda que tenía como domicilio en la Plazuela del Espíritu Santo, pero que en el fondo escondían una forma de vida bastante desorganizada.

---

<sup>240</sup> En Abril de 1774 se le entrega el violón que en ese momento tenía Ignacio de la Paz.

<sup>241</sup> Como ejemplo de esta administración tan peculiar señalare que en diciembre de 1773 se le reconoce a Mateo Guerra una deuda con el Cabildo de 3750 reales, que aumenta con otro préstamo del mismo de 2000 reales y al que no se opone ningún miembro capitular.





Plaza de Santo Domingo. Foto Rafael Cuellar.

Como expresión de lo anterior, cabe citar el interés del Cabildo para que el propio Mateo interpretara, en ese año, la pieza **“La Oración de Jeremías”**, dentro de las lamentaciones, en el ciclo litúrgico de la semana santa. Quizás esta actitud del Cabildo fue interpretada por, algún ministril en el sentido de que existía una pérdida efectiva de autoridad, e influencia del maestro a favor de Mateo; situación que se manifiesta en el aumento de las faltas de asistencia a las pruebas convocadas por Joaquín, debido en gran medida a la proliferación de funciones *“extraordinarias”* fuera del ámbito de la Capilla sobre todo del arpista y del violonista. Para poner fin a esta situación, el Cabildo intervino reforzando la autoridad del maestro y recordando a los músicos la vigencia de la prohibición de tocar los instrumentos de la capilla fuera de los actos propios de la misma.

En 1774 se produce una, nueva, tregua en el proceso degenerativo de la enfermedad, evidenciándose una mejora en el estado físico del maestro que se traduce, nuevamente, en una intensa producción musical que trae nuevas perspectivas de trabajo que se manifiestan en el hecho de que el propio Joaquín, gestione la compra de dos oboes, por el precio de tres pesos y medio que junto a los dos que ese mismo año había encargado el Cabildo posibilitarán el aprendizaje de este instrumento y paliarán la falta de instrumentistas de la que tanto se quejaba el maestro. Durante este año se va a

producir un hecho singular, que muestra hasta qué punto mantuvo el maestro el recuerdo por su tierra, en el villancico que compone ese año para la festividad de Santa Ana, bajo cuya advocación esta la catedral de Las Palmas, el maestro realiza un sutil juego de palabras que le permite expresar “*algo más*”, para ello copia ,aparentemente, el título de otro que él mismo había compuesto en 1738, sustituyendo en el inicio del título Santa Ana por el de “**si Anna es causa de María**”, dando a este juego polisémico el valor de abrazar en la distancia, el nombre de su pueblo de origen Anna y su modesta iglesia parroquial que tenía y tiene por patrona y protectora a la Inmaculada Concepción. Nunca antes y tampoco después volverá a referirse a Santa Ana como Anna.

REF <sup>242</sup>	AÑO	TITULO	CARACTERISTICAS
E/XVI-4	1738	Sta. Ana es causa de María	Cantada a solo con dos violines, bajón y bajo continuo
E/XVI-38	1774	Si <b>Anna</b> es causa de María	Cantada a solo con dos violines , dos trompas y bajo continuo

Tabla elaborada por José Izquierdo Anrubia

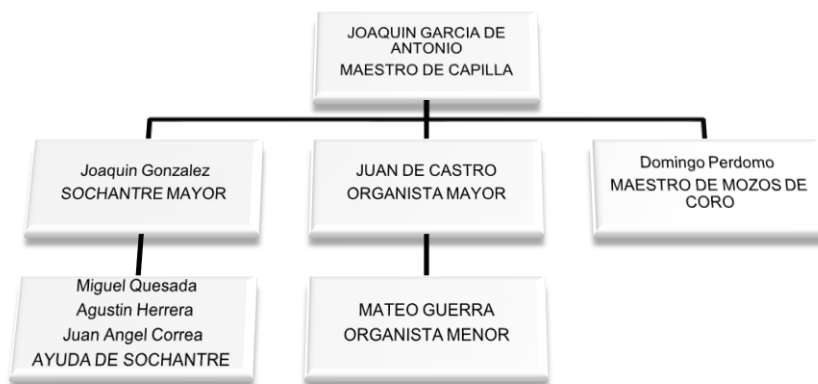
Durante los siguientes años 1775,1776,1777, el maestro encontró una precaria estabilidad física que le permitió mantener una producción, de obra musical, más que aceptable, pero debía resultar muy evidente para sus contemporáneos que estaba llegando el final. El miércoles 7 de agosto de 1776 el maestro redacta su testamento, que modifica el jueves 28 de noviembre del mismo año<sup>243</sup> y comienza, desde la lucidez que presidió toda su vida, a dejar “en orden “sus asuntos. El viernes, 4 de julio de 1777 y, probablemente, presintiendo que el final estaba próximo, hace entrega al Cabildo de todas las obras compuestas en el periodo comprendido entre 1755 a 1777, quedando pendientes de entrega, las que produce desde este año hasta su fallecimiento; lo que en la práctica quedo reducido a las siete obras compuestas en 1778 y lo que restara de 1777, ya que la enfermedad le impidió trabajar durante 1779, el último año de su vida<sup>244</sup>.

<sup>242</sup> Ref. según el catalogo de Dña. Lola de la Torre. Revista El Museo Canario Enero Diciembre 1964.

<sup>243</sup> Rausell Mompó, Vicente. Obra citada.

<sup>244</sup> En este número no se incluye la obra en latín.

Pocos cambios van a producirse en la estructura de la Capilla en esta última parte de la vida de Joaquín, quizás el más reseñable, se da a conocer en sesión de Cabildo del lunes 23 de marzo de 1778, anunciando el fallecimiento del Sochantre mayor Ignacio de Salazar, con su sustitución, se dan prácticamente por finalizados los cambios en la estructura de la Capilla previos a sus últimos días. En esta, que podemos considerar como la última capilla del maestro Joaquín García de Antonio, paradójicamente se observa, como en los momentos previos a la llegada de Joaquín a la isla, una cierta sensación de provisionalidad que se manifiesta en la proliferación de ayudas de Sochantre, quizás como forma de diluir las muchas responsabilidades que recaían en la persona del maestro y que en este último año, dadas las condiciones físicas, no va a poder ejercer.



Estructura de la Capilla 1778. José Izquierdo Anrubia.

El año de 1779, va ser el último de los sesenta y nueve que vivió Joaquín, en este año la actividad profesional del maestro, quedará restringida a los escasos periodos en que el dolor físico le permitía acompañar a sus músicos. Sus asuntos públicos, prácticamente habían quedado resueltos con tiempo suficiente para abordar el último tránsito con la serenidad que le transmitían sus creencias. El último acto formal que abordó, fue el poder que otorgó en nombre de su mujer el 17 de abril de ese mismo año, ante una reclamación que un esclavo liberto conocido como Idelfonso sobre un legado que según él debía percibir de la herencia de D. José Narváez,

por la parte de Antonia, esposa de Joaquín<sup>245</sup> y de su hermana Josepha Vélez .Este otorgamiento de poderes lo hace a favor de Miguel Alvarado, Domingo Pastrana y Sebastián Quintana, que son los encargados de litigar a favor de sus intereses.

Este que podemos considerar el último acto público de Joaquín antes de su muerte, lo hace ante el *Rvdmo. Sr. D. Agustín de Alvarado y Castillo*<sup>246</sup>, del Consejo de su majestad, y Notario mayor, actuando como testigos: *Francisco Paula Lorenzo, Jacinto Betancurt y Roque Gonzalo*. En un dulce y tranquilo languidecer físico, se fue apagando la vida y la obra de Joaquín García de Antonio, el destino y la Providencia hicieron posible que aquel maltrecho cuerpo dejase en “orden” todos sus asuntos antes del mes de septiembre de ese año.

La enfermedad, que pudo con la determinación del maestro en el cumplimiento de las obligaciones de su cargo, llegó a un punto de no retorno en junio de 1779, el Cabildo a la vista del estado extremo de decaimiento físico del maestro, redacta el siguiente acuerdo:

9240-Cabildo martes 1º de junio de 1779

*“Contemplando el Cabildo las indisposiciones habituales y porfiados quebrantos de salud que sobre su avanzada edad, está padeciendo ha mucho tiempo don Joaquín García, maestro de Capilla de esta santa iglesia, y que por ellos no puede asistir con frecuencia a las funciones de su cargo y cuando se presenta es por un esfuerzo de su amor, celo y exactitud con notable incomodidad y aumento de sus desazones, considerando igualmente que por su conducta y merito, notoriamente acreditado en el desempeño de todas las obligaciones de su destino en que ha servido a esta santa iglesia por más de cuarenta años a satisfacción del Cabildo, es muy digno y acreedor a que se le honre y atienda en todo lo que pueda contribuir a sus alivios y comodidades, se acordó conferido y votado por bolillas secretas, nemine discrepante,*

---

<sup>245</sup> Archivo Histórico de Canarias. Poderes a procuradores. Notario J. Agustín de Alvarado. fol. 78. Año 1779.

<sup>246</sup> *Abad mayor de la Iglesia de Sevilla en 1759.*

*que desde hoy en adelante se le tenga presente en todos los actos y días que dejare de asistir; guardándosele siempre las honras y preeminencias que le pertenecen por su empleo...”*

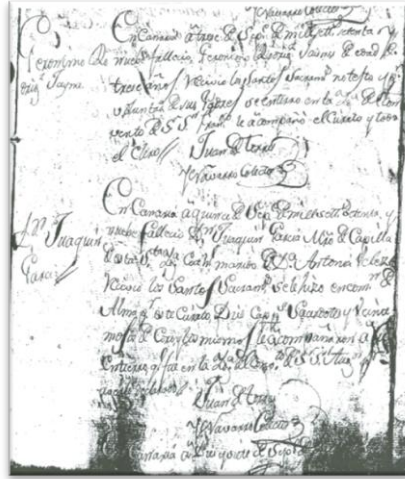
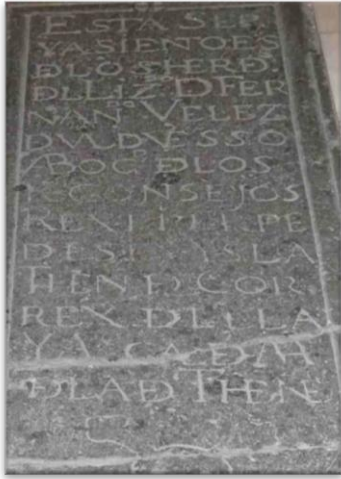
En esta misma sesión se acordó que Mateo Guerra sustituiría al maestro, tanto en la dirección de la Capilla como en la enseñanza de los mozos aplicados a la misma en aquellos días que el maestro faltase, como consecuencia de su enfermedad. Hay que observar que la capacidad de influencia, que de hecho había adquirido Mateo dentro de la capilla, era muy superior al cargo de segundo organista que desempeñaba. Su proximidad al maestro y su trabajo en Teror no había pasado desapercibido para algunos miembros del Cabildo, que deciden, inicialmente, promocionarle de forma singular por delante del maestro de mozos de coro, del sochantre o de alguno de los ayudas.

*“... que se le nombre para la referida dirección y enseñanza en los términos expresados, guardando siempre a dicho maestro propietario, cuando concurra la prerrogativa de precedencia y demás distinciones que le corresponden y hasta ahora se han guardado...”*



Iglesia de Santo Domingo. Foto Rafael Cuellar.

Esta situación se prolongó hasta el mes de septiembre de ese mismo año en que murió. Su mujer le sobrevivió, tal y como consta en la inscripción de su fallecimiento que, por su interés, transcribo de una copia del Archivo Diocesano de Las Palmas:



**“Joaquín García:**

***En Canarias a quince de septiembre de mil setecientos setenta y nueve, falleció D, Joaquín García maestro de capilla de esta Santa Catedral marido de Dña. Antonia Vélez recivio los Santos Sacramentos se le hizo encomienda de su Alma a este curato....Capítulos, Sacerdotes y veinte mozos del coro le acompañaron a su entierro que fue en la “Capilla” del Coro de Sta. Ana.***

***Dado esto declarado:***

***Juan Torres y Navarro. Colector***

***En Canarias a diez y siete de septiembre de mil setecientos setenta y nueve”***

Como se puede leer, en el acta de defunción, el entierro del maestro Joaquín García de Antonio, se llevó a cabo en la capilla del coro de Santa Ana, lugar de trabajo del maestro durante los cuarenta y cuatro años que permaneció al frente de la institución. Al sepelio, asistieron veinte mozos de coro incluida la fraternidad de músicos que se encargaba de acompañar de forma habitual los entierros y de la que el maestro formaba parte como director y depositario de la caja de caudales. Sus restos mortales fueron depositados en la sepultura

familiar del convento de los Agustinos<sup>247</sup> donde después de los “avatares” de la desamortización, supuestamente, reposan junto con los de sus suegros y los de su esposa Antonia. Si se pudiera medir el respeto y la admiración que todos estos músicos profesaron al trabajo y al sufrimiento resignado del maestro en sus últimos días, entenderemos lo que Joaquín, maestro de capilla de Santa Ana, representó en la vida de todos ellos. Baste para ello, una mirada a los componentes que formaban parte de la capilla en el momento del fallecimiento de Joaquín y obtendremos la foto fija de, prácticamente, todos los que acompañaron al maestro en su último tránsito.

