



# Juan Rodríguez de Fonseca y la música catedralicia durante su etapa como obispo de Palencia (1503-1514)

[ Recibido: 2 de mayo de 2025  
Aceptado: 5 de mayo de 2025 ]

**José Ignacio Palacios Sanz<sup>1</sup>**

Universidad de Valladolid

## RESUMEN

Uno de los personajes más interesantes en todo aquello referente a la diplomacia y a los asuntos transatlánticos fue Juan Rodríguez de Fonseca. A pesar de su condición eclesiástica, destacó en la gobernanza y en la creación el estado moderno español. No son abundantes las noticias relativas a la música durante la etapa palentina, algunas relacionadas con su labor de mecenas de las artes. El presente trabajo da a conocer una serie de aspectos musicales acaecidos durante los años de residencia en esta catedral y los resultados posteriores hasta varias décadas después a partir del estudio y análisis de las fuentes manuscritas que se conservan, especialmente a través de protocolos y de las noticias que se hallan en la documentación capitular.

## Palabras clave:

Juan Rodríguez de Fonseca, Palencia, maestro de capilla, composiciones.

## ABSTRACT

*One of the most interesting characters in everything related to diplomacy and transatlantic affaires was Juan Rodríguez de Fonseca. In spite of his ecclesiastical condition, he stood out in the governance and in the creation of the modern Spanish state. There are not many news related to music during the Palencia period, some of them related to his work as a patron of the arts. The present work presents a series of musical aspects that occurred during the years of residence in this cathedral and the subsequent results up to several decades later, based on the study and analysis of the manuscript sources that are preserved, especially through protocols and the news found in the chapter documentation.*

*Key words: Juan Rodríguez de Fonseca, Palencia, chapel master, compositions.*

## COMO CITAR ESTE ARTÍCULO / CITATION:

PALACIOS SANZ, J.I. (2025). “Juan Rodríguez de Fonseca y la música catedralicia durante su etapa como obispo de Palencia (1503-1514)”. *Revista de Estudios Colombinos*, nº 21, pp. 7-21.

[ Revista de Estudios Colombinos nº 21, junio de 2024 (pp. 7 - 21) ]

<sup>1)</sup> joseignacio.palacios@uva.es  
<https://orcid.org/0000-0003-1340-6387>

**L**A FAMILIA toresana Rodríguez de Fonseca pertenece a un linaje cercano a la corona castellana y, en concreto, Juan estuvo estrechamente ligado a todas las cuestiones marítimas del Nuevo Mundo, además de haber alcanzado el rango de obispo de Palencia y a continuación arzobispo de Burgos<sup>2</sup>. Como máxima autoridad, el papel que desempeñó siempre fue potenciar el canto eclesiástico como alabanza, fomentar la devoción y ornato del culto, y dotar de medios económicos para su correcta ejecución a través del grupo musical o capilla de música. Por lo tanto, el objetivo es realizar una aproximación a la actividad musical y artística de la catedral de Palencia a través de una documentación inédita.

Son numerosas las aportaciones relativas a la actividad de Juan Rodríguez de Fonseca tanto en la gestión con el Nuevo Mundo, como en la Casa de Contratación, especialmente por los profesores Jesús Varela<sup>3</sup> y Montserrat León<sup>4</sup>, así como Adelaida Sagarra<sup>5</sup>. En el plano constructivo cabe reseñar el estudio de Redondo Cantera<sup>6</sup>, y en lo referente al trascoro el que realizó Julián de Hoyos<sup>7</sup>. Además, existen otros más recientes sobre la terminación de partes arquitectónicas de la iglesia como es el trabajo de María Dolores Teijeira<sup>8</sup>. En el campo de la música se indaga sobre las fuentes primarias de esta catedral junto a algunas ediciones de las obras de los maestros de capilla, entre los que destaca la monografía en tres volúmenes de José López Calo<sup>9</sup>.

## LA ESTANCIA PALENTINA DE JUAN RODRÍGUEZ DE FONSECA

El primer documento referido a Rodríguez de Fonseca en el archivo catedralicio de Palencia es un pergamino del año 1504 alusivo a la sentencia de cómo guardar el cobro de los diezmos de las heredades del cabildo, so pena de embargo, tal como establecía este prelado<sup>10</sup>. Pero en realidad hasta el 4 de abril de 1506 no efectuaba su entrada en la catedral de Palencia, primero realizando el compromiso acostumbrado de guardar las libertades y costumbres de la ciudad, para, a continuación, ejecutar el homenaje y, por último, el juramento de los estatutos de la catedral<sup>11</sup>.

Dos años después, concretamente en 1508, autorizaba las concordias y capitulaciones entre el cabildo y Sancho de Castilla sobre la capilla mayor de san Lázaro, su fundación y capellanías, previa aprobación suya y del cabildo<sup>12</sup>. A su vez, el 4 de diciembre de 1509 visitaba la catedral siguiendo la norma del *Estatuto de Corrección y Punición*, acompañado de tres canónigos<sup>13</sup>. Ya en 1513 recibía una queja sobre el nombramiento de los obreros de la fábrica y provisor del hospital que correspondía tanto a él como al cabildo<sup>14</sup>. Ese mismo año –dada su devoción mariana–, establecía una fundación en la seo dotada con la importante cantidad de 80 ducados de oro al año, por la cual todos los sábados y fiestas de la Virgen hubiera misa cantada en el altar que erigió en el trascoro de la catedral, bajo el título de Nuestra Señora de la Consolación, más el can-

(2) SAGARRA (1995), p. 274.

(3) VARELA (2024), pp. 25-41.

(4) LEÓN (2024), pp. 9-24.

(5) SAGARRA (2005), pp.

(6) REDONDO (2005), pp. 184-185.

(7) HOYOS (2014), pp. 223-233.

(8) TEIJEIRA (2017), pp. 58-61.

(9) LÓPEZ-CALO (1980), vol. 1.

(10) FRANCIA (1987), p. 61.

(11) ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE PALENCIA (ACP), *Libro de Estatutos y asientos capitulares* (1407-1544), vol. 36, fols. 277v-279r.

(12) FRANCIA (1987), p. 242.

(13) FRANCIA (1989), p. 345.

(14) FRANCIA (1989), p. 347.

