

¿PARROQUIAL O EXTRAVAGANTE? LA CAPILLA DE MÚSICA DE SAN ESTEBAN PROTOMÁRTIR Y SAN VICENTE FERRER (VALENCIA, 1730)

PAROCHIAL OR EXTRAVAGANT? THE MUSIC CHAPEL OF SAINT ESTEBAN PROTOMARTYR AND SAINT VICENTE FERRER (VALENCIA, 1730)

Inmaculada Martínez Ayora
Universidad de Castilla-La Mancha
inmaculada.martinez@uclm.es
ORCID: 0000-0003-0275-8061

Resumen:

Este estudio analiza la tipología de la capilla de música de San Esteban y San Vicente Ferrer fundada en Valencia en 1730. Tradicionalmente considerada como una de las capillas parroquiales que estuvieron en funcionamiento en la ciudad desde mediados del siglo XVII hasta las desamortizaciones del siglo XIX, esta investigación plantea su desvinculación de cualquier institución eclesiástica. A partir del litigio que mantuvo la capilla entre 1727 y 1730 con las capillas de San Juan del Mercado y San Martín, ambas capillas parroquiales, ha sido posible establecer el funcionamiento de la capilla a través de su documento fundacional, determinante para conocer su verdadera condición. Asimismo, el estudio de las capitulaciones revela una estructura gremial, basada en el colaboracionismo entre miembros, la asistencia de estos en caso de enfermedad o fallecimiento, y una gestión interna consensuada. Por último, también ha sido posible establecer quienes fueron los integrantes de esta capilla, cuyo final es todavía una incógnita. En conjunto, esta investigación ofrece una nueva perspectiva sobre el asociacionismo musical en la Valencia del siglo XVIII y sobre las formas de organización autónomas que competían con las capillas institucionalizadas de la ciudad.

Palabras clave:

Valencia, capilla de música de San Esteban, capillas parroquiales, siglo XVIII, asociacionismo.

Abstract:

This study analyses the typology of the music chapel of Saint Esteban and Saint Vicente Ferrer, founded in Valencia in 1730. Traditionally regarded as one of the parish chapels active in the city from the mid-seventeenth century until the nineteenth-century disentailments, this research proposes its disassociation from any ecclesiastical institution. Based on the legal dispute it maintained between 1727 and 1730 with the parish chapels of San Juan del Mercado and San Martín, it has been possible to establish the functioning of the chapel through its foundational document, which proves key to understanding its true nature. Moreover, the study of the chapel's statutes reveals a guild-like structure, grounded in mutual collaboration, support among members in cases of illness or death, and internally consensual management. Finally, the identities of the chapel's members have also been established, although the date and circumstances of its dissolution remain unknown. Overall, this research offers a new perspective on musical associationism in 18th-century Valencia and on the autonomous organizational models that competed with the city's institutional chapels.

Keywords:

Valencia, music chapel of Saint Esteban, parish chapels, eighteenth century, associationism.

Recibido: 09-06-2025. **Aceptado:** 08-09-2025. **Publicado:** 15-01-2026.

Cómo citar / Citation: Martínez Ayora, Inmaculada. «¿Parroquial o extravagante? La capilla de música de San Esteban Protomártir y San Vicente Ferrer». *Anuario Musical* 80 (2025): 612. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2025.80.612>.

1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XVII, Valencia fue testigo de la creación de diversas capillas de tipo extravagantes, es decir, capillas de música independientes que no están adscritas a ninguna institución religiosa y que se constituyen en una formación hermanada que pretendía ocupar el espacio libre que no era asumido por el resto de capillas de la ciudad. En este sentido, la gran cantidad de festividades y actuaciones en diversas ciudades españolas propició que durante el siglo XVII se crearan estas capillas, este es el caso presente en los estudios de María José Iglesias Pastén,¹ Juan Ruiz Jiménez² y Clara Bejarano Pellicer,³ en los que exponen los casos de Valencia, Granada y Sevilla. No obstante, los ejemplos abordados por Ruiz Jiménez y Bejarano Pellicer hacen referencia a un uso orientado o derivado a la asistencia de actuaciones que se realizaban fuera de los templos, en el caso de Ruiz Jiménez,⁴ y una capilla paralela de la iglesia de San Salvador de Sevilla para abordar los actos producidos al margen de esta institución según Bejarano Pellicer.⁵ Asimismo, las semejanzas con la capilla extravagante o extravaganza a la que hace referencia María José Iglesias Pastén en su monográfico,⁶ confirma la existencia de nuevas formaciones con un perfil similar en su funcionamiento durante la siguiente centuria.

Previamente a entablar estas semejanzas, es necesario definir el término utilizado para denominar a este tipo de capillas de música, puesto que, en todos los estudios mencionados, dicha tipología se denomina como extravagante, un vocablo que es definido en el *Diccionario de Autoridades* como: «se usa asimismo por el que no es del número, ni tiene asiento fijo, ni está computado ni incluido o incorporado con alguna compañía, Comunidad o clase de personas o estados, sino libremente obra y ejerce por sí y donde quiere su oficio o cargo».⁷ La principal característica de este tipo de capillas era la no dependencia económica de una institución religiosa, aunque sí podían contar con una advocación propia como sucedía con la capilla sobre la que trata este estudio, cuya advocación era la de San Esteban protomártir y San Vicente Ferrer.⁸

Así pues, los objetivos de esta investigación han sido esclarecer definitivamente la naturaleza de la capilla de San Esteban protomártir y San Vicente Ferrer a través de la *Resolución a favor de San Esteban después de los pleitos impuestos por las capillas de San Juan del Mercado y San Martín entre 1727 y 1730*.⁹ Por ello se presenta un estudio sobre la resolución y una comparativa con los contratos de la Iglesia de San Juan del Mercado que se conservan: los de

¹ María José Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical en Valencia en el siglo XVII* (Valencia: Editorial Humanismo e Ilustración, 2022), 267-360.

² Juan Ruiz Jiménez, «Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa», en *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, eds. John Griffiths y Javier Suárez-Pajares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004), 199-239; Juan Ruiz Jiménez, «Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento “extravagante” y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad», *Anuario Musical* 52 (1997): 39-75, <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.1997.i52.289>; Juan Ruiz Jiménez, «La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada» (tesis doctoral, Universidad de Granada, 1995).

³ Clara Bejarano Pellicer, «“De la parte de dentro o de la parte de fuera”: la capilla paralela de San Salvador de Sevilla a comienzos del siglo XVII», *Revista de Humanidades* 20 (2013): 145-171, <https://doi.org/10.5944/rdh.20.2013.12905>; Clara Bejarano Pellicer, «El oficio de representar y el oficio de la música en Sevilla entre 1575 y 1625», *Philologia Hispalensis* 27 (2013): 29-54, <http://dx.doi.org/10.12795/PH.2013.v27.i01.03>.

⁴ Ruiz Jiménez, «Ministriles y extravagantes», 199-239; Ruiz Jiménez, «Música y devoción en Granada», 39-75.

⁵ Bejarano Pellicer, «“De la parte de dentro o de la parte de fuera”», 145-171.

⁶ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 267-360.

⁷ *Diccionario de autoridades (1726-1739)* (Real Academia Española, 2012), s. v. «extravagante», fecha de acceso 18 de noviembre de 2024, <https://webfrl.rae.es/DA.html>.

⁸ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, ff. 19r-34r.

⁹ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 19r.