### Miembros de la capilla de Santa Ana en 1779

MIEMBRO DE LA CAPILLA	FUNCIÓN
Juan de Santa Ana	
Juan Ángel Correa y Travieso	Ayuda de sochantre
Miguel Quesada	Ayuda de sochantre
Domingo Perdomo	Maestro de mozos de coro
Agustín Díaz	Mozo de coro
Agustín Hernández	Mozo de coro
Agustín Monzón	Mozo de coro
Antonio González	Mozo de coro
Antonio Perera	Mozo de coro
Bartolomé Sánchez	Mozo de coro
Francisco González	Mozo de coro
Gabriel José Viera	Mozo de coro
José González	Mozo de coro
José Pastrana	Mozo de coro
José Suárez	Mozo de coro
Juan Flores	Mozo de coro
Lorenzo Travieso	Mozo de coro
Marcos Pérez	Mozo de coro
Roque González	Mozo de coro
Salvador Gómez	Mozo de coro
Sebastián Díaz	Mozo de coro
Francisco Romero	Mozo de coro aplicado a la capilla
Miguel Tejeda	Mozo de coro aplicado a la capilla
Nicolás Herrera	Mozo de coro aplicado a la capilla
Juan Marina	Mozo de coro calendista

<sup>247</sup> -En la actualidad Iglesia de San Agustín y de la que era capellán su hijo.

MIEMBRO DE LA CAPILLA	FUNCIÓN
Salvador Paz	Mozo de coro calendista
Juan Crisóstomo de Santa Ana	Mozo de coro supernumerario
Antonio Sánchez	Mozo de coro y fuellista
Antonio Betancurt	Músico
Antonio Oliva	Músico
Domingo Salazar	Músico
Francisco Marta	Músico
Ignacio de la Paz	Músico
José Martín	Músico
José Rodríguez Martín	Músico
Mateo Guerra	Músico
Miguel Noria	Músico
Miguel Sánchez	Músico Arpista
Agustín Romero Marta	Músico bajonista
Cristóbal de Flores	Músico bajonista
Francisco Marina	Músico bajonista
Juan de Castro	Organista mayor
Joaquín González	Sochantre mayor
Flores	Violinista
Francisco Morales	Violinista

Al día siguiente de su fallecimiento, se reunió en sesión extraordinaria el Cabildo, presidido por el Arcediano, señor Verdugo, que era el Eclesiástico que estaba al frente, con la misión de dar a conocer de forma oficial la muerte del maestro. No consta que en esta sesión se trataran los pormenores de su entierro, que se celebró un día después en la Catedral. La reunión se dedicó, a dar constancia de los pocos asuntos pendientes que el maestro, por razón de su cargo, tenía que resolver. Entre estos se insistió, reiteradamente, en recuperar el material musical que Joaquín había compuesto en 1778 y que en un alarde de torpeza enuncian así:

*“... mantiene en su poder muchos villancicos y papeles de música tocantes a la Iglesia y una llave de las del archivo de música que se debía recoger a su debido tiempo...”*

Evidentemente no se hizo en este acto, demasiado ejercicio de rigor y de memoria, ya que dos años antes el maestro había entregado el material compuesto durante los veinte años transcurridos desde el fallecimiento de su padre hasta esa fecha. Si consideramos que por



causa del avance de su enfermedad, su actividad pública y profesional se vio severamente reducida en esos dos últimos años, y que durante el año de su muerte la actividad del maestro fue nula, entenderemos lo exagerado de las perspectivas del Cabildo. La segunda de las actuaciones que se debatieron en aquella sesión fue la necesidad de nombrar un sustituto para el maestro. Para la primera de las actuaciones, decidieron que pasados ocho días, después de los funerales del maestro, el secretario Dr. Toledo y Mateo Guerra, al que describen como “**músico aventajado de la Capilla**”, pasasen por la casa del maestro a retirar las partituras y la llave del archivo. Para la segunda, se nombró como sustituto hasta decidir la contratación de un nuevo maestro a Mateo Guerra que ya había asumido las funciones de Joaquín a lo largo de 1779 coincidiendo con el periodo de enfermedad en los últimos días de Joaquín.

Tanta premura en redactar el acuerdo, no supuso igual diligencia en cumplir el mandato y fue Fray Agustín García Vélez<sup>248</sup>, hijo del maestro, y capellán del convento de San Agustín el que se presenta en la sesión del Cabildo de jueves, 7 de octubre de 1779 y exhibe la llave que custodiaba su padre y que correspondía al archivo; nuevamente pide se recojan las partituras que se hallaban en la casa de su padre y se nombra para esta misión en sustitución de Mateo Guerra, a José Martín Rodríguez músico de la Capilla con el encargo específico de que pasase a recoger todos los papeles que todavía estuvieran en la casa “mortuoria” del maestro, con la finalidad de elaborar una descripción individual de los mismos y depositarlos en la secretaría del Cabildo hasta que se decidiera su destino final. En aquella sesión fue el Deán de la Catedral quien recibió la llave que perteneció al maestro y José Martín fue el encargado de librar un recibo de entrega a Agustín García, que nunca reclamó, como si era habitual en estos casos, la liquidación del salario pendiente de cobro de su padre.

---

<sup>248</sup> En 1780, recientemente fallecido su padre, encarga como capellán del Convento de San Agustín la imagen de San Juan Bautista al artista Canario José Luján Pérez, que en la actualidad se puede visitar en la parroquia y que procesiona como grupo de Semana Santa el Viernes Santo a las 7 de la tarde junto al Santo Cristo de la Vera Cruz y Nuestra Señora la Virgen de los Dolores.

El último acto de la relación entre Joaquín García de Antonio y el Cabildo se iba acercando, finalmente el martes, 26 de octubre de 1779 José Martín Rodríguez, hace entrega de los papeles y de una lista de todas las obras encontradas en la casa del maestro, que son básicamente las compuestas en 1778.

AÑO	SANTISIMO	KALENDAS	NAV.	REYES	ASCENSION	S.ANA	ASUMCION	LATIN	TOT.
1778	4	0	0	1	1	0	0	1	7

Distribución de la obra producida en 1778. José Izquierdo Anrubia

Alguna de las obras, que probablemente formaron parte de aquella lista y que fueron depositas en el archivo secreto de la capilla, excepción hecha de la/s obra/s en latín, por ser estas de uso frecuente del coro fueron:

REF <sup>249</sup>	AÑO	FESTIVIDAD	TITULO	CARACTERISTICAS
E/IX-23	1778	SANTISIMO	HA, DEL OLIMPO	Cantada a solo con dos violines, dos trompas y bajo continuo
E/IX-24	1778	SANTISIMO	OYGAN Y ESCUCHEN	A siete voces y bajo continuo
E/IX-25	1778	SANTISIMO	ATENCIÓN AL MISTERIO	A cinco voces, dos violines, oboe y bajo continuo
E/IX-26	1778	SANTISIMO	AMOR CON DISFRACES	A tres voces con dos violines, dos tropas , oboe y bajo continuo
E/XIV-31	1778	REYES	AY AMOR QUE DOLOR	A tres voces con dos oboes y bajo continuo
E/XV-30	1778	ASCENSIÓN	RESUENE LA VOZ	A dúo con dos violines, dos trompas, oboe y bajo continuo

Obra producida en 1778. José Izquierdo Anrubia

Resulta llamativa la no participación, en esta misión, de Mateo Guerra, pese haber sido designado, expresamente por el Cabildo, para desempeñar esta tarea. Quizás la respuesta a esta pregunta se encuentre en el hecho de que Mateo<sup>250</sup>, un gran músico criado a la sombra de Joaquín, siempre mostró una cierta tendencia a huir de las

<sup>249</sup> Ref. según el catalogo de Dña. Lola de la Torre. Revista El Museo Canario Enero Diciembre 1964.

<sup>250</sup> 1735-1791.

grandes responsabilidades y en este caso más que en cualquier otro, pese a haber sido nombrado en primera instancia como sustituto del maestro en el periodo de enfermedad, su cabeza nunca llegó a asumir, de forma plena, las funciones de maestro de capilla, tras el fallecimiento de Joaquín, hecho que debió influir decisivamente en la decisión del Cabildo para desistir en su nombramiento .

Durante los diez días posteriores al fallecimiento del maestro, el Cabildo<sup>251</sup>, deliberó sobre la posibilidad de sustituirle por otro llegado desde la península o bien nombrar, como ya se hizo con el periodo de interinidad de Durón, a uno de los músicos más notables de la Capilla; en este caso el encargo iba a recaer en las manos de Mateo Guerra. Nunca sabremos a ciencia cierta, las verdaderas razones por las que Mateo, no alcanzó a ser el verdadero relevo de Joaquín, quizás fue la falta de implicación o la actitud que sostuvo ante algunos de los hechos que sucedieron en este periodo de tránsito, lo que llevó a lo capitulares, al valorar al candidato, a adoptar la decisión de mantenerle al margen de la elección; y ello pese a su innegable calidad como compositor, que siempre acreditó incluso en vida del maestro.

Quizás la causa fue su difícil carácter, o su, tradicional, mala relación con algunos prebendados y con ciertos miembros destacados de la capilla lo que determinó su camino. De su obra, no muy abundante<sup>252</sup>, nos han llegado hasta la actualidad entre otros, los siguientes motetes y villancicos<sup>253</sup>, tanto en latín como en castellano:

- ✓ *Qué nueva alegría*
- ✓ *Pascual que por un acaso*
- ✓ *Cuatro motetes a María Magdalena*
- ✓ *Benedictus, V. Ave maris stella*
- ✓ *Salve Regina.*
- ✓ *“Resonad montañas”- Villancico-*
- ✓ *Salve Regina.*

---

<sup>251</sup> Reunión de los Canónigos.

<sup>252</sup> Algunos autores cifran en una cantidad próxima a veinte el total de piezas que han llegado hasta nuestros días.

<sup>253</sup> Recogidos en sendas grabaciones editadas en la colección RALS del Museo Canario en los Cds: 8 y 24.

Quizás para poder trabajar con más libertad creativa y apartado de la larga sombra de Joaquín, dedicó gran parte de su trabajo compositivo a la Virgen del Pino en el municipio de Teror, a cuyas fiestas, asistía<sup>254</sup>, como he señalado, de forma regular un grupo de músicos de la Capilla de la Catedral<sup>255</sup>. Esta fiesta que se celebra el 8 de septiembre, se corresponde en el calendario litúrgico gregoriano con la conmemoración del nacimiento de la Virgen. Los actos litúrgicos que se llevaban a cabo coincidiendo con las horas canónicas de: maitines, laudes, vísperas y completas cobraron en dicho día especial solemnidad, al ser acompañadas por la diputación de músicos nombrada por el Cabildo, realzando la importancia que el pueblo daba desde antiguo a esta advocación Mariana. Entre los músicos que frecuentemente asisten al frente de la Diputación, en representación de la capilla, encontramos a Mateo. Esta actividad le permitía satisfacer su “ego” creador, que era mucho, sin por otra parte comprometerle en exceso, ni exigirle un trabajo de continuidad, al que siempre se muestra poco receptivo, en parte por la quebradiza salud que presentaba en esa época.

*“...Al memorial de Don Mateo Guerra, presbítero, músico a quien está encargada la Capilla, en que presenta los villancicos compuestos por sí para la Navidad próxima pasada, para que el Cabildo se sirva admitirlos como muestra del deseo del desempeño de su encargo, teniendo presente el trabajo extraordinario de este músico, el buen gusto de su composición y que actualmente se halla enfermo...”*<sup>256</sup>

Quizás, sea esta la verdadera razón por la que el Cabildo, pese a los elogios que hace de su trabajo en la composición de los villancicos para la Navidad de 1779, acabe percibiendo esta circunstancia y decida buscar fuera, un nuevo maestro que rompa con la sensación de interinidad que estaba planeando nuevamente por la Capilla de Santa Ana. Estoy persuadido que el Capítulo recordó el

---

<sup>254</sup> Aunque ya existen referencias sobre el culto, a cargo del Cabildo en 1558, en tiempos del obispo Deza, la presencia de músicos de la capilla a la fiesta de Teror se remonta al año 1620.

<sup>255</sup> Esta Diputación de músicos estaba compuesta, de forma habitual, por tres músicos de voz más un tiple, tres músicos de instrumentos y el Sochantre o ayuda.

<sup>256</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Cabildo jueves 27 de Enero de 1780.

largo y dificultoso periodo de interinidad previo a la llegada del maestro Joaquín a la isla y decidieron no repetir aquella experiencia, pese a la madurez musical que representaban los 44 años de edad que Mateo tenía en el momento del fallecimiento del maestro. Entre las obras compuestas por Guerra para Teror destacan dos Salves<sup>257</sup> para voces y orquesta, y el himno antifonal titulado **Ave, maris Stella** en el que el coro y la orquesta alternan con un coro gregoriano. Otra de las composiciones que dedicó a Teror fue un villancico de calenda titulado “**Qué nueva alegría**”<sup>258</sup>. En todas estas obras, ha quedado impresa la profunda huella de un músico que nace a la vida justo cuando Joaquín llega a la isla y que le sobrevivió únicamente doce años, falleciendo a los 56 años de edad. Aquel martes, 16 de noviembre de 1779, se cierra el último de los actos, poniendo definitivamente fin al periodo de notoriedad de Joaquín García de Antonio como maestro de Capilla de Santa Ana en Las Palmas, en esa fecha y en sesión del Cabildo, se acuerda encargar a D. Agustín Madán que solicite:

*“... En Madrid o en el Reino de Aragón, un músico con todas las cualidades y circunstancias que se requieren para tal maestro de capilla, así de conducta cristiana como de habilidad en el arte...”*

En esta ocasión se estima la preferencia, si en la persona concurriesen las anteriores condiciones, de que el elegido sea sacerdote<sup>259</sup>; en esta misma sesión se nombra a Mateo Guerra como maestro de Capilla interino, cargo que ya venía ejerciendo, como he señalado, de forma efectiva durante las ausencias del maestro.

