

Haydn en Morelia: José Mariano Elízaga*

por
Ricardo Miranda

A raíz de la reciente publicación en edición facsimilar de la *Últimas variaciones* para teclado de Mariano Elízaga (1786-1842)¹, algunos colegas mostraron cierta cautela ante la afirmación de que el estilo de Elízaga era, sin duda alguna, de corte clásico. Dicha posición reflejaba el cuidado que debe tenerse al referirse a la música de una de las épocas menos estudiadas de la música americana. Sin embargo, el hecho de que Elízaga hiciera uso de un modelo de variaciones copiado a Haydn así como otros elementos señalados en el estudio preliminar a dicha edición, ayudan a comprobar la presencia del clasicismo vienés en tierras mexicanas. Por otra parte, al realizar el estudio preliminar guardé en el tintero algunas ideas sobre Elízaga y su entorno, particularmente en relación a la influencia de Haydn en el México de principios del siglo XIX. Este artículo recoge algunas de estas consideraciones con el propósito de hacer todavía más evidente la influencia del canon clásico en la escena musical mexicana de aquel entonces, a la vez que ofrece algunos detalles sobre el descubrimiento de la partitura en cuestión y algunos comentarios sobre la historiografía en torno a Elízaga.

He afirmado anteriormente que la figura de José Mariano Elízaga es por demás seductora. Para ello tomo en cuenta las múltiples facetas de la vida y obra del clásico michoacano así como las circunstancias que rodearon su trabajo y que casi siempre estuvieron ligadas a la fama, la fortuna y la novedad. Una lectura rápida de su vida es suficiente para entender el porqué de esta seducción. Descrito como un niño prodigio y llamado *el músico de la naturaleza americano-española*², la fama de Elízaga niño llegó hasta el virrey Revillagigedo, quien sufragó parte de sus estudios. Los cambios en la historia no causarían mayor mengua en la trayectoria de Elízaga, quien con el imperio mexicano habría de ser nombrado por Iturbide *Maestro de la capilla imperial mexicana*, título tan exclusivo como efímero y que, lejos de afectar a Elízaga, sólo aumentó su fama. Después, seguramente por convicción pero también para borrar un pasado político no del todo

*Por ser de interés para el lector indicamos que en números anteriores se ha tocado la relación entre Haydn e Hispanoamérica: Robert Stevenson, "Los contactos de Haydn con el mundo ibérico", *RMCh*, XXXVI/157 (enero-junio, 1982), pp. 3-39; Luis Merino, "Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica colonial y decimonónica: 'Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz y dos fuentes en Chile'", *RMCh*, XXX/135-136 (octubre-diciembre, 1976), pp. 5-38.

Los dibujos musicales en el presente artículo son de Raúl Donoso.

¹Mariano Elízaga, *Últimas variaciones*, repr. facs., edición y estudio preliminar de Ricardo Miranda, México, CENIDIM, 1994.

²*Gaceta de México*, 30 de octubre de 1792.

conveniente en las primeras horas de nuestra nación, Elízaga compuso un *Himno al ínclito gran Morelos* y un *Himno patriótico* en cuyo estreno, a decir de Olavarría y Ferrari, se registró un entusiasmo colectivo tan intenso que sólo se le podía comparar a la mismísima entrada del Ejército Trigarante en la muy noble y leal ciudad capital. Empresario, fundador de escuelas, orquestas y sociedades, maestro, impulsor de la música religiosa, ejecutante y compositor afamado y con sentido, Elízaga fue indudablemente la figura musical del recién nacido siglo XIX mexicano.

Si admitimos que la figura de Elízaga seduce por tantas circunstancias que rodean su vida y obra, entenderemos por qué nos encontramos ante un músico mexicano al que muchos hemos querido dedicar nuestros esfuerzos. Hablo por mí mismo, pero también como el último y menos importante de una lista que incluye a los grandes nombres de la musicología mexicana. Encabeza esta lista Jesús C. Romero, quien dedicó uno de sus trabajos más significativos y extensos a Elízaga. El resultado, un libro que lleva el nombre del michoacano, el cual, editado con el apoyo y el prólogo de Carlos Chávez, es hasta el momento el trabajo más extenso sobre Elízaga y el depósito de una serie de información fundamental sobre la materia³. Por su parte, Gabriel Saldívar y Silva, sin extenderse tanto como Romero, contribuyó substancialmente al conocimiento sobre la vida y obra de Elízaga. Saldívar dio a conocer gran parte de la hemerografía sobre nuestro compositor, además de transcribir el prólogo de los *Elementos de música*, tratado escrito por Elízaga en 1823⁴.