Manuel Just¹⁰ y Juan Acuña Faxardo.¹¹ Con ello se ha delimitado la tipología de esta capilla, considerada adscrita a la Iglesia de San Esteban Protomártir.¹²

2. LAS CAPILLAS PARROQUIALES DE LA CIUDAD DE VALENCIA

Resulta interesante que todos los investigadores anteriores hayan considerado que la capilla de música de San Esteban y San Vicente Ferrer estuviera ligada a la Iglesia de San Esteban Protomártir y que, por tanto, formara parte de las denominadas capillas parroquiales que surgieron a mediados del siglo XVII y estuvieron vigentes hasta las desamortizaciones del siglo XIX. En el siglo XVII la ciudad de Valencia había experimentado la creación de varias capillas, todas ellas recogidas por María José Iglesias Pastén en su monográfico ya mentado.¹³ Durante la primera mitad del siglo XVII se crean varias capillas particulares, caracterizadas por el liderazgo de un músico que hacía las veces de maestro de capilla y que, tras su fallecimiento, la capilla desaparecía. Estas capillas son las de mosén Arsis (1600),¹⁴ Andreu Renart (1625 y 1634) y Nicolas Vicent (1634),¹⁵ todos ellos directores de sus correspondientes capillas.

Las capillas particulares actuaban de un modo itinerante, acudiendo a las parroquias o conventos que les solicitaran actuaciones. Ruiz de Lihory menciona un texto del 24 de diciembre de 1625 donde el clero de la Iglesia de San Juan del Mercado pretende contratar de nuevo a la capilla de Andreu Renart, donde destacan lo bien que les ha servido en el pasado:

El Reverendo Clero quería dar a cantar la Misa de Nuestra Señora a otra Capilla y dejar la que tantos años ha que sirve a los esclavos y a la iglesia, y que se podría hacer acabar lo que está tan alabado por Valencia con tan gran razón, y que suplica muy devotamente al Reverendo Clero que no deje la gran capilla del maestro Renart que tantos años ha que sirve, siendo como es tan buena [...] a ninguno le había pasado por la imaginación de dejar la Capilla del dicho Maestro Renart, sino que venga y cante todos los sábados como hasta hoy ha cantado, y el dicho vicerektor, a voluntad de todo el capítulo, que en respecto a las festividades que hace el Reverendo Clero, que suelen los Almarieros pagar las cantorias y demás gastos, que no tengan autoridad para traer otra Capilla que la del dicho Renart, porque sirve muy bien y ha muchos años que [sirve a] la presente Iglesia.¹⁶

¹⁰ E-VAar, Ignacio Avinent, *Protocolos n.º 150*, 1743, ff. 43v-45v.

¹¹ E-VAar, Ignacio Avinent, *Protocolos n.º 151*, 1750, ff. 3r-5r.

¹² Esta consideración proviene de las aportaciones de Jesús Villalmanzo en su monográfico sobre la música en la Iglesia de San Juan del Mercado, donde definió esta capilla como adscrita a la Iglesia de San Esteban. Jesús Villalmanzo, *La música en la parroquia de los Santos Juanes durante el siglo XVIII* (Valencia: Generalitat Valenciana, 1992), 19.

¹³ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*.

¹⁴ Jesús Villalmanzo menciona dicha capilla por un pago conservado en el Archivo Histórico Municipal que dice lo siguiente: «a mosén Assis, prevere, setze lliures monedes reals de Valencia, por dos dies que ell y la seua capella vengueren a cantar a la Casa de dita Ciutat estant la Santa Reliquia». E-VAar, *Manual de Consells*, 2 de junio de 1600. Citado en Villalmanzo, *La música en la parroquia de los Santos Juanes*, 19 y en María Teresa Ferrer Ballester, «De las “ordinaciones”, “deliberaciones” y prohibiciones de la capilla musical de la Seo Valentina (1600-1730): un ejercicio topográfico de la música religiosa de la Valencia barroca», en *«Harmonia mundi» del objeto documental al sonido. Estudios sobre patrimonio musical*, eds. Carmen Álvarez Escandell et al. (Lérida: Universitat de Lleida - Universitat de Barcelona - IMF-CSIC, 2024), 70.

¹⁵ José Ruiz de Lihory, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico* (Valencia: Establecimiento tipográfico Domesnech, 1903), 387 y 429.

¹⁶ «Lo R.t Clero volia donar a cantar la Misa de Nostra S.^a a altra Capella y dexar la que atans anys que serveix als esclaus y a la sglesia y que podía ferse acabar lo que esta tan alabat per Valencia ab tan gran raho y que suplica mol deveres al Reverent Clero no dexas la gran capella de mestre Renat que atans anys que serveix sen como es tan bona. [...] a ningu li había pasat per la imaginacio de dexar la Capella del dit Mestre Renart sino que vinga y cante tots los disaptes com fins hui acantat y lo dit viceretor a voluntat de tot lo capitol que en respecte a les festivitats que fa lo R.t Clero que solen los Almariers pagar les cantories y demes gasto que no tinguén aualbositat pera portar altra Capella que la del dit Renart perque serveix molt be y ha molts anys la present Sglesia». Traducción

La capilla de Andreu Renart figuró en el Archivo Municipal de Valencia hasta 1634, mencionado como «mosén», es decir, un sacerdote que hacía las veces de maestro de una capilla particular, un hecho que según Ruiz de Lihory era algo «rarísimo en los anales de la ciudad», además de que muy probablemente estaba nutrida con músicos formados en la Catedral o en el Real Colegio de Corpus Christi que no pudieron ocupar un puesto en dichas capillas.¹⁷ El 13 de junio de 1634 el Consejo municipal crea una plaza de maestro de capilla que ocupa mosén Andreu Renart, ante la importancia y la necesidad de contar con una persona habilidosa al cargo de los cantores y músicos que actuaban en las festividades concertadas por parroquias, conventos y otras entidades menores de la ciudad.¹⁸ Sobre ello, Ruiz de Lihory apunta lo siguiente: «mucha importancia debió tener en su época este sacerdote músico, cuando el Consejo de la ciudad lo escogió y nombró espontáneamente maestro de Capilla honorario, pero con obligación de organizar y dirigir la parte musical en todas las fiestas solemnes».¹⁹

Este escrito no estipula los estipendios para los músicos que actuaron en la capilla de mosén Renart, al igual que el cargo de maestro de capilla venía dado con condiciones no retributivas. Asimismo, puede tratarse de una maniobra para asegurar la contratación de la capilla de Andreu Renart para todas las festividades que tenían relación con el Consejo municipal.²⁰ La capilla de Andreu Renart compitió directamente con la de Nicolás Vicent, la cual consta en un documento de mayo de 1634, con el beneplácito del clero de San Juan del Mercado por su buen hacer:

Que por cuanto de presente ya hay otra Capilla de cantores y ministriles de Nicolás Vicente que es tan buena como la del Maestro Renart, en el día de hoy revoca la determinación de 1625, de tal manera y como si no fuese hecha, por las razones al dicho Clero bien vistas y por ser Señor de sus acciones, y así de hoy en adelante podrá traer la capilla que le diere más gusto, y para in perpetuum.²¹

Se desconoce la razón concreta de la creación de las capillas de música parroquiales, pues es probable que fueran impulsadas por el Consejo municipal o, bien fuera debido a la bonanza de las parroquias locales. Sea como fuere, las capillas de San Juan del Mercado y San Martín abandonaron la contratación de capillas particulares para contar con la suya propia a mediados del siglo XVII; las cuales comenzaron a contratar a instrumentistas, dotando así de un numeroso grupo de intérpretes que rivalizaba con la capilla de la Seo, tal y como Tomás Güell²² escribió quejándose del bajo nivel que presentaba la capilla de la catedral: «músicos de las dos capillas, de S. Juan y de S. Martín (las dos juntas cantan mejor en el tiempo presente que la música de la Catedral) [...]».²³ Uno de los ejemplos de esta contratación la encontra-

propia. Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, 387, citado en Ferrer Ballester, «De las “ordinaciones”», 70.