---

<sup>257</sup> Una de ellas data de 1773.

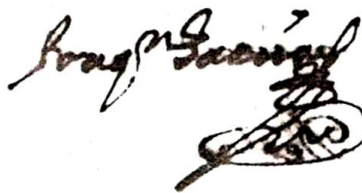
<sup>258</sup> Está fechada en 1785.

<sup>259</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo capitular: 9279 de 16 de noviembre de 1779.

Triste corazón: suspende  
las ansias de tu penar,  
pues es para mayor bien  
lo que juzgas mayor mal.

Dice beldad: ¡Ay...!

Cesen ya nuestras penas  
porque te vas, cesen ya<sup>260</sup>



---

<sup>260</sup> Fragmento del villancico para la Asunción "Triste, corazón suspende", a tres voces con flautas y bajo continuo, 1753. Ref.: E/XVIII-1.

## La llegada del maestro Francisco Torrens

No es casualidad, que la mayor parte de producción musical de autores Canarios, se dé en la segunda mitad del XVIII, justo cuando comienza a fructificar el trabajo iniciado en el entorno del maestro, aunque este extremo nunca haya sido valorado suficientemente por algunos teóricos actuales, que no ven en la obra de Joaquín “meritos suficientes” para considerarla como propia, y por tanto se le aparta de cualquier nomina de “músicos ilustres Canarios” que han creado escuela. Esta afirmación, que en sí misma es un sofisma, queda en evidencia si imaginásemos el enorme vacío que hubiese supuesto, para la música religiosa del barroco tardío en Canarias y en España, la ausencia de la monumental obra de Joaquín García de Antonio.

A esta tendencia a definir a Joaquín García, mas por sus carencias que por sus virtudes, ha contribuido en algunos entornos a crear una opinión ciertamente sesgada de nuestro autor que no está basada en el rigor del análisis de su obra, ni se desprende de los aspectos biográficos tomados en su conjunto. Es evidente como en el maestro, siempre brilló mas su faceta de compositor y de dirección musical que la de docente, por los motivos que he ido señalando a lo largo del texto, pero podemos concluir como de forma simbiótica, han sido su obra y su comportamiento ético como persona, los que han servido como modelo a músicos como Mateo Guerra y otros posteriores como Agustín Miralles Torres, que han mantenido viva, a lo largo del tiempo, la llama de la presencia de su obra.

A su muerte y ante la reticencia de Mateo Guerra a continuar, en el cargo de instructor de los mozos aplicados a la capilla, que se encuentran a juicio del Cabildo muy atrasados, se nombra en el mes de agosto de 1780, unos días antes de la llegada del nuevo maestro, a Ignacio Paz que es el músico que se había hecho cargo, de forma efectiva, de este trabajo ante el abandono de Mateo Guerra:

*“...a causa de sus diarias desazones y porfiados quebrantos de salud no puede desempeñar el encargo que por su conducta y sobresaliente habilidad en la música...”<sup>261</sup> ”*

Esta es la forma, más retórica que real, con la que los capitulares pretenden justificar la actitud de Mateo; sin embargo esta personalidad se desvanece si repasamos brevemente la trayectoria de Guerra en la capilla. Su conducta nunca fue un dechado de virtudes y en más de una ocasión fue expulsado, tras verse metido en distintos conflictos que abarcaron a todos los estamentos de la Capilla y en los que el elemento detonante, es casi siempre la falta de humildad y la resistencia a someterse a la autoridad de su entorno, aunque en estos casos de dificultad se servía de la mediación del maestro para ser inmediatamente readmitido. La relación de Mateo Guerra con Joaquín, a lo largo de toda su vida, fue siempre, de profundo respeto y admiración. Mateo se mostraba como un alumno que se sabía aventajado, al que el maestro, a su forma, acabo protegiendo en alguna de las actitudes. El trato que mantuvo con el organista mayor y con otros miembros de la capilla no fue tan respetuoso. Mateo, aprendió todo a la sombra de Joaquín, que siempre le sirvió de modelo, también en sus defectos, como hemos visto, por ello nunca sabremos de forma cierta si realmente el Cabildo vio en él, realmente, un sucesor para Joaquín, ya que los hechos, son tozudos y siempre nos señalan en la dirección contraria.

El 16 de septiembre, un día después del fallecimiento de Joaquín, a Mateo únicamente se le asigna la interinidad en la sustitución de las tareas de composición y atención a los tipes; trabajo que como a su maestro no le motiva nada y al que acaba desatendiendo. El 25 de septiembre, se delibera en Cabildo la posibilidad de traer un maestro desde la península o de nombrar a alguno de los músicos de la capilla y a él no se le menciona. Por último el 16 de noviembre de 1779 se decide que el nuevo maestro tiene que ser contratado en la península y en la misma sesión se acuerda nombrar como maestro de capilla interino, asumiendo ahora si todas

---

<sup>261</sup> Torre Champsaur, Lola de. Obra citada. Acuerdo Capitular 9350 de miércoles 30 de agosto de 1780.



las funciones propias del cargo a Mateo Guerra, hasta el momento del nuevo nombramiento que se había encargado contratar en la península. Durante este periodo Mateo se dedicó a componer los villancicos de esas navidades, que fueron gratificados con largueza por el Cabildo, de forma independientemente del salario que por ello ya tenía asignado y ello según se dice por:

***“el trabajo extraordinario de este músico, el buen gusto...”***

Se antoja, en esta y en otras manifestaciones de los capitulares, un trato excesivo en esta profusión de alabanzas, cuando era por todos conocidos que ya le habían buscado sustituto. Aquí finalizó realmente el trabajo de Mateo, como maestro interino de Santa Ana. Los meses que transcurrieron hasta la llegada de Torrens, se consumieron entre ausencias por enfermedad, no siempre admitidas por el Cabildo y algunos conflictos internos, a los que el carácter del músico no era ajeno. Aunque resulta evidente que nos encontramos ante un músico de otra generación, en la forma compositiva de Mateo, se identifican alguna de las líneas marcadas por el estilo de Joaquín, sobre todo en los recitativos y también en el papel que reserva en sus piezas a los violines. Pese a ello, como ministril, Mateo no se ocupa del estado de los violines ni de la cualificación específica del violinista, que como he señalado no se cultivó en la época de Joaquín en la que predominó el músico versátil sobre el especialista. El 24 de noviembre de 1779 el Cabildo pregunta por el estado y la ubicación de los tres violines de los que disponía la Iglesia y el primero de diciembre se da cuenta que uno de ellos lo tiene el propio Mateo Guerra y los tres se encuentran ***“desencordados, sin puentes ni varillas”***. Curiosamente el Cabildo no toma ninguna medida correctora de esa situación de desidia evidente y se limita a encargar a Miguel Noria, músico, que los arregle para que puedan ser utilizados en las fiestas de Navidad.

Tras la decisión de los capitulares de buscar como sustituto de Joaquín a un músico de la península y conociendo el carácter de Mateo, es más que previsible que no aceptase, de forma serena esta situación, no porque dispongamos de datos fehacientes que nos lleven a afirmar que él pretendía la plaza, sino por el hecho que esta situación le relegaba a un segundo plano y eso él nunca, a lo largo de su trayectoria, lo hubiera admitido; como ejemplo baste citar la

controversia que Mateo mantuvo con Antonio Naranjo, al disputarle Mateo a éste la preferencia en el coro a otros capellanes o sacerdotes, situación que era manifiestamente estéril, por innecesaria, ya que tal y como falló el Cabildo:

***”Antonio Naranjo por ser capellán del señor Deán Zoylo Ramírez, tiene la preferencia a otros capellanes o sacerdotes que no tengan privilegio de silla, así en el coro como en las salidas del Cabildo...”***

Este argumento explicaría, en parte, las frecuentes alabanzas, que en algún caso resultan poco coherentes con su conducta y trayectoria, realizadas por el Cabildo, durante el periodo de interinidad intentando contemporizar la situación ante el fuerte carácter de un excelente músico. Pasadas las fiestas de navidad, la labor de Mateo se encaminó, en exclusiva, a la composición y a asistir como miembro de las diputaciones a las fiestas a las que acudía la capilla, alternando estas con la realización de las labores de copista, oficio que esporádicamente ya había realizado en tiempos de Joaquín, oficios todos ellos que le reportaban unos suculentos beneficios que nunca eran suficientes para cubrir una vida que en el aspecto financiero se muestra ciertamente desordenada y aunque el Cabildo, siempre accedió a sus numerosas peticiones económicas, Mateo, nunca recibió, por ello, un reproche a un estilo de vida que, presumiblemente, estaba por encima de sus posibilidades.

El 21 de febrero de 1780, Mateo, comienza a poner reparos a la enseñanza de los tiples, alegando no disponer de una vivienda cómoda para ello, y solicitando que el Cabildo le facilitase un local que ***“le resultase proporcionado”***. Esto no fue más que un pretexto que desembocó en una situación final de abandono de una tarea que, como ya le había sucedido a Joaquín, le exigía una enorme inversión de energías para obtener un escaso resultado. Por último y en el mes de agosto de 1780 y alegando una enfermedad que no es capaz de justificar y que el Cabildo inicialmente pone en duda, al menos en la gravedad que expone, Mateo Guerra que no supo o no pudo estar a la altura de su maestro, se quita de en medio solicitando una licencia que posteriormente es concedida por el Cabildo como forma de poner un final aceptable ante la falta de rigor en el cumplimiento de sus

obligaciones hasta la llegada del nuevo maestro de capilla. A Joaquín García de Antonio, le sustituye el músico malagueño Francisco Torrens<sup>262</sup>, al que se nombra mediante escritura el miércoles 13 de septiembre de 1780, prácticamente un año después de la muerte del maestro. Francisco es un músico diferente, que evidentemente se encuentra una capilla en condiciones mucho más favorables que las que tuvo que afrontar Joaquín en sus inicios, no obstante y como forma de reafirmar su autoridad y evitar las reacciones propias de los músicos ante el previsible cambio de rutinas, se rodea del: arcediano titular Verdugo, del archidiacono de Tenerife Bignoni y el canónigo secretario Nicolás Viera Clavijo como diputados protectores de la capilla, con la intención de reformar sus estatutos, y con el tiempo, como veremos, conseguir separar la función docente de la composición musical, liberando al maestro de capilla de aquel trabajo de docencia directa que tanta energía restó a Joaquín.

Torrens es un músico de su tiempo y adopta las tendencias del momento, las modas de fin de siglo llevan a utilizar el violín y el violón como instrumento esencial en la música de finales del XIX y Francisco propicia de forma firme su especialización, frente a la postura posibilista sostenida por Joaquín, lo que dará en las primeras actuaciones de la capilla, bajo la dirección de Torrens, un color musical diferente a las interpretaciones que es muy apreciado por los capitulares y que abrían el camino de un cambio, respecto a la época de Joaquín. Para ello, hace venir desde Tenerife al violinista Francisco Mariano “Palomino” y su a hijo Pedro, inicialmente con el encargo de acompañar los villancicos de las celebraciones de Navidad, pero con el objetivo, nada oculto, por parte de Torrens de mostrar al Cabildo el virtuosismo de Palomino y propiciar los apoyos necesarios para su contratación. Desde la aceptación<sup>263</sup> del Cabildo de la participación en los actos de la Navidad de 1780 de los violinistas, hasta su contratación en sesión de 30 de diciembre de ese año, pasaron, solamente, 24 días. En la celeridad del proceso tuvo mucho que ver el interés nunca disimulado del maestro y los informes del canónigo Ramos<sup>264</sup> y la defensa que ante el Cabildo hizo el arcediano Bignoni.

---

<sup>262</sup> Era hijo del maestro de capilla de la catedral de Málaga.

<sup>263</sup> Se produce por acuerdo de Cabildo del lunes 4 de diciembre de 1780.

<sup>264</sup> Hacedor de Tenerife.

La contratación de estos dos violinistas, supuso un desembolso importante de dinero, con el pretexto de evitar que Francisco Mariano, reputado Violinista residente, hasta el momento, en Tenerife tuviese, por razones económicas, que optar a una plaza en la Península. Los doscientos cincuenta pesos y dieciocho fanegas de trigo que el Cabildo estipuló para Francisco Mariano y los ciento cincuenta pesos y doce fanegas que asignó a su hijo lo fueron por la obligación de ejercer como violín primero y segundo, respectivamente e instruir a cuatro miembros de la capilla en el manejo del violín y el violón y en el caso de Pedro con el encargo de sustituir a su padre en las ausencias. Una de las primeras medidas que adopta el nuevo maestro es la de reorganizar la Capilla que deja a cargo de los canónigos D. Nicolás Viera Clavijo y de D. Miguel Mariano de Toledo, que diseñan un plan de renovación que comienza con la mejora del aspecto externo de los mozos de coro a los que se les exige un cuidado especial en el aseo personal y en el vestido, así como un mayor rigor en el cumplimiento de sus obligaciones de asistencia a clase diaria, ayuda de misa y presencia en los entierros. Conseguido lo anterior, se aplicó en alcanzar uno de los objetivos que el nuevo maestro entendía como signo de modernidad y que consistía en separar la función docente de la composición y dirección musical de la capilla.