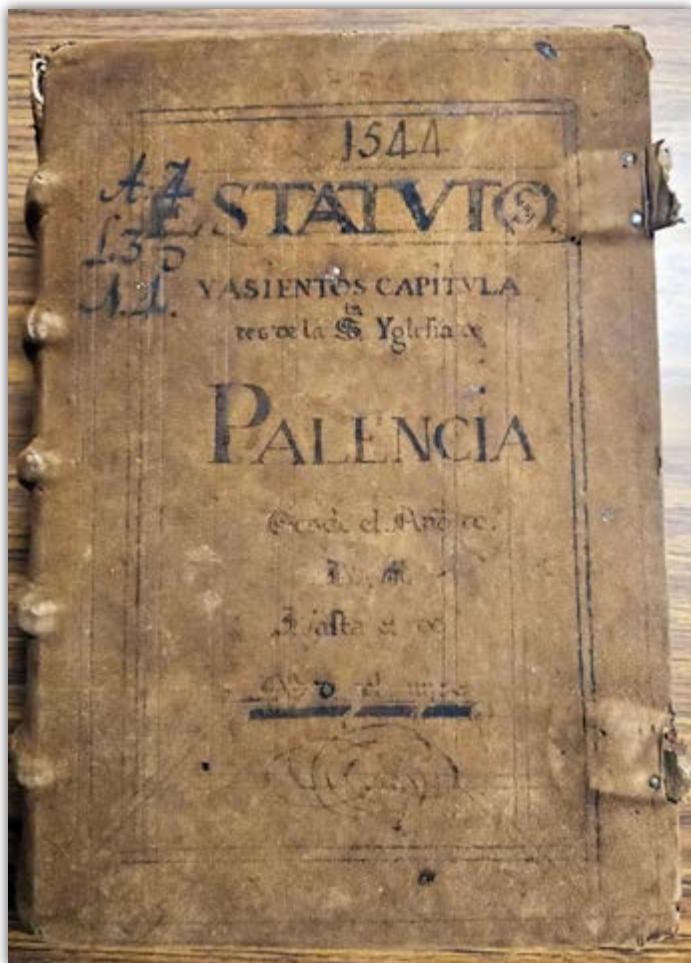


Figura 1. ACP, Libro de Estatutos y asientos Capitulares (1407-1544).

to de la Salve a la caída del sol, inmediatamente después del rezo de completas, si bien el papa Paulo III, en 1539, autorizaba a que esta ceremonia pudiera tener lugar en el altar mayor o en cualquier otro de la catedral<sup>15</sup>. También por entonces firmaba un acuerdo con el rey Fernando y su hija Juana<sup>16</sup>.

En el plano arquitectónico mandaba reubicar la capilla mayor y redistribuyó algunos espacios de la catedral, aparte de levantar el trascoro sobre la cripta de san Antolín, al mismo tiempo que regaló una colección de tapices flamencos sobre la temática de la Salve que estaban destinados a este espacio<sup>17</sup>.

(15) ACP, *Ceremonial consuetudinario de la Iglesia de Palencia*, fols. 59v-60r, y SAN MARTÍN (1983), pp. 135-136.

(16) SAN MARTÍN (1983), p. 109.

(17) ALONSO (2015), p. 243.

(18) GÓMEZ (2012), p. 147.

(19) LÓPEZ-CALO (2012), p. 216.

Fuera del ámbito palentino, y ya siendo arzobispo de Burgos, fue el prologuista de las ocho últimas de las diez ediciones del tratado de Gonzalo Martínez Bizcargui, maestro de capilla de la catedral de Burgos, titulado *Arte de canto llano e contrapunto e canto de órgano con proporciones e modos brevemente compuesta* (Burgos, Juan de Junta, 1535). Del mismo modo el bachiller Alonso de Sopañón también dedicó a este obispo un opúsculo sobre la misma materia hacia 1504, con el nombre de *Introducción de canto llano*<sup>18</sup>.

## LA CAPILLA DE MÚSICA DE LA CATEDRAL ENTRE 1503 A 1535

### La música sacra pretridentina

Desde los últimos años del siglo XV, en concreto en la década de 1470, se producía una consolidación de las estructuras musicales en las catedrales hispanas. A partir de ese momento el cantor empezaba a ser denominado maestro de capilla y cada vez iba adquiriendo mayores competencias musicales, al mismo tiempo que se contrataban músicos encargados de ejecutar las diferentes tesituras vocales<sup>19</sup>. De este modo quien desempeñaba el magisterio de capilla debía enseñar las tres disciplinas básicas, canto llano, de órgano y contrapunto, principalmente a los mozos de coro, aparte de darles la debida formación litúrgica y de lecto-escritura; dirigir el grupo, amén de proporcionar el repertorio adecuado para cada momento, componer obras o adquirirlas, y evaluar a los nuevos miembros que cubrían las vacantes la mayoría de las veces debido a la enorme movilidad de los músicos o por su defunción.

En este entramado no faltaba el sochante, un cantallanista con una importante carga diaria en el canto llano durante las misas y los oficios, mientras que la polifonía quedaba reservada a las grandes fiestas del calendario litúrgico. Por otro lado, existía la figura del tañedor del órgano, cuya misión era improvisar como solista en ciertos momentos del oficio.

Los géneros que se interpretaban eran misas motetes, himnos, magníficas, salves, lamentaciones, responsos y las conclusiones del oficio. Alternaban las misas parodia de melodías religiosas con otras profanas, tal y como hacían los contemporáneos franco-flamencos. La mayor presencia de la polifonía supone que los actos se alargaban en el tiempo; por ejemplo, las vísperas fueron las que más crecieron al cantar cinco salmos y magnificat, en canto de órgano desde finales del siglo XV, sin olvidar la alternancia del órgano. Por este motivo, era necesario redactar ceremoniales con la intención de no dejar nada al libre arbitrio. Al mismo tiempo, cada vez cobraba más importancia el desarrollo musical de los ciclos de Cuaresma y la Semana Santa, con el repertorio de las Lamentaciones, pasiones, responsorios, el *Vexilia regis* y los *Pange lingua*<sup>20</sup>. A diferencia de los anteriores, los compositores tenían una mayor libertad compositiva en los motetes debido a que presentaban textos más variados que eran tomados de las antifonas, algunos marianos, incluso laudatorios a los mismos monarcas<sup>21</sup>.

### Martín de Ribafrecha (c. 1480-1528)

Tal y como consta en diversas fuentes, la vida musical de la catedral de Palencia a comienzos del Quinientos contaba con un grupo de cantores y de mozos de coro que percibían una serie de emolumentos con parte de la remuneración del cantor Martín de Ribafrecha que provenía de Santo Domingo de la Calzada<sup>22</sup>. De esta procedencia riojana llegaron músicos a algunas catedrales castellanas, como es el caso de Baltasar Ruiz en El Burgo de Osma y el cantor Gervás en esta de Palencia<sup>23</sup>. Asimismo, en la seo calceatense se tienen noticias suyas anteriores a su llegada

a la catedral castellana, desempeñando el oficio de sochantre, además de haber recibido del cabildo de la seo calceatense el préstamo de 2000 maravedís<sup>24</sup>.

El 5 de diciembre de 1503 es nombrado racionario cantor con la encomienda de nombrar o destituir a los cantores que se hallaban a su cargo y distribuir sus salarios. Algunos de los cantillanistas ocupaban una capellanía con la dote de 2000 maravedís más otros 6000 maravedís que reintegraba el maestro<sup>25</sup>. Las condiciones pactadas entre Ribafrecha y el cabildo establecían que tuviera a su cargo a los seis niños de coro con buenas voces, vestidos con sobrepellices y alimentados. Igualmente debía regir el canto de un tenor y un bajo o “contra”, todos pagados a su costa, los días solemnes de seis capas, en las vísperas y misa, en las misas de Nuestra Señora y de Salud que se decían todos los lunes y sábados, y en las procesiones. Del mismo modo, también tenía que instruir a los capellanes, por lo que no podía ausentarse sin el permiso capitular, pero si podía disfrutar de diez días de recreación. El salario anual quedaba establecido en 20000 maravedís<sup>26</sup>.

En las actas capitulares también desfilan los nombres de numeroso cantores, organistas y afinadores (Ver Tabla 1). Esta circunstancia demuestra que cantaban repertorio monódico y polifónico y el único instrumento que estaba presente era el órgano<sup>27</sup>.