¹⁷ Ferrer Ballester, «De las “ordinaciones”», 69-80.

¹⁸ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 88.

¹⁹ Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, 387.

²⁰ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 88-91.

²¹ «Que per quant de present ya altra Capella de cantors y menestrils de Nicholau Vicent ques tan bona com la de Mestre Renart en el día de huy revoca la determinación de 1625 taliter y com si no fos feta per les rahons a dit Clero ben vistes y per esser Senyor de ses actions y axi de hui en Avant podrá portar la capella que li donare mes gust et pera in perpetuum». Traducción propia. Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, 387, citado en Ferrer Ballester, «De las “ordinaciones”», 71.

²² Tomás Güell (1670 - ca. 1740) fue un dominico valenciano experto en historia y autor de relaciones de fiestas de gran relevancia documental. Asimismo, destacó su labor como recopilador y copista de valiosos documentos para la historia de Valencia.

²³ «Dio otra providencia y fue de las más necessarias: que luego por la mañana, avisassen a los músicos de las dos capillas, de S. Juan y de S. Martín (las dos juntas cantan mejor en el tiempo presente que la música de la Catedral), para que con todo desempeño, quanto les fuesse posible, cantassen a cuenta nuestra, en el convento de nuestro padre S. Francisco, la missa del oficio y, por la tarde, la siesta. Y para que tocassen algo del assumpto, el padre lector Fr. Vicente Beaumont y de Navarra compuso de pronto las siguientes quartillas, las que cantó un músico solo, acompañado de diferentes instrumentos de cuerda, cantando el estrivillo del villancico que acostumbra cantar concluida la Epístola; y después, repitieron el estrivillo». E-VAu, Ms. 11, Tomás Güell, *Fiestas que celebraron los padres Observantes a S. Juan de Perosa, a S. Pedro de Saxoferrato, a S. Liberato de Lauro y a Sta. Catalina de Bononia*, 4.10.1714, 32.

mos en el año 1732, cuando la iglesia de San Juan del Mercado incorpora dos ministriles de trompas,²⁴ algo que queda reflejado en la *Misa a la Beata Virgen* de Salvador Noguera, compuesta ese mismo año para la capilla.²⁵

El número de instrumentistas de las capillas parroquiales oscila entre 20 y 25 músicos distribuidos como cantores e instrumentistas. Las capillas más antiguas, la de San Juan del Mercado y la de San Martín, se fundaron en el siglo XVII. La primera de ellas, la de San Martín fue creada en torno a 1656,²⁶ a la que siguió la de San Juan del Mercado, alrededor de 1677.²⁷ Coexistieron sin incidentes hasta mediados del siglo XVIII a través de un reparto equitativo de las actuaciones anuales. Tenemos constancia de que este equilibrio sería quebrado en 1727 con el nacimiento de la capilla de San Esteban, de tipo extravagante, provocando que las capillas de San Juan y San Martín se unieran en un pleito conjunto con tal de prohibir la creación de nuevas capillas musicales en la ciudad.²⁸ El proceso se extendería hasta 1730 resultando victoriosa la de capilla de San Esteban,²⁹ momento de la fundación de esta capilla de tipo extravagante de manera oficial.

3. LA CAPILLA DE MÚSICA DE SAN ESTEBAN PROTOMÁRTIR Y SAN VICENTE FERRER

Dicha fundación se recoge en la *Resolución a favor de San Esteban después de los pleitos impuestos por las capillas de San Juan del Mercado y San Martín entre 1727 y 1730*.³⁰ Este interesante documento mostraba los hechos acaecidos tras las denuncias interpuestas por las capillas de San Juan del Mercado y San Martín en 1727 ante la creación de una nueva capilla que amenazaba con arrebatarles el monopolio de actuaciones de la ciudad.

Atendiendo y considerando que es la causa de Juhicio de Appellation entre partes de la una Phelipe Matheu Nuestro Procurador [de San Esteban], de la otra el Lizenciado Vicente Adam Presbitero en nombre de Procurador de las Capillas de Musica de San Juan y San Martin y de la otra el Lizenciado Francisco Lopis [...] Promotor fiscal dela curia eclesiástica de dicha Ciudad. So ha[cer] pretender dichas Capillas, no poder nosotros, en forma de Sociedad y [f. 20r.] Hermandad, asistir a cantar en quales quiere celebridades, y funciones, que a menudo se ofrecen en los templos assi de esta ciudad como de fuera de ella.³¹

El resultado del pleito se demoró tres años, en parte porque las capillas de San Juan y San Martín elevaron el proceso no solo a la curia valenciana, sino también al Nuncio Apostólico Alessandro Aldobrandini,³² residente en Madrid y que se pronunció a favor de la de San Esteban el 11 de febrero de 1730. Tras la sentencia favorable del Nuncio Apostólico, el Vicario General solicitó el 3 de junio de 1730 una sumaria de testigos que verificaran la capacidad de la capilla para hacer música, sumario que fue recibido el 28 de julio de ese mismo año junto con el permiso para erigir una capilla de música.³³

²⁴ «Domingo a 4 de octubre, dixo la missa mayor (por misacantano) el padre Fr. Francisco Gorba, de los dos organistas el menor. Cantó la missa la música de S. Juan, en la qual ya han admitido dos ministriles bucinas o, por otro nombre, cuernos de caza: de las naciones han aprehendido dichos instrumentos». E-VAu, Ms. 33, Tomás Güell, *Vísperas de la fiesta de S. Luis Beltrán*, 168.

²⁵ E-VAc, 84/1, Salvador Noguera, *Misa a la Beata Virgen*, 1732.

²⁶ E-VAar, *Mestre Racional*, 253, 1656, f. 267r.

²⁷ Así se recoge en las obras conservadas del maestro Matías Juan Veana, donde se lee «maestro de capilla de San Juan del Mercado». En E-VAcp, CM-V-20, Matías Veana, *Ave Regina caelorum a 8*, [s.d.]; E-VAcp, CM-V-22, Matías Veana, *Ecce nunc benediciste Dominum a 12*, 1677.

²⁸ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, ff. 19r-34v.

²⁹ Fernando Pingarrón, «La música en el Palacio Real de Valencia en el siglo XVIII», *Cabanilles* 5 (1983): 2-9.

³⁰ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 19r.

³¹ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, ff. 19v-20r.

³² Cardenal italiano nacido en Florencia en 1667 y fallecido en Ferrara en 1734, fue nuncio apostólico en España desde 1720 hasta 1730. Salvador Miranda, «Aldobrandini, Alessandro», en *The Cardinals of the Holy Roman Church - Biographical Dictionary - Consistory of October 2, 1730*, fecha de acceso 18 de Noviembre de 2024, <https://cardinals.fiu.edu/bios1730-iii.htm#Aldobrandini>.

³³ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 23r-v.

