

# Esteban de Brito, escritor de música en la Catedral de Málaga: limpieza e hidalguía de un maestro de capilla del Siglo de Oro.

Alicia Marchant Rivera

## Introducción

La figura de Esteban de Brito (1575-1641), maestro de capilla de la Catedral de Málaga, aparece reseñada de forma dispersa en composiciones misceláneas, diccionarios de música y algunos artículos científicos<sup>1</sup>. De ahí que la intención de este estudio sea la de ofrecer un monográfico sobre su trayectoria vital y creadora a la luz de su expediente de genealogía y limpieza de sangre, custodiado en el Archivo de la Catedral de Málaga e inédito hasta el momento, así como al abrigo de las aportaciones que sobre él vertieron investigadores como Santiago Kartsner o el Padre Andrés Llordén<sup>2</sup>.

## Nacimiento y orígenes: el expediente de limpieza de sangre de Esteban de Brito

Esteban de Brito nació en la villa portuguesa de Serpa hacia el año 1575<sup>3</sup>. El documento que hasta el momento proporciona la mayor información acerca de los primeros momentos y orígenes de la vida del músico es el expediente de genealogía que

<sup>1</sup> Denison Champlin, J. y Foster Apthorp, W., *Cyclopedia of Music and Musicians: Abaco-Dyne*, New York, C. Scribner's sons, 1888, p. 232.

Andrés Martín, M. y Menéndez Pidal, R., *El Siglo del Quijote: 1580-1680, las letras, las artes*, Madrid, Espasa Calpe, 1986, p. 788.

AA. VV., *Encomium Musicae: Essays in Memory of Robert J. Snow*, New York, Pendragon Press, 2002, pp. 353 y 752.

AA. VV., *Historia de Andalucía IX*, Madrid, Cupsa, 1984, pp. 96, 98 y 102.

Martín Moreno, A., *Historia de la música andaluza*, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1985, pp. 200, 204 y 205.

Mitjana, R., *La música en España: arte religioso y arte profano*, Centro de documentación musical, Instituto Nacional de Artes escénicas y de la música, Ministerio de Cultura, 1993, p. 150.

Querol Gavaldá, M. (prólogo), *Música Hispana Serie B: Polifonía, 3, Cristophori de Morales Pro defunctis Missa A4*, Barcelona, Instituto español de musicología, CSIC, 1975, prólogo.

Querol Gavaldá, M. (ed.), *Obras completas de Esteban de Brito vol. I (Serie A de Portugaliae Musica XXI)*, Lisboa, Fundación Calouste Gulbenkian, 1972.

Sociedad española de musicología, *Revista de musicología*, 20 (1998), p. 175

De Bekker, *Stokes' enciclopedia of music and musicians, covering the entire period of musical history from the earliest times to the season of 1908-09*, New York, F. A. Stokes company, 1908, p. 87.

Elson, Louis Charles, *University musical encyclopedia*, vol. 9 New York, The university society, 1912-1914, p. 87.

Sánchez, Marta y Miller, Yvette E., *XVIII century Spanish music villancicos of Juan Francés de Iribarren*, Pittsburgh, Latin American Literary Review Press, 1988, pp. 30 y 88.

<sup>2</sup> Clavijo García, A., *El padre Andrés Llordén (1904-1986), o El punto de arranque de una investigación seria en Málaga*, Málaga, Sociedad Económica de Amigos del País, 1987.

<sup>3</sup> Pérez Gutiérrez, M., *Diccionario de la Música y los músicos*, vol. 1, Madrid, Istmo, 1985, p. 203.

se custodia en el Archivo de la Catedral de Málaga<sup>4</sup>, cuyo contenido pasamos a desentrañar.

El 22 de marzo de 1613 presenta Esteban de Brito el preceptivo memorial ante el procurador del obispo malagueño Moscoso, jurando “yn verbo sacerdotis” ser cierto lo en él contenido. En dicho memorial se apunta que fueron sus padres Alonso Ruiz y Guiomar Martín, natural su padre de la villa de Almodôvar, y su madre y él de la villa de Serpa, en el reino de Portugal, poblaciones ambas enclavadas en el actual distrito de Beja, región del Alentejo y subregión del Bajo Alentejo. Esteban de Brito fue el último hijo que tuvieron sus padres, es decir, el más pequeño de sus hermanos, razón por la que no llegó a conocer a sus abuelos paternos ni maternos. Siendo muy niño la familia abandonó Serpa, lugar al que nunca regresaría el maestro de capilla de forma permanente. Tan sólo por tradición oral Esteban de Brito recuerda que su abuelo paterno se llamaba Juan Ovejero y que su abuelo materno fue Juan Estébanez. En ese mismo memorial autógrafo inserto en el expediente de genealogía años más tarde, compele Brito a que el informante constate todas estas declaraciones sobre ancestros que él recuerda con sus hermanos y parientes y la documentación de los enclaves citados, ya que sus parientes son mayores que él y han residido de por vida en esos lugares, lo que les otorga la facultad de poder recordar y corroborar.