A pesar de contar con la colaboración del cantor Gonzalo Gómez Pulido, Ribafrecha incumplió en repetidas ocasiones con las obligaciones de la prebenda, principalmente en la atención de los mozos de coro<sup>28</sup>. Los reproches y advertencias se tronaban cada vez más severos, como este de 1511:

(20) RUIZ (2012), pp. 328-330.

(21) RUIZ (2012), p. 349.

(22) CAPDEPÓN (2022b): <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/38374-martin-de-rivaflecha> (consulta 1 de mayo de 2025).

(23) PALACIOS (2020), p. 129.

(24) SÁEZ DE OCÁRIZ (2001), p. 360.

(25) ACP, *Libro de actas capitulares (LAC)* (1501-1510), cabildos 24 enero y 15 de marzo de 1505.

(26) ACP, LAC (1501-1510), sf.

(27) ACP, LAC (1501-1510), cabildos 9 septiembre de 1506 y 15 febrero de 1507. En esta última sesión nombran un nuevo sochantre que sustituía al anterior, que moría a la edad de ochenta años, en 1510. LAC (1511-1520), cabildo 13 octubre de 1512.

(28) ACP, LAC (1501-1510), cabildos 27 febrero y 16 de marzo de 1510.

**Tabla 1. Miembros de la capilla de música de la catedral de Palencia 1503-1528 (elaboración propia)**

<b>Nombre</b>	<b>Cargo</b>	<b>Años de permanencia</b>
Martín de Ribafrecha	Cantor-Maestro de capilla	1503- 1521 y 1524- † 1528
Gervás	Capellán cantor	1505-
Alonso Rodríguez de Sahagún	Cantor	- † 1506
Antón Martínez Pesebre	Sochante	- 1507 (jubila) y † 1510
Alonso Bermúdez de Portillo	Organista	- † 1520
Gonzalo Gómez de Portillo	Sochante	1507- 1525
	Maestro de mozos de coro	1521
	Maestro de capilla	1525
García de Baeza	Organista	1520-
Pedro de Amuso	Cantor y Maestro de capilla	1521- 1524
Juan García de Basurto	Cantor y Maestro de mozos de coro	1521- 1525
Diego del Castillo	Cantor y Maestro de capilla	1525-
Alonso de Teo	Afinador de órganos	1512- 1521
Fernán Ximénez	Afinador de órganos	1522-
Pedro de Arce	Cantor	1526-1528
Arensano	Cantor contrabajo	1527-1528
Pedro Fernández de Montemayor	Cantor tiple	1527
Tomás Alonso de León	Cantor tiple	1527-

*no tener vestidos e ataviados los mozos de coro como en no les dar de comer e la sustentación e mantenimiento que debía, como tampoco en no los enseñar ni industriar ni trabajar con ellos, ni cumplía con el cargo que tenía en muchas cosas<sup>29</sup>.*

De nuevo, en 1514, era apercibido por no comprar los vestidos de los niños de coro y el cabildo le multaba con la sanción de 12000 maravedís. Como las infracciones persistían, fue despedido el 5 de mayo de 1515, pero a los tres meses era readmitido al reconocer los capitulares su valía, pero, no obstante, con un nuevo contrato y con algunas cláusulas distintas<sup>30</sup>. En estas se detallaba el compromiso con la enseñanza y la manutención con parte del salario que percibía de los seis mozos a los que debía formar, aparte de la novedad de proveer de nuevos vestidos el día

de Navidad: “ropas e sayos de paño de Segovia y jubones de fustán y calzas de buen paño y camisas de buen lienzo de la Riva”<sup>31</sup>. También debía enseñar canto de forma gratuita a los capellanes a estudiantes y mancebos para “servir y cantar en el facistol”<sup>32</sup>. El cabildo enunciaba dos voces principales en el canto polifónico –la del alto y tenor–, que debían acudir de forma inexcusable a tercia, misa mayor, vísperas y completas. Finalmente, debía procurar en la capilla del capítulo tener preparados los libros que se colocarían en el atril y cuando no hubiera canto de órgano debía dar clase en dicho lugar<sup>33</sup>. A su vez, cada vez más el canto polifónico de la Salve en las sabatinas empezaba a tener un mayor protagonismo.

Hay que poner en relación directa la figura de Gonzalo Martínez de Bizcargui con el tañedor

(29) ACP, LAC (1511-1520), cabildo 29 octubre de 1511.

(30) ACP, LAC (1511-1520), cabildos 17 noviembre de 1514, 5 de mayo, 8 y 14 de agosto de 1515, y LÓPEZ-CALO (2012), p. 194.

(31) ACP, LAC (1511-1520), sf.

(32) ACP, LAC (1511-1520), sf.

(33) ACP, LAC (1511-1520), sf.

García de Baeza, que procedía de Andalucía –al igual que Francisco de Salinas (1513-1590)– y que se había instalado en Burgos. Persona de gran “habilidad y suficiencia” ante el teclado, García de Baeza pudo haber aprendido el oficio allí. De hecho, según Kastner su primer destino fue León, pero gracias al canónigo palentino, Francisco Ruiz de la Mota –con el que mantenía buenas relaciones–, fue agraciado con la prebenda de organista en la seo palentina<sup>34</sup>. De tal manera, que por un inventario de 1535 que registran las actas capitulares conocemos el dato de la composición de un libro de órgano del que era su autor, encuadrado en tablas junto a uno de misas manuscritas, más otro que había dejado Ribafrecha de menor tamaño. Ambos se perdieron y no se conservan<sup>35</sup>. García de Baeza fallecía en Palencia el 13 de noviembre de 1560<sup>36</sup>.

No obstante, Ribafrecha en 1521 dimite y es sustituido por el calagurritano García de Basurto, para ir de nuevo a la catedral de Calahorra –tal vez al estar su madre enferma–, en donde le perpetuaban el puesto de maestro de capilla y el salario<sup>37</sup>. Tres años después, en 1524, regresaba a Palencia, en donde de nuevo se mostraba incapaz de la gobernanza y educación de los mozos de coro, incluso mostraba su descontento, peor el cabildo le adjudicaba un aumento de salario hasta alcanzar los 36000 maravedís<sup>38</sup>. Aún con esa nueva dote, Ribafrecha permanece en Palencia, pero sin obligaciones propias del cargo. Es interesante resaltar que tanto él como el organista fueron los encargados de redactar

las obligaciones del nuevo maestro de capilla, que recaerá en el toledano Diego del Castillo, que será nombrado para tal puesto el 30 de marzo de 1525<sup>39</sup>.

A finales de 1526 el cabildo le concedía licencia a Ribafrecha para administrar los 21000 maravedís que había donado el obispo Rodríguez de Fonseca para la sabatina y la misa en memoria suya. Al mismo tiempo el archivo de musica adquiría unos libros suyos<sup>40</sup>.