El mismo documento recogía el escrito fundacional de la capilla, constituida de forma independiente a cualquier institución eclesiástica, señalando reiteradamente el acuerdo común entre los miembros, así como el término hermandad, definido por Sebastián Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* como «Ermandad, vale conformidad entre hermanos, y entre amigos, cuya junta llaman Ermandad»,³⁴ un rasgo que indicaba un funcionamiento consensuado entre los miembros de la capilla de música. Dicha tipología es similar a los usos de los oficios y cofradías de la ciudad, cuyas relaciones musicales en el siglo XVII son ampliamente abordadas por Iglesias Pastén.³⁵ Martínez Vinat delimita el funcionamiento de las cofradías y oficios en la Edad Media, que se hace extensivo a la Edad Moderna con una ampliación de los conflictos internos entre miembros.³⁶ Martínez Vinat afirma que: «el «oficio» o «mester» se integraba un conjunto de trabajadores que practicaban una misma profesión, pudiendo estar o no corporados —o agremiados— bajo alguna de las fórmulas asociativas».³⁷ Sobre las cofradías incide en «un componente asociativo caracterizado por la reunión, congregación o hermandad de sus miembros afiliados».³⁸ Ambas definiciones encajan con lo expuesto en el documento relativo a la capilla de San Esteban y San Vicente Ferrer.

Hasta el momento, los investigadores han considerado a la capilla de música de San Esteban como dependiente de la Iglesia de San Esteban Protomártir,³⁹ aunque el documento fundacional no hace referencia a ninguna de las fórmulas habituales relacionadas con dichas instituciones. En este sentido, el documento no incluye las obligaciones habituales de un maestro de capilla dependiente de una entidad religiosa como enseñar a los infantillos, dirigir la capilla o realizar una serie de composiciones obligadas cada año; elementos que sí figuran en los documentos de contratación de Manuel Just⁴⁰ o Juan Acuña⁴¹ que desempeñaron dicho cargo en la capilla de música de la Iglesia de San Juan del Mercado. Asimismo, el documento fundacional de San Esteban no hace mención alguna al clero de dicha iglesia, aunque sí se indican los cargos eclesiásticos de los miembros, en su mayoría clérigos, acólitos o presbíteros. Del mismo modo, la capilla se reúne en una casa particular, la de Juan Marcos, músico e integrante de la hermandad, que se señala que está situada en la calle Serranos.⁴² Este dato respaldaba la condición de capilla extravagante, desvinculándose de cualquier institución o patronazgo eclesiástico al no reunirse en el propio templo, lugar de reunión habitual en las capillas de música parroquiales.⁴³

Iglesias Pastén describe este tipo de formación en el siglo XVII con las siguientes características:

la extravaganza no dependía ni directa ni indirectamente de ninguna institución o de un mecenas que financiase y mantuviese al conjunto [...]. Si bien es cierto que no se tiene noticia de la existencia en aquel tiempo de una agrupación musical en la ciudad con semejante independencia, la principal fuente de ingresos de la capilla eran las actuaciones dirigidas a los organismos oficiales y particulares del momento.⁴⁴

³⁴ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), 360.

³⁵ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 497-583.

³⁶ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 497-583.

³⁷ Juan Martínez Vinat, «Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)» (tesis doctoral, Universitat de València, 2018), 61, <http://hdl.handle.net/10550/67919>.

³⁸ Martínez Vinat, «Cofradías y oficios».

³⁹ Dichas investigaciones toman los datos preliminares del monográfico de Jesús Villalmanzo (1992), donde se especifica que se trata de una capilla adscrita a la Iglesia de San Esteban. Posteriormente, Andrea Bombi (2012) cita un estudio inédito de Villalmanzo sobre la capilla en cuestión, pero uniéndola de nuevo a la iglesia de san Esteban. Más recientemente, María Teresa Ferrer Ballester en un artículo de 2024 hace referencia al documento de fundación aludiendo que se trata de una capilla parroquial. Villalmanzo, *La música en la parroquia de los Santos Juanes*; Andrea Bombi, *Entre tradición y modernidad: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)* (Valencia: Institut Valencià de la Música, 2012), 37; Ferrer Ballester, «De las “ordinaciones”», 72.

⁴⁰ E-VAar, Ignacio Avinent, *Protocolos n.º 150*, 1743, ff. 43v-45v.

⁴¹ E-VAar, Ignacio Avinent, *Protocolos n.º 151*, 1750, ff. 3r-5r.

⁴² E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 19v.

⁴³ Tanto en los documentos de contratación de Manuel Just y Juan Acuña como en otros procesos hallados en diversos protocolos notariales del archivo del Reino de Valencia (E-VAar), las capillas parroquiales acostumbran a reunirse en la sacristía de su propio templo.

⁴⁴ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 310.

La capilla de música de San Esteban comparte esta singularidad, por lo que se trata de un ente musical con un funcionamiento de tipo asociativo o gremial, donde todos los miembros cuentan con un poder equitativo.

La relevancia de la tipología extravagante reside en el aumento de actuaciones en el entramado urbano de la ciudad, unido al protagonismo que adquiriría la música desde el siglo XVII como parte indispensable de las festividades tanto religiosas como profanas. Ruiz Jiménez ahonda sobre las importantes rentas que se extraían de los eventos adyacentes a las capillas de música:

Estos servicios [extravagantes] llegarán a proporcionar a los músicos unas rentas (denominadas »percances» u «ob-tenciones») tan importantes que podían ser similares a los salarios pagados por sus iglesias, y, en capillas con menores recursos financieros, se constituirán en la principal fuente de ingresos para sus músicos. Existía una cierta correlación entre los salarios pagados a los músicos por una determinada institución y la tolerancia de sus patrocinadores frente a estas salidas al exterior, conscientes de la necesidad que tenían de complementar unos sueldos que, en ocasiones, eran exigüos.⁴⁵

Por tanto, la viabilidad económica de estas capillas musicales era obvia. En ese momento, las actuaciones ofertadas en Valencia debieron ser múltiples, puesto que se indica en el documento de fundación que: «a fin de verificar y probar ser conveniente el que se formase dicha sociedad Hermandad con capilla de música por no a ver en la ciudad más de tres que son de la Iglesia Mayor y las dos arriba dichas de San Martín y San Juan y no poder estas acudir a todas las funciones de las Iglesias de esta ciudad y lugares circundantes [...]».⁴⁶ Es interesante que solo se mencionan las capillas de la Catedral, de San Martín y de San Juan dentro del mercado musical de la ciudad. A pesar de la existencia de otras capillas de música como la del Real Colegio de Corpus Christi, no realizaba dichas actuaciones como entidad, si no que, sus instrumentistas acudían a título particular cuando se les requería, no así sus cantores.⁴⁷

La advocación de la capilla es la razón por la cual se les ha vinculado a la Iglesia de San Esteban, aunque, el uso de dos santos tan significativos para la ciudad de Valencia es un elemento que dota de mayor consistencia al hecho de que se tratara de una capilla de tipo extravagante. La relación entre San Vicente Ferrer y San Esteban, en concreto el templo de dicha advocación, se debe al bautismo del dominico valenciano, que se llevó a cabo en 1350 en la Iglesia de San Esteban Protomártir en una pila bautismal que se conserva⁴⁸ y en la que se siguen bautizando niños cuyos padres guardan gran devoción a San Vicente Ferrer.⁴⁹

Poco habría que añadir sobre la gran devoción al santo dominico en Valencia, quien es considerado uno de los protectores de la ciudad. Fallecido en 1419 y santificado en 1455, sustituyó a San Jorge, patrón de la Corona de Aragón, como patrón de la ciudad a pesar de que se presuponía que San Jorge combatió en la batalla del Puig durante la reconquista de Valencia por parte de Jaime I.⁵⁰ Durante el siglo XV se instituyó su lema: *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora iudicii eius* (Apocalipsis 14:7) establecido por los creadores de su imagen oficial, con el papa Calixto III

⁴⁵ Ruiz Jiménez, «Ministriles y extravagantes», 229-230.