La lista de entusiastas investigadores, lejos de terminarse aquí, incluye otros nombres famosos. Otto Mayer-Serra nos dio a conocer en su *Panorama de la música mexicana* la interesante y pública polémica que tuvo lugar en el México de 1819, cuando se discutieron algunas cuestiones teórico-musicales en el *Noticioso General*. No cabe aquí narrar los detalles de esta polémica, pero sí es importante destacar que la controversia fue terminada por el propio Elízaga, quien después de conocer sobre las preguntas que desde Valladolid enviaba un músico a sus colegas capitalinos, sobre la contestación de éstos bajo el seudónimo de *Los sapientísimos euterpianos* y, finalmente, sobre la participación espontánea de otros dos colegas –*Ogudely* y “el intruso e imparcial *Aduan*”–, emitió cuatro axiomas que terminaron la pública controversia. Éste, como muchos otros capítulos de la vida de Elízaga, permanece abierto a la investigación y la imaginación.

Robert Stevenson no habría de hacer menos. En su libro *Music in Mexico*, dedica sendas páginas a Elízaga y además, se concentra en una de las actividades más importantes del ilustre músico: la operación de la primera imprenta de música en nuestro país. De la lectura de su trabajo se desprende el hecho de que Stevenson acertó en otorgar a Elízaga el lugar preponderante que le corresponde dentro de la trayectoria histórica de la música mexicana, además de insistir sobre la importancia de los tratados escritos por Elízaga como una llave que permite descubrir el *modus operandi* de los teóricos musicales en México durante los inicios del país.

³Véase bibliografía.

⁴El prólogo fue transcrito por Saldívar en su *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía* (ver bibliografía).

Al entusiasmo de los especialistas debe añadirse el de los historiadores, quienes de hecho fueron los primeros en ser seducidos. Francisco Sosa incluye a Elízaga entre sus *Mexicanos distinguidos* y Enrique de Olavarría y Ferrari narrará en más de una ocasión las actividades de nuestro músico como parte de su *opus magnum*, *Reseña histórica del teatro en México*. Por si fuera poco, Manuel Payno hará de Elízaga uno de sus personajes en *Los bandidos de Río Frio*. Por su parte, Miguel Bernal Jiménez habrá de lamentar la curiosa ausencia de obras de Elízaga en el archivo del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, recordándonos que esa música ocupa uno de los primeros lugares en el triste inventario de nuestro patrimonio musical perdido⁵. Perdido, pues sólo se conocían un fragmento del *Miserere en La mayor* así como la fotografía de dos páginas del *Dúo de las siete palabras*, para dos flautas, fagot y fortepiano, manuscrito propiedad de Gabriel Saldívar y cuya publicación, lejos de ser un acto esperado y acorde con la trayectoria de Saldívar, todavía está por realizarse.

Necesariamente tengo que hablar sobre mis propios esfuerzos. Un gusto particular por las ediciones decimonónicas de música mexicana me llevó a adquirir un lote de las mismas en el estado de México. Sabiendo que dicho lote guardaba un par de ediciones originales de Rosas y Villanueva, decidí llevar conmigo una pila de papeles enmohecidos cuyos sonidos incompletos y callados no representaban mayor pérdida. Pero la curiosidad se tornó en asombro al descubrir una partitura más vieja que las anteriores, impresa en planchas, en un tipo de papel semejante al de los primeros periódicos del México independiente y cuya portada decía textualmente:

Ultimas variaciones / del profesor michoacano / D. Mariano Elízaga /
Que compuso y consagró / a la tierna memoria de la señorita / D^a. G.G.
de G. / tocadas a primera vista por la joven señorita / D^a. Dorotea Losada

Al estupor causado por tener semejante tesoro entre mis manos siguió su lectura inmediata. Ya una primera vista cuya fluidez se vio entorpecida en partes iguales por la emoción y las dificultades propias de la obra y su impresión poco clara, siguió el miedo científico. ¿Bastaba tener una carátula para comprobar que ésta era una obra de Elízaga? ¿Cómo saber si esta partitura no era una copia posterior? Peor aún, ¿cómo situar cronológicamente esta obra? Aparte de los contenidos en la carátula, no había en el documento ningún otro dato. Sin lugar, sin año, sin ser manuscrita y encontrada a medio camino entre las dos metrópolis de Elízaga –Valladolid y México– la partitura prometía más preguntas de las que contestaba su hallazgo.

