

José Narro Robles
Rector

Estela Morales Campos
Coordinadora de Humanidades

Arturo Pascual Soto
**Director del Instituto
de Investigaciones Estéticas**

Lucero Enríquez
**Responsable del proyecto
Musicat y del Seminario Nacional
de Música en la Nueva España y
el México Independiente**

Coordinadores regionales

Durango y México: Drew
Edward Davies
Guadalajara: Celina Becerra
Mérida: José Juan Cervera
Fernández
Oaxaca: Sergio Navarrete
Pellicer
Puebla: Montserrat Galí
San Cristóbal de las Casas:
Morelos Torres

Editoras

Lucero Enríquez
Margarita Covarrubias

Comité editorial

Drew Edward Davies
Lourdes Turrent
Thalía Velasco

Secretaría editorial

Margarita Covarrubias
Myriam Fragoso
Mónica Mézquita

Diseño

Gabriel Yáñez

Las opiniones expresadas en los Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación del proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F. Correo electrónico: musicat_web@yahoo.com.mx
www.musicat.unam.mx

Carta autógrafa de Juanas, sala V, leg. 3-C, reproducción autorizada por el Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
Firmas autógrafas varias, escritura notarial, Alfonso de Yébenes, vol. 22182, f.155v, 25 de mayo de 1791, reproducción autorizada por el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Número 2

ISSN 1870-7513

Impreso en Maquila Bigart, Manuel Gutiérrez Nájera No 79-A Colonia Obrera, México DF, marzo de 2007

Tiraje: 300 ejemplares

Distribución gratuita

CONTENIDO

PRESENTACIÓN Sergio Navarrete Pellicer	2
Pensamiento	
NOTAS INCIPIENTES ALREDEDOR DE LA CONSAGRACIÓN DE UNA <i>EPISCÓPOLIS</i> Israel Álvarez Moctezuma	4
Desde los archivos	
CONSIDERACIONES SOBRE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DEL MÚSICO ANTONIO JUANAS (1762/63-DESPUÉS DE 1816) Javier Marín López	14
UN INVENTARIO DE 1749 Y EL EXAMEN DE OPOSICIÓN DE JOSEPH LAZO Y VALERO. DOCUMENTOS INÉDITOS DE LA CATEDRAL DE PUEBLA Patricia Díaz Cayeros	32
<hr/>	
NOTAS CURRICULARES	41

CONSIDERACIONES SOBRE LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DEL MÚSICO ANTONIO JUANAS (1762/63-DESPUÉS DE 1816)*

Javier Marín López
Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene por objeto realizar un acercamiento a la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1762/63-después de 1816) en la Península Ibérica, etapa que se extendió hasta 1791, cuando viajó a la Nueva España como maestro de capilla de la Catedral de México, uno de los más importantes centros musicales de Hispanoamérica. Pese a ser uno de los compositores más prolíficos del Nuevo Mundo, con un catálogo que supera

las 500 composiciones, Juanas pertenece al grupo de compositores hasta ahora prácticamente desconocidos. Al igual que de su fase mexicana, nada se sabe de la evolución de este músico en la España peninsular. La reciente localización de una carta autógrafa de Juanas en la Catedral de Jaén y otros documentos inéditos procedentes de distintos archivos españoles y mexicanos permite reconstruir casi del todo su itinerario profesional con anterioridad a su paso a América.

Durante la época virreinal, el trasiego de músicos españoles hacia el Nuevo Mundo fue constante. Muchos de ellos decidieron embarcarse a una edad temprana, cuando aún no habían alcanzado puestos de relevancia en la Península Ibérica, buscando una oportunidad de hacer las Américas. Sin embargo, en otros casos se trata de músicos maduros y experimentados que pasaron al Nuevo Mundo movidos por razones de prestigio y dinero, abandonando importantes cargos musicales en España. En muchas ocasiones, tales artistas se establecían en América hasta su muerte, pero en otras realizaron viajes de ida y vuelta.² La reconstrucción de la biografía de esos músicos, activos a ambos lados del Atlántico, ha quedado incompleta, ya que los

musicólogos españoles, por un lado, y los hispanoamericanos, por otro, han dedicado su atención, de manera preferente, a los archivos de cada uno de sus respectivos países. Por medio de este trabajo pretendo llamar la atención sobre la urgente necesidad de realizar un estudio coordinado en archivos de españoles y americanos como única forma de presentar una perspectiva más completa y equilibrada de la música hispánica de la Edad Moderna y de reconstruir perfiles biográficos como el de Juanas, que, de otra forma, estarían condenados a la parcialidad.

Desde que Alice Catalyne localizó diversas obras atribuidas a Antonio Juanas en el Archivo de Música de la Catedral de Puebla, la personalidad de este músico se había convertido en una misteriosa interrogante.³ Su nombre aparece citado en las principales historias de la música hispanoamericana y en los diccionarios internacionales de referencia, casi siempre asociado con cierta “crisis musical” acaecida hacia el final del periodo virreinal por la influencia de la ópera italiana.⁴ Jesús Estrada, en su clásica monogra-

fía *Música y músicos de la época virreinal*, lo definió como un hombre de carácter pasivo, cuya producción musical “no logró la profundidad que sí lograron sus antecesores”. Esta misma visión es perpetuada por Teresa Bowers, quien señaló que Juanas no tenía el genio creativo de un Mozart o un Haydn o sus predecesores mexicanos.⁵

Sin embargo, la supuesta pasividad de Juanas no mermó al parecer sus facultades como compositor; además, a la luz de la documentación consultada, parece haber estado relacionada con ciertos problemas de salud sufridos nada más llegar a México y que le acompañaron durante su etapa mexicana. El propio Cabildo tuvo en estima al compositor y no dudó en concederle su jubilación en 1815, “en atención a sus buenos y largos servicios”.⁶ Esta idea de crisis musi-

* Este trabajo se enmarca dentro de los objetivos del Grupo de Investigación “Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América” (HUM-579), subvencionado por la Junta de Andalucía y coordinado por María Gembero Ustároz (Universidad de Granada). Quisiera agradecer al recientemente desaparecido don José Melgares Raya, archivero del Archivo Histórico Diocesano de Jaén; a don Luis Ávila Blancas y don Salvador Valdez Ortiz, canónigo y archivero de la Catedral de México, y a don Gustavo Watson Marrón, director del Archivo Histórico del Arzobispado de México; así como al personal del Archivo General de Indias de Sevilla, del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid y de la Biblioteca Nacional de España, las facilidades que me han ofrecido para realizar el presente estudio. Asimismo, expreso mi agradecimiento a Ricardo Miranda (Universidad Veracruzana), quien llamó mi atención sobre la figura de Juanas, y a Emilio Ros-Fábregas (Universidad de Granada), quien dirigió mi tesis doctoral “Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)”, 3 vols. (Universidad de Granada, 2007), por sus sugerencias.