⁴⁶ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 23r.

⁴⁷ Rafael Sánchez Mombiedro, «La capilla musical del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi en la segunda mitad del siglo XVII: biografía crítica, legado musical y magisterio de José Hinojosa (fl. 1662-1673)» (tesis doctoral, Universitat de València, 2016), 130-131.

⁴⁸ Víctor Arias Prats, «La pila bautismal de San Vicente Ferrer», *Analys de la Real Acadèmia de Cultural Valenciana* 95 (2020): 415-428.

⁴⁹ En la actualidad, la Asociación «Pila Bautismal de San Vicente Ferrer» se dedica a promover el culto y la devoción a San Vicente Ferrer. Esta asociación es heredera de una anterior radicada en la Iglesia de Santa Catalina Mártir desde, aproximadamente, 1755. Véase <https://pilasancienteferrer.es/>.

⁵⁰ Francisco de Paula Cots Morató, «El prestigio de la *Ciutat* de Valencia en tiempos de crisis: las andas e imagen de San Vicente Ferrer», *Saitabi* 58 (2008): 129-142, <http://hdl.handle.net/10550/27290>.

a la cabeza, en un afán de relacionar a los nuevos héroes de la cristiandad con un mensaje intrínsecamente ligado a su figura.⁵¹ Posteriormente, en el siglo XVII el Consell de la ciudad decide realizar una imagen procesional como producto de la devoción a su figura, encargando un anda que portara su reliquia por las calles de la ciudad, para así obligarle a «que pregue a nostre Señor Déu per aquesta Ciutat y per la bona direcció dels negocis y affers de aquella».⁵² Este anda realizado entre 1605 y 1606 fue el inicio de la procesión del santo por la ciudad, que contaba con gran devoción popular, debido a que vivió en el convento de Santo Domingo de Valencia y predicó por sus calles.

En definitiva, resulta evidente que la advocación elegida por los miembros de la capilla de música está ligada con la mentada devoción popular al dominico, hecho por el que elegirían a San Esteban, considerando la iglesia como lugar de peregrinaje por la ubicación de la pila bautismal original; junto con San Vicente Ferrer, ambas dos efigies de la religiosidad popular de la capital del Turia.

En el documento de fundación de la capilla de música de San Esteban se recogen 28 capitulaciones que regulan el funcionamiento de la capilla, con la particularidad de que la firma del documento se llevó a cabo en una casa particular, la de Juan Marcos, músico e integrante de la hermandad.⁵³

En las capitulaciones se abordan cuestiones como las faltas de asistencia, los desplazamientos para actuar fuera de la ciudad y las licencias que los miembros debían recibir por parte del maestro. Además, presenta otros elementos relacionados con el funcionamiento hermanado de la capilla como la atención y subsidio de los enfermos y los fallecidos, así como la admisión a la capilla, que debía ser aprobada de forma unánime por todos los miembros. Por último, se recogen los posibles motivos de expulsión y los requerimientos de los hermanados.

Es especialmente interesante el rechazo a los músicos de las capillas de San Juan del Mercado y San Martín, recogido en la primera capitulación: «que haya de ser tal, la unión y conformidad que hemos de guardar para la permanencia de esta Hermandad que ninguno pueda dejando de asistir a esta nuestra Capilla de Música pasarse, a las de San Martín y San Juan, ni a otra que se fundare por cualquier motivo, o razón».⁵⁴ Esta norma exhibe las dificultades por las que debió pasar la capilla durante los tres años que se extendió el pleito, por lo que este rechazo implica además la convicción de que la capilla de San Esteban contaría con un mayor salario o prestigio futuro, por lo que los miembros deciden prevenir que los músicos de las capillas de San Juan y San Martín opten por cambiar de capilla ante la bonanza futura.

También en el capítulo 18:

si alguno de los músicos que al presente hay y en adelante puede haver agregados asi a la Capilla nombrada de San Juan como a la de San Martin de esta dicha Ciudad pretendiese dexarse la otra de citas por qualquier motivo que sea, y pasarse o agregarse a nuestra Capilla y Hermandad: No pueda ser ni sea admitido hasta tanto que obtenga todos los votos de nuestra Capilla nemine discrepante.⁵⁵

En este caso y a pesar de la normativa de la primera capitulación, se plantea la posibilidad de que estos músicos sí puedan formar parte de la capilla si así lo desean todos los miembros de San Esteban de forma unánime. Esta normativa referida a los músicos de San Martín y San Juan del Mercado difiere con los usos de la capilla extravagante que estuvo en funcionamiento en Valencia durante el siglo XVII, donde los músicos eran libres de abandonar la capilla e incorporarse a otras formaciones musicales de la ciudad.⁵⁶

⁵¹ Su traducción sería «temed a Dios y honradlo porque ha llegado la hora de su Juicio», cita que San Vicente Ferrer utilizó en uno de sus sermones pero que fue tomada por el papa Calixto III como su lema durante su santificación. Óscar Calvé Mascarell, «San Vicente Ferrer y Apocalipsis 14,7. Sermones y literatura tras la imagen estereotipada del santo», en *Humanismo y retórica visual*, coords. Teresa Sorolla Romero *et al.* (Castellón: Universitat Jaume I, 2024), 417-432.

⁵² Cots Morató, «El prestigio de la *Ciutat* de Valencia en tiempos de crisis», 129.

⁵³ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 19v.

⁵⁴ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 26r.

⁵⁵ E-VAar, Gregorio Zacarés, *Protocolo n.º 8238*, 1730, f. 31r.

⁵⁶ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 349.

Queda patente que los años de pleitos con dichas capillas marcaron las capitulaciones fundacionales, rechazando de facto cualquier músico que procediera o quisiera formar parte de dichas capillas. Asimismo, figuraban los nombres de todos los miembros de la capilla a excepción de los dos tiples (véase Tabla 1), destacando el maestro de capilla, Andrés Simbor, músico que posteriormente pasaría a formar parte de la capilla de la Basílica Arciprestal de Morella como síndico entre 1749 y 1772.⁵⁷ Añadido a este cargo se incluyen el colector como encargado de la recaudación y administración de los bienes de la capilla, así como el pago y asistencia a enfermos o fallecidos; y el convocador, encargado de comunicar el lugar y la hora de las juntas y reuniones que se llevaran a cabo. Estos cargos no van ligados a un nombramiento de ninguno de los miembros, por lo que se deduce que se decidiría en un procedimiento posterior.

La capilla estaba compuesta por el maestro de capilla, dos tiples, tres contraltos, un tenor, una chirimía, un arpa, una corneta, tres violines y un bajón. Esta formación un tanto ecléctica se asemejaba a las formaciones de otras capillas de tipo religioso, aunque muy probablemente imitarían este modelo adaptando la música que interpretaban. Bien es cierto que las capillas parroquiales de la época valoran sobre todo las voces de tiple para sus capillas, como así se observa en algunos contratos de San Juan del Mercado, donde se prohíbe al maestro despedir tiples sin el permiso del cabildo.⁵⁸ En este sentido, contar con dos tiples dotaba a la capilla de San Esteban de cierta relevancia, ya que era un tipo de voz que escaseaba y que codiciaban el resto de las capillas de la ciudad.