Curiosamente, las respuestas a las preguntas anteriores estaban guardadas en

⁵Jesús Estrada (*Música y músicos de la época virreinal...*, pp. 48 y 49), dice que Elízaga fundó un Conservatorio en Morelia hacia 1840. Jesús C. Romero (*José Mariano Elízaga...*, pp.146-148) sitúa a Elízaga en Puebla hacia 1839 y cita una nota del Mosaico Mexicano (12 de septiembre, 1840) donde se da cuenta de la presencia de Elízaga en Guanajuato a finales de 1839. La ausencia de fuentes en Estrada y la poca información al alcance hacen de este asunto otra de las incógnitas por resolverse en torno a la vida de Elízaga. De ser cierta la existencia de otro conservatorio en Morelia a cargo de Elízaga, la ausencia de su música en el Archivo de Las Rosas encontraría una explicación plausible.

el mismo lugar, por lo que su contestación fue casi simultánea. El *Águila Mejicana*, periódico contemporáneo de Elizaga, escondía entre sus páginas más de una noticia referente a nuestro músico y sus actividades. Aunque Stevenson y Romero ya habían transcrito la célebre nota donde se anuncia la aparición de la imprenta de música fundada por el “ciudadano Elizaga” en 1826, no repararon sobre dos noticias incluidas más adelante en las que se dio cuenta de una serie de cuestiones relacionadas con el mismo asunto. Por ejemplo, se anunciaban ahí obras de Elizaga de las que no se tenía noticia –un *wals* [sic] dedicado a Rossini y seis valse para guitarra– y también se describía con mediana exactitud las características de la música impresa por Elizaga en su imprenta. Dice el propio compositor:

Nuestros conciudadanos, en virtud de su genio naturalmente benéfico y prudente, no han desdeñado nuestras tareas: esto nos es sumamente satisfactorio y nos estimula a poner en planta el proyecto indicado, y comprometernos a dar mensualmente tres pliegos impresos de música, además del de la cubierta, en la misma clase de papel en que se publicó el *Wals* [sic] que dedicamos a la buena memoria del célebre Rossini, cuyo fallecimiento se nos había asegurado⁶.

“Tres pliegos impresos de música, además del de la cubierta” es exactamente lo que constituye el original de las *Últimas variaciones*, es decir, las palabras del compositor guardadas en el periódico confirmaban la autenticidad del hallazgo. Y una vez reunida la información se podía proceder a su edición.

Al ser objeto de tantos estudios, escribir una biografía de Elizaga parecía un tanto superfluo. No lo era en cambio discutir el estilo del autor y contestar una pregunta curiosa, a saber: ¿de dónde había extraído Elizaga una estructura tan peculiar para sus variaciones? En efecto, estas variaciones obedecen a un esquema curioso, un tanto rebuscado, y sorprendentemente complejo si se le compara con las estructuras utilizadas por otros compositores tales como José María Aldana (m. 1810) o Manuel Corral (ca. 1800) en la poca música mexicana que conocemos de aquellos años. Son éstas tres variaciones dobles que siguen a un tema en Do menor y a su *Trio* en Do mayor. Es decir, seis variaciones sin *da capos* al final del *Trio* o de las variaciones mayores. Salvada la curiosidad de la estructura, la escritura de Elizaga no dejaba lugar a dudas: Beethoven, Haydn, Mozart, quizás, estaban presentes en el estilo de nuestro compositor como se apreciará en los siguientes fragmentos:



Mariano Elizaga, *Variaciones*, *Trio*.

⁶(Nota sin título), *Águila Mejicana* (México, año III, N° 323, 3 de marzo, 1826).

Mariano Elizaga, *Variaciones*

La cuestión de las variaciones dobles obligó a nuevas pesquisas y a descubrir con pruebas lo que ya se había señalado por algunos musicólogos: fue el espíritu de Franz Joseph Haydn el que marcó de manera indeleble el modo de pensar y sentir de nuestros compositores durante el final de la colonia y el inicio de la república. Es Haydn pues, quien utiliza el citado modelo de variaciones, tanto en un par de sonatas (Hob. XVI/22 y Hob. XVI/40) como en la *Variaciones en Fa menor* (Hob. XVII/6). Vale la pena apuntar aquí que probablemente Elizaga escuchó estas *Variaciones en Fa menor* interpretadas por Manuel Antonio de Corral, cuya ejecución de las mismas en la ciudad de México en 1806, dio lugar a una curiosa polémica cuando se acusó al intérprete de plagiar la obra del maestro de Esterházy.⁷