El 24 de junio de 1528, el maestro fallecía. Para la ocasión, el cabildo redactaba un epitafio laudatorio para su sepultura en la capilla de la Santa Cruz, en donde resaltaba la fama musical que gozaba: *In ecclesia palentina cantator, et in arte musicæ, tam practice quam theorice, unicus doctissimus, subtilissimus et sapientissimus, ita et caeteris aliis humanitatis petissimus, dedicassimus et in eisdem agilibusque dissertissimus*<sup>41</sup>. En esta misma línea, Cristóbal de Villalón en su obra *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, de 1539, decía de Ribafrecha que tenía “gran suficiencia y habilidad” a la altura de Francisco de Peñalosa o el mismo Josquin des Prez<sup>42</sup>. También lo cita y reconoce tan destacado papel Mateo de Aranda en el *Tratado de canto llano*, de 1533, junto a Juan de Espinosa<sup>43</sup>.

La producción conservada se limita a una serie de piezas que se hallan en varios archivos, algunos de Norteamérica, aunque la mayoría se han perdido (ver Tabla 2)<sup>44</sup>. De todo este conjunto Elústiza y Castillo publicaban la

(34) KASTNER (1959), pp. 120-124, y LÓPEZ-CALO (1980), pp. 456-457. El despido fue efectivo desde el día 15 de septiembre.

(35) KASTNER (1959), pp. 125-126.

(36) ACP, LAC (1544-1560), fol. 28v.

(37) SÁEZ DE OCÁRIZ (2001), pp. 78-79. En 1524 sucede a Martín en Calahorra un familiar suyo llamado Bartolomé de Ribafrecha.

(38) ACP, LAC (1521-1530), cabildos 28 septiembre de 1521, 13 julio y 7 de septiembre de 1524, y 27 de enero y 29 de marzo de 1525.

(39) ACP, LAC (1521-1530), cabildos 29 y 30 de marzo y 5 de julio de 1525.

(40) VILLANUEVA (1850), p. 17.

(41) ACP, LAC (1521-1530), cabildo 24 de junio de 1528; KNIGHTON (2001), pp. 74, 107 y 341; STEVENSON (1985), p. 29. Knighton llega a identificar como una misma persona a Martín de Navarrete con Martín de Ribafrecha ya que ambos procedían de un pueblo al sur de Santo Domingo de la Calzada, aunque aquél estuvo activo desde finales del siglo XVI en la capilla real y posteriormente en la catedral de Sevilla hacia 1532, por lo cual parece que tal identificación no es tan evidente e incluso resulta improbable.

(42) DE VILLALÓN (1898), p. 175.

(43) CAPDEPÓN (2022b), <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/38374-martin-de-rivaflecha> (consulta 1 mayo de 2025).

(44) STEVENSON (1964), pp. 341-352; CALAHORRA (1992), p. 29, 32-33; ROS-FÁBREGAS (1992), pp. 383-390; KNIGHTON (2001), pp. 136 y 138; SUÁREZ-MARTOS (2010), pp. 68-71.

**Tabla 2. Relación de obras conservadas de Martín de Ribafrecha (elaboración propia)**

<b>Nombre</b>	<b>Cargo</b>	<b>Forma</b>	<b>Título</b>	<b>folios</b>
Catedral de Tarazona	E-TZ, ms. 5	Secuencia	<i>Dic nobis Maria</i>	90r.
		Conclusión	<i>Benedicamus Domino</i>	93v-94r.
Biblioteca de la Colombina	E-TZ, ms. 5	Antifona	<i>Salve regina</i>	25v-27r.
		Motete	<i>Quam pulchra</i>	20v-22r.
Biblioteca de Cataluyna	US-BLI, ms. 8	Motete	<i>Quam pulchra</i>	174v-176r.
Biblioteca Universidad de Indiana	US-BLI, ms. 8	Motete	<i>Quam pulchra est</i>	39v-40r.

antífona mariana e Imrie, en 1978, el motete *Vox dicleti* y un *Anima mea* que aparece anónimo y que adjudica a Ribafrecha<sup>45</sup>.

Cabe destacar que en las composiciones de Ribafrecha es habitual encontrar la presentación con el tema en canto llano, generalmente en la voz superior, y la búsqueda en todo momento de la gran expresividad musical, que también aparece en los motetes biseccionales y en compás partido, en los que muestra su habilidad contrapuntística y el tratamiento homofónico.

### Juan García de Basurto (c. 1477?- 1547)

Aunque se cree que pudo nacer hacia 1470, la primera referencia data de 1504 cuando figura como maestro de capilla al servicio del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros. El 15 de abril de 1517 pasó a Tarazona en calidad de cantor tras un periodo de pruebas durante la Semana Santa. Dada la calidad canora, y tras un periodo de interinidad, lograba el puesto de maestro de coro tras el fallecimiento de Cristóbal de Soria. De aquí daba el salto a El Pilar de Zaragoza en 1521, sin que existan noticias de este breve periodo de tiempo, puesto que el 28 de septiembre de ese mismo año emprendía viaje hacia Palencia<sup>46</sup>.

Aquí ejerció el ministerio de cantor hasta el 27 de enero de 1525<sup>47</sup>. Nada más ser recibido, signaba ante notario y en presencia de varias dignidades y capitulares la aceptación de la prebenda, y es aquí en donde aseguraba ser clérigo de la diócesis de Calahorra<sup>48</sup>. Las condiciones que le imponía para el correcto desarrollo del cargo de cantor y maestro de capilla en su mayor parte eran similares a las impuestas a Ribafrecha, tales como cuidar a los seis mozos de coro, “bien formados, doctrinados y de buenas voces”<sup>49</sup>, a los que debía dar de comer, vestir y educar. Asimismo, debía entregar cada año de su nómina al cantor Pedro de Amusco 4000 maravedís, que junto a otras voces y los niños interpretaban los cantos polifónicos en los días de seis capas, a vísperas y misa, las misas de Nuestra Señora y de Salud, procesiones y otros oficios. Del mismo modo, tenía la obligación de asistir a coro –al menos a la misa mayor– con sobrepelliz, no podía ausentarse más de diez días, en la línea generalizada de otros cabildos como el de Burgos en 1533, y cada vez adquiría más potestad a la hora de “gobernar” la capilla de música<sup>50</sup>. En cambio, modificaban la fecha de la compra de las ropas nuevas para los niños, concretamente para el día del patrón san Antolín, y las ganancias tanto en dinero y en especies de pan, vino y gallinas, lo cual sumaba 2000 maravedís al mes<sup>51</sup>.

García de Basurto fue sustituido el 5 de julio de 1525 por Diego del Castillo, clérigo prove-

<sup>(45)</sup> STEVENSON (1998b), p. 454.

<sup>(46)</sup> CALAHORRA (1978), pp. 127-128.

<sup>(47)</sup> SADIE (1985), p. 155.

<sup>(48)</sup> ACP, LAC (1521-1530), sf.

<sup>(49)</sup> ACP, LAC (1521-1530), sf.

<sup>(50)</sup> ARCHIVO CATEDRAL DE BURGOS, *Registro 43* (1527-1533), fol. 569; RUBIO CALZÓN (1998), p. 63.

<sup>(51)</sup> ACP, LAC (1521-1530), sf.

niente de Toledo, que accedió a través de una serie de pruebas que consistían en cantar en el coro canto llano y, junto a la capilla, canto de órgano<sup>52</sup>. Ocho años después de tomar posesión del magisterio de capilla, el 7 de noviembre de 1533 demanda a Alonso Rengifo, vecino de Tariego de Cerrato (Palencia), por el impago de 24 reales de ciertas mercancías. En primera instancia, el alcalde mayor del Adelantado de Castilla, Cristóbal de Muñoz, condenaba al denunciado, pero no contento, apelaba en la Real Chancillería cinco días después. La sentencia de los oidores de este alto tribunal, dictada el 6 de febrero de 1534, confirmaba la anterior e imponía al demandado al reembolso de la cantidad solicitada en el plazo de nueve días, más el pago de las costas, tasadas en 1228 mrs<sup>53</sup>.

