

MARÍA GEMBERO USTÁRROZ

DOCUMENTACIÓN DE INTERÉS MUSICAL EN
EL ARCHIVO GENERAL DE INDIAS DE SEVILLA

Separata de la

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Volumen XXIV, n^{os} 1-2

Enero - Diciembre de 2001

MADRID

2 0 0 1

DOCUMENTACIÓN DE INTERÉS MUSICAL EN EL ARCHIVO GENERAL DE INDIAS DE SEVILLA*

Revista de Musicología XXIV, 1-2

María GEMBERO USTÁRROZ

Resumen: Este trabajo se propone subrayar el interés musical que tiene la documentación conservada en el Archivo General de Indias de Sevilla, que guarda un enorme volumen de fuentes generadas por la administración española durante cuatro siglos de gobierno en América y Filipinas (ca. 1492-1898). La primera parte del estudio es una reflexión sobre las escasas repercusiones que la documentación indiana conservada en España ha tenido hasta ahora en la historiografía musical. La segunda parte del trabajo presenta una selección de once tipos documentales representados en el Archivo de Indias para mostrar las posibilidades que cada uno de ellos ofrece al musicólogo.

DOCUMENTATION OF MUSICAL INTEREST AT THE ARCHIVO DE INDIAS IN SEVILLE

Abstract: This essay seeks to highlight the musical interest of the documentation kept at the Archivo General de Indias in Seville, where an enormous volume of information generated by the Spanish Administration during its four-century rule over America and Filipinas (ca. 1492-1898) is kept. The first part of the study is a reflection on the scarce influence this kind of documents has had in musical historiography. The second part establishes a selection of eleven documental types represented at the Archive, in order to illustrate the possibilities each of them may offer to musicologists.

Introducción

En este trabajo me propongo subrayar el interés musical que tiene la documentación conservada en el Archivo General de Indias de Sevilla,

* Una versión preliminar y más breve de este trabajo fue presentada en el V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 25 al 28 de octubre de 2000), con el título "La importancia musicológica de los documentos indianos conservados en España".

que guarda un enorme volumen de fuentes generadas por la administración española durante cuatro siglos de gobierno en América y Filipinas (ca. 1492-1898). El Archivo de Indias es el más importante, pero no el único, de los archivos españoles que contienen fondos interesantes para estudiar la colonización española en América¹. La documentación indiana² conservada en España ha sido objeto de importantes estudios desde una perspectiva paleográfica y diplomática³ y ha atraído la atención de numerosos historiadores, pero no ha sido explotada sistemáticamente por los musicólogos.

En la primera parte de mi estudio haré una reflexión sobre las escasas repercusiones que la documentación americanista conservada en España ha tenido hasta ahora en la historiografía musical, y comentaré la biblio-

¹ Pueden consultarse las siguientes guías: GÓMEZ CANEDO, Lino: *Los archivos de la historia de América. Período colonial español*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, 1961, 2 vols. (los archivos españoles son estudiados en el primer volumen); AA. VV.: *Guía de fuentes para la historia de Iberoamérica conservadas en España*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas y UNESCO, 1966-69, 2 vols.; AA. VV.: *Documentación y archivos de la colonización española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, 2 vols. Otras guías se centran exclusivamente en archivos iberoamericanos de interés para el estudio de la colonización española, como es el caso de HANKE, Lewis y MENDOZA, Gunnar, con contribuciones de otros autores: *Guía de las fuentes en Hispanoamérica para el estudio de la administración virreinal española en México y en el Perú, 1535-1700*, Washington, Organización de los Estados Americanos, 1980.

Sobre la organización y problemática de los archivos españoles e hispanoamericanos, véanse, entre otros estudios: TANODI, Aurelio: *Manual de Archivología Hispanoamericana*, Córdoba (Argentina), 1961; CORTÉS ALONSO, Vicenta: *Archivos de España y América. Materiales para un manual*, Madrid, Universidad Complutense, 1979.

² Utilizo el término "documento indiano" en el sentido que le da José Joaquín Real Díaz en su *Estudio diplomático del documento indiano* (1ª ed.: CSIC, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1970), 1ª reimp., Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección de Archivos Estatales, 1991, p. 6: "documento indiano es, para nosotros, aquel cuya *actio* está mediata o inmediatamente relacionada con ese ente jurídico-geográfico que abarcaba desde los territorios al norte de Nueva España, hasta la inhóspita región de la Patagonia y desde las islas Filipinas hasta la isla de la Trinidad; es decir, las llamadas Indias Occidentales".

³ Entre los estudios paleográficos, destacan: CAVALLINI DE ARAUZ, Ligia: *Elementos de paleografía hispanoamericana*, San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1986; MILLARES CARLO, Agustín y MANTECÓN, José Ignacio: *Album de paleografía hispanoamericana de los siglos XVI y XVII*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1955. Sobre la estructura diplomática de los documentos indianos véanse, entre otros: GARCÉS, Jorge A.: *Paleografía diplomática española y sus peculiaridades en América*, Quito, Ecuador, 1949; HEREDIA HERRERA, Antonia: *Recopilación de estudios de Diplomática indiana*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1985; REAL DÍAZ, J. J.: *Estudio diplomático del documento indiano*, *Op. cit.* Un trabajo que abarca tanto la perspectiva paleográfica como la diplomática es CORTÉS ALONSO, Vicenta: *La escritura y lo escrito: paleografía y diplomática de España y América en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

grafía más relevante sobre las relaciones musicales entre España y Latinoamérica. En la segunda parte del trabajo describiré brevemente la naturaleza de los fondos conservados en el Archivo General de Indias y los enfoques musicológicos que permite esta documentación; después presentaré una selección de tipos documentales para mostrar las posibilidades que cada uno de ellos ofrece al musicólogo. Cada tipo documental será ilustrado con ejemplos concretos que muestran de forma paradigmática las múltiples relaciones musicales existentes entre la metrópoli y sus colonias americanas durante los siglos XVI al XIX. Las noticias seleccionadas para ilustrar cada tipo documental se refieren a muy diferentes épocas y zonas de España e Iberoamérica, precisamente para destacar la diversidad de informaciones musicales que pueden encontrarse en el Archivo de Indias⁴. Los datos aportados no se han elaborado en conjunto ni se han ordenado por temas o épocas, puesto que pretenden sólo ejemplificar diferentes clases de documentos. Al final del estudio incluyo dos apéndices con la relación de músicos y lugares citados⁵.

El material aportado en este trabajo forma parte de un amplio proyecto de investigación que inicié en 1998 sobre la música en el Archivo General de Indias de Sevilla⁶. El proyecto se enmarca en los objetivos de dos grupos de investigación que coordino, adscritos a la Universidad de Granada⁷.

⁴ Por razones de espacio no incluyo ejemplos referidos a Filipinas, aunque sobre esas islas también he recopilado abundante información en el Archivo de Indias.

⁵ Algunas ideas y datos que desarrollo en el presente artículo fueron esbozados inicialmente, desde otra perspectiva, en mi ponencia "Las relaciones musicales entre España y América a través del Archivo General de Indias de Sevilla", presentada en el Congreso *Musiques et Sociétés dans les Amériques* (Universidad de Rennes 2-Haute Bretagne, Francia, marzo de 1999). La ponencia fue posteriormente publicada en *Músicas, sociedades y relaciones de poder en América Latina*, Gérard Borrás, compilador, Guadalajara (México), Universidad de Guadalajara, 2000, pp. 128-142. También se publicó la versión en francés de este trabajo: GEMBERO USTÁRROZ, María: "Les relations musicales entre l'Espagne et l'Amérique à travers l'Archivo General de Indias de Séville". En: *Musiques et sociétés en Amérique Latine*, Gérard Borrás, ed. (*Mondes Hispanophones*, n° 25), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000, pp. 153-165.

⁶ *La música en el Archivo General de Indias de Sevilla (1492-1898): vaciado de noticias musicales en fondos con índices informatizados y estudio de los principales tipos documentales indianos de interés musicológico*, Proyecto de Investigación en curso de realización, premiado por la Junta de Andalucía en su convocatoria de Ayudas a Proyectos de Investigación Musical de 1998. Agradezco a D^a Magdalena Canellas, Directora del Archivo de Indias, y a todo el personal del mismo, las facilidades que me vienen ofreciendo para desarrollar mi investigación y su amabilidad al atender mis consultas.

⁷ Los dos grupos son:

a/ *Proyección musical de España en América, 1492-1898: bases para su estudio* (PB 97-0816), Proyecto de Investigación subvencionado por el Ministerio de Educación y Cultura de España para el período 1998-2001. Participan en el proyecto María Gembero Ustárroz (Coordinadora y Profesora

1. La documentación indiana y la historiografía sobre las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica

En el actual territorio español se conserva un riquísimo patrimonio documental relativo a Hispanoamérica y sus relaciones con la metrópoli durante el período colonial (1492-1898). Sin embargo, la mayor parte de la documentación americanista en España permanece hoy en día sin ser explorada y analizada desde el punto de vista musical, lo que explica la escasez de estudios específicos sobre las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica. Entre las variadas causas de este hecho pueden destacarse dos:

1/ Causas historiográficas. En la Musicología española, desde mediados del siglo XIX, ha predominado el estudio de la música propiamente "nacional" y peninsular, con frecuencia desde perspectivas aislacionistas y defensivas respecto al resto de Europa⁸. Una de las razones de esta tendencia puede haber sido la sensación de derrota extendida por la "Generación del 98" tras la pérdida de Cuba, último vestigio del imperio hispano en América. El componente aislacionista de la musicología española se une, en el último cuarto del siglo XX, a la perspectiva excesivamente localista de algunos estudios surgidos en la España de las Autonomías. Una consecuencia de estos planteamientos ha sido el prácticamente inexistente interés por estudiar las relaciones musicales entre España y otros ámbitos geográficos, y particularmente entre España y América.