Ya el propio Robert Stevenson ha señalado la inequívoca influencia de Haydn en la música de Iberoamérica durante aquellos años, además de sacar a la luz algunas de las ideas que circulaban en México respecto a Haydn. Por ejemplo, el *Diario de México* en marzo de 1810 hacía en los siguientes términos el elogio del compositor austriaco recientemente fallecido:

Cuantos dotes [sic] pueden adornar a un artista, tantos [sic], se reunieron en Hayden [sic], fecundidad de invención, facilidad inmensa, osadía para extender los alcances del arte, variedad de recursos para dar novedad a las composiciones y sobre todo, el gusto más delicado para no pasar los límites más allá de los cuales el genio degenera en extravagancia...⁸.

Sin duda, estas palabras representan el sentir general respecto a la obra de Haydn, pero también un resumen curioso de lo que debía ser un buen compositor, pues se valora por encima de todo ese gusto que no traspasa los límites de su público. Elizaga parece reconocer lo anterior cuando escribió, en el prólogo a sus *Elementos de música*, que la razón por la cual la obra de los compositores nativos, no obstante el genio y talento demostrados, no podía compararse a la de los grandes clásicos, residía en el empeño de los nuestros por “revestir” sus creaciones de lo que él

⁷Esta polémica es consignada por Robert Stevenson (“Haydn’s Iberian World Connections” ...). Precisamente el ejemplar del *Diario de México* que narra este evento está extraviado en las hemerotecas Nacional y de la Secretaría de Hacienda, por lo que no he podido estudiar con detalle la polémica en cuestión. Sin embargo, al escuchar las *Variaciones en Fa mayor* de Manuel Corral resulta fácil apreciar la deuda de su autor a Joseph Haydn.

⁸*Diario de México*, 2 de abril de 1810.

llama “adornos góticos”. Esto demuestra que Elízaga se preocupó por encontrar en sus obras la claridad y nitidez propias de los grandes clásicos⁹ y por ello habría adoptado un esquema estructural tan particular a Haydn, además de copiar a éste en otras ocasiones, como por ejemplo, al componer su *Dúo de las siete palabras*.

Por otra parte, es posible afirmar que Elízaga sustentaba la vieja noción platónica¹⁰ de que la música desempeña un papel fundamental como el elemento de cohesión social, siendo esta cuestión de particular relevancia por aquellos años. La iniciativa para fundar su imprenta de música o la de iniciar los trabajos de la primera Sociedad Filarmónica Mexicana bastarían para sustentar lo anterior. Si menciono estas dos cuestiones a la vez, es porque la sencillez en el estilo clásico y la búsqueda de modelos estructurales bien cimentados así como el considerar a la música una disciplina edificante y promotora del bienestar social, son actitudes estéticas que van de la mano y que responden al auge del racionalismo y al incipiente liberalismo que habría de marcar de modo indeleble la historia de los años por venir.

Para corroborar lo anterior es fácil remitirnos de nueva cuenta al *Diario de México*, en cuyas páginas fechadas en agosto de 1808, José Wenceslao Barquera publicaba un *Discurso sobre la música*, con el objeto de instruir y comentar respecto a las recientes actividades de las Academias de música del Colegio Mineralógico. Barquera, literato y aficionado a la música, recurrió al español Tomás de Iriarte –y más concretamente a su poema *La música*–, para explicar los orígenes y las características del arte musical. Iriarte, como bien señala Stevenson, fue uno de los promotores y admiradores más notorios de Haydn en el mundo ibérico, y sin duda Barquera conocía bien la admiración sin límites del poeta español por el autor de *La creación*. Así pues, Iriarte enumera los usos de la música, mismos que Barquera comunica a sus lectores utilizando distintos términos. De acuerdo al poeta español, el quinto canto de su poema:

... dividido en dos partes, explica en la primera la Música propia de las diversiones de la sociedad privada, como son Academias y Bailes; y en la segunda, la utilidad y deleite de la Música en la soledad, así respecto al hombre que ignora el arte, como respecto al que le sabe¹¹.