² Presento una amplia discusión sobre la movilidad de los músicos españoles en México en el capítulo II de mi tesis doctoral, *op. cit.*, vol. I, pp. 273-404.

³ Alice R. Catalyne, “Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico”, *Yearbook for Inter-American Musical Research*, núm. 2, 1966, p. 90.

⁴ Entre los autores que han sostenido esta idea de crisis figuran Robert M. Stevenson, *Music in Mexico. A Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell, 1952, p. 173; Gérard Béhague, *La música en América latina (una introducción)*, Caracas, Monte Ávila, 1983, p. 41, y Gabriel Saldívar y Silva, *Historia de la música mexicana. Épocas precortesiana y colonial*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 142. Véase también Alice R. Catalyne, “Juanas, Antonio”, en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols., Londres, MacMillan, 1980, vol. 9, p. 742; Aurelio Tello, “Juanas, Antonio [Juan Antonio]”, en Emilio Casares Rodicio (coord.),

Diccionario de la música española e hispanoamericana (en lo sucesivo DMEH), 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, 1999-2002, vol. 6, pp. 610-611, y Craig H. Russell, “Juanas, Antonio [Juan Antonio]”, en Stanley Sadie y John Tyrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Revised Edition*, 29 vols., Londres, MacMillan, 2001, vol. 13, pp. 273-274.

⁵ Véase Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973, p. 161, y Teresa R. Bowers, *The Vespers Psalms of Manuel Arenzana and Antonio Juanas* [tesis para obtener el *Degree of Musical Arts*], College Park, University of Maryland, 1998, p. 47. El trabajo de Bowers incluye las únicas cuatro ediciones conocidas de obras de Juanas.

⁶ Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en lo sucesivo ACCMM), Archivo de Música, leg. D, “Plan de música de varios autores”, José Díaz de Ribera (1792-93, con adiciones de 1815-16 realizadas por el propio Juanas y Mateo Manterola), f. 145. N.E.: en la presente edición, f. 145, f. 37, ff. 4-7, etc., indican folios rectos; s.f., sin fecha; s.n., sin número de foliación o paginación; s.l., sin lugar de impresión.

cal no deja de resultar paradójica teniendo en cuenta que fue precisamente durante la época de Juanas cuando la capilla de música de la Catedral de México alcanzó el mayor número de efectivos musicales en los tres siglos de virreinato.⁷ Por otro lado, el hecho de que la producción de Juanas se encuentre diseminada en suelo mexicano (Colegiata de Guadalupe, en México, y catedrales de Puebla, Morelia y Durango, entre otras) es un indicio más de la importancia y el prestigio de que el compositor gozaba a principios del siglo XIX. Así pues, es necesario realizar un estudio más profundo y contextualizado que permita superar tal imagen historiográfica tan negativa del periodo y el compositor.

Aunque se ha aceptado el origen peninsular de Juanas, muy poco se sabía hasta ahora sobre el lugar y la fecha de nacimiento del compositor, respecto a lo cual la información es contradictoria. Sin ninguna base documental, el citado Estrada situó el origen de Juanas en Sevilla alrededor de 1750, mientras que Russell lo fechó en 1755; Saldívar ubicó en 1817 su muerte, mientras que Pareyón la registra después de 1819.⁸ Diversos autores han

subrayado su prolífica carrera como compositor en México, pero aún queda por resolver la cuestión modular de su trayectoria: ¿quién era este músico traído expresamente desde España como maestro de capilla en una de las catedrales hispanoamericanas de mayor prestigio? ¿Cómo y por qué pasó a México y luego decidió regresar a España? La tabla 1 sintetiza la información biográfica que he podido localizar sobre Antonio Juanas en archivos españoles y mexicanos, y cuyo comentario ocupa las siguientes páginas de este trabajo (véase tabla 1).

ORIGEN Y FORMACIÓN

EN NARROS Y SIGÜENZA (1762/63-1779)

El estudio de la correspondencia remitida a las diferentes catedrales ha conformado una tipología documental de gran interés para examinar las instituciones y sus músicos, no sólo porque matiza y complementa la visión formal y necesariamente parcial que sobre determinados asuntos transmiten otras tipologías documentales producidas por el propio Cabildo, sino también por la información biográfica inédita que dicha correspondencia contiene. Conocemos el origen y la formación musical de Juanas gracias precisamente a dos cartas autógrafas que el músico envió a la Catedral de Jaén para solicitar la oposición al magisterio de capilla en 1784. El primero de esos documentos no se ha conservado, pero su reseña en las Actas Capitulares de la Catedral de Jaén arroja un primer dato descono-

cido relacionado con la formación musical de nuestro protagonista. Siguiendo la trayectoria de cualquier músico de la época, Juanas se formó en un establecimiento catedralicio, el Colegio de Infantes de San Felipe Neri de la Catedral de Sigüenza, hoy en la provincia española de Guadalajara.⁹

La segunda carta, fechada en enero de 1787, sí que se ha conservado, y en ella Juanas indica que contaba con 24 años de edad, lo que permite establecer su nacimiento en 1762 o 1763, a la vez que confirma su directa relación con el obispado seguntino, de donde era natural, ya que nació en la pequeña villa de Narros, en la actual provincia de Soria (fig. 1).¹⁰ Puesto que su pueblo, con tan sólo una iglesia parroquial, no le ofrecía demasiadas posibilidades de futuro, Juanas fue llevado a una institución de mayor rango: una catedral.¹¹ Atendiendo a la edad con que los niños ingresaban en el colegio, debió de llegar a Sigüenza con siete u ocho años (esto es, entre 1769 y 1771) y permanecer allí unos nueve o diez años, hasta ser un mozo de coro grande. Es posible que en Sigüenza se formase con Acacio Garcilópez, maestro de capilla de la catedral seguntina en la década de 1770.¹²

PRIMEROS PASOS:

MAGISTERIO EN ALCALÁ DE HENARES Y TENTATIVAS EN ÁVILA Y EL BURGO DE OSMA (1780-1782)

Tras completar su formación en Sigüenza, Juanas se trasladó a la vecina ciudad de Alcalá de Henares, en cuya Iglesia Magistral de los Santos Justo y Pastor ejercía como maestro de capilla en 1780, cuando contaba con 17 años de edad.¹³