Probablemente la capilla se extinguió en algún momento antes de 1743, cuando se recogen los primeros datos de músicos de la capilla de San Juan del Mercado en el contrato de Manuel Just,⁵⁹ donde se encuentran algunos miembros de la capilla de San Esteban como integrantes de la de San Juan. Dichos músicos serían Baltasar Martínez, violín; y Jacinto Torrella, contralto.⁶⁰ En el caso de Baltasar Martínez podría haber formado parte de ambas capillas, ya que los músicos instrumentales no contaban con una exclusividad en las capillas parroquiales, no obstante, Torrella, al que se menciona como contralto, si se debía a una sola capilla, razón por la cuál es posible que abandonara la capilla o bien ésta se extinguiera.⁶¹

Entre los músicos aparece un miembro de una saga familiar de gran relevancia en el ámbito valenciano: los Sarrió. Los primeros datos sobre esta saga familiar aparecieron en 1629 con Joan Sarrió, ministril de la Catedral de Valencia entre 1629 y 1634.⁶² Sus supuestos hijos, genealogía planteada tanto por Iglesias Pastén⁶³ como por Royo Conesa⁶⁴ en

⁵⁷ Este periodo es el que abarcan los documentos mostrados por Elena Aguilar Gasulla en su tesis doctoral, tras una breve conversación con ella confirmó que no había encontrado más datos acerca de este músico en el archivo de la Basílica Arciprestal de Morella. Elena Aguilar Casulla, «La música en la Basílica Arciprestal de Morella» (tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2017), 214-250, <http://hdl.handle.net/10251/86287>.

⁵⁸ Tal era la relevancia de esta norma que en el contrato de Manuel Just como maestro de capilla de San Juan del Mercado en 1743 figura en primer lugar: «primeramente: Que dicho Mosén Manuel Just no pueda admitir ni despedir a Tiple alguno sin consentimiento de esta Capilla». E-VAar, Ignacio Avinent, «Escritura de nombramiento de Maestro de Capilla a favor de Manuel Just, presbítero», *Protocolos*, n.º 150, 1743, f. 43v.

⁵⁹ E-VAar, *Protocolo 150*, notario Ignacio Avinent, «Escritura de nombramiento de Maestro de Capilla favor de Manuel Just, presbítero», 1743, ff. 43v-45v.

⁶⁰ E-VAar, *Protocolo 8238*, notario Gregorio Zacarés, 19 de agosto de 1730, f. 24v.

⁶¹ Las capillas parroquiales, al igual que la del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, no permitía que sus cantores acudieran a otras actuaciones externas a la capilla, lo que no sucedía con los músicos instrumentales, que en ocasiones se unían a otras formaciones y firmaban en los protocolos notariales como miembros de esta. Este es el caso de Fabián Llácer, arpista de la Catedral y de San Juan del Mercado o José Salvatella, violinista también en ambas instituciones. Inmaculada Martínez Ayora, «La música en la Iglesia de San Juan del Mercado durante el magisterio de Salvador Noguera (1729-1743)» (tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa), 116-120.

⁶² Este ministril formó parte de la Catedral, pero también del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, donde intentó acceder en 1630, pero la incompatibilidad de desarrollar su actividad en ambos centros de manera simultánea le llevó a abandonar el Colegio apenas un mes después de su llegada. Mireya Royo Conesa, «La Capilla del Colegio del Patriarca: vida musical y pervivencia de las danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)» (tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2016), 371, <http://hdl.handle.net/10651/37561>.

⁶³ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 541.

⁶⁴ Royo Conesa, «La Capilla del Colegio del Patriarca», 374.

sus respectivas investigaciones; Miquel y Lluís también fueron ministriles de la ciudad, Miquel aparece en unos documentos entre 1649 y 1650, mientras que Lluís Sarrió fue el maestro de la capilla extravagante entre 1643 y 1660.⁶⁵

Iglesias Pastén ubica dos nuevas líneas familiares, el hijo de Miquel Sarrió, Eustaquio Sarrió, arpista en el Real Colegio Seminario de Corpus Christi entre 1664 y 1693; y sus hijos, Batiste Sarrió y Francisco Sarrió, ambos organistas.⁶⁶ Precisamente, Francisco Sarrió fue maestro de capilla en la Iglesia de San Martín tras haber sido organista desde 1689. Según los archivos parroquiales, Eustaquio Sarrió contrajo matrimonio en 1657 con Gertrudis Ruy⁶⁷ en la iglesia de San Andrés. Este dato abre una nueva datación sobre el nacimiento de Francisco Sarrió, además de una corrección en su segundo apellido, que no era Rey si no Ruy. La siguiente generación familiar surgió de la hermana de Francisco, Serafina Sarrió, quien contrajo nupcias con José Utiel en 1692, resultando de este matrimonio el nacimiento de Francisco Utiel, sobrino declarado de Francisco Sarrió.⁶⁸ Es probable que el bajonista de la capilla de San Esteban, Jaime Sarrió, fuera miembro de esta saga familiar, probablemente hijo de Batiste,⁶⁹ quien contrajo matrimonio en San Andrés en 1703 con Manuela Meseguer.⁷⁰ A continuación, se presenta una tabla con todos los integrantes de la capilla de música de San Esteban.

Nombre y apellidos	Instrumento/cargo
Andrés Simbor	Maestro de capilla
Bautista Berti	Contralto
Francisco Palau	Contralto
Jacinto Torrella	Contralto
Francisco Fuentes	Tenor
Rafael Ruitort	Violinista
Baltasar Martínez	Violinista
Juan Marcos	Violinista
Juan Lopis	Chirimías
Joseph Ledó	Corneta
Jaime Sarrió	Bajón
Joachim Perales	Arpista

Tabla 1. Relación de músicos que conformaron la capilla de música de San Esteban y San Vicente Ferrer en 1730. Elaboración propia.

⁶⁵ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 541.

⁶⁶ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 541.

⁶⁷ E-VAad, *LM 1650-1677*, [s. f.].

⁶⁸ Francisco Sarrió menciona esta relación familiar en su renuncia al cargo de maestro de capilla de la iglesia de San Martín, un documento conservado en el Archivo Diocesano de Valencia y que se halla transcrito en el trabajo de Adrián Cantó. Adrián Cantó Soler, «Vida y obra de Francisco Utiel» (tesina de Grado, Conservatorio Superior de Música de Valencia, 2016), 82-83, doc. 9.

⁶⁹ Debido a la quema de los archivos parroquiales, el Archivo Diocesano de Valencia solo conserva de manera íntegra los registros de la iglesia de san Esteban, aunque cuenta con el índice de la iglesia de san Martín, hecho que limita la información. En este sentido, se han localizado a María Antonia Manuela Sarrió (1704), Vicenta Sarrió (1707), José Sarrió (1710) y María Manuela Sarrió (1716), todos hijos del matrimonio conformado por Bautista o Batiste Sarrió y María Manuela Meseguer. Las inscripciones conservadas corresponden con la iglesia de san Esteban, por lo que no se debe descartar que Jaime fuera inscrito en otra de las parroquias de la ciudad que no conserva registros. E-VAad, *LB 1707-1725*, ff. 6v, 77v, 163v y 546r.