Titular de la Universidad de Granada) y Emilio Ros Fábregas (Profesor de la Boston University, USA, hasta diciembre de 1998, y desde entonces Profesor Titular de la Universidad de Granada).

b) *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* (HUM 579), Grupo de Investigación constituido en 1997 y subvencionado por la Junta de Andalucía. En este grupo, coordinado por María Gembero Ustárróz, participan actualmente, además del ya mencionado profesor Emilio Ros Fábregas, Victoria Eli Rodríguez, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, y seis alumnos de Doctorado de la Universidad de Granada: Mercedes Castillo Ferreira, M^a Josefa de la Torre Molina, Marcelino Díez Martínez, Rosa Isusi Fagoaga, Javier Marín López y Gonzalo Roldán Herencia.

⁸ Diversos puntos de vista sobre la historiografía musical española pueden verse en CARRERA, Xoan M.: "La musicología spagnola: un'illusione autarchica?". En: *Il Saggiatore Musicale*, II (1995), pp. 105-142. FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael: "Apuntes sobre la Musicología en España". En: *La Musicología española en el contexto internacional*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1992, pp. 58-82. ROS FÁBREGAS, Emilio: "Historiografía de la música en las catedrales españolas: Nacionalismo y Positivismo en la investigación musicológica". En: *CODEXXI. Revista de la Comunicación Musical*, I (1998), pp. 68-135. Sobre la negativa percepción que ha habido de la música española desde fuera de España, véase ETZION, Judith: "Spanish music as perceived in Western music historiography: a case of the Black Legend?". En: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 29/2 (1998), pp. 93-120.

A los argumentos ya expuestos ha de añadirse el predominio en España, hasta fechas recientes, de una visión formalista y positivista de la música, centrada casi exclusivamente en las partituras o en estudios biográficos, y mucho menos interesada por los aspectos institucionales, económicos y sociales del fenómeno musical. Los musicólogos españoles han preferido en general centrar su interés en archivos que garantizaban encontrar fuentes musicales propiamente dichas (libros de coro, *particellas*, partituras), y ésta ha sido sin duda una de las razones de los numerosos estudios realizados sobre catedrales españolas. Los archivos importantes para la historia colonial americana situados en la Península (en los que no se conoce la existencia significativa de música) han sido un mundo prácticamente no abordado por los musicólogos españoles.

2/ Razones prácticas. La falta de estudios musicales sistemáticos sobre las fuentes americanistas ha hecho que los musicólogos españoles desconozcan los tipos documentales indios conservados en España y las posibilidades que ofrecen desde el punto de vista musical. A esta realidad se une la enorme dispersión de la bibliografía sobre música iberoamericana y su exigua presencia en las bibliotecas españolas, lo que plantea importantes problemas metodológicos a la hora de intentar analizar las conexiones entre la música peninsular y la del Nuevo Mundo.

El escaso uso que los musicólogos españoles han hecho de las fuentes americanistas queda patente en la historiografía existente, generalmente poco interesada en investigar las relaciones musicales entre la antigua metrópoli y sus colonias, hecho sorprendente si se tiene en cuenta que el territorio iberoamericano estuvo bajo la corona española durante cuatro siglos.

José Subirá, en su *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*⁹, fue uno de los primeros musicólogos españoles que trató de estudiar conjuntamente la música en la Península y Ultramar. Aunque la parte dedicada por Subirá a América es pequeña, es de destacar su intento pionero, que en España no ha tenido continuidad prácticamente hasta nuestros días. La América colonial no tiene presencia, por ejemplo, en la *Historia de la música española* en siete volúmenes que publicó la editorial de Madrid Alianza en los años ochenta del siglo XX¹⁰.

⁹ SUBIRÁ, José: *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*, Barcelona, Salvat, 1953.

¹⁰ *Historia de la Música Española*, dirigida por Pablo López de Osaba, Madrid, Alianza Editorial, 1983-85, 7 vols. (n.ºs. 1-7 de la Serie "Alianza Música"). A finales de los 80 se publicó el artículo de QUEROL, Miguel: "Notas biobibliográficas sobre compositores de los que existe música en la Catedral de Puebla". En: *Inter-American Music Review*, X/2 (1989), pp. 49-60, sobre algunos compositores españoles cuyas obras llegaron al Nuevo Mundo.

La sensibilidad de los musicólogos españoles por el tema iberoamericano parece haber aumentado en los últimos años. Rosario Álvarez subrayó la necesidad de estudiar la iconografía musical latinoamericana¹¹. Begoña Lolo planteó el tema de la influencia de la música hispanoamericana en la española¹². En el volumen sobre la música española del siglo XVIII editado por Malcolm Boyd y Juan José Carreras se incluyó una sección sobre música española en el Nuevo Mundo¹³. Musicólogos españoles y cubanos colaboraron en la realización de dos volúmenes sobre las relaciones musicales entre Cuba y España, centrados sobre todo en los siglos XIX y XX¹⁴. Un grupo de investigadores de la Universidad de Valladolid, dirigido por M^a Antonia Virgili Blanquet, está desarrollando un proyecto de catalogación de archivos musicales en Cuba. Herminio González Barrionuevo, en su extenso estudio sobre Francisco Guerrero, incluye un apartado sobre la difusión de este compositor en América¹⁵. Un proyecto de enorme relevancia para el estudio de las relaciones musicales entre España y América es el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, coordinado por Emilio Casares, cuyos primeros volúmenes aparecieron en 1999¹⁶. Esta magna obra, en

¹¹ ÁLVAREZ, Rosario: *La iconografía musical latinoamericana en el Renacimiento y en el Barroco: importancia y pautas para su estudio. Latin American musical iconography in the Renaissance and in the Baroque period: importance and guidelines for its study*, Washington, Organización de los Estados Americanos y Consejo Interamericano de Música, 1993.

¹² LOLO, Begoña: "Música". En: *La huella de América en España*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1993, pp. 509-592. La misma autora dedicó un apartado a los estudios sobre relaciones e influencias entre la música española y la hispanoamericana en su trabajo "Música en España en el siglo XVIII. Estado de la cuestión". En: *Revista de Musicología*, XX/1 (1997), pp. 277-300 y, en concreto, pp. 282-283.

¹³ *Music in Spain during the Eighteenth Century*, Malcolm Boyd y Juan José Carreras, eds., Cambridge, Cambridge University Press, 1998. La sección sobre Iberoamérica ("Part V. Spanish Music in the New World") contiene dos artículos: LEMMON, Alfred E.: "Cathedral music in Spanish America" (pp. 243-251) y GONZÁLEZ QUIÑONES, Jaime: "Eighteenth-century Spanish music in Mexico" (pp. 252-256). Véase también un artículo anterior de CARRERAS, Juan José: "Repertorios catedralicios en el siglo XVIII: tradición y cambio en Hispanoamérica y España". En: *Revista de Musicología*, XVI/3 (1993), pp. 1197-1204.

¹⁴ LINARES, M^a Teresa y NÚÑEZ, Faustino: *La música entre Cuba y España. [La ida y la vuelta]*. Madrid, Fundación Autor, 1998; ELI RODRÍGUEZ, Victoria y ALFONSO RODRÍGUEZ, M^a de los Ángeles: *La música entre Cuba y España. Tradición e innovación*, Madrid, Fundación Autor, 1999.

¹⁵ GONZÁLEZ BARRIONUEVO, Herminio: *Francisco Guerrero (1528-1599). Vida y obra*, Sevilla, Cabildo Metropolitano de la Catedral de Sevilla, 2000. El capítulo XII, apartado V se titula "Obras en América" (pp. 622-629) y se basa mayoritariamente en bibliografía anterior (especialmente en los estudios de Robert Stevenson).

¹⁶ *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares (director). Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 10 vols. Hasta el momento han aparecido los ocho primeros volúmenes (vols. 1-5 en 1999, vols. 6 y 7 en 2000, vol. 8 en 2001).

la que han participado numerosos especialistas de todo el mundo, amplía y mejora notablemente la información disponible sobre la música y los músicos hispanos de ambos lados del Atlántico, y sin duda ha de ser de consulta obligada en las próximas décadas para iniciar investigaciones sobre música española e hispanoamericana.

Las fuentes americanistas conservadas en España tampoco han sido utilizadas sistemáticamente por musicólogos no españoles, por una lógica razón de distancia geográfica. Esa es una de las razones de que los estudios específicos sobre las relaciones musicales entre España y América sean también escasos fuera de la Península Ibérica. Entre los musicólogos norteamericanos que se han interesado por ese tema destaca Robert Stevenson, cuyas numerosas aportaciones son punto de partida obligado en los estudios musicológicos sobre Hispanoamérica¹⁷. Los investigadores iberoamericanos han estudiado preferentemente las fuentes musicales de cada uno de sus respectivos países, sin duda porque les eran más próximas, pero también por el interés de mostrar un pasado musical relevante en cada nación americana, y de afirmar su identidad frente a la antigua metrópoli. Entre las aportaciones de investigadores que desde Hispanoamérica se han esforzado en relacionar la música del Nuevo Mundo con la española, pueden citarse los trabajos de Andrés Sas, Isabel Aretz, Luis Heitor Correa de Azevedo y Ricardo Miranda, por poner sólo algunos ejemplos¹⁸.

Otras contribuciones enfocadas específicamente al tema de las relaciones musicales entre España y América, y realizadas por musicólogos de ambos lados del Atlántico son el volumen editado en Bruselas por René

¹⁷ Es imposible detallar aquí todas las publicaciones de Stevenson, algunas de las cuales son citadas en diferentes partes de este trabajo. Otro importante musicólogo norteamericano que ha investigado sobre música latinoamericana colonial y sus relaciones con España es Robert Snow (ver bibliografías citadas en la nota 23).

¹⁸ SAS ORCHASSAL, Andrés: *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Casa de Cultura del Perú e Instituto Nacional de Cultura, 1971-72, 3 vols. ARETZ, Isabel: "La música ibérica en América". En: *Anuario Musical*, vol. 39-40, 1984-85 (ed. 1986), pp. 117-131. Idem: "Guitarras, bandolas y arpas españolas en América Latina". En: *Actas del Congreso Internacional España en la Música de Occidente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, vol. 1, pp. 333-348. CORREA DE AZEVEDO, Luis Heitor: "Le Nouveau Monde et l'intelligence de la musique européenne au XVIe siècle". En: *Anuario Musical*, vol. 39-40, 1984-85 (ed. 1986), pp. 107-115. MIRANDA, Ricardo: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*, Morelia, Michoacán (México), Conservatorio de las Rosas, 1997.