La Iglesia Magistral de Alcalá fue erigida colegiata en 1479 e iglesia magistral en 1519, debido a que todos los miembros de su cabildo debían ser “magíster” o maestros graduados en la universidad. Desde 1567, aquel centro religioso tenía además el título de “insigne” y en 1695 se fundó ahí un Colegio de Seises. La Iglesia Magistral de Alcalá no tenía las rentas de una catedral, aunque sí que disponía de una capilla de música que, hacia 1650, estaba integrada por 14 músicos y 12 seises.¹⁴ Tampoco su categoría era la de una catedral, pero en ella habían ejercido como maestros de capilla algunos músicos que acabaron en importantes catedrales y en las capillas reales de Madrid, tales como Andrés Lorente,

pp. 79-85, y, del mismo autor, “Garcilópez de la Peña, Acacio”, en *DMEH*, vol. 5, pp. 507-508.

¹³ Esta noticia proviene de José López-Calo, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, Santiago de Compostela, Sociedad Española de Musicología, 1978, pp. 249-250.

¹⁴ Las constituciones de la Iglesia Magistral, publicadas en 1656 y reimprimadas en 1729, regulan la participación de la capilla de música en el culto; véase Madrid, Biblioteca Nacional, Sala Cervantes, 2/29564: *Estilos, costumbres y ceremonias sagradas de la Santa Iglesia Magistral Complutense de San Justo y Pastor*, s.l., 1729, 67 pp.

⁷ Según un documento conservado en México, Archivo Histórico del Arzobispado de México, Fondo cabildo: Secretaría Capitular/Músicos del coro, caja 145, exp. 34, s.f. (ca. 1804), la plantilla de la Catedral de México que Juanas dirigía estaba integrada por 38 músicos sin contar los seises, y su mantenimiento le costaba al Cabildo 16600 pesos al año, la mayor cifra destinada a la música durante el periodo virreinal.

⁸ Véase Jesús Estrada, “Música novohispana”, *Revista Acento*, núm. 1, 1963, cit. en Guillermo Orta Velázquez, *Breve historia de la música en México*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1971, p. 228; esta misma cronología se repite en Daniel Mendoza de Arce, *Music in Ibero-America to 1850. A Historical*

Survey, Lanham, The Scarecrow Press, 2001, p. 477. Véase también Russell, *op. cit.*, p. 273, y Gabriel Pareyón, “Juanas, Antonio de”, *Diccionario de la música en México*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, 1996, p. 300.

⁹ Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Actas Capitulares, vol. de 1784, s.n., 11 de agosto de 1784.

¹⁰ En la segunda mitad del siglo XVIII hubo en España diversos municipios con la denominación de Narros en las provincias de Segovia, Salamanca y Ávila. Juanas precisa que Narros se ubica en el obispado de Sigüenza, por lo que probablemente se corresponda con el municipio soriano del mismo nombre.

¹¹ Había otras catedrales como las de El Burgo de Osma (Soria), Tarazona (Zaragoza) y Calahorra (La Rioja) geográficamente más cercanas a Narros que la de Sigüenza.

¹² Véase Javier Suárez-Pajares, *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*, 2 vols., Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998, vol. 1,

Tabla 1. Trayectoria vital y profesional de Antonio Juanas

AÑO	LUGAR	ASUNTO	FUENTE
1762/63	Narros (Soria)	Nacimiento y posible bautizo en la Iglesia de San Juan Bautista	Jaén, AD*, Sala v, leg. 3-C, 19 de enero de 1787
1769/71	Sigüenza (Guadalajara)	Formación como niño de coro en el Colegio de Infantes San Felipe Neri de la Catedral, probablemente con Acacio Garcilópez	Jaén, AD, Ac-1784, s.f., 11 de agosto 1784
1780	Alcalá de Henares (Madrid)	Ejercicio ya como maestro de capilla de la Iglesia Magistral de San Justo y Pastor; continuidad en el cargo hasta 1789	Ávila, AC, Ac-178, f. 81v, 9 de junio de 1780
1780	Ávila	Oposición al magisterio de capilla de la Catedral; inasistencia a las pruebas. (En esa capilla se conserva el villancico <i>De Teresa el corazón</i> [8vv], fechado en 1780)	Ávila, AC, Ac-178, f. 81v, 9 de junio de 1780
1780	El Burgo de Osma (Soria)	Oposición al magisterio de capilla de la Catedral; inasistencia a las pruebas	El Burgo de Osma, AC, Ac-46, octubre de 1780
1784	Jaén	Oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén; inasistencia a las pruebas	Jaén, AD, Ac-1784, s.n., 11 de agosto de 1784
1784	Madrid	Residencia en la capital, donde vive en casa de Antonio Rodríguez de Hita, maestro de capilla en el Convento de la Encarnación	Jaén, AD, Sala v, leg. 3-C, 19 de enero de 1787
1787	Jaén	Oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén; inasistencia a las pruebas	Jaén, AD, Sala v, leg. 3-C, 19 de enero de 1787
1789	Zamora	Oposición al magisterio de capilla de la Catedral de Zamora; aparente inasistencia a las pruebas	Zamora, AC, exp. de oposición, 7 de mayo de 1789
1789	Madrid	Fecha de dos motetes de Juanas compuestos en Madrid y conservados en Montserrat	Montserrat, Biblioteca del Monestir, Mss. Mus.
1791	Madrid	Contratación de Juanas como maestro de capilla de la Catedral de México junto a tres cantantes en mayo	Madrid, AP, Alfonso Yébenes, vol. 22182, 147-152, 25 de mayo de 1791

1791	Sevilla	Viaje a México junto a tres cantantes	Sevilla, AGI, Arribadas, 516, N.104, 21 de junio-2 de julio de 1791
1791	México	Recibimiento, el 11 de octubre, en la Catedral	México, ACCMM, Ac-57, f. 198v, 7 de octubre de 1791
1794	México	Acusación, por el Tribunal del Santo Oficio, de favorecer los ideales de la Revolución Francesa al traducir una canción	México, AGN, Ramo Inquisición, 1794
1795	México	Ejercicio como juez en las oposiciones a violín, a las que concurren diez aspirantes	México, ACCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 4, 16 de abril de 1795
1797	México	Concesión del primero de una serie de permisos por problemas de salud	México, ACCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 5, 13 de enero de 1797
1802	México	Fecha de composición de uno de sus escasos villancicos conocidos: <i>El clarín de la fama</i>	México, ACCMM, Archivo de Música, AM 213
ca. 1804	México	Disposición de una plantilla integrada por 38 músicos	México, AHA, Fondo Cabildo: Secretaría Capitular/ Músicos del coro, caja 145, exp. 34, s.f. (ca. 1804)
1814	México	Solicitud de jubilación al Cabildo	México, ACCMM, Ac-67, 25 de octubre de 1814
1815	México	Jubilación y decisión de regresar a España. Inclusión, en el inventario de la Catedral, de 419 composiciones suyas	México, ACCMM, Archivo de Música, leg. D, "Plan de música de varios autores" (1792/93 -1815/16), f. 145, 18 de febrero de 1815