Dentro de la dinámica habitual de movilidad, García de Basurto alcanzó ser capellán real y maestro de capilla de la emperatriz Isabel, para, posteriormente, el 15 de octubre de 1535, obtener idéntica encomienda en la catedral de Toledo, y desde 1543 estar al servicio de la capilla de Felipe II, en donde coincidió con Antonio de Cabezón (1510-1566), hasta su óbito acaecido en 1547<sup>54</sup>.

Sobre la producción de García de Basurto el primero en dar noticias fue Higinio Anglés, en concreto sobre el manuscrito n.º 5 de la catedral de Tarazona, —al que erróneamente llama 4—, y acerca de un libro de polifonía de la catedral de Toledo (E-Tc, ms. 18) en donde se encuentra un magnificat<sup>55</sup>. Pedro Calahorra le atribuye un *Benedicamus Domino* que figura en el folio 91r. del precitado códice turiasense, aunque no tiene indicación de autor, pero que está junto a la secuencia con su nombre, *Dic nobis Maria*, construida sobre la melodía de la misa IV del Kirial, *Cunctipotens Genitor Deus* que aparece en la voz del tenor<sup>56</sup>. Por otro lado, en la Biblioteca Bartolomé March se en-

cuentra el motete *Regina coeli* (E-PAbm, ms. 607). Diego Pisador transcribió para vihuela el motete *Angelus Dominus* (el autor, Salamanca, 1552, fol 79), y Esteban Daza hizo lo mismo con *Angelus Domini* en el *Libro de música en cifras para vihuela, intitulado El Parnaso* (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1576, fol. 69)<sup>57</sup>. Además, recientemente ha aparecido una obra suya, *Deposuit potens en tablatura, en el impreso Arte novamente inventado pera [sic] aprender a tanger* de Gonzalo de Baena (Lisboa, 1540, fol. 53)<sup>58</sup>.

También algunos inventarios de la catedral de Tarazona indican que llegó a atesorar cerca de una veintena de obras, que en la actualidad han desaparecido. Entre ellas destacan dos misas centones, una colección de motetes, un introito, antifonas, un magnificat, y el *Dicho de pasión: Caph, Defectorunt*. A su vez, Francisco Asenjo Barbieri daba cuenta de las gestiones que realizó para la compra de un salterio, papeces pautados para escribir las chanzonetas de Navidad y dos ejemplares más, aparte de un códice con motetes de su autoría en la biblioteca de Medinaceli. De esta manera se pone en evidencia tanto la adquisición de obras nuevas, así como de la composición de piezas que se cantaban en la noche de Navidad escritas en papel pautado<sup>59</sup>.

Cabe precisar que García de Basurto dominaba también las técnicas compositivas del momento, especialmente un contrapunto primigenio, todas escritas a cuatro voces, con momentos en los intervenían solo dos de ellas<sup>60</sup>.

Tanto él como Pedro Escobar fueron pioneros en la escritura de las misas *Pro defunctis* (fols. 70v) como la que se conserva en el archivo de la catedral de Tarazona (E-TZ, ms. 5), tal vez a partir de la que escribió anteriormente Bartolomé de Ramos Pareja y que se halla despare-

(52) ACP, LAC (1521-1530), cabildo 29 marzo de 1525.

(53) ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID, *Pleitos civiles*, Fernando Alonso, 609, 6, sf., y *Ejecutorias*, Caja 456, 7, sf.

(54) RUSSELL (1979), pp. 2-3; RUBIO CALZÓN (1998), pp. 17, 63 y 80; LLORENS (2002), p. 438.

(55) RUBIO PIQUERAS (1925), p. 64, y ANGLÉS (1941), pp. 125, 129 y 131.

(56) CALAHORRA (1995), pp. 44-45. En la voz del alto utiliza la técnica del hoquetus.

(57) SEVILLANO (1961), p. 157; STEVENSON (1998a), p. 527, y CAPDEPÓN (2022a), <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/18370-juan-garcia-de-basurto> (consulta 1 mayo de 2025)

(58) RUIZ (2012), p. 276.

(59) ASEÑJO (1986), vol. 1, p. 227, y vol. 2, p. 546.

(60) RUBIO CALZÓN (1998), p. 76.

**Tabla 3. Relación de obras conservadas de Juan García de Basurto (elaboración propia)**

<b>Nombre</b>	<b>Cargo</b>	<b>Forma</b>	<b>Título</b>	<b>folios</b>
Catedral de Tarazona	E-TZ, ms. 5	Misa de difuntos	<i>Missus pro defunctis</i>	68v-82r.
		Secuencia	<i>Dic nobis María</i>	90v-91r.
Biblioteca de Medinaceli	E-Mmc, ms. 607	Magnificat	<i>Anima mea</i>	66v-69r.
Catedral de Toledo	E-Tc, ms. 18	Magnificat	<i>Anima mea</i>	30v-33r
Biblioteca Bartolomé March	E-PAbm, ms. 607	Motete	<i>Regina coeli</i>	
<b>Ediciones en tablatura</b>				
Diego Pisador	E-M 9280	Motete	<i>Angelus Dominus</i>	79
Gonzalo de Baena	E-Mp DIG/VIII/1816_E	Magnificat	<i>Magnificat</i>	52
Esteban Daza	E-M14611	Motete	<i>Angelus Domini</i>	69

cida. Según Eléonor Russell la composición está vinculada a varios autores, algunos anónimos y otros como Pastrana y Brumel. En esta misa centón o pastiche, Russell apunta que el *cantus firmus* de la misa de García de Basurto se basa en una melodía que recogía Francisco de Montanos años más tarde vinculada a la tradición castellana-toledana, y que parafrasea en varias ocasiones, además de la frecuente aparición de los saltos de octava<sup>61</sup>. Incluso aprecia algunas concordancias con la misa de Ockeghem (Biblioteca Vaticana, V-CVbav, ms. CVI-II. 234), que décadas después adaptarían los grandes polifonistas de la segunda mitad del Quinientos<sup>62</sup>.

## EL RELOJ CATEDRALICO

Es interesante señalar otro elemento destacado que fue promovido por petición expresa del obispo Rodríguez de Fonseca, un nuevo reloj que sustituiría al anterior y que fue concertado con el maestro relojero avecindado en Burgos, Pedro Tallahier, mediante escritura pública del 24 de abril de 1506<sup>63</sup>. Debía estar hecho en hierro “bien templado, bien limado y perfecto” dentro de un espacio cuadrado de “vara y ter-

cio de medir” de alto y “una vara de medir” de nacho con holgura para el movimiento de las ruedas y la colocación de los artificios<sup>64</sup>.