No es posible mencionar aquí las numerosas publicaciones que, aunque no se refieren específicamente a las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica, contienen importante información para estudiar ese tema.

de Maeyer¹⁹, varios trabajos presentados en el XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, celebrado en Madrid en 1992²⁰, el volumen colectivo *Musical repercussions of 1492: explorations, encounters and identities*, editado por Carol Robertson²¹; y el tomo publicado por la editorial Garland sobre Sudamérica que, aunque desde una visión etnomusicológica, aporta datos para comprender la música culta de cada país²². Un proyecto aún no concluido, y gestado en Estados Unidos, es el estudio sobre la música en Latinoamérica y el Caribe, cuya edición prepara Malena Kuss²³.

2. Selección de tipos documentales de interés musical en el Archivo General de Indias de Sevilla

El Archivo General de Indias de Sevilla es el más importante de los archivos españoles que conservan documentación indiana y ha sido considerado "la meca del americanismo". Fue instituido en 1785 por el rey Carlos III para reunir en un solo lugar los documentos referentes al Nuevo Mundo, hasta entonces dispersos en Simancas, Cádiz y Sevilla. Ubicado en la antigua Lonja de Sevilla, un magnífico edificio construido en la época de Felipe II (1556-98), la magnitud de los fondos del Archivo de Indias es

¹⁹ *Musique et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amérique Latine du XVIème au XXème siècle*, René de Maeyer, ed. (*The Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin*, XVI, 1986), Brussels, The Brussels Museum of Musical Instruments, 1986.

²⁰ *Culturas Musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones*, Actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología (Madrid, 3-10/IV/1992), editadas en: *Revista de Musicología*, XVI/1-6 (1993).

²¹ *Musical repercussions of 1496: explorations, encounters and identities*. Carol Robertson (ed.), Washington, The Smithsonian Institution, 1988.

²² *The Garland Encyclopedia of World Music. Volume 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*, Dale A. Olsen y Daniel E. Sheehy, eds., New York and London, Garland Publishing, 1998. También abordan las relaciones musicales entre Europa y América algunos trabajos publicados en *Musiques et sociétés en Amérique Latine*, Gérard Borrás, ed., *Op. cit.*

²³ *Latin American Music. An Encyclopedic History of Musics from South America, Central America, Mexico and the Caribbean*, Malena Kuss, ed., Schirmer, 2 vols. (en preparación; tomo los datos de esta obra del catálogo de libros de la Editorial Schirmer correspondiente a 1998-99, p. 42); el proyecto surgió en Nueva York, por iniciativa de Barry S. Brook; está previsto que la edición de esta obra incluya una bibliografía actualizada sobre la música latinoamericana. Algunas bibliografías ya publicadas sobre el tema son: KUSS, Malena: "Current state of bibliographic research in Latin American music". En: *Fontes Artis Musicae*, XXXI/4 (1984), pp. 206-228; y STEVENSON, Robert: "Estado actual de las investigaciones musicológicas en Latinoamérica". En: *Revista de Musicología*, XX/1 (1997), pp. 103-114.

abrumadora: más de 43.000 legajos instalados en ocho kilómetros lineales de estanterías que contienen información sobre los más variados aspectos de la historia hispano-americana y filipina de los siglos XVI al XIX²⁴.

Entre los inmensos fondos del Archivo de Indias ha sido excepcional (al menos hasta ahora) la localización de música propiamente dicha (*particellas*, partituras, libros corales o de polifonía) y tal vez por ello no ha habido muchos musicólogos atraídos por investigar en sus fondos. Un ejemplo de las escasas piezas musicales localizadas en el Archivo de Indias es el de las composiciones realizadas hacia 1790 por los indios moxos y canichanas, en territorio de la actual Bolivia, sobre las que se han publicado varios estudios²⁵. Ante la ausencia casi general de fuentes propiamente musicales en el Archivo de Indias, la mayor parte de los musicólogos que se han acercado a él lo han hecho para recopilar da-

²⁴ Sobre el Archivo de Indias en conjunto véanse, entre otras obras: *Archivo de Indias*, Pedro González García, coordinador, Barcelona-Madrid, Lunewerg/Ministerio de Cultura, 1995; y *Archivo General de Indias*, s. l., Ministerio de Educación y Ciencia, 1996; en la p. 4 de esta última publicación se da la cifra de 43.000 legajos, aunque de la información aportada en la p. 9 de la misma se obtiene un número de legajos aún mayor (48.411). En adelante, AGI= Archivo General de Indias de Sevilla.

²⁵ Estas piezas fueron localizadas en 1932 por José Vázquez-Machicado y estudiadas posteriormente por su hermano Humberto: VÁZQUEZ-MACHICADO, Humberto y PATIÑO TORREZ, Hugo: "Un códice cultural del siglo XVIII", publicado con ligeras variantes en *Revista Interamericana de Bibliografía*, VIII/4 (1958), pp. 351-367 y en *Historia. Revista Trimestral de Historia Argentina, Americana y Española*, IV/14 (1958), pp. 65-107 (reedición moderna con el título "Un códice cultural de Moxos. Siglo XVIII", en *Obras completas de Humberto Vázquez-Machicado y José Vázquez-Machicado*, La Paz, Bolivia, Talleres de Artes Gráficas "Don Bosco", 1988, vol. III, pp. 1-40); el mismo artículo, pero sin el trabajo de Hugo Patiño Tórrez, apareció en *Facetas del intelecto boliviano*, Oruro, 1958, pp. 69-100. Según Stevenson, en 1966 nadie en el Archivo General de Indias sabía dar razón de esas fuentes musicales de los indios moxos (STEVENSON, Robert: *Music in Aztec & Inca territory*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 123). Una década después apareció un nuevo trabajo sobre las mismas: CÁRDENAS; Inmaculada: "Los festejos en la provincia de Mojos, con motivo de la coronación de Carlos IV", *Anuario de Estudios Americanos*, XXXIV (1977), pp. 759-773. En la actualidad, las mencionadas piezas musicales se encuentran perfectamente localizadas en el Archivo de Indias, aunque en una sección facticia (Documentos escogidos) y desgajadas del expediente al que iban unidas originalmente. Tengo previsto realizar una edición crítica y estudio actualizado de éstas y algunas otras piezas musicales conservadas en el Archivo de Indias.

²⁶ Diversos documentos del Archivo de Indias son empleados, por ejemplo, en los siguientes trabajos: POPE, Isabel: "Documentos relacionados con la historia de la música en México existentes en los archivos y bibliotecas españolas [I]". En: *Nuestra Música*, vol. VI, n° 21 (1951), pp. 5-28. POPE, Isabel: "Documentos relacionados con la historia de la música en México existentes en los archivos y bibliotecas españolas [II]". En: *Nuestra Música*, vol. VI, n° 24 (1951), pp. 245-253. LEMMON, Alfred L.: "Archivo General de Indias, «Guatemala 956»: un legajo musical". En: *Heterofonía*, 11 (1978), pp. 16-19.

tos sobre la música de un determinado país²⁶ o sobre cuestiones o compositores concretos²⁷. Las grandes series documentales del Archivo, sin embargo, siguen sin ser exploradas sistemáticamente, por lo que sus posibilidades musicológicas son aún desconocidas²⁸.

La presente contribución se centrará en la abundante documentación administrativa del Archivo de Indias, que es interesantísima para abordar un enfoque socio-cultural, económico e institucional de la música en la América hispana, así como para analizar los cauces de difusión e intercambio de compositores, obras, ideas y estilos musicales entre los dos continentes. Desde estas perspectivas, el Archivo de Indias tiene un enorme interés musicológico, apenas explotado, que merece la pena reivindicar. Su documentación ha de contrastarse con la información suministrada por otras fuentes (especialmente las americanas).

La localización de datos musicales en el Archivo de Indias no es sencilla ni inmediata, a pesar de la informatización del sistema de búsqueda y de la digitalización de una parte de sus fondos. La complejidad de la administración y de las instituciones indianas, la adición de secciones documentales en diferentes épocas y los criterios archivísticos empleados en la descripción de los documentos (no pensados para los intereses musicológicos) dificultan enormemente la orientación del investigador que busca información musical²⁹. Para obtener un dato de interés con frecuencia han de manejarse numerosos documentos relacionados entre sí cuya información puede ser repetitiva o irrelevante. Ha de tenerse en

²⁷ Por ejemplo, SARNO, Jania: "El tráfico de instrumentos y libros musicales de España al Nuevo Mundo a través de los documentos del Archivo General de Indias de Sevilla: notas para el comienzo de una investigación". En: *Musique et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amérique Latine*, Op. cit., pp. 95-108. GOLDBERG, Rita: "Nuevos datos sobre la Historia de la Música en Puerto Rico: Pedro Núñez de Ortega, arcabucero y maestro de capilla". En: *Latin American Music Review*, 18/1 (1997), pp. 57-67.

²⁸ Un ejemplo que corrobora el desconocimiento de las posibilidades musicológicas del Archivo de Indias es la información que sobre él aparece en la extensa voz "Archivos", realizada por varios autores para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Op. cit., vol. 1, pp. 589-606; el Archivo de Indias es mencionado en el apartado "1. 3. Archivos históricos centrales" (p. 590) pero, a pesar de la importancia de este archivo para la Historia iberoamericana, no se le dedica ningún comentario específico ni apartado propio, lo que contrasta con las descripciones mucho más extensas dedicadas a otros centros documentales.

²⁹ Sobre el acceso a la información musical en el Archivo General de Indias, ver más detalles en GEMBERO USTÁRROZ, M.: "Les relations musicales...", Op. cit.. Acerca del proceso de informatización del Archivo, ver *Proyecto de informatización del Archivo General de Indias*, Rafael Blázquez Godoy (dir. técnico), Madrid, Ministerio de Cultura, Fundación Ramón Areces e IBM España, 1989; y GONZÁLEZ GARCÍA, Pedro: *Informatización del Archivo General de Indias: estrategias y resultados*, Madrid, ANABAD, 1999.

cuenta, por ejemplo, que en la documentación indiana son muy frecuentes los originales múltiples y las copias de un mismo documento³⁰, y que gran parte de los tipos documentales del Archivo de Indias no son documentos aislados, sino expedientes, es decir, conjuntos de documentos de diversa naturaleza y extensión que permanecen agrupados porque se refieren a un tema concreto. La comprensión de los documentos conservados en el Archivo de Indias no siempre es inmediata, ya que en él hay fuentes con grafías y tipos de escritura muy variados, algunos de ellos de difícil lectura.

