13. Anton Sepp von Reinegg: Lutier, músico y maestro de guaraníes (I)

JUAN PEDRO PÉREZ PARDO
IULMYT, Universidad Complutense de Madrid
jppardo123@gmail.com

13.1. Introducción. De Viena a Yapeyú

El tirolés Anton (o Joseph) Sepp von Reinegg nace en Kaltern (Südtirol) en 1655. Ya desde niño demuestra tener ciertas dotes tanto para el canto como para la música en general. Tenía una voz privilegiada y ello le permitió ser miembro del coro de la corte imperial de Viena, recibiendo también una cuidada educación musical (armonía y nuevo estilo polifónico del momento) a cargo del compositor suizo y maestro de capilla Johann Melchior Glettle (1626-1683) en la ciudad bávara de Augsburgo. En 1667 se forma en el Jesuitengymnasium de Innsbruck y con 19 años ingresa en la Compañía de Jesús y estudia Teología y Filosofía en Ingolstadt, sin descuidar su pasión por la música y los instrumentos: aprendió a construir órganos y llegó a dominar el clavicordio, trompeta, viola y tiorba, entre otros. Además de músico y lutier, tenía fama de buen escultor y poseía ciertas habilidades como arquitecto.

Lo que Sepp no se podía imaginar es que al ingresar en la Compañía de Jesús, habiendo cumplido los 19 años, su destino sería viajar al otro lado del mundo para formar parte de los misioneros que por aquel entonces la Compañía enviaba a América. En mayo de 1689 Sepp es destinado a la provincia del Paraguay y, dos años después, parte desde Cádiz, el 18 de enero de 1691, hacia el Río de la Plata junto a otros cuarenta y tres misioneros (españoles, holandeses, italianos y austriacos). La travesía no debió de ser nada fácil a juzgar por las palabras que el propio Anton Sepp hace de la misma en su *Reiß-Beschreibung, wie dieselbe aus Hispanien in Paraquariam kommen* (Relación de viaje a las misiones jesuíticas):

> En la relación de mi viaje, quiero hacer una exposición extensa sobre lo que hemos sufrido en esta travesía. Empero, algo puedo adelantar ahora mismo: si el Señor misericordioso no nos hubiera protegido con su extraordinaria gracia y su bendición, seguramente habríamos perdido la mitad de nuestros misioneros (Sepp, en W. Hoffmann, 1971, p. 117).

Sepp describe las pésimas condiciones de un viaje que duró tres meses a través de un mar iracundo, comiendo pan duro y carne llena de gusanos; el agua les era racionada y además de escasa estaba podrida y con un olor fétido; por falta de espacio en el barco algunos misioneros dormían a la intemperie sobre la percha del gallinero bajo el viento y la lluvia, atormentados por los piojos, mosquitos, chinches y pulgas; las ratas del barco eran del tamaño de un gato. Ante tales circunstancias, relata Sepp que cuando vio la tierra de América no pudo dejar de llorar debido a la gran alegría que le embargaba.

El 6 de abril llegan a la entonces pequeña villa de Buenos Ayres situada a orillas del Río de la Plata donde ya conviven cuatro conventos de órdenes religiosas (franciscanos, dominicos, mercedarios y jesuitas). Al son de tambores y trompetas fueron recibidos con gran júbilo por soldados españoles, navegantes, pescadores, nativos y curiosos que se agolpaban junto al Padre Provincial y el resto de padres del Colegio jesuita. Sepp permanece en Buenos Ayres casi un mes y allí tiene oportunidad de demostrar sus dotes musicales ante el resto de sus compañeros del Colegio, deleitándoles con algunas melodías. Él mismo describe uno de estos conciertos en los que ya queda patente el dominio que posee de diversos instrumentos musicales:

> Como sabían que tenía alguna experiencia en música, tuve que tocarles algo. Toqué algo sobre la gran tiorba que había traído de Augsburgo, así como sobre la pequeña tiorba que traje de Génova. Luego saqué el armonioso salterio de mi reverendo Padre Jacobo Marell, [...] Luego toqué con el Padre Antonio en dos clases de flautas que había comprado en Génova. También hice un poco de música en las violas y una trompeta, habiendo mandado hacer esta última en Cádiz. Toqué correctamente como suelo hacer, y sólo un poco, pero lo poco fue muy apreciado y gustosamente recibido por los Padres.