En 1786, unos años después de muerto Joaquín, se inauguró muy cerca de la **Catedral**, el Colegio de San Marcial del Rubicón, que estaba destinado a los niños del coro a quienes se enseñaba gramática, latín, música y dibujo, además de las primeras letras, desligando de forma efectiva la instrucción de las funciones del maestro de capilla. La dirección de este centro recayó en el polígrafo Vieira y Clavijo y las más de veinte plazas de mozos del coro, de la época de Joaquín García, quedaron reducidas a una docena que inicialmente y a pesar de dotarlas económicamente no llegaron a cubrirse, dejando a la capilla en una situación muy precaria que marcó el declive final de la misma. Esta tendencia se fue acentuando progresivamente pese a que se mantuvo la obligación de que el nuevo maestro, Francisco Torrens, diese clase de música, al igual que el violinista Francisco Mariano “Palomino” y su hijo Pedro. Queda claro, que el problema que suponía la enseñanza de los mozos, junto al trabajo diario con la capilla, acabó superando al nuevo maestro que, muy pronto, se desentendió de esta tarea, delegando en sus

ayudantes y músicos, tal y como hizo Joaquín en su última etapa. La línea descendente de la capilla se agudizó en estos años, coincidiendo con una evidente pérdida de autoridad y el descenso de las finanzas del Cabildo Catedral<sup>265</sup>. El Centro que pretendía mejorar el trabajo emprendido por Durón y continuado por Joaquín en la formación de la capilla y que originariamente fue concebido para proporcionar una formación intelectual en los ámbitos del latín la música y el dibujo con la finalidad de preparar a los muchachos del coro para el sacerdocio o en caso de no manifestar la vocación para el desempeño de un oficio, acabó en un rotundo fracaso. Desgraciadamente la dedicación de Torrens y de sus ayudantes, al desarrollo de la idea, no fue especialmente ejemplar, anotándose reiteradas denuncias ante el Cabildo por el incumplimiento de los deberes de los maestros que frecuentemente no asistían a dar su clase. El deterioro de la institución fue en aumento y en 1820, cuarenta y nueve años después de la muerte del maestro Joaquín García y coincidiendo con el periodo de división del obispado en las sedes Nivariense y Canaria la institución fue cerrada. Ya entrado el S XIX<sup>266</sup>, con la aparición de la Sociedad Filarmónica de Canarias, la enseñanza musical, de la isla, se encontró con un apoyo enorme no sólo en la música sino también en la instrucción y que de alguna manera vino a cubrir el vacío que dejó aquella. Uno de los beneficiados de este apoyo a la enseñanza fue D. Agustín Millares Torres<sup>267</sup> que por iniciativa de la Sociedad, se trasladó

---

<sup>265</sup> A esta situación contribuyó la elevada inflación generada en la economía regional, la quiebra en las exportaciones de vinos y la caída del sistema de complementariedad que detrajo muchos de los ingresos que percibía el Cabildo. El empobrecimiento del clero llevó a una pérdida de brillantez en el culto y como consecuencia de esto a desempeñar un papel secundario dentro de la esfera de poder e influencia. Quintana Andrés, Pedro C. Obra citada.

<sup>266</sup> 1845. Siemens Hernández, Lothar "Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y sus maestros", El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

<sup>267</sup> Agustín Millares Torres, llegó a ocupar el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Las Palmas hasta 1863 "...A partir de esta fecha y gracias a la firma de un contrato con el Cabildo Catedral y el Ayuntamiento para asistir con la música a una serie de solemnidades litúrgicas a lo largo de todo el año. La firma de este contrato posibilitó y garantizó la financiación permanente de la orquesta, dando una mayor estabilidad y continuidad a la Sociedad Filarmónica. En este marco compondría **Millares Torres** la última de sus grandes obras religiosas: el gran *Miserere a 4 voces y orquesta* estrenado por la Filarmónica en la Catedral en mayo de 1864." Siemens Hernández, Lothar. Obra citada.

a Madrid para recibir formación **musical**; a cargo entre otros del maestro Saldoni a quien aportó los primeros datos de un músico llamado Joaquín García. Como ya he señalado a lo largo de esta obra, no entiendo que sea riguroso definir la etapa de Joaquín, exclusivamente, por los conflictos que reflejan las actas capitulares, de la época, pues estos se dieron antes durante y después del maestro, y como he relatado siempre estaban sujetos a situaciones personales no siempre achacables a la figura o a la acción directa del maestro de capilla. Creo que a la hora de poner en valor el aspecto docente del trabajo de Joaquín García, debemos considerar lo que sucedió en su ausencia y significar el hilo conductor de su obra a lo largo de sus cuarenta y cuatro años en los que renovó la herencia recibida de Durón y diseñó una capilla casi exclusivamente formada por músicos Canarios que junto con el legado de la obra musical del maestro de Anna, constituyen el núcleo de la música religiosa en Canarias durante el siglo XVIII.

Queda suficientemente contrastado que pese a las circunstancias en las que Joaquín accede al cargo es él, con la línea de trabajo iniciada por Durón e interrumpida por tres largos años de interinidades quien crea, a lo largo de los cuarenta y cuatro años de trabajo, una capilla de músicos formados a su sombra, quizás en algunos casos ahormados, en exceso, a su imagen y semejanza que siempre antepusieron los intereses musicales de la institución sobre los deseos del propio músico. Muchos de ellos, a los que a lo largo de este trabajo he hecho mención, alcanzaron cotas musicales notables y con su trabajo dieron testimonio musical de **Joaquín García de Antonio**, un músico de origen humilde al que sus contemporáneos elevaron a la categoría de “maestro”. Joaquín, que con su música alcanzó una perfecta armonía entre el mundo cotidiano y el espiritual, a través de ella y en su expresión más pura, nos regaló la posibilidad de dar forma a **los silencios del alma**.

## La obra musical de Joaquín García de Antonio.

Aunque el número de obra, catalogada, de Joaquín García, que ha llegado hasta nuestros días, es muy importante, las expectativas de trabajo, inicialmente, firmadas por el maestro en el momento de su contratación, superaban, en mucho, las casi seiscientas obras que conocemos en la actualidad. Un sencillo cálculo obtenido de las cláusulas del contrato firmado por el maestro, elevaría el total de la obra comprometida por Joaquín, en su contrato, a más de mil doscientas composiciones, cantidad que evidentemente nunca llegó a realizar y que, en la práctica, quedó efectivamente reducida a poco menos de la mitad.

Este hecho, pone de manifiesto la obsesión que existía en las Capillas musicales de la época de dotarse más de un buen compositor que de un director musical, con el objetivo final de que este aportase al patrimonio de la Fábrica Catedral un repertorio singular. Esta condición prioritaria, de la composición musical, necesariamente, generaba situaciones personales que propiciaban la desatención de alguna de las tareas propias del maestro; el propio Joaquín tuvo que pedir al Cabildo que se le concediese una especie de “vacaciones” en las que poderse dedicar a la composición. En esta época, era la cantidad de obra compuesta para el culto de una catedral lo que determinaba la importancia de una capilla, por lo que el Cabildo se reservaba cuidadosamente la propiedad.

*” Es de su obligación entregar todas las copias de los dichos villancicos y de las demás obras que el Cabildo le encomendare o necessitare la Iglesia por ser las dichas obras de la fabrica Catedral...”*

Tras su fallecimiento, y con la pérdida de vigencia, en el culto ordinario, de los villancicos y cantatas, que suponen la mayor parte de la producción del maestro, se creó un caldo de cultivo propicio para que la memoria y la música de Joaquín permaneciesen prácticamente en el anonimato, y así pudo haber sucedido de no ser por unas anotaciones, ciertamente confusas, llevadas a cabo por Agustín Millares Torres que posteriormente fueron recogidas por Saldoni en su libro *Efemérides de Músicos Españoles en el siglo XIX*. En estas anotaciones se hace referencia a un músico llamado Joaquín García.

***“(N) García, D. Joaquín : el miércoles 2 de Mayo de 1886 se estrenó en el Teatro Principal de Valencia la ópera de su composición intitulada El Triunfo del Ave María, para beneficio de la primera tiple señora Sanchioli. A fines del mismo año se hallaba el Sr. García de maestro director de la Compañía de zarzuela en el Teatro de las Palmas, Islas Canarias”.***

En esta cita que transcribo literalmente nos hace referencia, a dos hechos significativos: el primero de ellos es el estreno de una posible ópera del maestro en el Teatro Principal de Valencia<sup>268</sup>. En el segundo de los reseñados en esta cita, existe un dato que resulta incompatible, por la fecha, con la presencia de nuestro Joaquín García como director de la Compañía de zarzuela en el Teatro de las Palmas en las Islas Canarias, que no pudo darse en 1886 por razones obvias, por lo que hay que suponer que de ser cierta esta cita de Saldoni, estaríamos, un siglo después, ante la presencia de **otro músico** distinto de nuestro Joaquín García de Antonio que fue director de la Compañía de zarzuela en el Teatro de las Palmas, Islas Canarias, en 1886.

La certidumbre de este extremo, quedaría avalada por el trabajo realizado por M<sup>a</sup> del Mar López Cabrera, que en su tesis doctoral ***“El Teatro en Gran Canaria 1853-1900”***<sup>269</sup>, recoge que el día

---

<sup>268</sup> El Teatro principal de Valencia y la tiple señora Sanchioli, según documentos de la época, existían en esa fecha, por lo que el dato presenta coherencia interna.

<sup>269</sup> El Director de la Tesis fue el Dr. José Romera Castillo del departamento de lengua y literatura de la Facultad de Filología de la UNED- Madrid 1995.



17 de noviembre de 1865, se celebra en el teatro Cairasco de Las Palmas una función a beneficio de **Joaquín García y Antonio Bello**, maestros directores del coro y la orquesta que acompañaba a la compañía lírico dramática. Si damos por válida esta referencia, resulta posible que podamos encontrarnos ante “**otro**” Joaquín García, que siguiendo los pasos vocacionales de su antecesor, él si realiza el viaje de regreso que la vida nunca le permitió al maestro.

La segunda de las hipótesis, y es la que hasta la fecha algunos autores han sostenido sobre este controvertido dato, alude a la posibilidad de que nos encontremos ante una errata del propio Saldoni, en el manejo de las fechas, en la que se detecta la presencia de Joaquín como **maestro director de la Compañía de zarzuela**, ya que esta información, sabemos que, le llega a través de Agustín Millares Torres<sup>270</sup>, alumno del maestro Saldoni en el conservatorio de Madrid.

Por último un detalle evidente que nos hace sospechar sobre la escasa idoneidad del dato, es la fecha de edición del diccionario que manejamos, 1881, y que hace inviable la referencia a la fecha de 1886; por otra parte el mismo Saldoni en la introducción al catalogo de la segunda sección hace mención a la perdida de información producida al sufrir durante el periodo de elaboración de este trabajo, dos incendios en la casa donde guardaba el material de trabajo, por lo que resulta plausible la hipótesis del cambio de fecha, no sobre la representación de la ópera en el Teatro Principal de Valencia, que por la elección del teatro y de la cantante debió de ocurrir por esas fechas; sino por la presencia del maestro como **director de la Compañía de zarzuela en el Teatro Cairasco de las Palmas, Islas Canarias**”.

Ya en el siglo XX, hemos conocido la obra de Joaquín García de Antonio gracias al inmenso trabajo de Doña Lola de la Torre de Trujillo, que ordenó, catalogó y estudió los fondos de la importante Capilla de Música de la Catedral de Las Palmas<sup>271</sup>. Junto con su

---

<sup>270</sup> Esta compañía de Zarzuela, formaría parte de la Sociedad Filarmónica de Canarias de la que Agustín Millares Torres estuvo al frente entre 1855-1866, por lo que difícilmente pudo informar de este hecho.

<sup>271</sup> Torre Trujillo, Lola de: El Archivo de Música de la Catedral de Canarias. Págs. 181-242. Revista el Museo Canario. Año XXV Enero- Diciembre 1964 Núm. 89-92.

esposo, indexó un total de 569 obras, que abarcan según Miquel Querol Gavaldà desde las obras propiamente en latín, hasta las cantadas y los villancicos, abarcando los siguientes ámbitos:

- Cincuenta y cuatro obras en latín.
- Doscientos setenta y siete villancicos al Santísimo.
- Diez y nueve de Kalenda.
- Cincuenta y ocho de Navidad.
- Cincuenta y seis de Reyes.
- Treinta a la Ascensión.
- Cuarenta a Santa Ana.
- Treinta y cinco a la Asunción.

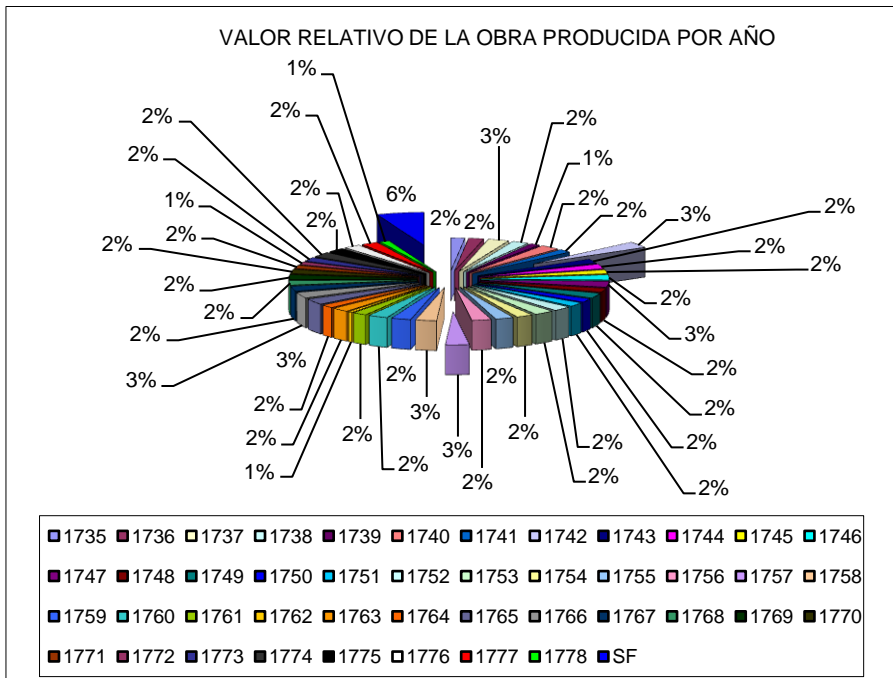


Gráfico elaborado por J. Izquierdo.