* N.E.: véanse abreviaturas al final del artículo

Jaén 22 Feb. 21 1787

180

M. M. Señor.

D. Antonio Juanas, clérigo y prima tonitura, natural de Narros, obispado de Sigüenza, y alumno del Colegio de S.ⁿ Felipe Xerri de la Catedral de esta Ciudad, de edad de 24 años, puesto A. L. P. de V. S. Y. M. dice: haber llegado a su noticia, q. V. S. Y. M. había suspendido la provisión del Magisterio de Capilla de esa S.^{ta} Iglesia; y hallándose el Suplicante plenamente instruido en la práctica de la composición Musical, cuyo estudio hizo en el mencionado Colegio de S.ⁿ Felipe, de donde pasó a perfeccionarse bajo la dirección y enseñanza de D.ⁿ Antonio Rodríguez, de Hita, M.^{ro} de Capilla de la Encarnación R.^l de esta Corte, en cuya casa hace dos años y medio permanece, logrando venturosos adelantamientos en su Profesión; no habiendo podido, por legítimos impedimentos, concurrir en tiempo a la oposición de dicho Magisterio, y deseando tener el honor de servir a esa S.^{ta} Iglesia,

A. V. S. Y. M. Supp. se digne admitir su pretensión, y si lo mereciere los informes q. V. S. Y. M. gustare tomar de su habilidad y conducta, y las pruebas ó exámenes, q. para este efecto tenga por conveniente exigir, y q. confía de remponer a satisfacción de V. S. Y. M., le confiera ese Magisterio: gracia que

181

espera de la notoria generosidad de V. S. Y. M.
Madrid y Enero 19. de 1787.

M. M. Señor.

A. L. P. de V. S. Y. M. su mandado rendido sexo

Antonio Juanas

1. Facsímil de la carta autógrafa de Antonio Juanas. Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Sala v, leg. 3-C. Fotografía del autor.

2. Reverso del mismo documento

Antonio Yanguas, Benito de Bello Torices y Antonio Rodríguez de Hita.¹⁵

Alcalá de Henares se convirtió en un lugar perfecto para el joven Juanas, ya que la Iglesia Magistral le ofrecía la posibilidad de adquirir experiencia como maestro de capilla, aunque no se sabe si, como ocurría en Salamanca, el magisterio de la capilla de la Magistral llevaba aneja la cátedra de música de la Universidad de Alcalá de Henares, una de las más prestigiosas de España. Desconocemos fecha y circunstancias del nombramiento de Juanas en Alcalá de Henares, donde el magisterio de capilla estaba vacante desde 1778, cuando su último poseedor, Lino del Río, pasó a la Catedral de Plasencia. Juanas ocupó el cargo en Alcalá durante una década, ya que, según documentación procedente de la Catedral de Zamora, seguía siendo maestro en la Iglesia Magistral en 1789.¹⁶

En 1780, siendo maestro en Alcalá, Juanas optó de forma consecutiva a dos magisterios de capilla en catedrales: Ávila y El Burgo de Osma. El músico —que aparece registrado en la documentación de ambas instituciones como “Juan Antonio Juanas”— no consiguió ninguno de los dos puestos, ya que no concurrió a los ejercicios. En la Catedral de Ávila se ha conservado un villancico suyo fechado en 1780, *De Teresa el corazón* (8vv), que pudo ser una obra enviada

por el autor para la oposición desde Alcalá de Henares. Para la plaza en El Burgo de Osma, Juanas indicó al cabildo oxomense que podían pedir informes suyos a Antonio Rodríguez de Hita, maestro de capilla del Convento de la Encarnación de Madrid, a Fabián García Pacheco, maestro de la Soledad de Madrid, y al citado Francisco Vicente Navarro, maestro de capilla de la Catedral de Ávila, lo que constituye una muestra de los excelentes contactos que el joven Juanas había forjado en la Corte.

LA OPOSICIÓN AL MAGISTERIO DE CAPILLA EN JAÉN (1784-1787)

La siguiente noticia sobre la actividad profesional de Juanas nos la facilita la Catedral de Jaén. El 11 de agosto de 1784, sólo un mes y medio después de la muerte del último maestro de capilla, Francisco Soler, se leyeron en cabildo las cartas de los dos primeros pretendientes: Bernardo Echevarría, maestro de capilla de la Colegiata de Medinaceli, y Antonio Juanas. Resulta bastante curioso que este último, que seguía siendo maestro en Alcalá de Henares, no se refiriese a tal cargo, sino únicamente a su condición de seise en el Colegio de Sigüenza. En cualquier caso, la pronta llegada a Jaén de las dos cartas desde el centro de Castilla es un ejemplo de la rapidez con que este tipo de noticias se difundían en la Península Ibérica.

Inicialmente, el Cabildo de Jaén decidió proveer la plaza vacante por medio del sistema de petición de informes y elección directa. Sin embargo, el proceso se dilató mucho más de lo esperado, entre otras razones, por el elevado número de aspirantes (trece en total) que inicialmente manifestaron su interés por la plaza de Jaén.¹⁷ Tras la votación de rigor, realizada

¹⁷ Los prolegómenos de estas oposiciones han sido

el 28 de julio de 1786, resultó elegido con un total de doce votos (de los dieciséis posibles) Ramón Ferreñac, maestro de capilla y organista de la Catedral de Huesca, que contaba con la recomendación de Francisco Javier García Fajer “El Españolito” y que acababa de ser contratado como organista sustituto en la Seo de Zaragoza. Ferreñac utilizó su nombramiento en Jaén para presionar al cabildo aragonés, el cual, temeroso de perder a un organista “de mérito relevante”, jubiló al titular Joaquín Soriano y concedió a Ferreñac el cargo, con un aumento de sueldo incluido.¹⁸