Curiosamente, el referido poema culmina con un elogio de Haydn donde se dice que “los oídos sensibles a los encantos de la música, aplaudirán por siempre sus selectas cadencias”¹². Por su parte, Barquera expande en prosa las ideas sobre música y sociedad y nos dice que la música “ha sido constantemente apreciada como una de las diversiones más nobles e inocentes”. Barquera concluye su discurso asegurándonos que “la diversión que llevo expuesta es la más bella y la más interesante a la sociedad”. “Quiera Dios” –nos dice– “que ella se perpetúe

⁹Recuérdese que el término *gótico* dentro del marco del pensamiento musical de la ilustración era utilizado como sinónimo de *barroco*, es decir de lo anticlásico. Con seguridad, es éste el sentido que dicho término tuvo para Elízaga.

¹⁰Platón: *República*, 4.424c.

¹¹Tomás de Iriarte, *La música*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1779.

¹²*Ibid.*

para reconocer algún día el fruto, que promete su buen orden y la reunión de las familias ilustres de México, fomentando la concordia y la amistad, y estimulando los adelantamientos de ésta arte divina, que sabe arreglar las costumbres y sostener el valor y la virtud"¹³.

¿Por qué citar a Barquera o a Iriarte a propósito de Elizaga? En primer lugar porque sin duda, el discurso de Barquera constituye una de las manifestaciones más interesantes respecto al entorno musical en el que se inscribe la obra de Elizaga. En segundo lugar, porque dichas ideas reconocían en Haydn a su máximo exponente, con lo cual es posible inferir que la elección de Elizaga respecto a sus fuentes no es casual ni inconsciente. La presencia de Haydn en la obra de Elizaga y en el medio musical de la época permite concluir que su música representó para los compositores mexicanos un ideal sonoro a imitar. Al insistir en las características simultáneas que los nuestros adivinaban en la música clásica; a saber, la sencillez de su discurso y su poder como instrumento de formación, de cohesión y educación social; y al notar en la música de Elizaga estos mismos elementos, se entenderá mejor el porqué podríamos llamar a Elizaga el *Haydn mexicano*¹⁴.

Hoy conocemos un poco más sobre José Mariano Elizaga y su obra. Sus *Últimas variaciones* y su *Miserere en La*¹⁵ están al alcance para corroborar su inequívoco estilo clásico, bien logrado, y con una buena dosis de aquella "osadía para extender los alcances del arte" que el *Diario de México* adscribía a Haydn. Y si no olvidamos las tareas de Elizaga como editor, maestro, intérprete, en fin, promotor incansable de la música, bien podemos adivinar el porqué la fama y la suerte acompañaron a este músico. Al que con su trabajo construía los cimientos musicales del nuevo país; es decir, a quien contribuía con su arte al florecimiento y cohesión de una sociedad que vivía los momentos más frágiles de su reciente independencia, no podía versele sino como a un *ciudadano* ejemplar, categoría social que para los franceses de la revolución tuvo tanto significado como para el Ciudadano Elizaga, quien por cierto, así firmaría sus avisos y notas en los periódicos.

¹³José Wenceslao Barquera, "Discurso sobre la música", *Diario de México*, t. VII, 24-28 de octubre, 1807. Barquera (1779-1840) fue director del *Diario de México* entre 1806 y 1810. Existe una biografía suya escrita por Nicolás Rangel para la *Antología del Centenario*.

¹⁴Se trata, por cierto, de una práctica muy querida de la época, anteriormente consignada entre otros por Mayer-Serra en relación a Aldana y Delgado (*Música y músicos...*, vol I, pp. 16 y 314 respectivamente). Ya Aldana había sido llamado el *Pleyel americano* y al corregir su error, el *Diario de México* cambia ese título por el de el *Haydn americano*. También el mismo *Diario de México* (14 de mayo de 1807) se refería a la producción de Manuel Delgado en estos términos: "La producción referida es, sin duda, de mucho mérito, y acredita que su autor está empapado en los pensamientos, la fantasía, en la fecundidad de Haydn, tanto que parecen suyos muchos rasgos de aquélla".

¹⁵Este *Miserere* sólo existe en versión para 3 voces y órgano. Mayer-Serra (*Panorama...*) cita una versión de 1866 dibujada por B. Loreto y de la cual Mayer-Serra lamenta la profusión de ornamentaciones brillantes. En el archivo del Conservatorio de las Rosas hay otra versión dibujada por Antonio Ferrer en 1891 que no parece tener dichos ornamentos. Sin embargo, y a pesar de que ha sido interpretada en algunas ocasiones, la partitura requiere de una edición que reconstituya los materiales disponibles.