⁷⁰ E-VAad, *LM 1678-1707*, [s. f.].

El fin de esta capilla no aparece en ninguna fuente documental, aunque dada su condición gremial o de hermandad es probable que el abandono de sus miembros o la necesidad de partir a otras capillas donde el salario fuera fijo y de mayor cuantía se barajan como posibles causas de extinción de esta capilla.

4. CONCLUSIONES

A pesar de que se conozcan pocos datos acerca de la capilla de música de San Esteban Protomártir y San Vicente Ferrer, su tipología es bien distinta de la que creían los investigadores hasta el momento. Esta creencia que la vinculaba directamente con la iglesia de San Esteban Protomártir no es si no fruto de las investigaciones emprendidas por Jesús Villalmanzo en 1991,⁷¹ un estudio inédito sobre la música en la parroquia de San Esteban nacido del protocolo notarial presentado anteriormente. Sin duda, fue determinante que Villalmanzo, a pesar de realizar una gran labor durante sus investigaciones en el archivo del Reino de Valencia, donde trabajó durante toda su carrera, no contaba con conocimientos musicológicos, un factor que fue fundamental para determinar la tipología de esta capilla.

En el protocolo del pleito puede leerse la condición gremial o hermanada de la capilla, no estando adscrita a ningún templo y escogiendo un nombre ligado a la devoción popular valenciana sobre la figura de San Vicente Ferrer. Así pues, se ha determinado que la carta fundacional no contiene ningún dato que la vincule a la iglesia de San Esteban, además de que el lugar de reunión de la capilla era una casa particular, difiriendo con las habituales juntas en las sacristías parroquiales. Además, la ausencia de demandas de composiciones de villancicos u obligaciones como dar lección a los infantillos o tiples de la capilla son otro de los elementos que plantean la tipología gremial de la capilla.

Así pues, la atención a los enfermos y a los familiares de los fallecidos es otro de los elementos que la diferencian de las capillas de música de San Juan del Mercado y San Martín, ligadas a instituciones religiosas donde no se recogían, aparentemente, este tipo de ayudas para los músicos. Sobre la terminología empleada, resulta complejo definir este tipo de sociedades hermanadas si no es con un concepto tomado del *Diccionario de Autoridades*, bastante posterior a los hechos narrados, donde la definición de «extravagante» parece concordar con estas agrupaciones. No obstante, cabe reseñar que, a pesar de que Juan Ruiz Jiménez fuera el primer investigador en acuñar este término, por el momento solo una capilla se hacía llamar de ese modo y era la capilla extravagante que desarrolló su andadura en Valencia durante el siglo XVII.⁷² Por tanto, quizás sería necesario abordar el uso de otra terminología para definir estos casos de capillas independientes de instituciones, quizás más cercano a una tipología gremial o de hermandad, pero bien es cierto que entraña una gran complejidad al no establecerse un modelo común en todas las ciudades hispánicas.

De hecho, es necesario diferenciar esta capilla, definida por sus miembros como hermandad, de las presentadas por Ruiz Jiménez y Bejarano Pellicer. En el caso de Ruiz Jiménez, los Extravagantes conformaban una capilla musical granadina vinculada durante gran parte de su existencia a la colegiata del Salvador, además de otros ejemplos como otra capilla de músicos ubicada en la iglesia de San Pedro de la ciudad de Antequera en torno a 1646.⁷³ La mayor diferencia con las capillas extravagantes presentadas por Ruiz Jiménez radica en que la capilla de San Esteban no estuvo vinculada a ninguna institución, si no que se trataba de un grupo de músicos que formaron una capilla con un funcionamiento de tipo gremial para acoger aquellas actuaciones a las que no podían asistir las capillas de San Juan del Mercado y San Martín. Lo mismo sucede con la capilla presentada por Bejarano Pellicer en la Iglesia del Salvador de Sevilla, nacida fruto de una iniciativa particular en 1618 y que se ocupaban «de la parte de fuera». Este conjunto de ministriles contaba con una consideración menora la capilla oficial de la iglesia y planteaba una complementariedad de los servicios que presentaba lo que facilitaba la coexistencia de ambas capillas en una sola institución.⁷⁴ Quizás el caso de mayor similitud sea el de la capilla extravagante presentada por Iglesias Pastén y que funcionó en Valencia durante el siglo

⁷¹ Jesús Villalmanzo Cameno, «La música en la parroquia de San Esteban» (material inédito, 1991).

⁷² Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 267-360.

⁷³ Ruiz Jiménez, «Música y devoción en Granada», 39-75.

⁷⁴ Bejarano Pellicer, «“De la parte de dentro o de la parte de fuera”», 156-157.

XVII. La capilla extravagante a la que se refiere Iglesias Pastén contaba con una institucionalización del oficio musical, insertándose en un contexto gremial en las capitulaciones de 1644 hasta 1647, tras lo cual mantendrá ciertos rasgos propios de la actividad artesanal a pesar de que la compañía rechazaba pertenecer al ámbito del oficio.⁷⁵ En este sentido, es la capilla con un funcionamiento más similar a la capilla de San Esteban, aunque bien es cierto que, la capilla extravagante se conformó de manera gremial, mientras que la capilla de San Esteban opta por una organización hermanada, alejándose de los oficios y su institucionalización. No obstante, debe considerarse que la capilla de San Esteban es el único ejemplo de capilla externa a cualquier institución civil o religiosa en el siglo XVIII valenciano, lo que la convierte en un elemento de interés para el paisaje sonoro de la ciudad.

Por otro lado, el hecho de que se conozcan los nombres de todos los músicos que la conformaron permite establecer nuevos datos sobre la red de músicos en la Valencia del siglo XVIII, donde los músicos instrumentistas formaban parte de varias capillas, tanto de la Catedral como de las capillas parroquiales; mientras que los músicos vocales se encontraban ligados a una única capilla de música. En este sentido, es posible establecer una microhistoria de las diversas sagas familiares que poblaron las capillas valencianas desde el siglo XVII como los Sarrió o, que lo hicieron desde el siglo XVIII hasta el XIX como los Acuña. La constitución de dichas sagas familiares plantea un oficio hereditario con una tradición arraigada entre los músicos valencianos que pudo ser equiparable a la tradición familiar que existe hoy en día en las bandas de música de la Comunidad Valenciana. Sobre este aspecto quedan muchos datos por desvelar para llegar a comprender plenamente como estas sagas familiares se articulaban en diversas capillas y qué instrumentos tañían, datos muy relevantes para reconstruir la historia de la música valenciana durante el Antiguo Régimen.

En definitiva, esta formación supone una novedad en el XVIII valenciano a pesar de su corta existencia. Las necesidades que llevaron a su creación constatan una cantidad de actuaciones superior a la oferta musical de la ciudad, aunque de un modo posterior.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES:

El autor declara que no tiene intereses económicos ni relaciones personales que pudieran haber influido en el trabajo presentado en este artículo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA:

Conceptualización, curación de datos, investigación, metodología, visualización, redacción - borrador original, redacción - revisión y edición.

FUENTES CITADAS

E-VAad, Archivo Diocesano de Valencia. «Libro de Bautismos de la Iglesia de San Esteban». *LB 1707-1725*.

E-VAad, Archivo Diocesano de Valencia. «Índice del Libro de Matrimonios de la Iglesia de San Andrés». *LM 1650-1677*, [s. f.].