De lo expuesto se deduce que en el Archivo de Indias es necesario realizar un trabajo sistemático y a largo plazo para poder obtener resultados de interés, que no se queden exclusivamente en dar a conocer documentos aislados y fuera de contexto. El proyecto de investigación que estoy desarrollando y la presente aportación son sólo primeros pasos que espero puedan abrir fructíferas vías de estudio para el futuro.

A continuación presentaré una selección de once tipos documentales ampliamente representados en el Archivo General de Indias. Describiré brevemente las características de cada tipo documental y la información musical que puede ofrecer³¹. La selección realizada no es exhaustiva, y sólo pretende ejemplificar la enorme diversidad de documentos de interés musical que se pueden encontrar en el Archivo de Indias.

2. 1. Expedientes de viajeros a Indias

Legalmente, todo pasajero que iba al Nuevo Continente había de tramitar un expediente en la Casa de Contratación³² en el que constaban sus datos personales, los acompañantes con que viajaba y los puntos de partida y llegada. Entre estos expedientes están los de gran cantidad de músicos que viajaron a América. Los expedientes de viajeros a Indias aportan interesantes datos biográficos sobre los músicos (edad, año de su partida hacia América, especialización), así como sobre su entorno familiar y social (familiares directos y otros acompañantes en el viaje americano). Como viajeros a Indias encontramos no sólo músicos españoles, si-

³⁰ Ver REAL DÍAZ, J. J.: *Estudio diplomático del documento indiano*, *Op. cit.*, pp. 18-31.

³¹ Para un estudio pormenorizado de las características diplomáticas de los documentos, ver la bibliografía citada en la nota 3.

³² Institución ubicada en Sevilla desde su constitución, en 1503, hasta 1717. Su sede pasó a ser Cádiz desde 1717 hasta su desaparición en 1790.

no también los procedentes de diferentes regiones europeas que emigraron a América a través de los puertos españoles. Ese fue el caso, por ejemplo, del músico napolitano Ventura Ficache (o Ficachi), que en 1778 obtuvo licencia para marchar desde España a Acayuca (Nueva España) con parte de su familia³³.

Mencionaré a continuación varios ejemplos de expedientes de viajeros a Indias referidos a diferentes categorías de músicos.

Maestros de capilla

En 1743 se tramitaron las informaciones y licencia para que pasara a las Indias Ignacio de Jerusalem, natural de Lecce (Nápoles, Italia), contratado como músico del Coliseo de México, y que después fue también maestro de capilla en la Catedral de la misma ciudad. En el momento de partir hacia América, Jerusalem era considerado músico y comediante; viajó con otras 17 personas, entre las que estaban su mujer, Antonia Sixto, sus hijos Salvador (nacido en Cataluña) e Isabel (nacida en Ceuta), y varios músicos y comediantes españoles (Andrés de Espinosa, Francisco Muñoz, Juan Ordóñez, Gregorio Paneco, Francisco Rueda y su mujer, Petronila Ordóñez), franceses (Juan Arestin, natural de Aix-en-Provence) e italianos (José Pissoni, natural de Milán)³⁴.

Organistas

Fabián Pérez Jimeno, organista del Convento de la Encarnación de Madrid, pidió licencia para pasar a las Indias en 1622. Por el correspondiente expediente sabemos que era natural de Linares y vecino de Madrid, e hijo de Jaime Pérez y Catalina Jimeno. Pidió viajar con otros cinco

³³ AGI, Contratación, 5524, n.º 1, R. 51, 20 mayo 1776 y 17 agosto 1778. En 1778 Ficache tenía 70 años y pensaba viajar a América acompañado por su mujer, Juana Quintero, de 48 años, y cuatro de sus hijos: Manuela (de 16 años), Antonio (de 14), Rosa (de 13) y Margarita (de 11 años). En Acayuca tenía Ficache "algunos hijos establecidos". Más ejemplos de músicos no españoles en expedientes de viajeros a Indias pueden verse a continuación, en el apartado sobre maestros de capilla.

³⁴ AGI, Contratación, 5486, N. 3, R. 15, docs. 1 y 2, 19 de abril de 1743. El expediente completo tiene 59 páginas y, dado su interés musicológico, será estudiado con detalle en otro trabajo. Como Jerusalem, otros músicos del mencionado grupo viajaron acompañados de sus familias: con Juan Ordóñez fueron su mujer, Isabel Gamarra, y sus hijos Josefa, Vicenta, Maribel y Luis; Francisco Rueda fue acompañado de su mujer, Petronila Ordóñez, también música y comediante, y de su hijo José.

Sobre Jerusalem, véase TELLO, Aurelio: "Jerusalem, Ignacio". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Op. cit., vol. 6, p. 565; en esta publicación se dice que el músico llegó a México en 1742 aunque, como se ha mencionado, el expediente para tramitar la licencia de viaje es de 1743.

familiares: su mujer, Francisca de Salas (natural de Medinaceli, hija de Diego de Salas y Catalina Juárez), sus hijos María, Ignacio y Josefa, y su cuñada Tomasa de Salas³⁵. Una vez en el Nuevo Mundo, Fabián Pérez Jimeno fue organista de la Catedral de México y su hijo Ignacio ocupó la organistía de la Catedral de Puebla³⁶.

Cantores

En 1755 solicitaron licencia para embarcar hacia Veracruz los músicos José Pociello de Fondevila, natural de Benabarre (Huesca) y Francisco Selma, natural de Segorbe (Castellón). Ambos iban como cantores a la Capilla de la Catedral de Méjico, Pociello como bajo y Selma como contralto; a este último le pensaba acompañar su mujer, Josefa de Valdivieso³⁷.

Ministriles

Juan Bautista, Juan Maldonado y Juan Sánchez Maldonado obtuvieron en 1590 licencia para viajar desde España a Nueva España, donde iban a ejercer como ministriles en la Catedral de México. La licencia de embarque había sido concedida para un total de cinco músicos, por lo que Bautista, Maldonado y Sánchez Maldonado solicitaron ir a América con Andrés Barroso y Lorenzo Martínez, también ministriles, en sustitu-

³⁵ AGI, Contratación, 5381, N. 6, 18 de junio de 1622.

³⁶ Ver STEVENSON, Robert: "Puebla chapelmasters and organists: Sixteenth and Seventeenth centuries. Part II". En: *Inter-American Music Review*, VI/1 (1984), pp. 29-139 y, en concreto, pp. 68 y 70-71. Stevenson cita a estos músicos como Fabián Ximeno e Ignacio Ximeno del Águila, pero pienso que puede tratarse de los mencionados Fabián Pérez Jimeno e Ignacio Pérez Salas. En un disco compacto que contiene música de la Catedral de Puebla transcrita por E. T. Stanford, se incluye la *Misa de Batalla* de "Fabián Ximeno Pérez" (sic): *México Barroco. Puebla V. Missa de la Batalla/ Fabián Ximeno Pérez*, Angelicum de Puebla, Benjamín Juárez Echenique, Director; México, Urtext Digital Classics, UMA 2008, 1997; creo que ha de indentificarse también al autor de la citada Misa con Fabián Pérez Jimeno, que probablemente en las fuentes manejadas para el disco aparece citado con los apellidos invertidos.

En 1636 Fabián Pérez Jimeno pidió que se le concediera la primera ración entera que quedara vacante en la Catedral de México, debido a que en dicha iglesia los salarios se pagaban con dificultad debido a la mala situación de la Fábrica catedralicia (AGI, Indiferente, 3000, n° 526, 2 de julio de 1636); este documento es la petición que presentó Pérez Jimeno, en la que dice que había sido el primer organista de La Encarnación de Madrid, donde había ejercido más de siete años; que había pasado a las Indias como organista de la Catedral de México, puesto en el que llevaba más de 12 años; y que en México había enseñado música en conventos de frailes y monjas, así como a personas seculares y a los indios.

³⁷ AGI, Contratación, 5497, n° 1, R. 20, 4 de septiembre de 1755.

³⁸ AGI, Indiferente, 2065, n° 29, 1590.

ción de otros dos previstos inicialmente, que no podían viajar por enfermedad y porque carecían de dinero para el viaje³⁸.

Compositores de música teatral

Antonio Aranaz obtuvo en 1787 licencia para ir como compositor de tonadillas al Teatro de Buenos Aires, acompañado por su mujer, Josefa García, y su hijo Pedro, de 12 años³⁹. Aranaz, originario tal vez de Santander (España), trabajó en el Teatro de Buenos Aires entre 1787 y 1792, y posteriormente en diversas ciudades de Chile. La última noticia que se tiene de él es de 1805, en que estaba de nuevo en Buenos Aires⁴⁰.

2. 2. Registros de navíos

Los denominados *registros de ida* eran expedientes realizados por la Casa de Contratación en los que se recogían los datos técnicos, jurídicos y mercantiles de cada navío que partía desde España hacia las Indias. Incluían inventarios con las mercancías que viajaban en cada barco, así como autos de la *visita, registro y despacho* realizados a bordo del navío por un visitador oficial. Jania Sarno estudió algunos de estos expedientes documentales, que ofrecen información sobre el tráfico de instrumentos y libros musicales entre el Viejo y el Nuevo Continente⁴¹.

En los inventarios de los cargamentos se indica a veces el lugar donde se habían construido los instrumentos y si eran nuevos o usados. La información sobre libros musicales en los *registros de ida* suele ser muy genérica, ya que rara vez se anota el autor de una obra, y el título suele aparecer incompleto o resumido⁴². Los interesantes datos publicados por

³⁹ AGI, Contratación, 5524, n° 1, R. 13.

⁴⁰ ILLARI, Bernardo: "Aranaz, Antonio de". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, *Op. cit.*, vol. 1, pp. 547-548.