El racionero Pedro de Pravia Cienfuegos es el cometido por el obispo malagueño Moscoso para hacer estas probanzas y averiguaciones. El examen de los testigos requeridos en la información del maestro Esteban de Brito consistiría en un total de doce preguntas relacionadas en el expediente de genealogía, cuestiones encaminadas a corroborar el conocimiento de sus parientes e indagar si algún ascendiente por rama materna o paterna no era cristiano viejo o había sido preso o condenado por el Santo Oficio, así como a contrastar la buena fama, costumbres, pública voz y fama del candidato a la maestría de capilla.

---

<sup>4</sup> Archivo de la Catedral de Málaga (ACM), legajo 42, número 1. Pruebas de genealogía y limpieza de sangre de D. Esteban de Brito, natural de Serpa, en el Reino de Portugal, presentado por S. M. para la Ración de Maestro de Capilla en el año 1613. Vid. en González Sánchez, Vidal, *Archivo de la Catedral de Málaga. Catálogo General de Documentación*, Málaga, Edinford, 1988, p. 165.

La reproducción facsimilar y transcripción íntegra del expediente de genealogía de Esteban de Brito se encuentran editadas por Inés Carrasco Cantos, Livia García Aguiar y Alicia Marchant Rivera en el siguiente enlace web, perteneciente a la red *Charta* de documentos (Corpus hispánico y Americano en la red: documentos antiguos). <http://www.biblioteca.es/charta/documento.php?documento=CODEMA-0208&loc=undefined&paleografica=off&mayusculas=off&busqueda=brito>

El 27 de marzo de 1613, en el lugar de Paymogo, actual municipio de la provincia de Huelva, el licenciado Pedro de Pravia Cienfuegos, racionero de la Santa Iglesia Catedral de Málaga, en virtud de su comisión, requirió a Gabriel Rodríguez, escribano público y del concejo de la villa de Paymogo, para que le acompañara a las villas de Serpa y Almodôvar a realizar las probanzas e informaciones. El escribano Gabriel Rodríguez era natural del lugar y se había criado en la frontera del Reino de Portugal, y por tanto sabía hablar y escribir en ambas lenguas, la portuguesa y la castellana; lo cual resultaría muy útil al racionero Cienfuegos a la hora de realizar el examen a los testigos. Así pues, se estipula un precio justo en relación al tiempo que duren las pesquisas y el escribano se compromete, jurando a Dios y a la cruz, a guardar el secreto de dichas informaciones. Las probanzas consistirían en el examen de al menos seis testigos cristianos viejos fidedignos, personas honradas de buena vida y fama. Finalmente las pruebas de genealogía y limpieza de sangre fueron vistas y aprobadas en el cabildo catedralicio malagueño el 2 de mayo de 1613.

### **Formación musical de un maestro de capilla**

Esteban de Brito fue discípulo de Magalhães y maestro de capilla de las catedrales de Badajoz y Málaga. Como músico, fue muy apreciado, sobre todo por sus motetes y villancicos, la mayoría perdidos, si bien algunos de ellos se conservan hoy día en la Catedral de Málaga.

El maestro Felipe de Magalhães nace a finales del siglo XVI en Azeitão (1571), en la diócesis de Lisboa. Había sido discípulo de Manuel Mendes en Évora y colega de los polifonistas Duarte Lobo y Manuel Cardoso. En 1589 sustituyó a Manuel Mendes como *mestre dos Claustros da Sé*, y se habilitaría para ser escogido más tarde maestro de capilla de la Capilla de la Misericordia, recibiendo de Felipe II la misma nominación para la capilla real de Lisboa el 27 de marzo de 1623, capilla donde había actuado como miembro del coro. En la capilla real de la ciudad de Lisboa permanecería hasta 1641. Magalhães fue un músico muy estimado por sus contemporáneos y sus composiciones manuscritas se archivaron en la biblioteca musical del rey Juan IV de Portugal (1604-1656), el rey músico, a quien se atribuye la composición del villancico *Adeste Fideles*. En Évora fue profesor de música en la catedral de Esteban de Brito, Esteban López Morago y Manuel Correia, quien mantuvo la escuela de música de la Catedral de Évora.