La afirmación de algunos autores de elevar este número a una cantidad próxima a las 600 y la aparición de alguna pieza no indexada<sup>272</sup> por Dña. Lola de la Torre, hace sospechar que el total de

<sup>272</sup> *Ya está puesta en el estrado*. Aria en Fa M. Transcripción de Marisa Esparza. XI Semana de música sacra Requena 2008. Programa de concierto.

obra pudiera ser ligeramente superior a las 569 registradas. En la producción musical del maestro, encontramos: Villancicos, tonadas, cantatas, motetes, misas, misereres, salmos y algún Magnificat. Entre ellos, existe una gran diversidad de piezas que abarcan desde villancicos de estilo tradicional, sobre todo en los primeros años, a obras instrumentales de carácter más profano en las que introduce conceptos de composición muy avanzados para la época. Estas obras, compuestas, generalmente, para solo o dos voces en el caso de los villancicos tonadas y cantadas, están básicamente compuestas para los siguientes instrumentos: Órgano, Clave, Violín, Arpa, Bajón, Flauta, Trompa, Oboe, Violón, Corneta, Sacabuche, Clarinete



Podemos decir que a lo largo de su trayectoria, Joaquín, modernizó la música de capilla en la isla, introduciendo en sus composiciones los instrumentos en boga de la época; así encontramos obras instrumentadas para, violín, bajo continuo, oboe e incluso en la última década de vida encontramos obras para clarinete:

- -La tonada: *Ah del rebaño. Orquestada para voz sola con violín y bajo continuo.*
- -La cantada: *Atención que hoy empieza, para voz sola, violonchelo obligado y bajo continuo.*

- -El villancico de Corpus: *¿Quién ha visto cosecha?*, para voz de tiple, violín, oboe o flauta y bajo continuo.

Como he señalado, los villancicos, tonadas y cantadas ocupan prácticamente el 90 % del total de la obra catalogada del maestro, frente a la obra en latín que alcanza apenas el 10%.

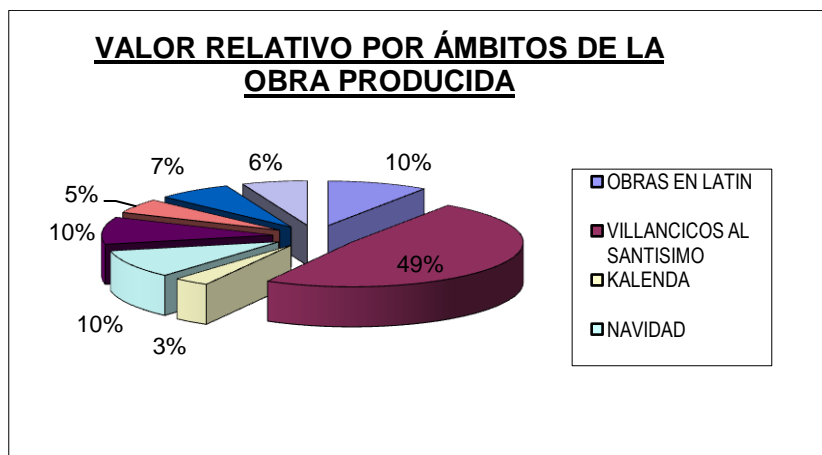


Gráfico elaborado por J. Izquierdo.

Como se desprende de los datos aportados en la tabla, el 50% de la obra conservada está dedicada a la festividad del Santísimo, para los que compone en cuarenta y dos de los cuarenta y cuatro años de su estancia como maestro de Capilla, faltando solamente en dos ocasiones, en 1762, año en el que se inicia su enfermedad y en 1779 año de su fallecimiento. En las obras escritas para esta festividad, predominan instrumentalmente el violín, el oboe, la trompa y el clave y fueron compuestas para ser interpretadas de forma habitual por una o dos voces y son en estas obras donde el maestro utiliza una mayor variedad instrumental.

En el caso de la festividad de Santa Ana, advocación bajo la que esta la Catedral, ocurre algo similar, observando que será ya avanzado el periodo de su enfermedad cuando el maestro falte a su compromiso de crear una pieza para esta festividad. Los instrumentos más utilizados en estas composiciones son el violín, oboe, bajón, trompa y el órgano, utilizando también de forma regular el clave.

En los diecinueve villancicos de Kalendas el instrumento que más utiliza es el órgano<sup>273</sup> seguido del violín y el oboe, utilizando en un número menor de ocasiones la trompa, la corneta el clave y el arpa. La chirimía la utilizará exclusivamente en los villancicos de Navidad y el clarinete en las obras dedicadas a la festividad del Santísimo y la Asunción, mientras que la corneta aparece de forma significativa en los de Kalendas.

### DISTRIBUCIÓN DE LA OBRA DE JOAQUÍN GARCÍA.

AÑO	SANTISIMO.	KALENDAS.	NAVIDAD	REYES	ASCENSION	S.ANA	ASUMC	LATIN	TOTAL/ AÑO
1735	5	1	1	0	0	1	1	1	10
1736	6	0	0	2	1	1	1		11
1737	8	0	0	3	1	1	1	1	15
1738	8	0	0	2	0	1	1		12
1739	4	1	0	0	0	1	1		7
1740	7	0	1	1	0	1	1	3	14
1741	4	1	1	0	1	1	1		9
1742	7	0	4	2	1	1	1	1	17
1743	6	1	1	2	0	1	1		12
1744	6	1	3	1	0	1	1		13
1745	6	0	2	1	0	1	0	1	11
1746	6	1	4	2	0	1	0		14
1747	7	1	2	3	0	1	1	1	16
1748	6	0	1	1	1	1	1		11
1749	8	1	2	0	1	1	1		14
1750	5	1	0	0	1	1	1	1	10
1751	6	0	2	0	1	1	1		11
1752	5	0	1	3	1	1	1	1	13
1753	7	1	0	2	1	1	1	1	14
1754	7	1	1	1	0	1	1		12
1755	7	0	2	2	1	1	0		13
1756	8	1	1	0	1	1	1	1	14
1757	8	1	4	1	1	1	1		17

<sup>273</sup>-Siempre que utiliza el órgano compone para ocho o más voces.

AÑO	SANTISIMO.	KALENDAS.	NAVIDAD	REYES	ASCENSION	S.ANA	ASUMC	LATIN	TOTAL/ AÑO
1758	7	1	2	2	1	1	1		15
1759	6	0	1	3	1	1	1	1	14
1760	6	1	3	1	0	1	1	1	14
1761	4	0	0	3	1	1	1		10
1762	0	0	1	0	0	1	1		3
1763	7	0	3	0	0	1	0	1	12
1764	3	1	0	2	1	1	1		9
1765	8	1	1	2	1	1	1	1	16
1766	8	0	2	3	1	1	1		16
1767	8	1	0	2	1	1	1		14
1768	8	0	2	0	1	1	0		12
1769	7	0	1	2	1	1	1		13
1770	8	0	1	1	0	0	1	1	12
1771	6	0	0	0	1	1	1		9
1772	6	0	0	0	2	0	0		8
1773	5	0	1	1	0	1	1	2	11
1774	6	0	3	2	1	1	1		14
1775	8	0	0	1	1	1	1		12
1776	7	1	2	0	1	1	0		12
1777	7	0	2	1	1	0	0	1	12
1778	4	0	0	1	1	0	0	1	7
1779	0	0	0	0	0	0	0		0
<b>TOT</b>	<b>277</b>	<b>19</b>	<b>58</b>	<b>56</b>	<b>30</b>	<b>40</b>	<b>35</b>	<b>54</b>	<b>569</b>

Tabla elaborada por J. Izquierdo.

AÑO	SANTISIMO.	KALENDAS.	NAVIDAD	REYES	ASCENSION	S.ANA	ASUMC	LATIN	TOTAL/ AÑO
SF	1							33	34

Obra no datada. Tabla elaborada por J. Izquierdo

El promedio de obra conservada del maestro por año es de 13 piezas, que queda lejos de las 29 que figuraban, como “*de obligado cumplimiento*”, entre las cláusulas de su contrato inicial.

Los años de mayor productividad fueron: 1737, 1740, 1742, 1746, 1747, 1752, 1753, 1757, 1758, 1759, 1760, 1765, 1766, 1774; en todos ellos el número de obra estuvo entorno de la quincena, quedando muy cerca de la cantidad “teóricamente” comprometida.



Evolución de la obra producida por año Gráfico. Elaborado por J. Izquierdo.

El villancico, como género musical, data en origen del siglo XV y en esa época no son composiciones ligadas en exclusividad a la celebración de la Epifanía del Señor, muy al contrario encontramos villancicos dedicados a prácticamente todo el calendario litúrgico, así encontraremos cantadas, villancicos y tonadas compuestas para celebrar las festividades del Santísimo, Kalendas, Navidad, Reyes, La Ascensión de Cristo, Santa Ana y la Asunción de la Virgen, distribuidas de la forma que indico en la tabla precedente, y que venían a coincidir con los momentos más solemnes del culto religioso en la Isla a lo largo del siglo XVIII.

La parte más conocida de la producción del maestro, son precisamente, los villancicos y las cantadas que representan el mayor porcentaje de obra transcrita y/o divulgada dentro del trabajo que se conserva en el Archivo de música de la Catedral de Santa Ana. El término Villancico, en esta época, lo encontramos asociado para describir una composición poética de carácter popular, y eso es lo que fundamentalmente lo caracteriza y justifica. Son piezas de carácter

eminentemente religioso muy del gusto de la gente de la primera mitad del XVIII, que las entiende y las hace suyas. En ocasiones, se llega a rozar el tema profano, aunque en el caso que nos ocupa el contenido, de carácter religioso, estará tutelado por el Cabildo aunque no siempre estas obras, tendrán necesariamente una finalidad de función litúrgica en sentido estricto. La necesidad de acercar la feligresía a los misterios de la fe hace que las autoridades religiosas fomenten la composición de este tipo de obras, en castellano, para todas las festividades del calendario litúrgico por lo que convierten este trabajo en la tarea fundamental del maestro de capilla. La complejidad musical de estas piezas fue creciendo con el tiempo, formalmente, el estribillo se convierte en una sección muy extensa y con una escritura polifónica relativamente compleja, mientras que las coplas contrastan con éste por su brevedad y por la reducción de la plantilla vocal e instrumental al mínimo.

En contraposición al enorme volumen de villancicos, cantatas y sonatas en su corta producción en latín lo habitual es la composición para ocho voces distribuidas en dos coros dispuestos en diferentes lugares de la catedral y acompañados de arpa, violón y órgano o bajón. La forma compositiva de Joaquín, estuvo marcada por la gran influencia que ejerció la modernidad, representada en esa época por el gusto por las formas Italianas y que en el villancico, se manifiesta en el empleo del recitativo, las arias da capo y el estilo de la ópera italiana "seria".

Estas piezas, exigían un aumento en la plantilla de las orquestas de las capillas de música catedralicias, que implicaba un crecimiento de los recursos económicos que debían de ponerse al servicio del culto que no todas podían sobrellevar. En el caso de la de Santa Ana, resulta muy meritorio el trabajo realizado por el maestro ante la escasez de recursos de todo tipo que acompañaron buena parte de su trayectoria, mediatizada, en sus inicios, por la fuerte crisis económica que padeció la isla durante la primera mitad del siglo XVIII. Esta situación, solamente pudo mejorar de forma más clara, en la parte final del periodo de Joaquín, coincidiendo con una época de bonanza y estabilidad económica en la isla que abarcó el periodo comprendido entre los años 1757 al 1761.



A los villancicos que se utilizaron en contextos litúrgicos siempre con fines didácticos, poco a poco se les fueron introduciendo elementos teatrales, en las iglesias, buscando provocar en el pueblo efectos muy diferentes a la contemplación divina que se conseguía con la polifonía, y consecuentemente aumentaron su complejidad. Haciendo un reduccionismo, podríamos afirmar que el villancico mudó a cantata, por lo que este tránsito, es todo un símbolo de lo que asimismo ocurría entre ambos géneros. José Subirá define el tránsito del villancico a la cantata:

***“...se convirtió paulatinamente en cantata religiosa con abundante intervención vocal instrumental, donde solistas y coristas contribuían al resplandor del culto y al recreo de los fieles...”***<sup>274</sup>

El villancico, literariamente consiste en un estribillo de tres versos, unas coplas de cuatro, uno o dos versos de enlace y repetición de los últimos versos del estribillo, que reciben el nombre de vuelta. El estribillo conforma una sección musical, a la que podemos llamar A; los dos primeros versos de las coplas poseen una música diferente, a la que podemos llamar B. Después de estas se repite la música del estribillo. Por lo tanto, la estructura final sería: ABBA. Veamos un ejemplo:

### **Dejádmele dar-1772-<sup>275</sup>**

Dejádmele dar dejádmele dar  
un bocado a mi bien embozado  
dejadme dejádmele dar

A mi amado, a mi dueño  
a mi dueño y galán

Dejad dejad, dejádmele dar  
supuesto que esta hoy de fiesta  
pues de gracia quiero estar  
pues de gracia quiero estar

---

<sup>274</sup> Subirá J. *Historia de la Música española e hispanoamericana*, Salvat Editores, S.A., Barcelona, 1953, p. 562.