¿Dónde está el resto de las obras de Elízaga? ¿Cuándo sabremos más sobre su vida llena de vaivenes? Hoy en día, al transitar continuamente entre Ciudad de México y Morelia no dejo de pensar en Elízaga. El camino me lleva por lugares como Apeo, pequeño pueblo donde Elízaga vivió un tiempo como maestro de música para los niños de la hacienda. ¿Qué hacía Elízaga ahí, en un lugar tan alejado?, me pregunto. ¿Se escondía de algo o de alguien? ¿Qué fue del músico que causaba tanta admiración? ¿Por qué regresó a morir en 1842 a la hoy llamada Morelia, ciudad que como él había sufrido en carne propia los vaivenes de un tiempo histórico crucial? Cuenta una crónica de la época que Morelia le ve pasar en su último viaje, "con tanta solemnidad y esmero que se asegura ser los primeros en su género"¹⁶. A la fastuosidad sigue el olvido y de José Mariano Elízaga, el Haydn mexicano, queda todavía mucho por descubrirse.

REFERENCIAS

- Anónimo, "Música", *Águila Mejicana*, México, año III, N° 294, 2 de febrero de 1826.
- , "Anuncio", *Águila Mejicana*, México, año III, N° 294, 2 de febrero de 1826.
- , "Mariano Elízaga, necrología", *La Voz de Michoacán*, t. I, N° 67, 16 de octubre, 1842.
- , [Nota sin título], *Águila Mejicana*, México, año III, N° 323, 3 de marzo 1826.
- Anónimo [atrib. a Juan de Arana]: "Mariano Elízaga, niño prodigio", transcripción de la nota referente a Elízaga aparecida en la *Gaceta de México*, México, 30 de octubre de 1792, *Heterofonía*, N° 106 (México, enero-junio, 1992).
- Barquera, José Wenceslao: "Discurso sobre la música", *Diario de México*, t. VII, 24-28 de octubre, 1807.
- Bernal Jiménez, Miguel: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid (siglo XVIII)*, México, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.
- Elízaga, José Mariano: *Elementos de música*, México, Imprenta del Supremo Gobierno en Palacio, 1823.
- , *Principios de la armonía y de la melodía, o sea fundamentos de la composición musical*, México, Imprenta del Águila, 1835.
- , *Últimas variaciones para teclado*, repr. facsimilar, edición y estudio preliminar de Ricardo Miranda, México, CENIDIM, 1994.
- Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época colonial*, prolog. revisión y notas de Andrés Lira, México, Secretaría de Educación Pública, 1973. Col. Sep-Setentas.
- Iriarte, Tomás de, *La música*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1779.
- Mayer-Serra, Otto, *Panorama de la música mexicana; desde la independencia hasta la actualidad*, México, El Colegio de México, 1941.
- , *Música y músicos de Latinoamérica*, México, Editorial Atlante, 1947, 2 vols.
- Miranda, Ricardo: "Una obra desconocida de Mariano Elízaga", *Heterofonía*, N° 108 (México: enero-julio, 1993).
- Olavarría y Ferrari, Enrique, *Reseña histórica del teatro en México 1538-1911*, prólogo de Salvador Novo, 3a. ed. ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961. México: Porrúa, 1961, 5 vols.

¹⁶"Mariano Elízaga, necrología", *La Voz de Michoacán*, t. I, N° 67, 16 de octubre, 1842.

- Romero, Jesús C., *José Mariano Elízaga*, México, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934.
- , "José Mariano Elízaga", *Cultura Musical* (México, vol. I, N° 3, enero 1937).
- Saldívar, Gabriel, "José Mariano Elízaga", *Heterofonía* (México, vol. XIX, N° 4, octubre-diciembre 1986).
- , *Historia de la música en México*, ed. facsimilar, Toluca, Ediciones del Gobierno del Estado de México, 1987.
- , *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, México, CENIDIM, 1991, 3 vols.
- Sosa, Francisco, *Biografías de mexicanos distinguidos*, México, 1864.
- Stevenson, Robert: *Music in Mexico; a Historical Survey*, Nueva York, Thomas Y. Crowel., 1952.
- , "Haydn's Iberian World Connections", *Inter-American Music Review* (California, vol. IV, N° 2, Spring-summer, 1982). Traducción al español: "Los contactos de Haydn con el mundo ibérico", *RMCh*, XXXVI/157 (enero-junio, 1982), pp. 3-39.