La campana exterior que marcaba las horas pesaría veinte quintales y sería golpeada por un martillo junto a una campana pequeña. El montaje final debía estar acabado para el día de san Juan del año siguiente y el precio final ascendía a 15000 maravedís, aparte los gastos que generaba la posada y la manutención del maestro y sus colaboradores. Para la ocasión salen fiadores el imaginero borgoñón Felipe Vigarny y el ensamblador Pedro de Guadalupe, vecinos respectivamente de Burgos y Valladolid, dado que por entonces realizaban el retablo mayor de esta misma catedral (1505-1507), aunque finalmente fue rematado con el calvario de Juan de Valmaseda (1519-1521) y Pedro Manso (1525), más los trabajos de dorado a cargo de Alonso de Solórzano y Gonzalo de la Maza (1525-1527), sin olvidar las tablas que fueron ejecutadas por Juan de Flandes (1509)<sup>65</sup>.

Cabe indicar que el nuevo cronómetro llevaba al exterior una esfera con la aguja y las fases de la luna, más otra que se situaba en el interior de la seo cerca de la capilla mayor, sin las referencias lunares, pero con sus correspon-

(61) RUSSELL (1979), pp. 4-6.

(62) RUSSELL (1979), pp. 5, 11 y 16.

(63) GARCÍA (1957), pp. 77-78; ARCHIVO MUNICIPAL DE MEDINA DE RIOSECO, *Libro 14*, fol. 28, y ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE VALLADOLID, *Protocolo 8440*, fols. 487r-488v. Este mismo maestro montó la maquinaria y el reloj en 1515 en la iglesia de la Santa Cruz de Medina de Rioseco, mientras la campana fue fundida por Andrés al año siguiente.

(64) ACP, *Libro de contratos de obras de la Iglesia*, fol. 27v.

(65) SAN MARTÍN (1951), p. 283; PARRADO (1995), p. 548; SANCHO (1996), p. 46, y DALMAU y DEL HOYO (2000), p. 274.

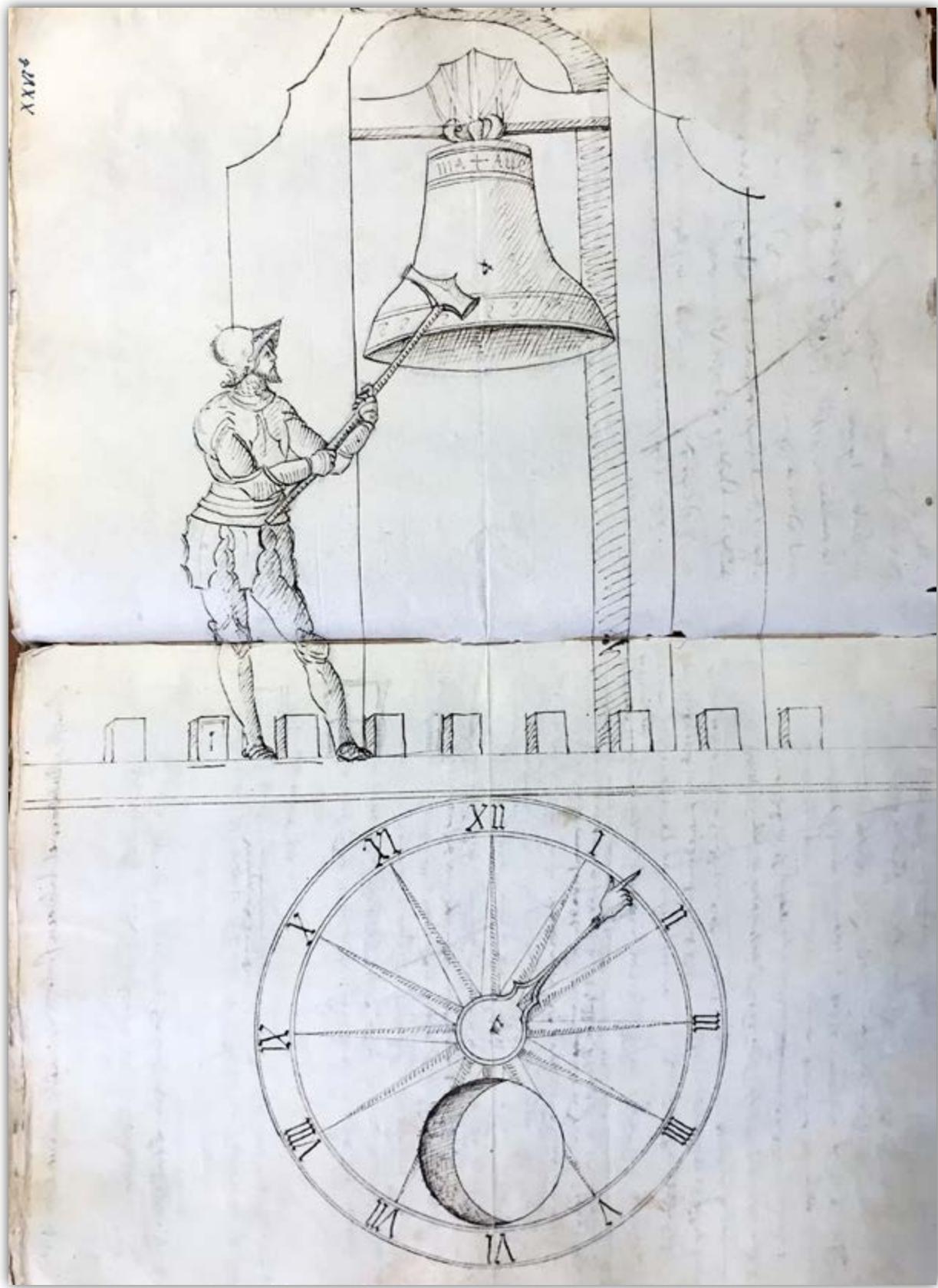


Figura 2. ACP. Contrato del reloj con Pedro Tallahier (24-4-1506), sf.

dientes campanillas<sup>66</sup>. La esfera podía tener ciertos parecidos con las que se hallan en la catedral de León y especialmente Astorga, con la numeración romana de grafía gótica, manecilla única y las representaciones pintadas del sol y la luna<sup>67</sup>.

Este reloj estuvo activo hasta 1524, cuando Rodríguez de Fonseca ya había promocionado a Burgos, y fue reconstruido por el relojero salmantino de origen borgoñón, Antón Sánchez, y certificado ante el notario Alonso Paz el 5 de agosto. En este caso junto a la campana de las horas en lo alto de la antigua torre, situaban un autómata vestido de soldado que debía golpear el nuevo bronce que debía ser refundido por Pedro de Bárcena y Juan Díez hasta alcanzar los treinta y cinco quintales. En el interior del templo colocarían dos nuevas campanas de cuatro quintales de peso para los cuartos y que serían accionadas por dos leones. Las medidas de la maquinaria del reloj serían cuatro pies y medio con la mecánica compuesta por diez ruedas y sujetada por cuatro pilares más uno central. Debía estar finalizada a mediados

de septiembre de ese mismo año y el precio final alcanzó los 53000 maravedís, en el que se incluía la entrega del reloj viejo que estaba en el hospital. Los diferentes pagos se efectuarían en cuatro entregas, tres de 15000 maravedís y una última de 23000 maravedís<sup>68</sup>.