E-VAad, Archivo Diocesano de Valencia. «Índice del Libro de Matrimonios de la Iglesia de San Andrés». *LM 1678-1707*.

E-VAar, Archivo del Reino de Valencia, *Manual de Consells*, 2 de junio de 1600.

E-VAar, Archivo del Reino de Valencia, *Mestre Racional*, 253, 1656, f. 267r.

E-VAar, Archivo del Reino de Valencia. *Protocolo 8238*, notario Gregorio Zacarés, «Resolución a favor de San Esteban después de los pleitos impuestos por las capillas de San Juan del Mercado y San Martín entre 1727 y 1730 (21 de junio de 1730)», ff. 19r-34v.

⁷⁵ Iglesias Pastén, *Práctica y cultura musical*, 353.

- E-VAar, Archivo del Reino de Valencia. *Protocolo 150*, notario Ignacio Avinent, «Escritura de nombramiento de Maestro de Capilla a favor de Manuel Just, presbítero», 1743, ff. 43v-45v.
- E-VAar, Archivo del Reino de Valencia. *Protocolo 151*, notario Ignacio Avinent, «Escritura de nombramiento de Maestro de Capilla a favor de Juan Acuña, presbítero», 1750, ff. 3r-5r.
- E-VAc, Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, 84/1, Noguera, Salvador. *Misa a la Beata Virgen*, 1732.
- E-VAcp, Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, CM-V-20, Veana, Matías. *Ave Regina caelorum a 8*, [s. d.].
- E-VAcp, Archivo del Real Colegio Seminario de Corpus Christi, CM-V-22, Veana, Matías. *Ecce nunc benediciste Dominum a 12*, 1677.
- E-VAu, Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, Ms. 11, Güell, Tomás. *Fiestas que celebraron los padres Observantes a S. Juan de Perosa, a S. Pedro de Saxoferrato, a S. Liberato de Lauro y a Sta. Catalina de Bonoña*, 1714.
- E-VAu, Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, Ms. 33, Güell, Tomás. *Vísperas de la fiesta de S. Luis Beltrán*, 1732.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilar Casulla, Elena. «La música en la Basílica Arciprestal de Morella». Tesis doctoral, Universitat Politècnica de València, 2017. <http://hdl.handle.net/10251/86287>.
- Arias Prats, Víctor. «La pila bautismal de San Vicente Ferrer». *Anal. de la Real Acadèmia de Cultural Valenciana* 95 (2020): 415-428.
- Bejarano Pellicer, Clara. «“De la parte de dentro o de la parte de fuera”: la capilla paralela de San Salvador de Sevilla a comienzos del siglo XVII». *Revista de Humanidades* 20 (2013): 145-171. <https://doi.org/10.5944/rdh.20.2013.12905>.
- . «El oficio de representar y el oficio de la música en Sevilla entre 1575 y 1625». *Philologia Hispalensis* 27 (2013): 29-54. <http://dx.doi.org/10.12795/PH.2013.v27.i01.03>.
- Bombi, Andrea. *Entre tradición y modernidad: el italianismo musical en Valencia (1685-1738)*. Valencia: Institut Valencià de la Música, 2012.
- Calvé Mascarell, Óscar. «San Vicente Ferrer y Apocalipsis 14,7. Sermones y literatura tras la imagen estereotipada del santo». En *Humanismo y retórica visual*, coordinado por Teresa Sorolla Romero, Víctor Mínguez Cornelles, M. Carmen Morte García y Rafael García Mahiques, 417-432. Castellón: Universitat Jaume I, 2024.
- Cantó Soler, Adrián. «Vida y obra de Francisco Utiel». Tesina de Grado, Conservatorio Superior de Música de Valencia, 2016.
- Cots Morató, Francisco de Paula. «El prestigio de la *Ciutat* de Valencia en tiempos de crisis: las andas e imagen de San Vicente Ferrer». *Saitabi* 58 (2008): 129-142. <http://hdl.handle.net/10550/27290>.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Diccionario de autoridades (1726-1739)*. Real Academia Española, 2012. Fecha de acceso 18 de noviembre de 2024, <https://webfrrl.rae.es/DA.html>.
- Ferrer Ballester, María Teresa. «De las “ordinaciones”, “deliberaciones” y prohibiciones de la capilla musical de la Seo Valentina (1600-1730): un ejercicio topográfico de la música religiosa de la Valencia barroca». En *«Harmónia mundi» del objeto documental al sonido. Estudios sobre patrimonio musical*, editado por Carmen Álvarez Escandell, Oriol Brugarolas Bonet, Joan Cuscó Clarasó, Antonio Ezquerro Esteban y Manuel Grande Escosa, 69-80. Lérida: Universitat de Lleida - Universitat de Barcelona - IMF-CSIC, 2024.
- Iglesias Pastén, María José. *Práctica y cultura musical en Valencia en el siglo XVII*. Valencia: Humanismo e Ilustración, 2022.
- Martínez Ayora, Inmaculada. «La música en la Iglesia de San Juan del Mercado durante el magisterio de Salvador Noguera (1729-1743)». Tesis doctoral, Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- Martínez Vinat, Juan. «Cofradías y oficios. Entre la acción confraternal y la organización corporativa en la Valencia medieval (1238-1516)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2018. <http://hdl.handle.net/10550/67919>.

- Marzal Raga, Ángel. «El maestro de capilla Vicente Olmos Claver y su aportación a la música religiosa española del siglo XVIII». *Cuadernos de Investigación Musical* 8 (2019): 41-76.
- Miranda, Salvador. «Aldobrandini, Alessandro». En *The Cardinals of the Holy Roman Church - Biographical Dictionary - Consistory of October 2, 1730*. Fecha de acceso 18 de noviembre de 2024, <https://cardinals.fiu.edu/bios1730-iii.htm#Aldobrandini>.
- Pérez García, Pablo. *Moradores de Apolo. Palacios, ceremoniales y academias en la Valencia del Barroco (1679-1707)*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2010.
- Pingarrón, Fernando. «La música en el Palacio Real de Valencia en el siglo XVIII». *Cabanilles* 5 (1983): 2-9.
- Royo Conesa, Mireya. «La Capilla del Colegio del Patriarca: vida musical y pervivencia de las danzas del Corpus de Juan Bautista Comes (1603-1706)». Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2016. <http://hdl.handle.net/10651/37561>.
- Ruiz de Lihory, José. *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento tipográfico Doménech, 1903.
- Ruiz Jiménez, Juan. «La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada». Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1995.
- . «Música y devoción en Granada (siglos XVI-XVIII): funcionamiento “extravagante” y tipología de plazas no asalariadas en las capillas musicales eclesiásticas de la ciudad», *Anuario Musical* 52 (1997): 39-75. <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.1997.i52.289>.
- . «Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa». En *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, editado por John Griffiths y Javier Suárez-Pajares, 199-239. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004.
- Sánchez Mombiedro, Rafael. «La capilla musical del Real Colegio-Seminario del Corpus Christi en la segunda mitad del siglo XVII: biografía crítica, legado musical y magisterio de José Hinojosa (fl. 1662-1673)». Tesis doctoral, Universitat de València, 2016.
- Villalmanzo Cameno, Jesús. «La música en la parroquia de San Esteban». Material inédito, 1991.
- Villalmanzo Cameno, Jesús. *La música en la parroquia de los Santos Juanes de Valencia durante el s. XVIII*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1992.