⁴¹ SARNO, Jania: "El tráfico de instrumentos y libros musicales de España al Nuevo Mundo a través de los documentos del Archivo General de Indias de Sevilla", *Op. cit.*

⁴² En 1550 se ordenó que en los registros de la Casa de Contratación se especificara el título y características de cada libro que salía para América, pero parece ser que esta norma no se cumplió con precisión, y que hubo bastante corrupción en el comercio hispanoamericano de libros y otras mercancías. Ver LEONARD, Irving A.: *Los Libros del Conquistador*, 1ª reimpresión española, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 (edición original inglesa: Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1949); y GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Jaime: "Lecturas e ideas en Nueva España". En: *Revista Complutense de Historia de América*, 23 (1997), p. 39-74.

⁴³ Otros tipos documentales del Archivo de Indias aportan también información sobre libros de música. Véanse algunos ejemplos en los apartados 2. 4 y 2. 8 de este trabajo.

Sarno indican que podría resultar de gran interés un estudio sistemático de todos los *registros de ida* conservados en el Archivo de Indias. Es posible que también haya información musical en los *registros de venida* de las naves que llegaban a la Península Ibérica desde América ⁴³.

2. 3. Crónicas y descripciones de Indias

Las crónicas, relaciones y descripciones de Indias aportan gran cantidad de información para conocer la música hispanoamericana de la época colonial. Algunas crónicas están disponibles en ediciones modernas, pero otras permanecen manuscritas e inéditas ⁴⁴. En este tipo de textos hay datos sobre todos los géneros musicales, y suelen establecerse comparaciones entre la vida musical americana y la española. Mencionaré como ejemplo la *Descripción General de la América Meridional* de José de la Rosa (Ms., Madrid, 1789), en la que se afirma que la ciudad de Lima tenía un Coliseo o Corral de Comedias perteneciente al Hospital de San Andrés, de buena construcción y tamaño competente, "donde se hacen con bastante lucimiento sus funciones, no siendo sus cómicos de inferior habilidad que los que se ven en los mejores teatros de España" ⁴⁵.

Las crónicas de Indias son también fuentes de gran interés para conocer las actividades musicales de los diferentes grupos sociales, tanto en la época de la conquista como en etapas posteriores. Una anónima Descripción de la ciudad de Lima, por ejemplo, nos da a conocer que en la época del virrey Manuel de Amat (1761-76) las damas de la capital peruana estaban instruidas en la música y danza francesas, y el estilo francés era mejor considerado que la música criolla. La misma Descripción critica

⁴⁴ Una visión de conjunto de las Crónicas de Indias en la época del Renacimiento puede verse en VALCÁRCEL MARTÍNEZ, Simón: *Las Crónicas de Indias como expresión y configuración de la mentalidad renacentista*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997.

⁴⁵ AGI, MP, Libros Manuscritos, 9, 51r. En las transcripciones literales de documentos he respetado la ortografía original, actualizando el uso de la puntuación y letras mayúsculas y resolviendo las abreviaturas.

⁴⁶ Tomo estos datos de una Descripción general de la América Meridional, manuscrita, incompleta y de la que no consta autor ni título específico (AGI, Indiferente, 1528, n° 46). A partir del capítulo 2° de la obra se inicia una "Descripción en diálogo de la ciudad de Lima entre un peruano práctico y un visón chapetón" (fols. 4v y ss.); es el "peruano práctico" quien menciona, entre los logros positivos del Virrey Amat, que las limeñas estuvieran "doctrinadas en la música y danza francesa despreciando la criolla sapateada" (*Ibid.*, 38v.). Entre las costumbres negativas que el Virrey no había podido desterrar, "el peruano" menciona dos: 1/ las exageraciones de los plañideros en los entierros, "dando descompasados ahullidos y fingidos sollozos en un tono de canción fúnebre intolerable y risible"; y 2/ las mojigangas protagonizadas por negros, que son descritas con bastante detalle. Cada mojiganga estaba "compuesta de una porción de negros mal aparatados en su

duramente las mojigangas con música que protagonizaban los negros por las calles de Lima; tan arraigadas estaban desde antiguo en la ciudad, que el virrey Amat no pudo erradicarlas, aunque la élite colonial las consideraba ridículas y un "lunar" en la magnificencia de la capital peruana ⁴⁶.

Además de las crónicas generales, también son de gran interés las descripciones de fiestas solemnes o especiales en el Nuevo Mundo, en las que siempre intervenía la música (proclamaciones de reyes y virreyes, llegada de nuevos obispos, visitas de personajes relevantes, consagración de nuevos templos, etc.). Muchas de estas descripciones llegaron a imprimirse, y se conservan ejemplares tanto en archivos españoles (el de Indias entre ellos) como en los hispanoamericanos. Se trata de un material prácticamente inexplorado desde el punto de vista musical; su estudio sistemático permitiría analizar los paralelismos y diferencias entre el ceremonial de la metrópoli y el de las colonias, así como el papel de la música en las fiestas religiosas y cívicas del Nuevo Mundo.

2. 4. Reales Cédulas y libros de gobierno de autoridades indianas

La Real Cédula fue "la forma ordinaria de una disposición legal válida para el reino americano" ⁴⁷. De entre los documentos emanados de la

despilfarrado vestuario con una especie de tambores grandes, lánguidos, y de extraña formación, los que con una sola baqueta o palo ban tocando sin concierto, montados en bestias mulares con jaezes correspondientes a los jinetes; colocan a uno y otro lado un tambor en forma de timbaleros tomando asiento la mala figura del negro en el medio de ellos, desde cuya altura hace alarde de su risible vición (sic), por formarla no tan sólo el color etiope del individuo, sino el ayudarse pintándose la cara con almagra y ceniza, en cuya disposición sirven de espectáculo ridículo al numeroso pueblo".

Estas mojigangas no se limitaban al tiempo de Carnaval o a los barrios retirados de la ciudad de Lima, sino que se celebraban anualmente en el paseo público que celebraba la elección de los alcaldes (acto presidido por el Virrey), y en Pascua de Reyes, "donde son los primeros [los negros músicos] que toman la delantera haciendo visages y ceremonias al desunsado compás de sus tambores, a los que siguen las Audiencias, Tribunal de Cuentas, gente de mayor lucimiento en coches y carrozas y el Virrey precidiendo acompañado de la guardia de alabarderos; llaman a esta zambra o mogiganga *Juan de la Coba*, cuyo permitido estilo se ignora al primario origen de su erección" (Ibidem, 39r y v).

Agradezco al Profesor Emilio Ros Fábregas que me indicara la referencia y el interés musical de esta Descripción.

⁴⁷ KONETZKE, Richard: *América Latina II. La época colonial*, Op. cit, p. 111. Citado a su vez por CAVALLINI DE ARAUZ, L.: *Elementos de paleografía hispanoamericana*, Op. cit., p. 84. REAL DÍAZ, J. J.: *Estudio diplomático del documento indiano*, Op. cit., pp. 177-185. Un estudio más detallado sobre los diferentes tipos de documentos que suelen contener los Cedularios y su estructura diplomática puede verse en HEREDIA HERRERA, Antonia: "Los cedularios de oficio y de partes del Consejo de Indias: sus tipos documentales (s. XVII)". En: HEREDIA HERRERA, A.: *Recopilación de estudios de Diplomática indiana*, Op. cit., pp. 20-73.

autoridad real en las Indias, las Reales Cédulas fueron las más abundantes y menos solemnes, y con frecuencia contenían preceptos de gobernación. Las Reales Cédulas eran copiadas en libros denominados Cedularios Reales, en los que aparecen variadas noticias sobre asuntos musicales. Mencionaré a continuación algunos ejemplos.

Una Real Cédula expedida en Valladolid en 1554 y renovada en 1557 permitió a Juan Pérez Materano, Deán de la Catedral de Cartagena de Indias, la impresión y venta en América, durante diez años, de su tratado de canto de órgano y canto llano⁴⁸. La carestía de papel impidió la impresión inmediata de la obra, por lo que Pérez Materano consiguió, mediante otra Real Cédula, que la licencia de diez años para imprimir y vender su libro entrara en vigor a partir de 1561⁴⁹.

En 1561 y 1565 se emitieron dos Reales Cédulas para intentar evitar la ociosidad y comportamientos amorales de los músicos en las audiencias de México y Quito, respectivamente, así como la gran cantidad de instrumentos y cantores que había en ambos territorios y su tendencia a aumentar, tanto en los pueblos grandes como en los pequeños⁵⁰.

En los Cedularios del Archivo de Indias aparecen también noticias sobre la actividad musical en la metrópoli. Cuatro Reales Cédulas de 1570, por ejemplo, ordenaron pagar con recursos procedentes de las Indias a

⁴⁸ AGI, Indiferente, 427, Libro 30, 72r-72v, Valladolid, 19 de diciembre de 1554; Indiferente, 425, Libro 23, 298v-299r, Valladolid, 11 de agosto de 1557. Las fechas de estas Reales Cédulas no coinciden con las que da Robert Stevenson en varios trabajos suyos. Stevenson menciona como fecha de este permiso el 19 de diciembre de 1559 en: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, Organization of American States, 1970, p. 3; y en "The first New World composers: fresh data from Peninsular archives", en: *Journal of the American Musicological Society*, 33/1 (1970), p. 98, cit. en STEVENSON, Robert: "La música en la América española colonial". En: *Historia de América Latina. 4. América Latina colonial: población, sociedad y cultura*, Leslie Bethell, ed., Barcelona, Editorial Crítica y Cambridge University Press, 1990, pp. 307-330 y, en concreto, p. 307. Al menos en otras dos publicaciones, Stevenson sé menciona la licencia de impresión concedida a Pérez Materano en 1554: *Music in Mexico. A historical survey*, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1952, pp. 173 y 220 (donde cita a su vez un estudio de José Ignacio Perdomo Escobar publicado en 1945) y "Cartagena de Indias", en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Op. cit., vol. 3, pp. 266-267 (donde cita a su vez un estudio de A. Martínez Montoya publicado en 1932).