Tras casi un mes de descanso en el Colegio de Buenos Ayres, Sepp emprende un viaje en barca de 750 kilómetros por el río Uruguay «*tan grande como el Danubio junto a Viena*» hacia la misión de Yapeyú. El misionero queda asombrado por la cantidad de limoneros y árboles de fruta exótica que va encontrando durante la travesía. En su cuaderno de viaje describe las costumbres de los nativos, su forma física o las escasas y rudimentarias prendas que usaban para vestir, y hasta los utensilios de barro que utilizan para cocinar y comer. A su paso por los diferentes poblados que conforman la ribera del Uruguay compran carne para poder alimentar a los remeros y no pierden la ocasión de pescar mucho ya que «*el agua hierve de peces*». Sepp reconoce también que recibieron provisiones del Padre José Saravia, quien río abajo había salido a su encuentro, con músicos incluidos, para darles una calurosa bienvenida:

> [...] Vino a nuestro encuentro, río abajo, el Padre José Saravia, del pueblo denominado Santa Cruz. Llevaba consigo veinte músicos, los cuales nos brindaron música en toda clase de instrumentos, para acogernos de parte de todos los pueblos y para acompañarnos con alborozo y júbilo a la Tierra de Promisión. Además, trajo toda suerte de provisiones: noventa hermosos blancos panes, dos barrilitos de miel, duraznos de almíbar, caña de azúcar, de la cual se hace el azúcar verdadero. Esta caña de azúcar no es diferente de aquella gruesa caña que llega desde Italia a Alemania y sirve para bastones. A más de esto, traía naranjas, limones, manzanas, melones, sandías y otras frutas americanas extremadamente vistosas. Todo esto nos fue aún más provechoso, por cuanto poco a poco comenzaban a escasear los víveres, exceptuando la carne (Sepp, en W. Hoffmann, 1971, p. 179).

Este breve relato nos demuestra la importancia capital que la música tiene para los jesuitas, pues allá donde estos se encuentran, los cantos, instrumentos y melodías están siempre presentes: en fiestas, celebraciones religiosas, en las fechas que son de especial trascendencia para la iglesia, pero también en su vida cotidiana. No cabe duda de la función que la música tuvo como mero placer para los sentidos, pero también y principalmente la función que ha ejercido como una importante herramienta de evangelización. En este sentido sería justo reconocer que los misioneros jugaban con ventaja, es decir, tenían una gran parte del trabajo ya realizado, debido a la especial predisposición que para la música poseían los indígenas. El propio Antón Sepp relata que a lo largo de su travesía por el río Uruguay los misioneros tocaban diversos instrumentos musicales y que los indígenas de la costa, al oír aquellos sonidos, acudían a la ribera y escuchaban complacidos.

Debido al desconocimiento por parte de los jesuitas de la pluralidad de lenguas autóctonas y de culturas indígenas a las que se enfrentaron, se hacía necesario un método de comunicación rápido y eficaz, lo que quedó solucionado gracias al lenguaje musical. Lo que los especialistas han denominado como *applicatio sensuum* o «instrumentalización de la imaginación y de los sentidos» se convierte así en método para el apostolado jesuítico de las misiones. Un claro ejemplo de esta disciplina lo encontramos en las Reducciones bolivianas de Chiquitos (ensayo recientemente publicado en esta colección) y de Moxos, donde el espíritu de la música ha sobrevivido hasta el día de hoy. El nivel musical en estas Reducciones es muy alto y así ha sido reconocido por historiadores y musicólogos, a lo que hay que sumar el gran acierto en la restauración que sobre su patrimonio arquitectónico se realizó a finales del siglo XX y que ha dado como consecuencia que las misiones de Chiquitos hayan sido declaradas por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad.