La renuncia de Ferreñac fue recibida en Jaén un mes después de su nombramiento, el 29 de agosto de 1786.¹⁹ El Cabildo decidió entonces fijar edictos convocatorios y nombró como único juez a Jaime Balius, maestro de capilla de la Catedral de Córdoba. Nuevos pretendientes se sumaron a los ya existentes, alcanzando la nada desdeñable cifra de 22 opositores, incluido Juanas. Muchos eran ya entonces experimentados maestros de capilla, que veían en el magisterio de Jaén una posibilidad de ascenso laboral. Este elevado número de aspirantes demuestra el interés despertado por el magisterio jiennense, considerado uno de los de primera clase en la España de la época. Por otro lado, la variada procedencia de

relatados por Pedro Jiménez Cavallé, “En torno a la vida y obra del maestro de capilla de la Catedral de Jaén, autor de diez sinfonías, Ramón Garay (1761-1823)”, *Códice. Revista de Investigación Histórica*, núm. 2, 1987, pp. 15-23, y *Oposiciones al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén (1784-1787)*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.

¹⁸ José Vicente González Valle, “Ferreñac [Ferrañac], Ramón”, en *DMEH*, vol. 5, pp. 87-88.

¹⁹ Pedro Jiménez Cavallé, *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, vol. I, *Actas Capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998, acuerdo 4583.

los aspirantes, muchos de ellos activos en el norte peninsular (Galicia, Asturias, Aragón y Cataluña) e incluso en las Islas Canarias, es un indicio de la creciente nacionalización de los circuitos de movilidad de los músicos, frente a la mayor regionalización anterior.²⁰

Sorprendentemente, de la larga lista de contrincantes sólo dos músicos se presentaron en Jaén para realizar los protocolarios ejercicios: Francisco de Paula González, maestro de capilla de la Colegiata de Santa María de Úbeda, y Ramón Garay, residente en Madrid. Antonio Juanas mandó entonces una segunda carta a Jaén, fechada en Madrid el 19 de enero de 1787, en la que se disculpaba por no haber concurrido a la oposición “por legítimos impedimentos” y pedía ser admitido en ella. Sin embargo, tras la celebración de las polémicas oposiciones, Ramón Garay, que contaba con los informes favorables de Antonio Ugena, maestro de la Real Capilla, Francisco Juncá, de la Catedral de Toledo, y Antonio Ripa, de la Catedral de Sevilla, fue formalmente designado en el cargo.

²⁰ Los contrincantes de Juanas por el magisterio en Jaén entre 1784 y 1787, y sus respectivas ciudades de procedencia fueron Bernardo Álvarez Acero, Madrid; Luis Blasco, Oviedo; Juan Bueno, Sevilla; Pedro Castro Barrientos, Jerez de la Frontera (Cádiz); Mariano Cosuenda, Tarazona (Zaragoza); Ángel Custodio Santavaya, Mondoñedo (Lugo); Bernardino Echevarría, Madrid; Bernardo Echevarría, Medinaceli (Soria); Juan Escudero, Jaén; Ramón Ferreñac, Huesca; Ramón Garay, Madrid; Sebastián Larrañeta Harina, Tortosa (Tarragona); Felipe Muñoz, Jerez de la Frontera (Cádiz); Francisco Nager, Lugo; Juan José Ortega Beltrán, Baeza (Jaén); Francisco de Paula González, Úbeda (Jaén); Bruno Pagueras, Seo de Urgell (Lérida); Bernardo Pérez Gutiérrez, El Burgo de Osma (Soria); José Quiroga, Orense; José Teixidor, Madrid; Francisco Torrens, Las Palmas.

ESTABLECIMIENTO EN MADRID
Y ÚLTIMA TENTATIVA DE MAGISTERIO EN
ZAMORA (1784-1791)

Junto con el esclarecimiento del origen y la cronología de Juanas, uno de los aspectos más interesantes que aporta la documentación localizada en Jaén lo constituye la presencia de Antonio Juanas en Madrid desde finales de 1784, compartiendo vivienda con Antonio Rodríguez de Hita (1724-1787), maestro de capilla del Convento de la Encarnación de Madrid.²¹ Juanas indica de forma explícita que desde Sigüenza pasó a Madrid a perfeccionarse con Rodríguez de Hita, “en cuya casa hace dos años y medio permanece, logrando grandes adelantamientos en su profesión”. Por otro lado, gracias al testamento de Rodríguez de Hita, fechado en enero de 1787, sabemos que Juanas trabajó como copista personal de aquél.²²

21 En 1738, Rodríguez de Hita fue nombrado maestro de capilla en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares y, entre 1744 y 1765, ejerció como maestro de capilla en la Catedral de Palencia. Posteriormente sirvió como maestro de La Encarnación entre 1765 y 1787, año este último en que murió; véase Paulino Capdepón Verdú, *La música en el Monasterio de la Encarnación (siglo XVIII)*, Madrid, Fundación Caja de Madrid y Alpuerto, 1997, pp. 43-46.

22 Albert Recasens Barberà, “Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787). Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1770”, tesis doctoral, Université Catholique de Louvain, 2001, pp. 82 y 607. A Juanas le asignó chupa, calzón, sotana y manto de paño negro. Las partituras de Rodríguez de Hita no se concedieron a Juanas: un manuscrito fue asignado a Antonio Roel del Río y el resto al Monasterio de la Encarnación, incluidos dos libros de borradores. Las partituras sobrantes se repartirán a voluntad de los albaceas, entre los que no figura Juanas. Agradezco al autor el permitirme consultar su tesis doctoral inédita.

La estancia de Juanas en Madrid y el estrecho contacto con Rodríguez de Hita, de quien se considera discípulo directo, pudieron tener importantes consecuencias musicales no sólo en la producción del propio Juanas, sino también en la difusión de los compositores de las capillas reales madrileñas en la Catedral de México. Aunque no se ha documentado de forma directa, la llegada de Juanas a México coincide con una irrupción del repertorio de compositores madrileños. El inventario de música de la Catedral de México de 1793 recoge a una quincena de compositores activos en la Corte, a muchos de los cuales Juanas pudo conocer personalmente entre 1784 y 1791.²³

En 1789, Juanas volvió a opositar a un magisterio de capilla, en este caso el de la Catedral de Zamora, por el que se habían interesado otros seis músicos. Todo indica que Juanas tampoco se trasladó a Zamora para celebrar la oposición, en la que finalmente fue ganador Luis Blasco. El expediente de oposición de Zamora señala que Juanas era clérigo de prima y maestro de capilla en Alcalá de Henares.²⁴ Durante su estancia en Madrid, Juanas compuso dos motetes, fechados en 1789 y actualmente conservados en el Monasterio de Montserrat: *Regina caeli* y

23 ACCMM, Archivo de Música, legajo D, “Plan de Música...”, *doc. cit.* Los compositores madrileños representados en este inventario son los siguientes: Gaetano Brunetti, Francisco Corselli, Fabián García Pacheco, Joaquín Garisuaín, Francisco Gutiérrez, José Lidón, José Mir y Llusá, Joaquín Montero, José de Nebra, Tomás de Ochando, Antonio Ripa, Antonio Rodríguez de Hita, José San Juan y José de Torres, entre otros. Presento una transcripción completa de este inventario en Marín López, *op. cit.*, vol. 3, pp. 151-181.