<sup>275</sup> Recopilación de Lothar Siemens. Villancico al Santísimo Sacramento para solo de Tiple, dos oboes y continuo.

Dejadme, dejadme dejadme dejádmele dar  
dejadme, dejadme dejadme dejádmele dar

Coplas.

Gran fineza que ha dejado su casa por mi lugar  
y esto es verdad y esto es verdad  
pues yo creo que está aquí tan glorioso como allá y aún algo mas  
tiene aquí pues hace gala de su gloria accidental

Es el trigo por el Corpus y niño por Navidad  
que buen disfraz, que buen disfraz  
por Pentecostés paloma y cordero por San Juan  
y en realidad el es hombre como hay Dios sin poner ni sin quitar

Dejádmele dar dejádmele dar  
un bocado a mi bien embozado

Dejadme, dejadme dejadme dejádmele dar dejádmele dar

Las cantadas tienen su origen en la cantata italiana que nace en siglo XVII y llega en las primeras décadas del XVIII a la península. Son en su momento un signo de modernidad y no es de extrañar que un músico como Joaquín que vivió su introducción y desarrollo en el periodo de formación, las adoptase como signo identificativo de su manera de componer. La cantata típica de mediados del **siglo XVII** se compone de varias secciones con una estructura interna que no es necesariamente fija, aunque a finales de siglo, encontramos el esquema de aria da capo y el recitativo y la regularidad en la alternancia recitativo / aria.

En la época de formación de Joaquín, la cantata adopta el esquema de dos recitados y dos arias alternadas, que poco a poco fue mudando a un tipo de composición de estructura variable, consistente en recitados y arias a los que se añadían estribillos y que, como modelo, se impondrá en el estilo compositivo del maestro hasta su final.

## Cantata de Navidad: “Noble, Majestuosa” \_-1757<sup>276</sup>

The image shows a musical score for a cantata. It includes staves for Oboe 1, Oboe 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Tenor, and Clavichord 1. The tempo is marked  $J = 70$ . The Tenor part is the only one with notes, showing a melodic line. The Clavichord part provides harmonic support with chords and bass lines. The other instruments are currently silent.

Fragmento del arreglo y transcripción a Finale. Paloma Gómez Anrubia

Es interesante hacer notar que el recitado lo escribe Joaquín para una voz de alto que equivaldría en la actualidad a la tesitura de tenor.

De los antecedentes musicales en los que se ven reflejadas las ideas que posteriormente irá plasmando el maestro encontramos algunas similitudes conceptuales en la visión de la música, en el trabajo de Sebastián Durón, hermano de de Diego Durón, y de Francisco Valls en los que encontramos expresiones literarias casi idénticas a las utilizadas por Joaquín en la escritura del texto que usa en sus villancicos y cantatas, hecho por otra parte nada infrecuente en la época. Entre sus contemporáneos, es necesario mencionar a Antonio Soler<sup>277</sup>, discípulo de Scarlatti, y considerado el gran teórico del XVIII, que en su obra **La llave de la modulación y antigüedades de la música**, se decanta por la introducción medida de “novedades” **“siempre en función de que el resultado proporcione una buena**

<sup>276</sup>-Recopilada por Miquel Querol Gavaldá es una Cantata para tenor, dos oboes, dos bajones y acompañamiento de bajo continuo.

<sup>277</sup> Olot, 3 de diciembre de 1729 – San Lorenzo de El Escorial, 20 de diciembre de 1783.

**sensación al oído**”, esta postura, representa una visión más espiritual que racionalista de la música, en la que Joaquín García cree. La manifestación de esta idea, la encontramos claramente expuesta por el maestro en el Villancico; **Ay que prodigio**, que coincide en el tiempo con la publicación de la obra de Soler:

Moderato (♩ = c. 100)

Flute

Moderato (♩ = c. 100)

Violin

Moderato (♩ = c. 100)

Cello

Moderato (♩ = c. 100)

Bassoon

Fragmento del arreglo y transcripción a Finale .Jorge Izquierdo Ciges

¡Ay que prodigio!  
¡Ay que portento!

La mayor maravilla del sumo Dueño  
Los sentidos engañan, en el misterio

**Solamente el oído**  
**Solamente el oído subsiste ileso**<sup>278</sup>  
(...)

Del análisis armónico de estas piezas, me quedo con la frase de D. Miquel Querol Gavaldà que de una manera nítida, expresa con rotundidad las sensaciones que debieron percibir los contemporáneos de Joaquín al actuar como espectadores de aquellas piezas

**“... los instrumentos no acompañan, sino que suenan con la voz, tocan en su estilo, dialogan con ella...”**.

<sup>278</sup> Villancico a solo con violín, al Santísimo Sacramento-1763-Tiple- 2 violines al unísono y acompañamiento de bajo continuo-violón. Ref.: E-VI-13.

Pedro Jiménez Cavallé al analizar la obra de Juan Manuel de la Puente, maestro de la Capilla de la Catedral de Jaén<sup>279</sup>, concluye que existe una gran similitud en la fórmula empleada para las cadencias entre este compositor y el maestro Joaquín García, que por otro lado es la misma que utilizan otros compositores extranjeros como Bach y Scarlatti.

Todos estos autores aunque llegan temporalmente a coincidir con el ciclo vital de Joaquín son musicalmente anteriores al maestro, por lo que no sería demasiado atrevido concluir, que Joaquín bebió de estas nuevas tendencias musicales que darán paso al barroco tardío ya casi clasicista. Esta fórmula de tratamiento de las cadencias, consistía, en que sobre la dominante del bajo continuo se realiza un acorde de **cuarta y sexta** que armoniza la voz, la cual desciende por intervalo de cuarta, de la tónica a la dominante, a la inversa del bajo que procede por quinta, de dominante a tónica, este hecho lo podemos encontrar de forma muy similar en las cantatas de Bach<sup>280</sup>.

La interpretación de estas piezas, a diferencia del Villancico, no abarcaba todo el calendario litúrgico, esta evidencia la encontramos en el hecho de que muchas de las obras están dedicadas al Santísimo Sacramento por lo que con seguridad fueron interpretadas en la fiesta del Corpus Christi o en la ceremonia de las Cuarenta Horas, devoción introducida en la época de Felipe V y que consistía en tres días de adoración ininterrumpida al Santísimo, recordando de este modo las cuarenta horas que, según la tradición, estuvo Cristo en el Sepulcro. El villancico acabará desapareciendo del repertorio de las Capillas a finales del XVIII, coincidiendo con el final del trabajo de Joaquín, probablemente, porque estas obras requerían una inversión económica que pocas Catedrales podían asumir.

Esta influencia Italianizante, que es común a muchos maestros Valencianos, tal y como señala Vicente Ripollés en su obra "**El villancico i la cantata del segle XVIII a Valencia**", se da en una época de polémicas entre el antiguo estilo de la polifonía clásica y el nuevo, de carácter teatral, al que se oponía el conservadurismo

---

<sup>279</sup> 1711-1753.

<sup>280</sup> Jiménez Cavalle Pedro. Óp. Citada.

español como se vería después reflejado en el famoso discurso ***La Música de los Templos del P. Feijoo***, donde se critican precisamente las cantadas que ***“ahora se oyen en las Iglesias<sup>281</sup>”***. Joaquín representa, sin ningún género de dudas, un exponente de la modernidad dentro del panorama cultural de la época, optando por las nuevas formas compositivas que se daban en la otra orilla del mediterráneo, lejos de los modos que siguen todavía vigentes en el país tras la Guerra de Sucesión. Siendo como fue, una de las partes fundamentales de la producción del maestro los Villancicos y la cantadas, al quedar relegadas durante el XIX a la festividad de la Natividad, los primeros, y prácticamente en desuso los segundos, toda la obra del maestro, excepto la obra en latín, quedó relegada a los archivos de la Catedral, situación esta que contribuyo, como he argumentado, de forma decisiva a la falta de proyección del trabajo del maestro en los años siguientes.

Las obras en latín representan, en número, la menor parte de su trabajo y quizás por su complejidad o por el estado de conservación, no han sido suficientemente estudiadas. En su conjunto, son básicamente un repertorio de piezas en las que se incluyen entre otras: cinco misas, tres Misereres, tres Magnificat, trece salmos y varios motetes<sup>282</sup> dedicados al culto procesional de la semana santa junto a alguna salve. Todas ellas elaboradas en la lengua “cultura” y por tanto dirigidas a una élite, que gustaba de la complejidad y la solemnidad que este tipo de piezas, escritas en algunos casos para ocho voces<sup>283</sup>, producía en el oyente.

---

<sup>281</sup> Jiménez Cavalle Pedro. Óp. Citada.

<sup>282</sup> Este tipo de composiciones que tienen su origen en el Medievo, muestran su apogeo en el S. XIII y alcanzan el periodo musical del barroco, son composiciones vocales, con acompañamiento de bajo continuo e instrumentos basadas en una melodía litúrgica, escritas, generalmente, en latín.

<sup>283</sup> Dos coros.

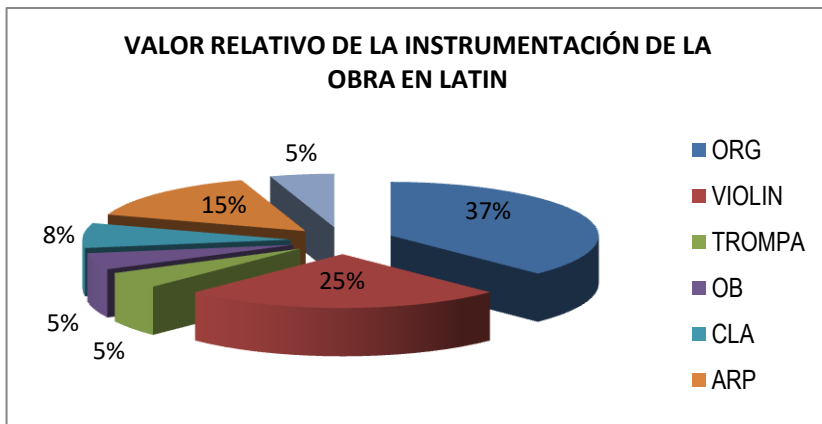


Gráfico elaborado por J. Izquierdo

De las cincuenta y cuatro obras, treinta y tres no están identificadas con el año en la que fueron creadas por el maestro, probablemente porque eran obras de las calificadas, por el Cabildo, como de uso habitual en el coro y dado que el maestro dilató la entrega de este material al archivo nadie, tampoco él, debió reparar en las fechas. Las veintiuna, obras, restantes fueron elaboradas en los siguientes años recogidos en la tabla; no obstante, dada la regularidad que manifiesta el maestro en su producción anual, resulta razonable pensar que, a lo largo de toda su trayectoria, su distribución fue similar a la que se desprende de la tabla. Cuando compone obra en latín, como he señalado, generalmente lo hace para ocho voces, dos coros, y los instrumentos que intervienen son: Órgano, violín, arpa, clave, trompa, oboe, y flauta por este orden, el cuarenta por ciento de las obras compuestas en las que interviene el violín siempre es a dos violines y en el caso de las trompas, siempre a dúo, lo hacen con oboe.

AÑO	OBRAS	AÑO	OBRAS	AÑO	OBRAS
1735	1	1750	1	1763	1
1737	1	1752	1	1765	1
1740	3	1753	1	1770	1
1742	1	1756	1	1773	2
1745	1	1759	1	1777	1
1747	1	1760	1	1778	1

Obra en latín y fechada. Elaborado por J. Izquierdo

En la información que manejan Miguel Querol y posteriormente el musicólogo Canario Lothar Siemens, encontramos como figura de fondo a Dña. Lola de la Torre, a la que L. Siemens definió como “...**maestra e inspiradora de sus primeros trabajos**<sup>284</sup>”, y que ha sido la pionera e impulsora en el rescate y catalogación de los materiales que alberga el Archivo musical de la Catedral de Santa Ana. Este trabajo, ha sido continuado por Siemens que ha sacado a la luz una pequeña cantidad de piezas, básicamente villancicos cantatas y tonadas, que han sido puestas en atril por algunos grupos de música barroca que han dedicado, al maestro, un espacio en su repertorio habitual contribuyendo, en gran medida, a la difusión de la obra de Joaquín García en los ámbitos musicales contemporáneos.

Entre las agrupaciones musicales que han interpretado, de forma regular, la música de Joaquín destaca:

- ✓ El grupo de música barroca Zarabanda, que bajo la dirección de Álvaro Marías, dentro de la colección la Creación musical en canarias grabaron un CD con el título: “**Joaquín García – Anna 1710- Las Palmas <sup>285</sup>de Gran Canaria1779- Cantadas, villancicos y motetes con instrumentos**”, que contiene las siguientes obras transcritas por Siemens:
  - -¡Oh soberano Dios!
  - -¡Oh Dios inmenso!
  - -¡Ay, que prodigio!
  - -Cuantos el sol enciende
  - -Adjuva nous Deus
  - -Triste corazón
  - -Noble, majestuosa
  - -¿Qué es esto, mis ojos?
  - -Oiga el cielo mis dudas
  - -Facta est quasi vidua

---

<sup>284</sup> Siemens Hernández, Lothar. Discurso del Académico electo leído el día 8 de junio de 1984 con motivo de su recepción y contestación de Lola de la Torre. *Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcangel*.

<sup>285</sup> RALS-Vol.: 15 patrocinado por la Universidad de Las Palmas y el Festival de Música de Canarias.