Para aprehender este específico y prolífico espacio de aprendizaje y creación musical, habría que tener en cuenta que en 1540 la diócesis de Évora fue elevada a categoría de archidiócesis y el primer arzobispo de la ciudad, el cardenal infante D. Henrique, fue quien fundó la Universidad de Évora, afecta a la Compañía de Jesús, en el año de 1550. También Évora, la capital de la provincia de Alentejo, fue residencia favorita de la familia real durante los siglos XV y XVI.

En la segunda mitad del siglo XVI la interpretación de música en la vieja catedral tomaría una importancia añadida, desarrollándose en el último cuarto de siglo en la más prolífica escuela de polifonía sagrada del país. Este magisterio se extendió a Lisboa y así, los músicos de estas ciudades del Alto Alentejo, estratégicamente situadas cerca de la principal ruta terrestre hacia España, mantuvieron un contacto frecuente con muchos de sus congéneres en el país vecino. Este sería el caso de Esteban de Brito, que ejercería en el transcurso de su vida profesional como maestro de capilla en dos ciudades españolas, Badajoz y Málaga<sup>5</sup>.

### **Esteban de Brito, maestro de capilla en la Catedral de Badajoz.**

El 24 de junio de 1601, el Cabildo de la Catedral de Badajoz volvió a revalidar, como solía hacerlo cada año, el compromiso que el 1 de junio de 1597 había contraído con el maestro portugués Esteban de Brito, el cual desde entonces se venía encargando del magisterio de capilla. Por aquel entonces el maestro había solicitado un aumento de sus haberes y todavía no había recibido las órdenes sagradas. Por enfermedad, se le concede licencia a Brito en el verano de 1605 durante un mes para ir a su tierra a reponerse. Finalmente se ordena hacia el mes de febrero de 1608, gracias a lo cual pudo ser elegido finalmente capellán de coro el 29 de noviembre del mismo año.

El desempeño de un cargo importante en la vida española durante la Edad Moderna, sobre todo desde el reinado de Felipe II, requería la probanza de la limpieza de sangre y el cabildo pacense formula esta exigencia. Así pues Esteban de Brito se vio obligado a realizar otro viaje a Portugal para obtener los comprobantes necesarios. El 31 de diciembre de 1608 se concede licencia al maestro de capilla para que vaya a hacer la información de su limpieza, aprobada por el cabildo el 31 de enero de 1609. Así se

---

<sup>5</sup> Luper, Albert T., "Portuguese Polyphony in the sixteenth and early seventeenth centuries, American Musicological Society", *Journal*, 3 (1950), pp. 93-112.

establece que Esteban de Brito, maestro de capilla, sirva su capellanía de coro, nombramiento que se renovó sucesivamente en 1609 y 1610.

Ya por aquellos tiempos Esteban de Brito debía de haberse dedicado con bastante frecuencia a la composición de la música sagrada, aunque lamentablemente en Badajoz no se ha conservado ninguna obra de este polifonista. Tenemos constancia fehaciente de su labor de composición musical gracias a testimonios como el del 12 de noviembre de 1610, en el que se da la siguiente noticia en las actas: “este día y cabildo los dichos señores acordaron que el puntador tenga por escusado al maestro de capilla el tiempo que anduviere en las chançoneta”<sup>6</sup>. Seguramente andaba ocupado Esteban de Brito en la composición de los villancicos navideños. Situaciones semejantes tuvieron lugar en 1608 y 1609, según se puede observar en las actas: en una de las ocasiones se dispensó al maestro porque estaba preparando unos motetes.