24 Rodríguez, *op. cit.*, p. 432.

Sacerdotes Domini, a cuatro y ocho voces, respectivamente. En El Escorial se conserva una misa a ocho voces copiada, según Rubio, en 1801. Teniendo en cuenta la función de ese monasterio como depósito de las obras generadas por las capillas cortesanas de Madrid, es probable que dicha misa también date de su etapa madrileña.²⁵

EL VIAJE A MÉXICO (1791)
Y EL REGRESO A ESPAÑA (1815-1816)

Tras dos magisterios interinos sucesivos y dos décadas de inestabilidad y desórdenes en la capilla (los de Mateo Tollis de la Roca y Martín Bernárdez de Ribera, maestros entre 1770 y 1791), el Cabildo de la Catedral de México decidió recurrir a la Península y mandó reclutar a un nuevo maestro de capilla que diese estabilidad al cargo, así como algunas voces. La gestión se hizo a través de Francisco Fernando Flores, capellán del Real Monasterio de las Salesas de Madrid, y de José Miranda, agente de la Catedral en la Corte de Madrid. Este último firmó una

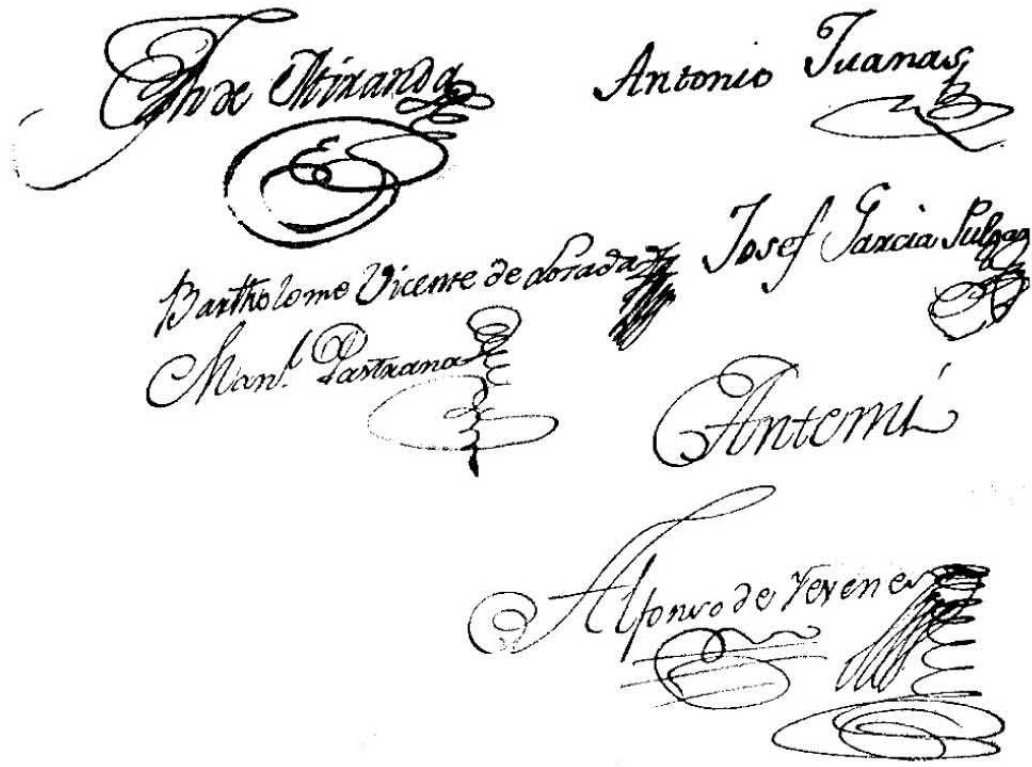
25 La cronología señalada por Samuel Rubio, *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976, ítem 1062, es confirmada por un inventario de El Escorial fechado en 1868; véase Emilio Casares Rodicio (ed.), *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, 2 vols., Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1986, vol. 1, p. 524. Sin embargo, Miguel Querol Gavaldá, “Notas biobibliográficas sobre compositores de los que existe música en la Catedral de Puebla”, *Inter-American Music Review*, vol. 10, núm. 2, 1989, p. 60, indica que la fecha de *Sacerdotes Domini* es 1787 (no 1789), y que la misa escurialense está fechada en 1817 (y no en 1801). No he podido consultar personalmente estas fuentes, por lo que desconozco la fecha real de la obra.

escritura de contratación con cuatro músicos en Madrid ante el notario Alfonso de Yébenes el 25 de mayo de 1791. Entre ellos aparece nuestro protagonista como nuevo maestro de capilla, acompañado por los cantores Bartolomé Vicente Losada (bajo, en calidad de sochantre), José García Pulgar (tiple) y Manuel Pastrana (tenor). La figura 2 presenta la firma de los cuatro músicos contratados, junto a la del agente y la del notario.²⁶

El contrato incluye ocho cláusulas donde se especifican las ayudas de costa para el viaje a Cádiz y las obligaciones del nuevo maestro de capilla, del sochantre y de los dos cantores, con sus respectivos sueldos; una de las cláusulas señala incluso la libertad de los contratados para ir a funciones de otras iglesias, siempre y cuando estén desocupados en la catedral. Este contrato es sumamente importante, ya que es uno de los pocos documentos notariales de contratación de músicos con destino a América localizados hasta la fecha.²⁷ En la carta que acompañaba a la escritura, Miranda indicaba que la selección de los músicos había sido realizada por el maestro de capilla del Convento de la Encarnación. Entre 1790 y 1792, el maestro de La Encarnación era Sebastián Tomás, pero en la elección seguramente estuvo implicado Antonio Rodríguez de Hita, quien, si bien había fallecido en 1787, alojó y formó personalmente al futuro maestro Juanas. El cabildo mexicano acordó escribir una carta de agrade-

26 Véase Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Alfonso de Yébenes, vol. 22182, ff. 147r-152r, 25-v-1791. El contrato fue recibido en México en agosto de ese año; véase ACCMM, Actas de cabildo, libro 57, f. 182v, 26 de agosto de 1791.