13.2. Nuestra Señora de los Santos Reyes Magos de Yapeyú

Antes del «milagro» que se produjo en la Chiquitania y que tuvo como protagonistas a los misioneros Martin Schmid (1694-1772) y Domenico Zipoli (1688-1726), Antón Sepp consigue grandes logros musicales entre los guaraníes de Yapeyú, pequeña localidad que había sido fundada en 1627 por los jesuitas Pedro Romero y Roque González de Santa Cruz, con el nombre de Nuestra Señora de los Santos Reyes Magos de Yapeyú, a la que Sepp llega el 1 de junio tras un mes de travesía y de haber salvado heroicamente las cataratas del Uruguay. Se tienen noticias tempranas de esta reducción, ya que en la duodécima Carta Anua de fecha 12 de noviembre de 1628, firmada por el padre provincial Nicolás Mastrilí Durán, este explica las razones de su fundación debido a su situación geográfica estratégica y por ser una extensa región que iba hasta el Brasil de entonces y que se suponía poblada de infieles:

> [...] Cuando pasé al Guayrá, dejé muy encargado al padre Roque bajase a esta tierra y procurase fundar un pueblo. El padre lo hizo y por ser poca gente que halló, no le pareció bastante para fundación [...] Cuando volví de Guayrá me determiné en ir yo allá con el padre Roque y el padre Pedro Romero y dar principio a la fundación con los indios que hallase por pocos que fuesen.

> […] Nos haríamos señores del paso para subir y bajar a Buenos Ayres, cosa de suma importancia para el gobierno y comodidad de esa reducción, por la brevedad del camino respecto del que se andaba antes de que este se abriera (Cartas Anuas, 2000).

El topónimo Yapeyú proviene del mismo río que atraviesa la ciudad y son varias las interpretaciones que se hacen del mismo, la más extendida es la de que este nombre proviene de una planta existente en ese lugar conocida en lengua guaraní como «yahapé» o «yahapeyú» con la que los aborígenes techaban su hábitat. En su cuaderno Sepp hace una descripción pormenorizada de la zona y es prolífico en detalles, resaltando la belleza del lugar, la abundancia de agua y pesca, y de ganadería: «parece que la naturaleza hubiera creado con toda intención el lugar de Yapeyú para vivienda de los hombres». Está fascinado con la grandiosidad del río Uruguay y la hermosura de sus islas, a una de las cuales asiste habitualmente con sus músicos a tomar aire freso y rezar las horas: «la belleza de esta isla y de su bosquecillo es indescriptible, y ningún grabador en cobre de Augsburgo o Bruselas podría representar paisajes más hermosos que precisamente éste».

13.3. «Ora et labora»

La orden del día en la reducción tiene a Sepp bastante ocupado: muy temprano en la mañana visita a los enfermos y ancianos moribundos; enseña a los niños en la escuela a leer y escribir (en español y en latín); dirige y controla lo que se hace en el horno de tejas y ladrillos así como los diversos talleres que se han creado (herreros, jardineros, ebanistas y carpinteros, escultores, hilanderos, torneros, pintores, tejedores); existe también un molino y una panadería. Los carniceros llegan a sacrificar diariamente entre 15 y 20 vacas para poder dar de comer a la población (alrededor de 5.000 almas). Además de estar ocupado con todas estas tareas, el tirolés no se olvida de la música. Sepp no habla guaraní y tarda más de un año en aprenderlo, pero comienza rápidamente a comunicarse con los indígenas a través de la escala musical:

> […] Después voy a ver a los músicos. Una vez escucho el canto de los tiples, de los cuales tengo ocho, otra vez el de los contraltos, de quienes tengo seis. Los tenores son innumerables, bajos tengo seis. Luego tocan su lección los cuatro trompetistas, ocho músicos que tocan la chirimía y cuatro ejecutantes de trompa. Más tarde instruyo a los seis arpistas, los cuatro organistas y un tiorbista. Otro día me ocupo de los bailarines y les enseño algunos bailes, como los que solemos tener en las comedias, y como se celebran en España en todas las grandes fiestas en las iglesias (Sepp, en W. Hoffmann, 1971, pp. 225 y 226).

Los jesuitas consideran que la música no es apta para mujeres: ni en los escritos de Sepp ni en los de otros misioneros de la Compañía se hace referencia a que las indígenas pudiesen ser instruidas en la cultura musical. Los cantos y la fabricación de instrumentos parecen quedar reservados para los niños, mientras que a las niñas se les enseñaba a hilar, tejer y coser. La danza es una expresión en la que

participan los dos sexos, pero la música queda reservada exclusivamente a los varones, algo que había sucedido ya con el teatro jesuita, en el que las mujeres tampoco tenían cabida (en la *Ratio Studiorum* o Plan oficial de estudios de la Compañía de Jesús de 1599, concretamente en el capítulo XIII, se especifica que no se incluyan papeles femeninos en las comedias).