⁴⁹ AGI, Indiferente, 425, Libro 24, 16v-17r, Aranjuez, 4 de marzo de 1561. Según Béhague, el tratado quedó sin publicar, y Pérez Materano murió el mismo año 1561. Vid. BÉHAGUE, Gerard: *Music in Latin America: An Introduction*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, 1979, p. 29. También Stevenson opina que el tratado quedó probablemente sin publicar. Vid. STEVENSON, R.: "Cartagena de Indias", Op. cit..

⁵⁰ AGI, Quito, 211, Libro 1, 106v-108r, 3 septiembre 1565. Stevenson cita normas anteriores en la misma dirección, como las Constituciones emanadas del Concilio Mexicano Eclesiástico de 1555 (impresas en 1556) y una Real Cédula de 1556 (STEVENSON, R.: "La música en la América española colonial", p. 309).

los músicos de las capillas reales española y flamenca por su actuación en un viaje a Córdoba⁵¹.

Otros tipos documentales presentes en las Indias y emanados de la autoridad real fueron las Reales Provisiones y las Reales Órdenes⁵². De la misma forma que se recopilaron los Cedularios Reales, se confeccionaron también "libros de gobierno" que recogían los documentos emitidos por diversas instituciones y autoridades indianas, como el Consejo de Indias, los virreyes, gobernadores, etc.⁵³. Es posible que en todas estas fuentes haya también informaciones de interés musical, aunque por el momento no he realizado catas significativas en ellas.

2. 5. Expedientes de promoción de eclesiásticos en el Nuevo Mundo

El clero secular en América estaba sujeto al patronato real⁵⁴, por lo que el Archivo de Indias conserva abundante documentación sobre provisión de plazas en instituciones religiosas, cuyo nombramiento competía a la corona. Para los estudiosos de la historia musical son especialmente interesantes dos tipos de fuentes: las *informaciones de oficio y parte o probanzas de méritos* y las relaciones de méritos y servicios.

Durante el siglo XVI y buena parte del XVII, cuando un músico eclesiástico pretendía un ascenso en tierras americanas, se tramitaban las *informaciones de oficio y parte*, que he estudiado detalladamente en otro trabajo⁵⁵. Estas *informaciones* eran expedientes documentales elaborados a petición del interesado en una plaza o cargo, y constaban generalmente de los siguientes documentos:

- Petición del particular de una prebenda o cargo en las Indias, acompañada por una relación de sus méritos, limpieza de sangre, vínculos fa-

⁵¹ AGI, Indiferente, 326, L. 25, 40v-42v, 5 de enero de 1570. El dinero de la Capilla Flamenca había de entregarse a Guisgod de Froy, "teniente" de maestro de dicha Capilla.

⁵² La Real Orden es considerada un documento emanado de autoridades delegadas indianas en REAL DÍAZ, J. J.: *Estudio diplomático del documento indiano*, *Op. cit.*, pp. 200-201.

⁵³ REAL DÍAZ, J. J.: *Estudio diplomático del documento indiano*, *Op. cit.*, pp. 48-49.

⁵⁴ BARNADAS, Josep M., "La Iglesia católica en la Hispanoamérica colonial". En: *Historia de América Latina. 2. América Latina colonial: Europa y América en los siglos XVI, XVII, XVIII*, Leslie Bethell, ed., Barcelona, Editorial Crítica y Cambridge University Press, 1990, reimp. 1998, p. 185-207.

⁵⁵ GEMBERO USTÁRROZ, María: "Las *informaciones de oficio y parte* como fuente para la historia musical hispanoamericana de la época colonial: estudio de unas *informaciones* sobre el maestro de capilla Hernando Franco". En: *América Latina: Outro Occidente?*, Actas del XII Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos (AHILA), celebrado en Porto (Portugal) en septiembre de 1999. En prensa.

miliares y, en su caso, buenos servicios prestados a la Corona en puestos anteriores.

- Petición del particular de que se recabara *información* sobre sus méritos y se tomara declaración a testigos.

- Información *pública* o *de la parte* solicitante. Consistía en la declaración bajo juramento de varios testigos presentados por el interesado, que respondían a una serie de preguntas (también propuestas por el solicitante) sobre sus méritos y capacidad. Las respuestas suelen detallar los puestos desempeñados por el pretendiente y una valoración de su trabajo en ellos, moralidad y buen cumplimiento de los preceptos cristianos.

- Información *secreta* o *de oficio*. Consistía en la declaración bajo juramento de varios testigos, en este caso llamados por la Audiencia americana correspondiente, que emitían su opinión sobre las actividades y méritos acumulados por el aspirante. Estos testigos estaban obligados a declarar no sólo los aspectos positivos, sino también cualquier apreciación en contra del aspirante al cargo.

- Pruebas documentales en apoyo de la petición, como certificaciones de los cargos y prebendas que habían sido concedidos al aspirante anteriormente; y certificaciones de que la plaza solicitada se hallaba en efecto vacante.

El interés musicológico de las *informaciones de oficio y parte* es enorme, no sólo porque aportan gran cantidad de datos biográficos sobre músicos, sino porque además los testigos, en sus declaraciones, introducen elementos subjetivos y valoran la actividad musical que tenía lugar en tierras americanas.

Citaré tres ejemplos de este tipo de expedientes que permiten ampliar la información disponible sobre músicos de la América colonial. Alonso de Grajeda, un clérigo y músico desconocido hasta ahora, pidió en 1569 ser ascendido a una dignidad en Santo Domingo de La Española o en otra parte de las Indias; gracias a la *información* recabada en esa ocasión, sabemos que era cantor de cantollano y órgano, cristiano viejo y descendiente de un hidalgo sevillano⁵⁶.

Las *informaciones* sobre Hernando Franco recabadas por la Audiencia de Guatemala en 1571-1572 han permitido documentar nuevas etapas biográficas de este importante compositor en Lisboa (al servicio del Rey

⁵⁶ AGI, Santo Domingo, 12, n° 16, 15 de mayo de 1569.

de Portugal), Santo Domingo, Cuba y Guatemala, antes de que fuera nombrado en 1575 maestro de capilla de la Catedral de México⁵⁷.

Unas *informaciones* recabadas en 1650 aportan detalles sobre la atípica carrera profesional de Pedro Núñez de Ortega que, procedente de España, sirvió varios años como soldado arcabucero en Puerto Rico, accedió después al sacerdocio y en 1644 al magisterio de capilla de la Catedral de Puerto Rico. El músico solicitó en 1650 una prebenda vacante en dicha catedral⁵⁸.

En el Archivo de Indias se conservan también numerosos memoriales y relaciones de méritos sobre eclesiásticos pretendientes a nuevos cargos. Este tipo de documentos son más sencillos y breves que las *informaciones de oficio y parte* y, a diferencia de ellas, carecen de declaraciones juradas de testigos. La información referida a músicos que contienen es igualmente de gran interés.

Una de estas relaciones es, por ejemplo, la realizada en 1633-34 sobre los méritos del músico español Juan Gutiérrez de Padilla, entonces maestro de capilla de la Catedral de Tlaxcala (= Puebla de los Ángeles, en Nueva España), que fue propuesto para una ración. El documento recoge la trayectoria de Padilla, natural de Málaga, que fue niño cantor en el Colegio de San Sebastián de dicha ciudad y maestro de capilla en Ronda, Jerez de la Frontera y Catedral de Cádiz, antes de viajar al Nuevo Mundo⁵⁹.

2. 6. *Relaciones* del estado de las iglesias americanas

Estas *Relaciones* son documentos que incluyen listados de los clérigos adscritos a cada iglesia catedral y/o de los existentes en otros lugares del obispado correspondiente. Las listas permiten conocer cuáles eran los músicos que trabajaban simultáneamente en un determinado centro religioso. Cito como ejemplo una relación de 1618 realizada en la Catedral de Tlaxcala (= Puebla de los Ángeles, en Nueva España). De los 27 prebendados

⁵⁷ AGI, Guatemala, 112, n° 13. Un estudio detallado de este expediente puede verse en GEMBERO USTÁRROZ, M.: "Las *informaciones de oficio y parte...*", *Op. cit.*

⁵⁸ AGI, Indiferente, 113, n° 129. Véase también GOLDBERG, R.: "Nuevos datos sobre la Historia de la Música en Puerto Rico: Pedro Núñez de Ortega, arcabucero y maestro de capilla", *Op. cit.*

⁵⁹ AGI, Indiferente, 205, n° 55, 1633-34. Véase también GEMBERO USTÁRROZ, María: "El mecenazgo musical de Juan de Palafox (1600-1659), Obispo de Puebla de los Ángeles y Virrey de Nueva España". En: *Palafox. Iglesia, Cultura y Estado en el siglo XVII*, Ricardo Fernández Gracia, coordinador, Pamplona, Universidad de Navarra, 2001, pp. 463-496 + 3 láminas.

con que contaba esa iglesia, dos eran músicos: el maestro de capilla y sochantre Francisco Alfonso de Cabrera, y el organista Juan de Ocampo⁶⁰.

2. 7. Expedientes de promoción de militares en el Nuevo Mundo

Los expedientes de ascensos, premios y jubilaciones de soldados músicos incluyen informes individuales sobre cada uno de los propuestos a premio, lo que permite conocer la procedencia geográfica y carrera profesional de los músicos militares, así como algunos de los instrumentos que éstos tañían. Un ejemplo es el expediente de 1794 sobre premios a soldados de Nueva España. Entre los premiados estuvieron los tambores Ignacio Sánchez y José Izquierdo, y los músicos José Pardo y Manuel Correa⁶¹.

2. 8. Pleitos

Los pleitos conservados en el Archivo de Indias siguen la estructura habitual en este tipo de fuentes aunque, lógicamente, con la particularidad de referirse a cuestiones americanas. Emilio Ros Fábregas ha estudiado un interesante pleito de ese archivo, fechado en la segunda mitad del siglo XVI, que ofrece información sobre la impresión en España de libros de coro para América⁶².