27 Debido a la extensión e interés de este documento, se publicará en un próximo número de estos mismos *Cuadernos*.



3. Firmas autógrafas de Juanas, Vicente Losada, Pastrana y García Pulgar en la escritura notarial ante el agente José Miranda y el notario Alfonso de Yébenes. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, Alfonso de Yébenes, vol. 22182, f. 155v, 25 de mayo de 1791. Fotografía del autor.

cimiento al maestro de La Encarnación acompañada de una gratificación económica.²⁸

Se desconoce la procedencia de los tres acompañantes de Juanas en el viaje a México. El hecho de que el maestro de La Encarnación los seleccionase y recomendase personalmente para el nuevo cargo, la vinculación documentada de uno de ellos con la mencionada capilla y el dato de que la contratación se efectuó en Madrid sugieren que los otros tres músicos también estaban adscritos a alguna de las capillas cortesanas o, al menos, activos en Madrid o en centros de su entorno. Los músicos obtuvieron licencia de embarque en el navío de guerra San Isidoro el 2 de julio de 1791, por no ser “de los prohibidos pasar a Indias por las leyes y reales disposiciones del asunto”, tal como indica el registro de navíos del Archivo General de Indias,²⁹ y se incorporaron de forma efectiva al servicio de la Catedral de México la tarde del 11 de octubre de 1791, si bien venían disfrutando sus salarios desde el 1º de junio de ese año. Además, como en las otras ocasiones en que el Cabildo contrató a músicos en España, los gastos de transporte fueron pagados por la fábrica catedralicia. Tras recibir formalmente a los músicos y abonar todos los costos, el Cabildo mandó

al secretario capitular que informase a los músicos de que, “así como el Cabildo ha cumplido y cumplirá con ellos lo contratado acudiéndoles con el dinero prometido, así espera el Venerable Cabildo que cumplan ellos puntualmente con sus respectivas obligaciones”.³⁰

La estancia de Juanas en México estuvo condicionada por su delicado estado de salud. No fue el único músico español que enfermó nada más llegar a México. El calor y la humedad de la urbe, la acumulación de basuras, el salitre de los contornos y la falta de agua potable desataron epidemias especialmente entre los peninsulares, no habituados a las nuevas condiciones de vida.³¹ En 1797, apenas seis años después de haber llegado a México, Juanas padecía un “porfiriado desvanecimiento de cabeza que le impide leer, escribir y ejercer todas funciones que son anejas a su ministerio y oficio”, y del que no se había recuperado en 1804.³² Dos de los acompañantes de Juanas regresaron precipitadamente a España por motivos de salud. Apenas medio año después de llegar a México, en mayo de 1792, el sochantre Vicente Losada presentó una solicitud para volver a la Península acompañada de tres informes médicos que así lo aconsejaban por los “notorios quebran-

28 ACCMM, Actas de cabildo, libro 57, ff. 195-195v, 20 de septiembre de 1791.

29 Archivo General de Indias de Sevilla, Arribadas, 516, n.104, 21 de junio-2 de julio de 1791. Según el registro, en ese navío iban casi 200 personas: provistos (1-17), militares (18-61 bis), pasajeros (62-150) y cargadores (151-192). Entre los provistos, también con destino a México, viajaba el célebre arquitecto y escultor Manuel Tolsá, quien terminó la fachada de la catedral.

30 ACCMM, Actas de cabildo, libro 57, f. 198v, 7 de octubre de 1791.

31 Diversos cronistas del siglo XVIII señalaron la insalubridad de la ciudad; véase Antonio Rubial García (ed.), *Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera. La ciudad de México en el siglo XVIII (1690-1780). Tres crónicas*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 34-35.

32 ACCMM, Correspondencia, caja 24, exp. 5, 13 de enero de 1797; caja 24, exp. 9, 25 de abril de 1804.

tos de su salud”.³³ Por los mismos motivos, Manuel Pastrana recibió autorización para trasladarse a España en 1796.³⁴ Pese a la merma de su salud, Juanas se mantuvo como maestro de capilla hasta el 14 de febrero de 1815, cuando el Cabildo le concedió su jubilación para volver a España en compañía del tiple García Pulgar.³⁵

El inventario de música de 1793 permite conocer cuál era el estado del Archivo de Música cuando Juanas se hizo cargo de la capilla de México, e incluye también la producción entregada por ese músico a la Catedral en 1815. Las 419 obras de Juanas incluidas en este inventario abarcan todos los géneros de la música religiosa en latín y corresponden a casi todas las festividades del calendario litúrgico mexicano. Entre su producción, merece la pena destacar los ciclos de responsorios para distintas festividades y las composiciones *a cappella* que conforman un corpus bastante amplio —123 composiciones— y merecerían un estudio detallado (véase tabla 2). La mayor parte de esta pro-

ducción se ha conservado en el Archivo de Música de la Catedral de México y espera una catalogación completa y sistemática.³⁶ Esta elevada cifra de composiciones hace de Juanas el autor más prolífico del periodo virreinal hispanoamericano y echa por tierra de nuevo la imagen de Juanas transmitida por la historiografía como músico pasivo y despreocupado.

CONCLUSIONES

Este trabajo ha permitido reconstruir algunos aspectos de la actividad profesional de Antonio Juanas anterior a 1791 a partir de documentación inédita. Mediante mi estudio, he fijado el lugar y la fecha de nacimiento del compositor, además de conocer las particularidades de su paso al Nuevo Mundo. Durante la etapa española de Juanas, prácticamente desconocida hasta la fecha, el compositor estuvo en contacto con, al menos, siete instituciones distintas en Sigüenza, Alcalá de Henares, Ávila, El Burgo de Osma, Jaén, Zamora y Madrid. En esta última ciudad trabó contacto con Antonio Rodríguez de Hita, uno de los compositores más prestigiados de la época, y con otros músicos del círculo de las capillas reales que fueron interpretados en México. Es probable, por tanto, que fuese el propio Juanas quien llevase consigo parte del repertorio madrileño conservado en la Catedral de México.