Esteban de Brito se mantuvo en el cargo en la catedral de Badajoz hasta principios de enero de 1613. Se desconocen las razones que le conducirán a desempeñar el mismo puesto en la catedral de Málaga, quizá mayores posibilidades en lo económico y en lo artístico. El 16 de enero de 1613 se anota en las actas que el maestro de capilla había viajado a Málaga a realizar la oposición. Al haberse marchado sin licencia no ganó salario durante su ausencia. Aunque Esteban de Brito se marchó de Badajoz apresuradamente, no obstante mantuvo relaciones de cortesía con el cabildo pacense. Se conserva como ejemplo relación epistolar entre ambos en la que Brito, estando ya en Málaga, realiza recomendaciones para el portugués Manuel Rodríguez Galván, que fue maestro de capilla en la Catedral de Badajoz entre los años 1622 y 1623. Finalmente, el 4 de abril de 1614 quedaría admitido como maestro de capilla en la catedral pacense el músico Marco Antonio Periañez<sup>7</sup>.

### **La maestría de capilla en la Catedral de Málaga**

Francisco Vázquez fue maestro de capilla de la Catedral de Málaga entre los años 1586 y 1612. El 21 de enero de 1613 se opuso a la ración de maestro de capilla de la Catedral de Málaga Esteban de Brito, maestro de capilla de la Iglesia de Badajoz. Una vez que se llevó a cabo la verificación de las pruebas de los exámenes, el día 15 de

---

<sup>6</sup> Archivo de la Catedral de Badajoz (ACB), *Actas*, año 1610, fol. 36v.

<sup>7</sup> Kastner, Santiago, “La música en la catedral de Badajoz (años 1601-1700)”, *Anuario musical*, 15 (1960), p. 63-83.

febrero se acordó dar cierta cantidad, como ayuda de costa, a los opositores, cantidad que para Esteban Brito se cifró en 300 reales. Así al día siguiente, 16 de febrero de 1613, salió nombrado maestro de capilla Esteban Brito, con los 17 sufragios del cabildo.

El maestro debía probar ahora, una vez elegido, su legitimidad y limpieza de sangre, razón por la que el 22 de abril de 1613 se reunieron los capitulares y en sesión del 2 de mayo todas las pruebas presentadas por Esteban de Bito fueron aprobadas por unanimidad por el cabildo según se ha visto en anteriores apartados. Finalmente el 8 de mayo de 1613 el electo maestro de capilla presentó los testimonios acreditativos a la plaza con la cédula de su majestad y la colación y canónica institución del señor obispo, suplicando al cabildo le hiciera merced de la posesión de su ración.

Hacia la mitad del mes de mayo de 1615, Esteban de Brito comienza a ejercer las labores propias a su ministerio. Así, el 18 de mayo Esteban de Brito pide que se señale el tiempo útil para componer las chanzonetas que se habrían de cantar en las fiestas del corpus y del espíritu santo, igualmente que se disponga el lugar de los ensayos, y se le concedan las horas todo el tiempo que estuvieran ocupados en su preparación, solicitando licencia para que los músicos y cantores probaran y ensayaran las chanzonetas, nombrando el 22 de mayo al Dr. Vela como examinador de las mismas. Probablemente hacia octubre de ese mismo año Brito pudo verse aquejado de una enfermedad grave, según los testimonios que recoge el P. Andrés Llordén, pues informa de una indisposición física del maestro de capilla que le impide ocuparse de la composición de los cantos para la Navidad. Es entonces cuando el cabildo dispone que el racionero Garzón se encargue de hacerlas y de dirigir los ensayos.

La oportunidad de ser maestro de capilla en la capilla real española se cruza en la trayectoria profesional del portugués cuando el 31 de enero de 1618 Esteban Brito solicita licencia por un mes y medio para ir a tratar y ver lo que le convenía acerca de este asunto. Al no añadir las actas capitulares nada más al respecto, probablemente podamos deducir que la oferta no le convino.

El 2 de marzo de 1618 el maestro de capilla y ciertos músicos no asisten al canto del miserere, asunto que se trata en el cabildo al día siguiente y se salda con la imposición de una multa. Esta situación propició un gran escándalo “por estar congregada casi toda la ciudad y caballeros de ella y mucha gente común para oír el miserere ante la imagen del Santo Cristo”. Se condenó al maestro de capilla Esteban de

Brito a pagar 10 ducados castellanos, la misma pena que a los restantes. Se estableció desde ese día en adelante que todos los viernes de cuaresma estuvieran presentes los músicos, y de lo contrario, hicieran la paga de 8 días de pan y maravedís. Pero el 11 de abril de 1618 se revisó el proceso y se suspendieron las multas aplicadas.