⁶⁰ AGI, Indiferente, 3000, n° 38, 1618, 8 fols. sin numerar. La información que el documento aporta sobre los músicos es especialmente interesante. De Francisco Alfonso de Cabrera [fol. 6r y v] se afirma que era de cuna noble y natural de la villa de Torrijos (Arzobispado de Toledo); había llegado a Puebla 40 años antes, y allí había sido cantor, sochantre y maestro de capilla; tenía hermosa voz de contrabajo y era diestro compositor y asiduo asistente al coro catedralicio, en el que llevaba el peso principal del culto; eran reconocidos su carácter pacífico y su vida ejemplar; en 1618 ocupaba en Puebla la prebenda de tercer medio racionero.

De Juan de Ocampo [fols. 4v-5r] se dice que había nacido en Puerto de Santa María (Cádiz), y había sido durante algunos años ayudante del maestro Peraza en la organistía de la Catedral de Sevilla; en 1618 era sacerdote y ocupaba la prebenda de racionero 2º de la Catedral de Puebla; hacía entonces 20 años que ejercía como organista en la Catedral de Puebla y 14 que tenía una prebenda en ella; estaba considerado entre los mejores organistas de Nueva España y de España; era hombre de conocida devoción, que cada año contribuía con su propio dinero a que no decayera la solemnidad de las Salves a la Virgen. El documento mencionado no concreta a cuál de los organistas de apellido Peraza sirvió como ayudante Ocampo. Posiblemente se tratara de Francisco Peraza I; ver RUIZ JIMÉNEZ, Juan: "La dinastía de los Peraza. Nuevos datos para la biografía de Jerónimo Peraza II". En: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (1995), pp. 53-63.

⁶¹ AGI, Secretaría-Guerra, 6969, Exp. 29, 1794.

⁶² Ver, en este mismo volumen de *Revista de Musicología*, ROS FÁBREGAS, Emilio: "Libros de música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI"; y ÁLVAREZ MÁRQUEZ, Carmen y GÓMEZ GÓMEZ, Margarita: "Un pleito para la impresión de libros corales con destino a las Indias". En: *Historia. Instituciones. Documentos*, 25 (1998), pp. 13-41.

Citaré otro pleito que considero de extraordinario interés, ya que ilustra la práctica, al parecer bastante extendida entre los músicos españoles de la época moderna, de hacer breves viajes de ida y vuelta desde España a América, contratados para actuar en determinadas funciones. El pleito en cuestión es de 1624-25, y por él sabemos que siete ministriles sevillanos habían ido a Nueva España para servir en diversas funciones de Veracruz y San Juan de Ulúa, y regresaron después a la metrópoli. Uno de estos músicos, Garci Pérez, de 30 años, había realizado ya tres viajes a Nueva España en diferentes flotas, siempre para ejercer su oficio de ministril⁶³. Esta movilidad de los músicos españoles entre la Península y América en un doble sentido (ida y vuelta) apenas ha sido documentada hasta ahora, y abre interesantes pistas sobre la transmisión de prácticas interpretativas europeas al continente americano, así como sobre posibles influencias americanas en los músicos españoles.

2. 9. Expedientes sobre conspiraciones políticas

Desde finales del siglo XVIII proliferaron en el continente americano los movimientos anti-españoles, que cristalizarían a lo largo del siglo XIX en la escalonada emancipación de las colonias respecto a la metrópoli. Los expedientes del Archivo de Indias referidos a conspiraciones políticas incluyen en ocasiones información de interés musical, ya que determinadas canciones e himnos sirvieron para difundir los ideales revolucionarios e independentistas. Entre los textos patrióticos americanos y anti-españoles que sin duda se cantaron pueden citarse la *Carmañola Americana* y la *Canción Americana*, difundidas en la sublevación de Caracas de 1797, cuyos textos fueron adjuntados al expediente sobre dicha conspiración⁶⁴. Del texto de la *Carmañola Americana* se conservan además otras copias en diferentes secciones del Archivo de Indias. La *Carmañola* ha sido objeto de un interesante estudio monográfico, en el que se muestran las múltiples conexiones entre la canción francesa *Carmagnole des Royalistes* y la posterior *Carmañola Americana*⁶⁵.

⁶³ AGI, Contratación, 813, n° 16, 1624-25. El pleito lo entablaron los ministriles Domingo Luis, Luis de Vilchez, Jacinto de Escobar y Pedro de Cabeza contra el capitán Juan Gómez Maldonado, que les debía el dinero por las funciones que los ministriles habían solemnizado en San Juan de Ulúa. Declararon como testigos a favor de los músicos otros tres ministriles que también habían estado anteriormente en Nueva España: el citado Garci Pérez, Lucas Guerra y Diego Martín.

⁶⁴ AGI, Estado, 70, n° 25.

⁶⁵ La *Carmañola Americana* se bailaba en paso de cuadrilla o de jota, y probablemente se basó en la melodía de la *Carmagnole* francesa. Véase BRENOT, Anne-Marie y CHACÓN RODRÍ-

2. 10. Correspondencia de personajes e instituciones españolas e hispanoamericanas

La correspondencia mantenida por los virreyes, obispos, gobernadores y otros importantes cargos de la sociedad colonial hispanoamericana con personas o instituciones americanas o españolas contiene documentos de interés musical⁶⁶. Mencionaré algunos ejemplos.

En la correspondencia mantenida en 1774 por el Marqués de la Torre, Capitán General de Cuba, hay varios documentos sobre máscaras y mojigangas. El Marqués de la Torre había prohibido este tipo de espectáculos, salvo licencia expresa suya. Los vecinos de Guanabacoa deseaban celebrar una máscara por las calles de la localidad en la tarde del 26 de julio de 1774 y obtuvieron el apoyo de los alcaldes ordinarios, pero no el necesario permiso de la máxima autoridad de la isla⁶⁷.

En mayo de 1808 Santiago Liniers, desde Buenos Aires, envió una carta al virrey de Perú José Fernando de Abascal en la que recomendaba a Andrés Bolognesi, entonces maestro de capilla de la Catedral de Lima, para un puesto mejor⁶⁸.

En 1835 llegó a Puerto Rico la petición por escrito de la Reina Isabel II para que se recibiera con solemnidad su nuevo sello real. Entre los actos

GUEZ, David: "Du sans-culotte français au sans-chemise vénézuélien. Étude d'un itinéraire de *La Carmagnole*". En: *Cahiers des Amériques Latines*, 10 (1990), pp. 123-145. He de expresar mi agradecimiento a Veronique Hebrard, investigadora de la Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne) que me facilitó el acceso a este artículo.

Brenot y Chacón (pp. 136-137) mencionan cuatro versiones de la *carmañola* en el AGI, que cito a continuación: 1/ Estado, legajo 58, documento 27, 2h; 2/ Estado, legajo 67, documento 67 A8; 3/ Audiencia de Caracas, legajo 432, documento 85; y 4/ Audiencia de Caracas, legajo 435, documento 24. El texto es idéntico en todas las copias, salvo pequeñas variantes ortográficas, y en ninguno de los ejemplares se conserva la música. A los ejemplares mencionados en el artículo de Brenot y Chacón habría que añadir al menos dos copias más del texto de la *Carmañola Americana* que he podido ver en el AGI, y menciono a continuación con los números 5 y 6: 5/ Estado, legajo 70, n° 25, a) n° 7, 11 junio 1799; y 6/ Estado, legajo 59, n° 6, g) n° 7, 11 junio 1799.

⁶⁶ Sobre las características documentales de las cartas relacionadas con América, véase HEREDIA HERRERA, Antonia M.: "La carta como tipo diplomático indiano". En: *Anuario de Estudios Americanos*, XXXIV (1977), pp. 65-95; reed. en HEREDIA HERRERA, A.: *Recopilación de estudios de diplomática indiana*, Op. cit., pp. 138-176.

⁶⁷ AGI, Cuba, 1166, fols. 163-164 (petición de los alcaldes ordinarios de Guanabacoa al Gobernador y Capitán General de la isla, Guanabacoa, 26 de julio de 1774); 165-166 (petición de tres vecinos de Guanabacoa a los alcaldes ordinarios, Guanabacoa, 26 de julio de 1774); y 451 (denegación de la petición de celebrar la mascarada, La Habana, 26 de julio de 1774).

⁶⁸ AGI, Diversos, 1, A.1808, R. 1, n° 2, D. 3, mayo de 1808. Esta carta fue ya mencionada en ESTENSORO, Juan Carlos: "Bolognesi". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Op. cit., vol. 2, p. 597.

acordados para dar cumplimiento a este requerimiento regio se incluyó el canto de un solemne *Te Deum*⁶⁹.

Un estudio sistemático de la correspondencia de cargos institucionales y administrativos relacionados con Hispanoamérica permitiría ver el peso relativo de los asuntos musicales en el contexto general de los asuntos ordinarios. Aunque gran parte de esa correspondencia se conserva en el Archivo de Indias, hay también interesantes ejemplos de este tipo de documentos en otros archivos españoles⁷⁰.

2. 11. Expedientes de bienes de difuntos

Cuando un músico español moría en el Nuevo Continente y tenía herederos en la Península, se iniciaba una compleja tramitación de documentos en los que hay detalles sobre el difunto, su situación económica y sus raíces familiares en España. Cito como ejemplo el caso del español Juan de Vitoria, natural de Burgos, que murió siendo maestro de capilla de la Catedral de México, y cuyos bienes fueron reclamados por sus herederos españoles en 1624⁷¹.

Los expedientes de bienes de difuntos aportan también interesante información sobre el patronazgo musical indiano en la Península Ibérica, una realidad hasta ahora apenas conocida. Cito como ejemplo el caso del capitán Juan Álvarez de la Vega, natural de Granada (España) y muerto en Los Reyes (= Lima, Perú) en 1636. Álvarez de la Vega instituyó en su testamento tres plazas de chirimías para dos parroquias de su localidad

⁶⁹ AGI: AHN/Ultramar, 2010, Exp. 22, 1835, 4 docs.

⁷⁰ En el Archivo Silveriano de Burgos (España), por ejemplo, se conserva un conjunto de cartas dirigidas desde España a Juan de Palafox, cuando éste era Obispo de Puebla de los Ángeles (1640-49). Entre ellas hay al menos dos sobre asuntos musicales: una escrita por el compositor Esteban López Morago, y otra en la que se alude a unos músicos que Palafox deseaba se enviaran desde España a Puebla. Véase GEMBERO USTÁRROZ, M.: "El mecenazgo musical de Juan de Palafox...", *Op. cit.*. Agradezco a Ricardo Fernández Gracia, Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Navarra, su amabilidad al facilitarme una copia de dichas cartas.