- -De brillante hermosura
- ¡Ah del rebaño!
- -Atención que hoy empieza
- -Sagrado niño

Este mismo grupo ha realizado giras de conciertos en las que se han incluido las de Joaquín como obras de repertorio; entre otros reseñaremos los conciertos de Cracovia y Varsovia junto a la soprano María Espada, organizados por la Embajada Española y la Secretaria de Estado de Cultura.

- ✓ Estil Concertant: Con dirección musical de Marisa Esparza, ofreció un concierto en Diciembre de 2003 en el Palau de la Música de Valencia, sobre un programa de tonadas, villancicos y cantadas, en el que se mostró un trabajo de transcripción e interpretación sobre las siguientes obras<sup>286</sup>:

- “Qué quiere el amor de mi!...”Villancico al Santísimo Sacramento a tres con flautas. Transcripción Marisa Esparza .Estribillo y Coplas
- “Ay que será la voz la voz que se oye “Villancico al Santísimo. Transcripción Marisa Esparza. Estribillo y Coplas
- “Quién ha visto cosecha”. Solo con flauta y oboe, al Santísimo Sacramento. Transcripción Lothar Siemens .Estribillo y Coplas
- “Oy zelebra la tierra”. Cantada a duo a Ntra.Sra.Sta.Anna con oboe y violón. Transcripción Marisa Esparza .Introducción, Aria en fuga, Final
- “Dexame, que he de hacer...”.Cantada de Reyes a duo con flautas y oboes. Transcripción Marisa Esparza .Recitado y Aria

---

<sup>286</sup> Programa del concierto ofrecido por Estil Concertant en el Palau de la Música de Valencia el 1 de diciembre de 2003 en la sala Rodrigo. Josep R. Gil-Tàrrega, clave-dirección, Estrella Estévez, soprano, Carmen Botella, soprano, David Sagastume, alto, Joseph Pizarro, tenor.

- “Si el amor Redemptor mío”. Villancico a cuatro con flautas al Santísimo Sacramento. Trascrición Marisa Esparza .Estribillo y Coplas
- “Atención, que hoy empieza” Cantada sola con violón, al Santísimo Sacramento. Trascrición Lothar Siemens .Recitado, Aria y Grave
- “Dejádmele dar”. Villancico solo con oboes, al Santísimo. Trascrición Lothar Siemens .Estribillo y Coplas
- “Pasma de las Maravillas”. Villancico a cuatro con flautas y oboes al Santísimo Sacramento. Trascrición Marisa Esparza .*Estribillo y Coplas*

En la actualidad esta concertista lleva en programa diversas obras de Joaquín García bajo el título de **“Trío Barroco: Cantatas españolas y alemanas. Haendel, Bach, García y Cabanilles”**. Marisa Esparza prosigue su trabajo de trascrición de obra del maestro.

- ✓ La Fundación Juan March, en su programación, también se ha hecho eco de este autor en el Ciclo de Conciertos titulado “El Patrimonio Musical Español” en conmemoración del 25 aniversario SEdeM. En el segundo de los conciertos programados ,a cargo del grupo Estil Cocertant, se interpretaron obras de Roque Cerruti y Antonio Soler, estando dedicado la mitad del programa a las siguientes obras de Joaquín García:
  - Atención que hoy empieza.
  - Ah del Rebaño
  - Quien ha visto cosecha: Villancico al Santísimo Sacramento. 1758

✓ Neocantantes

En todos estos trabajos de recuperación musical que distintos músicos han producido a lo largo de los primeros años de siglo XXI hay que destacar la presencia, como hilo conductor en todos ellos, del interesante trabajo de investigación y divulgación realizado por Lothar Siemens Hernández, plasmado en la publicación del Instituto de Música Religiosa de Cuenca bajo el título de Tonadas Villancicos y

Cantadas para voz sola concertada con instrumentos y bajo continuo de él reseñamos:

### **Tonadas y Villancicos:**

- -Fuera fuera. Villancico tonada con violón al Santísimo Sacramento
- -Ay qué pena. Tonada con instrumento al Santísimo Sacramento
- -Del aire del campo. Solo con violón. Compuesto para la Ascensión del Señor
- -Dejádmele dar. Villancico solo con oboes, al Santísimo Sacramento

### **Cantadas:**

- -Tremendo Sacramento. Cantada solo con violón al Santísimo Sacramento
- -Oh Soberano Augusto Sacramento. Cantada a solo con violines al Santísimo Sacramento
- -Cuantos el sol enciende al Santísimo Sacramento
- -Asombroso milagro. Cantada solo con violines al Santísimo Sacramento
- -Oh Dios inmenso. Cantada solo con flautas al Santísimo Sacramento

Poco a poco van siendo muchos los investigadores y agrupaciones musicales que se han aproximado en los últimos años a la música del maestro entre ellos señalaremos a **Juan Flores Fuentes**. Organista y Licenciado en Historia del Arte, que en un artículo en el año 2003 se expresa en los siguientes términos:

***“...Sin lugar a dudas, se trató de uno de los más destacados músicos españoles del Barroco decadente italianizante imperante en las capillas musicales españolas en su transición al clasicismo moderado y aún muy influenciado por las antiguas formas modos de la música religiosa en España junto al aragonés afincado en Alicante Agustín Irazo, Joseph de Nebra o Joaquín García. “***

- ✓ El grupo Camerata Clásica que el día 6 de marzo de 2007 inauguró en Vitoria el ciclo de música de cámara:” *Martes Musicales* “de este año con la interpretación de un repertorio de piezas del siglo XVIII de los compositores Diego Pérez del Camino, Blas de Laserna, Manuel Ibeas y Joaquín García
- ✓ Por último señalar el trabajo de la Orquesta Coral Polifónica de Las Palmas; Solistas de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, bajo la dirección de Juan José Falcón, y editado por el MEC en la Colección: Monumentos Históricos de la Música Española ha editado un CD con el título **Maestros de capilla de la Catedral de las Palmas, siglos XVII y XVIII, en el que incluye obra del maestro.**

En la actualidad, la obra publicada del “maestro”, no supera mas allá de las treinta piezas, de las quinientas sesenta y nueve **obras catalogadas** por Dña. Lola de la Torre. Este escaso número, viene a representar un dieciocho por ciento del total, lo que arroja un porcentaje insignificante de obra transcrita y /o divulgada; pese a ello, la calidad de lo publicado, abre unas perspectivas de trabajo enormes sobre la obra de un músico de nuestra tierra cuya trayectoria abarca desde el barroco tardío hasta la transición al clasicismo. Entendemos, que nos encontramos ante un compositor Valenciano del XVIII de contrastada calidad y con una proyección emergente a medida que se va conociendo su trabajo. Pese a todo, la obra del músico Joaquín García de Antonio ha abierto un camino de retorno que se inicia en el siglo XVIII y que alcanza hasta nuestros días, mostrándonos una puerta abierta al conocimiento de una obra que no debemos cerrar.

## Conclusión



Vista general de Anna. Archivo: José Izquierdo Anrubia.

Han pasado más de dos siglos desde aquellos últimos días del verano de 1779 en los que Joaquín García de Antonio dejó de existir. En esta búsqueda de las huellas del maestro, he pretendido de forma deliberada ofrecer al lector una visión de los acontecimientos vitales de Joaquín desde el tamiz que nos permite la perspectiva del paso del tiempo. A lo largo de esta investigación sobre la persona y el personaje, he obtenido respuesta a alguna de las preguntas que formulé al comienzo de mi trabajo, pero he de reconocer que a medida que me he alejado del personaje para acercar la mirada al perfil de la persona, he tenido la sensación de avanzar hacia el interior del universo fascinante de un ser humano que supera con creces el estereotipo del músico del XVIII y que ha suscitado en mí algunos interrogantes que no se cubren, exclusivamente, con los datos que manejo.

Es de justicia, que en esta aproximación historiográfica, dediquemos al menos una pequeña reseña a destacar la profundidad teológica y la gran riqueza intelectual que se pone de manifiesto en muchos de los textos utilizados por Joaquín García a lo largo de su trayectoria. Aunque no era frecuente que en esa época los maestros de capilla tuviesen, necesariamente, que ser autores de las letras que acompañaban a las composiciones musicales, si podemos afirmar, que

en el caso que nos ocupa el maestro mantenía, al menos, un cierto control sobre el contenido de los textos que se utilizaban en las piezas y ello pese a la prohibición, expresa, que afectaba a la copia de textos de otros maestros en la composición de nuevas piezas. A pesar de ello, resulta evidente que esta utilización se dio, pese al celo que aparentemente mostraba el Cabildo en el control de los mismos. De este hecho, tenemos evidencias documentales que me permiten afirmar que intervino, por encargo, en la modificación de alguna de ellas, trabajo por el que recibió una compensación económica.

Muchas de estas piezas son de una profundidad teológica que sobrepasa, con largueza, el trabajo de un simple maestro de capilla, aproximándonos a la visión de un personaje complejo, al que a lo largo del texto he definido como un hombre profundamente religioso “casi místico”. Rafael Cuellar en un trabajo de investigación, inédito, sobre la *Expressio Verborum* en la obra de García, concluye que a lo largo de su trayectoria, y como era habitual en la época, el maestro utiliza textos o parte de ellos modificados que antes habían sido utilizados por otros músicos, entre los que señala a Valls, Pere Rabassa y Pradas. En el primer caso encuentra tres coincidencias, una en el segundo y diez en el caso de Pradas, subrayando de forma clara cuales fueron sus orígenes musicales y marcando una línea temporal del modelo musical que a lo largo de la investigación he sostenido.

El mismo Joaquín, en sus últimos años, reutiliza textos, supuestamente, propios que él mismo ya había usado en composiciones anteriores. En otras ocasiones versiona y adapta a un nuevo contexto litúrgico textos de otros autores, como sucede con el villancico *Ay que prodigio* que ya fue usado por Francesc Valls, y que según señala Rafael Cuellar, está basado en otro anterior de Sor Juana Inés de la Cruz<sup>287</sup>, publicado en 1676, y dedicado en el primer caso, a celebrar la festividad del patriarca S. José, mientras que en el caso del villancico de Joaquín<sup>288</sup>, dedicado a la festividad del Corpus, utiliza únicamente los primeros versos del escrito por Sor Juana Inés

---

<sup>287</sup> Cuellar, Rafael. Conclusiones acerca de la *Expressio Verborum* en la obra de Joaquín García. Manuscrito.

<sup>288</sup> Cuya letra hemos utilizado a lo largo de este trabajo.

y copiado por Valls, para darle un giro conceptual y abordar la fe como vía para acercarse al sacramento de la eucaristía.

Durante todo el periodo de estancia en la isla, los contactos entre el maestro Joaquín García de Antonio y su familia en la Villa se limitan a cuestiones formales y la persona de confianza, al menos durante un tiempo, con quien aparentemente mantuvo alguna relación periódica, fue su pariente Feliciano García, que por esa época desempeñaba el cargo de Alcalde de la Villa.

La influencia, de Joaquín García en la vida cotidiana de la Villa, tuvo un carácter más testimonial que real, y probablemente su posición como maestro de Capilla en Las Palmas, contribuyó, quizás sin su conocimiento, a mantener un cierto estatus y a prolongar la presencia de su familia en el cargo de la alcaldía<sup>289</sup>, en una época en la que los nombramientos se ajustaban a unas personas de perfiles afines al nuevo régimen. Podemos afirmar a la luz de los datos, que su posición como maestro de Capilla, actuó en la distancia, ciertamente, de forma aparente, en el entorno familiar que en alguna ocasión utilizó esa pretendida relación como forma poco digna de dar lustre a su posición social en la localidad. Como ejemplo de esta presencia en la distancia señalaremos el hecho de que en 1768, se pudo facilitar la ampliación de la Iglesia de Anna, cuya obra se licitó a favor del maestro de obras Francisco García, de la ciudad de Játiva, siendo regidor Joaquín García de Thomas, pariente del maestro y que tenía por finalidad básica ampliar la iglesia para construir el coro donde albergar el órgano, que posteriormente fue destruido entre los últimos días de julio y primeros de agosto de 1936.

No hay constancia documental de una nueva presencia de Joaquín en Anna después de su partida en 1735, por lo que puedo afirmar que este camino de retorno a sus raíces concluye de forma efectiva en dos actos; el primero se dio con el fallecimiento de su padre y la división de los bienes, y el segundo cuarenta y un años después

---

<sup>289</sup> En los últimos meses de 1767 y primeros meses de 1768, aparece en las actas de constitución del Ayuntamiento un regidor llamado Joaquín García; que parece ser su primo Joaquín García de Thomas.

cuando el maestro otorga su testamento<sup>290</sup>. Realmente este es el final de una relación que la distancia y los desencuentros acabaron por sepultar, y que aparentemente se muestra en el tiempo, como una forma de cerrar definitivamente este importante capítulo de su vida con la única intención de rescatar algún recuerdo de sus padres y de consecuentemente dejar en “orden” sus asuntos en Anna.

En los últimos días de aquel verano de 1779, fallece en Las Palmas como consecuencia de una larga enfermedad, que le limitó su trabajo habitual durante los últimos años de su vida. Joaquín García, dejaba de existir de la misma forma en la que transcurrió su existencia, en silencio, a la sombra de un trabajo eficiente y coherente con sus ideas, sus contemporáneos, realmente, valoraron en él mas la dedicación y entrega a su trabajo que su obra, que pese a su magnitud quedó relegada al ostracismo de los archivos de la Catedral y a la vista de unos pocos estudiosos.