Otro curioso episodio de la vida profesional del maestro de capilla lo encontramos el 11 de marzo de 1619. Esteban Brito expone ante el cabildo que los músicos se niegan a probar las chanzonetas, que no atienden los ensayos de motetes y que él carece de autoridad para imponer un castigo. En octubre de ese mismo año, concretamente el 12, Brito solicita licencia para ausentarse de Málaga a una oposición en la Santa Iglesia de Toledo. Los problemas en torno a la disciplina de los componentes de la capilla de la catedral seguirían aflorando.

En 12 de noviembre de 1640 se recoge noticia en las actas capitulares acerca de que Esteban Brito, a causa de su enfermedad, había solicitado al Cabildo que encargara las chanzonetas de Navidad a Mateo Serrano. En mayo del año siguiente, los capitulares dispusieron que ejerciera el oficio de maestro de capilla el racionero Francisco Mangas. La enfermedad de Brito tuvo que agravarse porque antes del 2 de diciembre de 1641 el maestro de capilla había muerto, a la edad de 66 años<sup>8</sup>. A Esteban Brito le sucedería en la maestría de la capilla musical de la catedral de Málaga Juan Pérez Roldán (1642-1645)<sup>9</sup>.

### **La escritura musical de Esteban de Brito.**

Según François-Joseph Fétis, en la Biblioteca del rey Juan IV de Portugal existieron antiguamente las obras siguientes de Brito: *Tratado de música*, manuscrito número 513; Motetes a 4, 5 y 6 voces, número 569; Motete *Exsurge Domine*, a 4 voces, número 805 y *Villancicos de Navidad*, número 597.<sup>10</sup> Rafael Mitjana también reafirma la idea de que Esteban de Brito dejó manuscrito un *Tratado didáctico* perdido con la biblioteca de Juan IV, luego es de destacar la faceta no sólo compositora de su autor, sino también la formativa, que era inherente a la tarea del maestro de capilla<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Llordén, P. Andrés, OSA, "Notas históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga (años 1583-1641)", *Anuario Musical*, 19 (1964), pp. 71-91.

<sup>9</sup> *Ibidem* (1641-1799), *Anuario Musical*, 20 (1965), pp. 105-160.

<sup>10</sup> Soriano Fuertes, M., *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, vol. 3, Martín y Salazar, 1856, p. 25.

<sup>11</sup> Mitjana, Rafael, *La música en España (arte religioso y arte profano)*, Centro de Documentación Musical, Instituto Nacional de Arts Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1993, p. 150.

Entre los cometidos de Esteban de Brito como maestro de capilla estaban los del examen de los músicos, así como el atento seguimiento del traslado de su escritura musical a los libros corales. Así se recogen entradas en las actas de cabildo en las que el maestro de capilla suplica la cesión de algunos capitulares para que le acompañen en el examen de organista, a fin de que constara y pudiera testimoniar su justo proceder y su imparcialidad en el juicio definitivo de los opositores a maestros organistas<sup>12</sup>. Y en marzo de 1631, por ejemplo, tenemos noticia sobre ciertos libros de música compuestos por Esteban de Brito. Así el día 11 del mismo mes encomendó el cabildo a don Juan Barrera, arcediano de Vélez, y al canónigo don Gregorio de Paz que “vieran y examinaran los libros que el maestro de capilla dice ha escrito Pedro Marañón, para que hecha relación en este cabildo por sus mercedes se le pague la escritura de ellos”. Pedro Marañón fue uno de los escritores más destacados de libros corales en la época, pero sólo amanuense o calígrafo de los mismos. Así el acta del 18 de marzo de ese mismo año discierne entre autoría de la composición musical y puesta por escrito de la misma, pues al informar el arcediano de Vélez, se establece en el cabildo “que había visto los libros de canto de órgano que escribió Pedro Marañón y compuesto el maestro de capilla y que la hoja grande no quiere menos que a nueve reales y la pequeña a cuatro, y que en tiempo de D. Luis Fernández de Córdoba era más”, cifrándose finalmente la cantidad por el trabajo de Marañón en un montante de 8.036 reales.