Poco a poco Sepp va consiguiendo hacer de Yapeyú toda una institución musical, su fama se extiende por otras reducciones y a consecuencia de ello los misioneros le envían a sus muchachos para que el tirolés los eduque en el arte musical: «Los misioneros me envían a sus músicos de todos los puntos cardinales y desde cien millas de distancia, para que los instruya en este arte que es totalmente nuevo para ellos». Sepp deja constancia en su cuaderno del dominio que los indígenas van adquiriendo con los instrumentos, aunque todavía se muestra reticente a enseñarles a leer partituras por considerar que les resultaría demasiado difícil:

> En este año ya logré que dominaran sus instrumentos: seis trompetistas de distintas reducciones —cada pueblo tiene cuatro trompetistas—, tres buenos tiorbistas, cuatro organistas. Todavía no les he enseñado ninguna partitura, pues eso aún sería demasiado difícil para ellos, sino sólo hemos estudiado ciertas arias, preámbulos y fugas. ¡Oh, cuán difícil me resulta todo esto! Este año he logrado que treinta ejecutantes de chirimía, dieciocho de trompa, diez de fagotistas hicieran tan grandes progresos, que todos pueden tocar y cantar mis composiciones. Además ya he formado cincuenta tiples, que tienen voces bastante buenas. En mi reducción he anotado para ocho niñitos indios el famoso *Laudate Pueri* del Padre Glettle, que casi sé de memoria, y les he enseñado a cantarlo. Lo cantan con tal garbo, tal gracia y estilo, que en Europa apenas se creería de estos pobres, desnudos, inocentes niñitos indios. Todos los misioneros están llenos de alegría y agradecen al Señor Supremo que, después de tantos años, les haya enviado un hombre que también ponga a la música en buenas condiciones. En recompensa, uno me envía un barrilito de miel, otro azúcar y frutas americanas (Sepp, en W. Hoffmann, 1971, p. 208).

Sepp adapta textos en guaraní a ciertas melodías de la música popular alemana, ya que, como buen misionero previsor, se llevó hasta América una gran cantidad de partituras, al igual que hizo con algunos instrumentos, como es el caso de la tiorba y el arpa que no se conocían en América. Los indígenas se muestran muy receptivos a la música que traen los europeos, pero los misioneros, a su llegada, descubren también cantos, danzas y ritmos propios e instrumentos autóctonos, es decir, el arte musical no es algo desconocido para los guaraníes. En el caso del Paraguay y en lo que respecta a los instrumentos prehispánicos, son en su mayoría de percusión, exceptuando algunos aerófonos como silbatos o flautas realizadas en hueso o madera. El investigador y musicólogo Luis Szarán nos habla de la existencia en Paraguay de algunos instrumentos que ya se conocían anteriores a la llegada de los europeos, fabricados según los diferentes materiales existentes en cada región:

> Como en la mayoría de los casos, los instrumentos musicales de los indígenas del Paraguay, surgieron a partir del material disponible en cada región. Las calabazas se convirtieron en sonajas, los dientes y pezuñas de los animales en sonajeros, las tacuaras en flautas y bastones sonoros, y los troncos huecos en tambores (Szarán: 1997, p. 14).

La música para los indígenas cumple funciones diversas, como la de ahuyentar los malos espíritus, propiciar la buena cosecha o la fecundidad, pero también es motivo de fiesta y acompaña siempre a sus danzas. El propio Sepp, relata la facilidad con la que los indígenas aprendían: «Dicho sea de paso que todos los paracuarios tienen talento musical y aprenden cualquier instrumento en poco tiempo».