Tabla 2. Composiciones de Antonio Juanas en el inventario de música de 1792-1816

Obras con orquesta	Graduales	1	Obras a cappella	Antífonas	2
	Himnos	38		Himnos	15
	Invitorios	16		Invitorios	1
	Lamentaciones	6		Lamentaciones	2
	Magníficats	14		Lecciones	3
	Misas de difuntos	3		Magníficats	7
	Misas de primera clase	8		Misas	10
	Misas de segunda clase	8		Misas de difuntos	1
	Motetes	9		Motetes	32
	Responsorios	116		Pasiones	4
	Salmos	58		Responsorios	3
	Salves	7		Salmos	28
	Secuencias	11		Salves	15
Villancicos	1	Total	419		

La vida y la obra de Antonio Juanas, al igual que las de otros músicos de los siglos XVI-XIX, pertenecen tanto a la historia de la música española como a la mexicana. Su caso pone de manifiesto la necesidad de realizar una investigación combinada en archivos de ambos lados del Atlántico y revela lo mucho que queda por investigar sobre la movilidad de los músicos catedralicios y los procedi-

mientos de difusión del repertorio en Hispanoamérica. Confío en que este trabajo contribuya a superar la imagen negativa de Juanas, quien se formó en Sigüenza y Madrid con los músicos más célebres del momento y se convirtió, a su llegada a México, en uno de los compositores más interpretados en las catedrales novohispanas hacia el final del periodo virreinal.

33 ACCMM, Actas de cabildo, libro 57, ff. 259v-260v, 22 de mayo de 1792. Vicente Losada recaló en la Catedral de Oviedo, donde sirvió como sochantre entre 1794 y 1797; véase Inmaculada Quintanal, *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, p. 307.

34 ACCMM, Actas de cabildo, libro 59, f. 39v, 14 de septiembre de 1796. En el viaje de regreso a España, Pastrana fue apresado en Cuba. Una vez liberado, decidió volver a la Catedral de México, donde seguía activo en 1809; véase Correspondencia, caja 24, exp. 6, 20 de enero de 1798.

35 ACCMM, Archivo de Música, legajo D, “Plan de música...”, *doc. cit.* La entrega del Archivo de Música se hizo a Mateo Manterola, regente de la capilla, cuatro días después.

36 La información más completa sobre la producción de Juanas en la Catedral de México se recoge en Thomas E. Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Gobierno del Estado de Puebla / Universidad Anáhuac del Sur / Fideicomiso para la Cultura México-EU, 2002, pp. 3-219.

ABREVIATURAS

AC - Archivo de la Catedral

Ac - Actas de cabildo

ACMM- Archivo del Cabildo Catedral
Metropolitano de México

AD - Archivo Diocesano

AGI - Archivo General de Indias

AGN - Archivo General de la Nación

AHA - Archivo Histórico del Arzobispado

AP - Archivo de Protocolos

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Béhague, Gérard, *La música en América latina (una introducción)*, Caracas, Monte Ávila, 1983.

Bowers, Teresa R., *The Vesper Psalms of Manuel Arenzana and Antonio Juanas*, College Park, University of Maryland, 1998.

Capdepón Verdú, Paulino, *La música en el Monasterio de la Encarnación (siglo XVIII)*, Madrid, Fundación Caja de Madrid y Alpuerto, 1997.

Casares Rodicio, Emilio (ed.), *Francisco Asenjo Barbieri. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, 2 vols., Madrid, Fundación Banco Exterior de España, 1986.

Casares Rodicio, Emilio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores de España, 1999-2002.

Catalyne, Alice R., "Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla, Mexico", *Yearbook for Inter-American Musical Research*, núm. 2, 1966, pp. 75-90.

Estrada, Jesús, "Música novohispana", *Revista Acento*, núm. 1, 1963.

_____, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973.

Gallego Gallego, Antonio, *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, Alianza, 1988.

Jiménez Cavallé, Pedro, "En torno a la vida y obra del maestro de capilla de la Catedral de Jaén, autor de diez sinfonías, Ramón Garay (1761-1823)", *Códice. Archivo de la Catedral de Jaén*, núm. 2, 1987, pp. 15-23.

_____, *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, vol. I, *Actas Capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998.

_____, *Oposiciones al magisterio de capilla de la Catedral de Jaén (1784-1787)*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.

López-Calo, José, *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, Santiago de Compostela, Sociedad Española de Musicología, 1978.

Marchamalo Sánchez, Antonio y Miguel Marchamalo Main, *La Iglesia Magistral de Alcalá de Henares. Historia, arte y tradiciones*, Alcalá de Henares, Instituto de Estudios Complutenses, 1990.

Marín López, Javier, "Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)", tesis doctoral, 3 vols., Universidad de Granada, 2007.

Mendoza de Arce, Daniel, *Music in Ibero-America to 1850: a Historical Survey*, Lanham / Maryland / Londres, The Scarecrow Press, 2001.

Orta Velázquez, Guillermo, *Breve historia de la música en México*, México, Librería de Manuel Porrúa, 1971.

Palacios Sanz, José Ignacio, *Tres siglos de música en la Catedral de Burgo de Osma (1780-1924)*, Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1991.

Querol Gavaldá, Miguel, "Notas biobibliográficas sobre compositores de los que existe música en la Catedral de Puebla", *Inter-American Music Review*, núm. 10, vol. 2, 1989, pp. 49-60.

Quintanal, Inmaculada, *La música en la Catedral de Oviedo en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983.

Recasens Barberà, Albert, *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787). Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1770*, tesis doctoral, Université Catholique de Louvain, 2001.

Rodríguez, Pablo L., "[...] En virtud de bulas y privilegios apostólicos: expedientes de oposición a maestro de capilla y a organista en la Catedral de Zamora", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*, 1994, pp. 409-479.

Rubial García, Antonio, *Agustín de Vetancurt, Juan Manuel de San Vicente, Juan de Viera. La ciudad de México en el siglo*

XVIII (1690-1780). Tres crónicas, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

Rubio, Samuel, *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo El Real de El Escorial*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976.

Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols., Londres, MacMillan, 1980.

_____, y John Tyrell (eds.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Revised Edition*, 29 vols., Londres, MacMillan, 2001.

Saldívar y Silva, Gabriel, *Historia de la música mexicana. Épocas precortesiana y colonial*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987.

Stanford, Thomas E., *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia / Gobierno del Estado de Puebla / Universidad Anáhuac del Sur / Fideicomiso para la Cultura México-EU, 2002.

Stevenson, Robert M., *Music in Mexico. A Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowell, 1952.

Suárez-Pajares, Javier, *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*, 2 vols., Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998.