Por un acuerdo capitular del 8 de febrero de 1737 se dispuso en la Catedral de Málaga la reforma del archivo de música “indispensable para el culto de las grandes solemnidades...para la magnificencia litúrgica que por ninguna ocasión decaiga de aquel alto punto que es debido a una iglesia de tanto esplendor...y no se lograría esto si en dicho archivo no tuviese la Iglesia, misas, salmos y motetes, salves, lamentaciones, misereres, villancicos, etc... porque habrán de traer los músicos al coro músicas bajas y envejecidas, que han andado rodando por conventos y parroquias de la ciudad, o con la muerte de un maestro de capilla han de enmudecer todos los músicos de vuestra señoría”. Este proyecto se presentó al maestro de capilla de la época, Juan Francés Iribarren, el cual se ofreció a entregar todos sus papeles de composición, siendo el

---

<sup>12</sup> Llordén, P. Andrés, OSA, “Notas históricas de los maestros organistas de la Catedral de Málaga (1585-1799)”, *Anuario musical*, 22 (1967), pp. 145-171 (p. 153).

Vid. Morlet Hardie, Jane, “Wanted, one Maestro de Capilla”: a sixteenth-century job description”, en Crawford, David (coord.), *Encomium musicae: essays in memory of Robert J. Snow*, 2002, pp. 269-284.

Llordén, P. Andrés, OSA, “Notas históricas de los maestros de capilla en la Colegiata de Antequera”, *Anuario musical*, 31-32 (1976-1977), p. 115-155.

propio maestro Juan Francés Iribarren el que recomienda al cabildo tomar el acuerdo acerca de que las obras de sus sucesores se copien y archiven<sup>13</sup>.

Parece que esto se cumplió con fidelidad como podemos comprobar en el inventario de 1770, transcrito íntegramente por el Padre Andrés Llordén<sup>14</sup>. Las obras en él anotadas corresponden en su mayoría al maestro Juan Francés Iribarren, pero apuntó a la vez otra muchas, de autores como Manuel Martínez Delgado, Pedro Rabasa, los maestros Galán y Contreras, Francisco Sanz, Alfonso Lobo, etc...y entre ellas las de Esteban de Brito. A continuación, pasamos a relacionar las obras de Brito que están en el inventario del siglo XVIII.

Bajo el epígrafe *Índice de libros de Facistol que existen en el archivo* figura un *Libro de Salmos e Himnos de Brito*. Entre los himnos se citan *De dominica, De feria tercera, La conversión de San Pablo, Santa Martina, La Cátedra de San Pedro, San Emeterio y Celedonio, El nombre de Jesús, San Gabriel Arcángel, San José, Viernes de Dolores, Santa Isabel, reina de Portugal, San Justo y Pastor, Dolores en septiembre, Santa Teresa, Común a Nuestra Señora, De Apóstoles, De confesores*. Los salmos contemplan *Dixit Dominus, Laudate Dominum Omnes gentes, Lauda Jerusalem, In exitu, Responso de Difuntos y el Oficio de difuntos* de Brito, que contiene *Parce mihi, Responde mihi y Spiritus Domini*; completan la serie dos misas y seis motetes<sup>15</sup>.

## **Epílogo**

Para finalizar, solamente restaría enumerar las razones que me condujeron a elaborar estas páginas, encabezadas por la necesidad de que el maestro Esteban de Brito dispusiera de un pequeño estudio monográfico. El análisis de su entorno reivindica la gran labor que llevaron a cabo los escritores y compositores de música al abrigo de los cabildos de las catedrales andaluzas durante el Siglo de Oro. En este sentido, habría que destacar también que los archivos catedralicios custodian aún inconmensurables tesoros por descubrir, prueba de ello ha sido el estudio de este expediente de genealogía y limpieza de sangre que ha contribuido a la construcción del género biográfico. Del mismo modo se ha perseguido que la densa labor histórica de estudiosos como el Padre

---

<sup>13</sup> García Gallardo, Cristóbal L., "Cantatas en Málaga: la música de Juan Francés de Iribarren (1698-1767)", *Jábega*, 95 (2003), pp. 66-80.

<sup>14</sup> Llordén, P. Andrés, OSA, "Inventario musical de 1770 en la Catedral de Málaga", *Anuario musical*, 24 (1969), pp. 237-246.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 245.

Andrés Llordén sea puesta en valor y rescatada del olvido. Al igual que la música y la lírica están hermanadas desde sus orígenes, deseo que estas palabras sobre escrituras musicales hayan servido de merecida *laudatio* al Profesor Cristóbal Cuevas, quien, guiado por su particular sutileza, supo desentrañarnos los más arcanos misterios de la lírica.