En Joaquín conviven de manera desigual el músico, el padre de familia, el mercedario, el escritor, el místico y el hombre, en un perfil ciertamente poliédrico que se nos muestra lleno de matices y claroscuros que se traslada de forma meridianamente clara al trabajo musical, que conocemos, y que aventuran unas posibilidades inmensas, desde el estudio y conocimiento de la integridad de la obra de un excelente músico. Un estudio exclusivamente musicológico de su obra nos llevaría a dejar fuera de foco a un ser humano, singular, que fue capaz de enfrentarse a su destino atreviéndose a remontar el río de la vida con la única compañía de la fe y de su trabajo; en el intento, nos legó una obra que merece, por meritos propios, ver la luz en toda su extensión. La foto fija de aquellos últimos días del mes de septiembre de 1779, debieron estar, en el entorno del maestro, llenos de melancolía y desarraigo, y es que en el fondo Joaquín García de Antonio, siempre fue un emigrante en el sentido amplio de la palabra y esa sensación de vacío y lejanía, pese a su integración en la sociedad

---

<sup>290</sup> Aunque en la actualidad no disponemos del contenido de ese testamento, conocemos de su existencia a través del Manuscrito del cura Párroco Vicente Rausell, quien para la redacción de sus notas, entre 1930-1936, si dispone de una copia del mismo, por lo que resulta lógico deducir que alguna de las disposiciones de este documento pretendían solucionar los asuntos pendientes del maestro en Anna.



de la isla, quedó latente a lo largo de toda su trayectoria y se puso claramente de manifiesto en el momento de su fallecimiento. El entorno del maestro, no supo aventurar la trascendencia en el tiempo de la obra de Joaquín García; su hijo Agustín, sería el encargado de cerrar con el Cabildo de la Catedral sus últimos asuntos y de poner en orden aquellos últimos meses en los que la enfermedad imposibilitó al maestro el desempeño de su oficio y que no mereció por parte del Cabildo más que un escueto comunicado en el que había más necesidad de rigor en lo formal que afecto hacia la persona. Con este último acto, falto del calor humano que mereció el maestro, por su trabajo, a lo largo de sus cuarenta y cuatro años de ejercicio profesional, queda concluida la relación de toda una vida entre un músico y su obra. Joaquín García de Antonio, realizó un viaje sin retorno desde las proximidades de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de la Villa de Anna hasta la capilla de Santa Ana. Este viaje, que tiene mucho de iniciático, le llevó a crecer como *hombre y como músico* aprovechando al límite las posibilidades que el *entorno* le permitió, culminando a lo largo de esta singladura, el sueño de hacer de su trabajo un instrumento de aproximación del hombre a los misterios de la fe por la senda de la música.

En el umbral del tercer centenario del nacimiento del maestro, la providencia que nos lo ha devuelto a la memoria colectiva de nuestra época, permita rescatar para el goce y el conocimiento de las futuras generaciones, la obra del maestro Joaquín García de Antonio hijo de Antón García y de Josepha Sanchiz, nacido en Anna en el año de 1710 y maestro de capilla, en Santa Ana, de Las Palmas hasta el día de su muerte, el miércoles quince de septiembre de 1779.

*“En el atardecer de su vida, entre recuerdos de infancia y con la mirada perdida en el horizonte de su memoria, al mostrarnos la **armonía de su obra**, el maestro nos descubre que de la misma forma que el alfarero, al construir una pieza, era capaz de atrapar el espacio con el humilde barro del Rahal, mientras su padre, junto al Azud, intentaba reproducir en unos pocos surcos el milagro de la vida, él había conseguido, con su música, dibujar en el aire el credo de su existencia, mostrándonos a través del tiempo la verdadera y exacta dimensión de **los silencios del alma.**”*

Anna 20 de marzo de 2009

## Efemérides relevantes en la vida de Joaquín García



AÑO	DIA/MES	EFEMERIDES
1710	20/03	Nace en Anna Joaquín García de Antonio.
1710-1711		Fallece su madre Josepha Sanchiz.
1712	/06	Antón García se casa con Francisca Gil.
1734	Primera mitad del año	Parte hacia Madrid.
1735	Primeros días de marzo	Es elegido por oposición como maestro de Capilla de Santa Anna.
1735	15/03	Embarca en el Triptín desde Cádiz a Las Palmas.
1735	02/04	Pide licencia al Cabildo para incorporarse a su trabajo
1739	28/08	Contrae matrimonio con Antonia Vélez.
1745		Es nombrado Hermano Mayor de la Cofradía de N. Señora de Gracia.
1746	08/03	Mariana García se casa con Josep Ribera.
1746	28/08	Nace su hijo Agustín.
1747		Compra la casa familiar de la Plaza de la Cruz o del "Quemao".
1752		Muere Joseph Narváez y Joaquín es nombrado albacea testamentario.
1756	17/05	Fallece Antón García, padre de Joaquín.
1756	14/10	Joaquín entrega al Cabildo, las obras compuestas desde 1735.
1760		Se detectan los primeros síntomas de la enfermedad del maestro.
1761	/09	Agustín García, hijo de Joaquín, inicia la profesión de las órdenes religiosas.

<b>AÑO</b>	<b>DIA/MES</b>	<b>EFEMERIDES</b>
1762		Se produce una fuerte recaída en su enfermedad.
1762	15/09	Poder notarial a favor de Diego Calderón para que le represente en la división de bienes de su padre.
1766	30/07	División de bienes de Antón García.
1766	07/08	Poder notarial a favor de Manuel Camarena y otros para que le represente en la división de bienes de su padre.
1766	26/08	Fallece su cuñado Joseph Ribera.
1769		Se produce una fuerte recaída en su enfermedad.
1773		Fernando García, hijo de Joaquín, ejerce como oficial de contaduría en Santa Ana.
1776	07/08	Joaquín García, redacta el testamento.
1776	28/11	Modifica la redacción del testamento.
1777	04/07	Joaquín entrega al Cabildo, las obras compuestas desde 1756.
1779	15/09	Fallece Joaquín García de Antonio y sus restos son depositados en el convento de San Agustín.
1779	07/10	Agustín García, hijo de Joaquín, hace entrega al Cabildo de la llave que custodiaba su padre y cierra sus últimos asuntos.
1780		Su hijo Fernando García se casa con M <sup>a</sup> del Pino Hernández Zumbado.
1782		Mariana crea una capellanía bajo la advocación de San Joaquín en la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Anna.
1784	04/04	Fallece Mariana García y es enterrada en la cripta de la Iglesia de Anna.

## Fuentes de consulta

- A.M.A - Archivo municipal de Anna. Índice de las Escrituras del escribano Miguel Juan Polop 1766.
- A.M.A - Índice de las Escrituras del escribano Miguel Juan Polop 1767.
- A.M.A - Índice de las Escrituras del escribano Miguel Juan Polop 1768.
- A.M.A - Índice de las Escrituras del escribano Miguel Juan Polop 1769.
- A.M.A -. Documentos varios: ver el libro de equivalentes y derramas de 1741-1742. L-1018.
- A.M.A -. Libro de Ayuntamiento de la Villa de Anna empezando en el año 1711.
- A.M.A -Testamento de Mariana García ante el escribano Miguel Juan Polop de 26 de agosto de 1776.
- Alonso Llorca, Juan - Boluda Perucho, Alfred. La Música a Xàtiva (Segles XIV-XIX).
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Acuerdo capitular 7586. Solicitud de 10 de junio de 1748, préstamo de doscientos pesos, al Cabildo, para mejorar esa vivienda.*
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Acuerdo capitular 6880.Lunes 2 de abril de 1735.*
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Acuerdo capitular de 6 de mayo de 1735.*
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Acuerdo capitular de miércoles 6 de julio de 1735.*
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Certificado de estado de soltería de Joaquín Garcia-1739.
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Acuerdo capitular 9240.Cabildo martes 1º de junio de 1779.*
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva .A.C.X. Quaderns de l'administració de diputats.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva .A.C.X. Statu Animarum de 1720. nº 15 caja 1.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva .Actas Capitulares 1760-1770.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva .Statu Animarum 1766 nº 99 caja 4.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva .Statu Animarum 1767 nº 99 caja 4.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva. A.C.X. Expedientes de oposiciones caja 25.
- Archivo de la Colegiata de Xàtiva. Statu Animarum 1722 .Quadern de les Barreres.
- Archivo del Reino de Valencia. Real justicia. Libro 3º año 1711 folio 286.
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias, Las Palmas. Acta de defunción: folio 144 del libro 5º de defunciones del Sagrario Catedral.
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Acta matrimonial: matrimonios de la Sagrario Catedral folio 264 Vto. Ref.: 919.
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Partida de nacimiento de Fernando García.

- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas .Legajos 1651 folios 21-22 del cuaderno sexto.
- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Legajos 1647 folios: 427-430.
- Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Poderes a procuradores. Notario J. Agustín de Alvarado. fol. 78, Año 1779.
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. *Folio 120 del libro de Salarios.*
- Archivo Histórico Diocesano Obispado de Canarias. Libro de Órdenes hechas por el Imo. Sr. Francisco Delgado. Obispo de Canarias desde primero de agosto de 1761.
- Archivo Municipal de Enguera (A.M.E). Padrón de riqueza de 1758.
- Archivo Municipal de Enguera (A.M.E.).Libro de las escrituras años 1688 y otros.
- Archivo Municipal de Xàtiva. Homenaje de Alcoy Legajo: 767, año 1770 mes de octubre.
- Archivo Parroquial Iglesia San Miguel Arcángel, Enguera. Libro de registro de fallecimientos 1744 a 1766.
- Bethencour Massieu, Antonio. La Cofradía de Mareantes de San Telmo en Las Palmas de Gran Canaria: proyecto de un montepío textil (1781-1805). Espacio tiempo y forma serie IV I-I-Moderna f 2 1989 .Págs.: 243-268.
- Bethencourt Massieu, Antonio. Los Capellanes Reales de la Catedral de las Palmas el Cabildo y el Real Patronato (1515-1750).edit. Vegueta nº 0 mayo 1992 Pág. 55-65.
- Cláusula XVIII de la capitulación de 1626, copiada el 21 de abril de 1739. Revista de Historia Moderna. Universidad de Alicante nº19.
- *Hernández Jiménez, Vicente. El origen del culto a la Virgen del Pino. Crónicas de Canarias. Junta de Cronistas oficiales de Canarias.*
- Izquierdo Anrubia, José. Historia de la Villa de Anna-2003.  
<http://www.historiadeanna.com>
- LA MÚSICA EN GRAN CANARIA. *Lothar Siemens – Yolanda Arencibia.* Octubre 2003 <http://www.grancanaria.com/memoriainsular/2003/>.
- Madoz, Pascual: Diccionario Geográfico, estadístico, histórico de Alicante, Castellón y Valencia.
- Martín Moreno, Antonio. "Historia de la música española. S. XVIII. "Alianza Música. Madrid.
- P.Sucias. Escritos de - Manuscrito- Ayuntamiento de Enguera.
- Palencia Soliveres, Andrés. La capilla de música de la colegial de San Nicolás de Alicante durante el siglo XVIII Revista de historia moderna nº 15 (1996) (pp. 403-416) , Universidad de Alicante
- Pedro Jiménez Cavalle. Las Cantatas de Juan Manuel de la Puente. Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén (1711-1753).
- Platero Fernández, Carlos. La alcaldía y los alcaldes de las Palmas 1484-1996. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Biblioteca Universitaria. Memoria digital de Canarias 2005.
- Querol Gavalda, Miguel. Música Barroca Española Vol. V Cantatas y Canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760) CSIC- Instituto Español de Musicología- Barcelona-1973.

- Querol Gavalda, Miguel.: La cantata en España. Comentarios al disco MEC 1017, Madrid, 1984.
- Quintana Andrés, Pedro C. El Cabildo Catedral de Canarias: la evolución de una institución y sus fondos documentales. Boletín Millares Carlo-2002.
- Rausell Mompó, Vicente. Apuntes Históricas de la Villa de Anna, Diócesis y Provincia de Valencia-Manuscrito.
- Saldoni, Baltasar. Diccionario biográfico y bibliográfico de Efemérides de músicos Españoles. Tomo IV sección segunda.
- Santana Gil, Isidoro. La educación musical en las Palmas de Gran Canaria hasta la implantación del actual Conservatorio. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria Biblioteca Universitaria. Memoria Digital de Canarias -2005.
- Siemens Hernández, Lothar .Discurso del Académico electo leído el **día 8 de junio** de 1984 con motivo de su recepción. Contestación de Torre Champsaur, Lola de. *Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcangel*.
- Siemens Hernández, Lothar. "Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y sus maestros". El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.
- Siemens Hernández, Lothar. Tonadas, villancicos y cantadas para voz sola concertada con instrumentos y bajo continuo/ García, Joaquín. EDT- D. Cuenca: Instituto de Música Religiosa, 1984.
- Suárez García, Serafina. Vinculación Historica de las comarcas del Noroeste. *Crónicas de Canarias. Junta de Cronistas oficiales de Canarias*.
- Subira J. *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*, Salvat Editores, S.A. Barcelona, 1953.
- Torre Champsaur, Lola de. Sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1721-1740) .El Museo Canario.
- Torre Champsaur, Lola de. Sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1741-1760). El Museo Canario.
- Torre Champsaur, Lola de. Sobre los documentos sobre la música en la Catedral de Las Palmas (1761-1780). El Museo Canario.
- Torre Champsaur, Lola de. El Archivo de Música de la Catedral de Canarias. Págs. 181-
- 242. Revista el Museo Canario. Año XXV Enero - Diciembre 1964 .Números 89-92.
- Vieira y Clavijo, José. Noticias de la historia general de las Islas Canarias. Pág. 445.



Anna a 4 de diciembre de 2009,  
día de Santa Bárbara