Por su parte, en abril de 1524, los campaneros Bárcena, afincado en Cudón, y Díez, vecino de Saldaña, se convenían con el cabildo para la fundición de unos nuevos bronces para dar las señales horarias y que debían finiquitar para la fiesta de Nuestra Señora de agosto. El cabildo pagaría un ducado de oro en el que entraba el molde aparte de entregarles el carbón, madera, clavos, barro y los materiales necesarios. Una de las condiciones habituales era repetir todo el trabajo si las piezas presentaban defectos, pero a costa de los campaneros<sup>69</sup>.

En la actualidad aún se conservan restos de estos mecanismos en el triforio del crucero sur del lado de la epístola: un león con las fauces abiertas que acciona la pata izquierda delantera para golpear una de las campanas de



Figura 3. Vista actual de los autómatas y campanas del reloj de la catedral de Palencia. Fotografía: José Ignacio Palacios.

(66) ACP, *Libro de contratos...*, fol. 27v; MARTÍNEZ (2018), p. 525. Ya en el siglo XVIII Diego Evans fue el responsable del reloj de la catedral de León, y, al igual que en Palencia, tendría un soldado y un león, tres esferas con movimiento del sol y la luna, péndulo “real” y tres ruedas. De esta casa, de nuevo se encuentran más ejemplares de pie, como en el Banco de España y en la sacristía de la catedral de El Burgo de Osma, en un reloj que tiene las fases de la luna y una sonería con doce melodías diferentes.

(67) MARTÍNEZ (2018), p. 520.

(68) ACP, *Libro de contratos...*, fols. 18v-20.

(69) ACP, *Libro de contratos...*, fol. 37.

los cuartos, un personaje de raza negra con chistera que es conocido con el sobrenombre de “Papanatas”, la de las horas, así como un soldado con un escudo en la mano izquierda y en la diestra el martillo para golpear la otra de los cuartos<sup>70</sup>.

Además, en la campana horaria, popularmente llamada “Zarabombón” por su sonido grave<sup>71</sup>, aparece entre los dos cordones del tercio superiores las referencias al rey Carlos V, al papa Clemente y a estar vacante la sede episcopal: JESUS # ABEMARIA # JUAN # DIEZ # MEFECIZ # E # MECORTO # I # ENTALLO # # # + AÑO # M # D # XXIII # CELMETE # UII # PONT # MAX # CAROLO # U # IMP # HISP # REGE # I # OB # SEDE # UCANTE # # #<sup>72</sup>.

## CONCLUSIONES

Desde la primera mitad del siglo XVI, además de definirse la estructura de las capillas de música, en este momento se produce la transición de la figura del cantor medieval al moderno maestro de capilla. Palencia constituye un foco de atracción para los músicos por las asignaciones de cada prebenda, circunstancia que se exemplifica tanto en Mateo Ribafrecha como en Juan García de Basurto, así como en el organista García de Baeza. Por este motivo, se comprueba que los focos habituales de procedencia de los músicos hasta esta catedral provenían de Aragón, Andalucía y La Rioja.

Al mismo tiempo, era un hecho habitual la movilidad de los músicos, en el caso de Ribafrecha al presentar serias deficiencias en la gestión de los mozos de coro, y que, tras recibir varias amonestaciones, prevalece su calidad musical ante estos contratiempos. Con García de Basurto también se aprecian unos desplazamientos constantes hasta llegar a ocupar puestos en la corte, e incluso se advierte que con ellos se desplazaba su propio repertorio, puesto que algunas de sus obras se hallan en archivos distantes al de Palencia.

Durante el primer tercio de siglo la magnificencia del obispo Rodríguez de Fonseca tiene su muestra en lo musical gracias a la consolidación del rito de la Salve en el retablo del trascoro que él mismo erige. Al mismo tiempo el repertorio polifónico abarca cada vez una mayor presencia en la misa y en las partes del oficio en las solemnidades y fiestas más destacadas, quedando desplazado el canto llano para los días ordinarios, de manera que en él se entremezcla la tradición hispana del canto llano con las técnicas franco-flamencas. Al mismo tiempo, la misa de *Requiem* cobra más protagonismo con García de Basurto, ya que será objeto de atención de los grandes compositores posteriores.

Del mismo modo, el legado e intereses de este prelado durante los años de gobierno de la diócesis de Palencia se extiende a la construcción de un nuevo reloj con sus bronces, *jacquemart* y esferas que fue encargado al relojero Tallaier, de origen borgoñón, tanto dentro de la iglesia como en la torre.

## BIBLIOGRAFIA

ALONSO RUIZ, Begoña (2015): “La arquitectura del coro y trascoro de la catedral de Palencia”, en VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando; TEIJEIRA PABLOS, Mª. Dolores; MULLER, Weilda, y BILLIET, Frédéric, *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, pp. 234-249.

ANGLÉS, Higinio (1941): *La música en la corte de los Reyes Católicos. I. Polifonía religiosa*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monumentos de la Música Española, I.

ASENJO BARBIERI, Francisco (1986): *Biografías y documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, CASARES RODICIO, Emilio (ed.), Madrid, Fundación Banco Exterior, vols. 1 y 2.

(70) ACP, *Libro de contratos...*, fol. 37. La campana horaria fue refundida de nuevo en 1548 con un peso de 3500 kg por Juan Fernández y su hijo Diego.

(71) SÁNCHEZ y ALONSO (2002), pp. 88-89.

(72) [https://campaners.com/php/cat\\_campanes1.php?numer=647](https://campaners.com/php/cat_campanes1.php?numer=647) (consulta 2 mayo de 2025). Cabe señalar que Juan Díaz también fue el autor de otras tres piezas que aún se conservan en la catedral de Palencia, dos cimbalillos, uno en la torre y otro para los cuartos del reloj en la espadaña que remata la torre, más otra señalera encima de la sacristía.

CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro (1978): *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVIII. 2. Polifonistas y ministriales*, Zaragoza, Institución `Fernando el Católico`.

CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro (1992): “Los fondos musicales en el siglo XVI en la catedral de Tarazona. I. Inventarios”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, 8-2, pp. 9-56.

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino (2022a), Voz “Juan García de Basurto”, en *Historia Hispánica*, Real Academia de la Historia, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/18370-juan-garcia-de-basurto>

CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino (2022b), Voz “Rivaflecha (o Ribafrecha), Martín de”, en *Historia Hispánica*, Real Academia de la Historia, <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/38374-martin-de-rivaflecha>

DALMAU MOLINER, Consuelo, y DEL HOYO SANTAMARÍA, Francisco (2000): “El retablo mayor de la Catedral e Palencia: Consecuencias derivadas de su traslado en el sistema de anclaje y ensamblaje”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 71, pp. 269-291.

DE ARANDA, Mateo (1533): *Tractado de canto llano nuevamente compuesto por Mateo de Aranda, maestro en música. Dirigido al muy alto y ilustrísimo señor don Alonso, cardenal infante de Portugal, arzobispo de Lisboa, obispo de Évora, comendatario de Alcobaça*, Lisboa, German Galhard.

DE ELÚSTIZA, Juan Bautista, y CASTRILLO HERNÁNDEZ, Gonzalo (1933): *Antología musical: Polifonía vocal, siglos XV y XVI*, Barcelona, Rafael Casulleras.

DE VILLALÓN, Cristóbal (1898): *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles.

FRANCIA LORENZO, Santiago (1989): *Archivo Capitular de Palencia. Catálogo. Serie II. Volumen II: Actas Capitulares (1468-1500)*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses.