⁷¹ AGI, Contratación, 359, n° 16, 10 de junio de 1624 y ss. Este documento muestra que Juan de Vitoria murió en Chiapas, siendo maestro de capilla de la Catedral de México, dato que no aparece en los principales estudios que mencionan al músico. Según Robert Stevenson, Juan de Vitoria (o Victoria) fue maestro de capilla en la Catedral de Puebla de los Ángeles entre 1566 y 1570, y en la Catedral de Ciudad de México desde 1570 ó 1571 hasta 1575. La pista biográfica de Juan de Vitoria se perdía después de 1576, en que el músico obtuvo licencia para regresar a España. Ver STEVENSON, Robert: "La música en la Catedral de México. El siglo de fundación". En: *Heterofonía*, 100-101 (1989), pp. 12-24 y, en concreto, pp. 23-24. Según los datos localizados en el AGI, es obvio que Juan de Vitoria debió de volver después de 1576 a la Catedral de Ciudad de México.

natal: San Pedro y San Pablo, y San Juan de los Reyes; los instrumentistas tendrían que tañer acompañando al Santísimo Sacramento en las visitas a los enfermos de las citadas parroquias granadinas⁷². Este documento es también interesante porque muestra la importancia de las fundaciones musicales en parroquias españolas, un tema hasta ahora apenas investigado⁷³.

Conclusiones

El tipo de documentación que cada historiador maneja puede condicionar decisivamente los planteamientos metodológicos y los resultados de la investigación⁷⁴. Los musicólogos españoles hemos manejado abundantes fuentes catedralicias, indudablemente ricas desde el punto de vista musical, pero que tal vez han hecho concentrar la mirada en aspectos locales y peninsulares, dificultando que se hicieran planteamientos comparativos más amplios.

En este trabajo he comentado una pequeña parte de las numerosas y diversas fuentes de interés musical que existen en el Archivo de Indias de Sevilla. El extraordinario interés de esta documentación abre perspectivas nuevas a la musicología española e hispanoamericana, ya que sirve para ampliar el estudio de la historia musical a ambos lados del Atlántico y, sobre todo, permite analizar la constante relación musical que España e Hispanoamérica tuvieron entre los siglos XVI y XIX, un tema todavía muy necesitado de estudio.

⁷² AGI, Contratación, Leg. 421A, n° 2, ca. 402 fols., 1636 y ss.

⁷³ Pueden verse algunos datos sobre fundaciones musicales en parroquias en GEMBERO USTÁRROZ, María: "El patronazgo ciudadano en la gestión de la música eclesiástica: la Parroquia de San Nicolás de Pamplona (1700-1800)". En: *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XIV/1 (1998), pp. 269-362 y, en concreto, pp. 305-306.

⁷⁴ Sobre la relación entre los archivos y la historiografía musical, véase WATHEY, Andrew: "Musicology, Archives and Historiography". En: *Musicology and Archival Research*, Barbara Hagg et al. eds., Bruselas, Archives du Royaume, 1994, pp. 3-26.

APÉNDICES

Apéndice 1

Índice de músicos citados

Entre paréntesis se indica la cronología de cada músico y, entre corchetes, el apartado del trabajo en el que aparece citado.

ca. = *circa* [aproximadamente]

fl. = *florebit* [época de florecimiento o actividad conocida de un músico]

s. = siglo

- Aranaz, Esteban de (*ca.* 1745/46-*ca.* 1805) [2. 1.]
 Arestin, Juan (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Barroso, Andrés (*fl. ca.* 1590) [2. 1]
 Bautista, Juan (*fl. ca.* 1590) [2. 1]
 Bolognesi, Andrés († *ca.* 1834) [2. 10]
 Cabeza, Pedro de (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Cabrera, Francisco Alfonso de (*fl. ca.* 1578-1618) [2. 6]
 Correa, Manuel (*fl. ca.* 1794) [2. 7]
 Escobar, Jacinto de (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Espinosa, Andrés de (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Ficache (o Ficachi), Ventura (*fl.* 2ª mitad s. XVIII) [2. 1]
 Franco, Hernando (1532-85) [2. 5]
 Froy, Guisgod de (*fl. ca.* 1570) [2. 4]
 Grajeda, Alonso de (*fl. ca.* 1569) [2. 5]
 Guerra, Lucas (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Guerrero, Francisco (1528-99) [1]
 Gutiérrez de Padilla, Juan (*ca.* 1590-1664) [2. 5]
 Izquierdo, José (*fl. ca.* 1794) [2. 7]
 Jerusalem, Ignacio (*ca.* 1710-1769) [2. 1]
 López Morago, Esteban (*ca.* 1575-† después del 16-6-1641) [2. 10, nota 70]
 Luis, Domingo (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Martín, Diego (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Muñoz, Francisco (*fl. ca.* 1743) [2. 1]
 Maldonado, Juan (*fl. ca.* 1590) [2. 1]
 Martínez, Lorenzo (*fl. ca.* 1590) [2. 1]
 Núñez de Ortega, Pedro (*fl. ca.* 1644-50) [2, nota 27; 2. 5]
 Ocampo, Juan de (*fl. ca.* 1598-1618) [2. 6]
 Ordóñez, Juan (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Ordóñez, Petronila (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Paneco, Gregorio (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Pardo, José (*fl. ca.* 1794) [2. 7]

- Peraza [¿Francisco?] (2ª mitad s. XVI) [2. 6, nota 60]
 Pérez, Garci (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Pérez Jimeno, Fabián (*fl. ca.* 1648-54) [2. 1]
 Pérez Materano, Juan (*fl.* 2ª mitad s. XVI) [2. 4]
 Pérez Salas, Ignacio (*fl. ca.* mediados s. XVII) [2. 1]
 Pociello de Fondevila, José (*fl. ca.* 1755) [2. 1]
 Pissoni, José (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Rueda, Francisco (*fl. ca.* 1743) [2.1]
 Sánchez, Ignacio (*fl. ca.* 1794) [2. 7]
 Sánchez Maldonado, Juan (*fl. ca.* 1590) [2. 1]
 Selma, Francisco (*fl. ca.* 1755) [2. 1]
 Vilchez, Luis de (*fl. ca.* 1624-25) [2. 8]
 Vitoria, Juan de (*fl.* 2ª mitad s. XVI, † ca. 1624 ó antes) [2. 11]
 Ximeno, Fabián (*fl. ca.* 1648-54) [2. 1, nota 36]
 Ximeno, Ignacio (*fl. ca.* mediados s. XVII) [2. 1, nota 36]
 Ximeno del Águila, Ignacio (*fl. ca.* mediados s. XVII) [2. 1, nota 36]
 Ximeno Pérez, Fabián (*fl. ca.* 1648-54) [2. 1, nota 36]

Apéndice 2

Índice de lugares citados

Los números entre corchetes indican el apartado del trabajo en que aparece citado cada lugar. Para facilitar la identificación de los topónimos, siempre que ha sido posible se ha anotado entre paréntesis la provincia, región o país al que pertenece cada localidad, según la división política y administrativa actual.

No se incluyen en esta lista las referencias generales a "España", "Nuevo Mundo", "Las Indias", "América", "Hispanoamérica", "Iberoamérica" y "Filipinas". Tampoco se han recogido las alusiones a ciudades o países en citas bibliográficas y archivísticas, o las que son lugares de ubicación de instituciones actuales (por ejemplo, "Sevilla" como sede del Archivo General de Indias).

- Acayuca (Virreinato de Nueva España) [2. 1]
 Aix-en-Provence (Francia) [2. 1]
 Benabarre (Huesca, España) [2. 1]
 Bolivia [2]
 Buenos Aires (Argentina) [2. 1; 2. 10]
 Burgos (España) [2. 11]
 Cádiz (España) [2; 2.1, nota 32; 2. 5]
 Caracas (Venezuela) [2. 9]
 Cartagena de Indias (Colombia) [2. 4]

Cataluña (España) [2. 1]
 Ceuta (España) [2. 1]
 Chiapas (México) [2. 11, nota 71]
 Chile [2. 1]
 Córdoba (España) [2. 4]
 Cuba [1; 2. 5; 2. 10]
 Granada (España) [2. 11]
 Guanabacoa (Cuba) [2. 10]
 Guatemala [2. 5]
 Guatemala, Audiencia de [2. 5]
 Jerez de la Frontera (Cádiz) [2. 5]
 Lecce (Italia) [2. 1]
 La Habana (Cuba) [2. 10, nota 67]
 Lima (Perú) [2. 3; 2. 10; 2. 11]
 Linares (Jaén) [2. 1]
 Lisboa (Portugal) [2. 5]
 Madrid (España) [2. 1]
 Medinaceli (Soria) [2. 1]
 México, Audiencia de [2. 4]
 México, Ciudad de [2. 1; 2. 11]
 Málaga (España) [2. 5]
 Milán (Italia) [2. 1]
 Nápoles (Italia) [2. 1]
 Nueva España [2. 1; 2. 5; 2. 6; 2. 7]
 Perú [2. 11]
 Puebla de los Ángeles (México) [2. 1; 2. 5; 2. 6; 2. 10, nota 70]
 Puerto Rico [2. 5; 2. 10]
 Quito, Audiencia de [2. 4]
 Reyes, Ciudad de los [= Lima, Perú] [2. 11]
 Ronda (Málaga, España) [2. 5]
 San Juan de Ulúa (México) [2. 8]
 Santander (España) [2. 1]
 Santo Domingo (La Española) [2. 5]
 Simancas (Valladolid, España) [2]
 Segorbe (Castellón, España) [2. 1]
 Sevilla (España) [2; 2.1, nota 32; 2. 6, nota 60]
 Tlaxcala (= Puebla de los Ángeles, México) [2. 5; 2. 6]
 Torrijos (Toledo) [2. 6, nota 60]
 Valladolid (España) [2. 4]
 Veracruz (México) [2. 1; 2. 8]