GARCIA CUESTA, Timoteo (1957): “Los dos relojes de la Catedral de Palencia en el primer

tercio del siglo XVI”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 23, pp. 77-89.

GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (2012): “El renacer del repertorio lírico español”, en GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 2. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, pp. 21-161.

KASTNER, Santiago Macario (1959): “Palencia, encrucijada de los organistas españoles del siglo XVI”, *Anuario Musical*, 14, pp. 115-164. DOI: <https://doi.org/10.3989/anuariomusical.2024.i79>

KNIGHTON, Tess (2001): *Música y músicos e la corte de Fernando El Católico, 1474-1561*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.

KNIGHTON, Tess (2002): Voz “Rivaflecha, Martín de”, en CASARERS RODICIO, Emilio (ed.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vol, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, vol. 9, p. 217.

LEÓN GUERRERO, María Montserrat (2024): “Juan Rodríguez de Fonseca y la organización del primer viaje de asentamiento en tierras americanas”, *Ciencia y Sociedad*, 49-4, pp. 9-24. DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2024.v49i4.3321>

LLORENS CISTERÓ, José María (2002), Voz “García de Basurto, Juan”, en CASARES RODICIO, Emilio (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, vol. V, p. 438.

LÓPEZ-CALO, José (1980): *La música en la Catedral de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, Institución Tello Téllez de Meneses, vol. 1.

LÓPEZ-CALO, José (2012): *La música en las catedrales españolas*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

MARTÍNEZ MONTERO, Jorge (2018): “El reloj Beneventano. Historia y devenir del tiempo en una pieza de origen leonés”, en CASTÁN CHOCARRO, Alberto, LOMBA SERRANO, Concha, y POBLADOR MUGA, Mª. Pilar (coords.), *El tiempo y el arte: reflexiones sobre el gusto IV*,

Zaragoza, Institución Fernando 'El Católico', vol. 2, pp. 519-530.

PALACIOS SANZ, José Ignacio (2020): *La música en la catedral de El Burgo de Osma. LA producción musical y el archivo de música: estudio y catalogación*, Soria, Diputación Provincial de Soria y Universidad de Valladolid.

PARRADO DEL OLMO, Jesús María (1995): "Gótico y Renacimiento en el marco arquitectónico de la imagen religiosa: el retablo castellano en el umbral del 1500", *Congreso Internacional de Historia. El Tratado de Tordesillas y su época*, Valladolid, Junta de Castilla y León, vol. 1, pp. 545-556.

REDONDO CANTERA, María José (2005): "Juan Rodríguez de Fonseca y las artes", en LEÓN GUERRERO, Montserrat (ed.), *Juan Rodríguez de Fonseca: su imagen y su obra*, Valladolid, Seminario Iberoamericano de Descubrimientos y Cartografía, pp. 175-206;

ROS-FÁBREGAS, Emilio (1992): *The Manuscript Barcelona, Biblioteca de Catalunya, M. 454: Study and Edition in the Context of the Iberian and Continental Manuscript Traditions*, Tesis doctoral, Universidad de Nueva York, vol. 2.

RUBIO CALZÓN, Samuel (1998): *Historia de la Música Española, II. Desde el "ars nova" hasta 1600*, Madrid, Alianza Editorial.

RUBIO PIQUERAS, Felipe (1925): "Códices Polifónicos de las SIC Primada", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, XXII-XXIII, pp. 59-95,

RUIZ JIMÉNEZ, Juan (2012): "Música sacra: el esplendor de la tradición", en GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 2. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, pp. 291-395.

RUSSELL, Eleanor (1979): "The 'Missa in agendis mortuorum' of Juan García de Basurto: Johannes Ockghem, Anotoine Brumel, and an Early Spanish Polyphonic Requiem Mass", *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 29-1 , pp. 1-37.

SADIE, Stanley y TYRRELL, John (2001) (eds.): Voz "García de Basurto, Juan", en *The new dic-*

*tionary of music and musicians*, London, Macmillan, vol. VII, p. 155.

SÁEZ DE OCÁRIZ Y RUIZ DE AZÚA, Matías (2001), *La música en los archivos de la catedral de Santo Domingo de La Calzada. Siglos XVI al XIX*, Logroño, Asociación Fermín Gurbindo.

SAGARRA GAMAZO, Adelaida (1995): "El protagonismo de Juan Rodríguez de Fonseca, gestor indiano, en la diplomacia y la política castellana desde su sede episcopal de Burgos", *Boletín de la Institución Fernán González*, n. 211, pp. 273-317.

SAGARRA GAMAZO, Adelaida (2005): "Juan Rodríguez de Fonseca y los burgaleses en la gestión india: algunas aportaciones desde el archivo de la catedral", en IGLESIAS ROUCO, Lena S.; PAYO HERNÁN, René; ALONSO ABAD, Pilar, e IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C, *Estudios de Historia y Arte. Homenaje al profesor D. Alberto C. Ibáñez Pérez*, Burgos, Universidad de Burgos, pp. 139-142.

SAN MARTÍN PAYO, Jesús (1951): "El retablo de la Catedral de Palencia. Nuevos datos", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 10 pp. 273-312.

SANCHÉZ DEL BARRIO, Antonio y ALONSO PONGA, José Luis (2002): *Las campanas de las catedrales de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León.

SANCHO CAMPO, Ángel (1996): *La Catedral de Palencia: Un lecho de catedrales*, León, Edilesa.

SEVILLANO, Justo (1961): "Catálogo del archivo capitular de Tarazona", *Anuario Musical*, 16, pp. 149-176.

STEVENSON, Robert (1960): *Spanish Music in the Age of Columbus*, La Haya, Martinus Nijhoff.

STEVENSON, Robert (1964): "European Music in 16th-Century Guatemala", *The Musical Quarterly*, 50, pp. 341-352.

STEVENSON, Robert (1985): *La música en la catedral de Sevilla, 1478-/606: documentos para su estudio*, Madrid, Sociedad Española de Musicología.

STEVENSON, Robert (1998a): Voz “García de Basurto, Juan”, en SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, Oxford University Press, vol. 9, p. 527.

STEVENSON, Robert (1998b): Voz “Rivafrecha [Ribafrecha, Rivaflecha], Martín de”, en SADIE, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York, Oxford University Press, vol. 21, pp. 453-454.

SUÁREZ-MARTOS, Juan María (2010): *El rito de la Salve en la Catedral de Sevilla durante el siglo XVI. Estudio del repertorio musical contenido en los manuscritos 5-5-20 de la Biblioteca Colombina y el libro de polifonía nº 1 de la Catedral de Sevilla (2ª edición)*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.

TEIJEIRA PABLOS, María Dolores (2017): “De Badajoz a Burgos. Juan Rodríguez de Fonseca en sus catedrales”, *Laboratorio de Arte. Revista del Departamento de Historia del Arte*, 29, pp. 53-82.

VARELA MARCOS, Jesús (2024): “Juan Rodríguez de Fonseca artífice de la política descubridora de América”, *Ciencia y Sociedad*, 49-4, pp. 25-41. DOI: <https://doi.org/10.22206/cys.2024.v49i4.3311>

VILLANUEVA, Jaime (1850): *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid, Imprenta de la Real Academia de la Historia, t. 14.