> Uno de los muchachos indios en el pueblo nuevo que aprendió conmigo a tocar el arpa progresó tanto que toca ahora en ella magistralmente las «suites» más difíciles de compositores mundialmente conocidos como Schmelzer y piezas complicadas, en parte escritas para el violín, de Biber y Truebner. Es más: este chico toca también, con aire sonriente, en el arpa de David, preámbulos, fugas y música militar que hacen sudar al músico más experto. Hay que preguntarse si su mano derecha es más hábil que la izquierda o viceversa. En una palabra, bajo sus dedos las tripas secas de oveja, convertidas en cuerdas, empiezan a hablar y llenan toda la iglesia con su dulce sonido (Sepp, en W. Hoffmann, 1973, pp. 271-272).

A comienzos del siglo XVIII, Antón Sepp ha creado en la reducción jesuita de Yapeyú todo un «conservatorio». Allí instruye a los del lugar pero también a los que llegan de otras poblaciones. El misionero se siente muy orgulloso de su escuela y de los logros conseguidos:

> […] Había fundado en mi pueblo una escuela de música y enseñado con gran empeño durante tres años, no solamente a mis indios, sino también a los de otros pueblos. Me los enviaban hasta de las más remotas reducciones para que los instruyera no solo en el canto sino también en la música instrumental. Les enseñaba a tocar el órgano, el arpa (la de dos coros de cuerdas), la tiorba, la guitarra, el violín, la chirimía y la trompeta. Es más, los he familiarizado también con el dulce salterio, y no solo aprendieron a tocarlo, sino al final también a construirlo, como también otros instrumentos. En varias reducciones existen, hoy día, maestros indios que saben hacer de la vibrante madera de cedro un arpa de David, clavicordios, chirimías, fagotes y flautas; mis herreros han aprendido a fabricar los taladros que se necesitan para hacer las aberturas acústicas de los instrumentos de viento (Sepp, en W. Hoffmann, 1973, p. 137).

La formación musical que Sepp dio a los guaraníes no se limitó solo a la creación de buenas voces o buenos instrumentistas, queda patente su labor pedagógica como lutier y maestro en la construcción de diversos instrumentos, en cuyos talleres recrea los modelos europeos con muy buenos resultados. Guillermo

Furlong, uno de los grandes estudiosos de la historia colonial rioplatense, ha reconocido el mérito del misionero tirolés:

> [...] Enorme fue la acción musical de Sepp en Yapeyú, y a él se debió el que ese pueblo llegara a ser el gran emporio musical, así en la fabricación de toda clase de instrumentos musicales, como en la formación de verdaderos artistas de la armonía. Breve, pero grandemente beneficiosa, había sido su estadía en esa reducción (Furlong: 1962, p. 62).

Szarán, en sus escritos sobre la música del Paraguay, reconoce que fue Sepp quien especializó a los indios en la fabricación de todo tipo de instrumentos musicales y que a él se debe la construcción del primer órgano enteramente fabricado en América Latina destinado a la reducción de Yapeyú. El propio Antón Sepp, en su *Continuación de las labores apostólicas (Forsetzung der Beschreibung deren denkwürdigeren Paraquarischen Sachen)* nos lo cuenta:

> Dado que carecíamos, pues, de un buen órgano para pregonar en nuestras iglesias la alabanza de Dios entre los pobres indios, el R. P. Provincial Lauro Núñez me dio la orden de construir uno al modo europeo. En mi pueblo de los Tres Reyes Magos no pude realizar el trabajo, pues carecía del material necesario; en cambio, el Padre Francisco de Acevedo, en su reducción de Itapua, disponía de una cantidad considerable de plomo, estaño y alambre, todo lo que se necesita mayormente para construir un órgano. Fue necesario así que me mudara a Itapua para comenzar la obra, y de este modo me hice constructor de órganos [...] (Sepp, en W. Hoffmann: 1973, p. 138).

Poco podía imaginar aquel niño cantor de la corte imperial de Viena la trayectoria que tomaría su vida y la labor pedagógica y musical que más tarde desarrollaría en el continente americano. En sus últimos escritos, *Jardín de flores paracuario (Paraquarischer Blumengarten)* Sepp reflexiona sobre todo lo conseguido en las reducciones y elogia la labor de los paracuarios a los que compara con los alemanes:

> [...] En Alemania un escultor no es nada más que un escultor, el platero solamente platero, el campanero no hace otra cosa que fundir campanas, el relojero se ocupa únicamente de relojes, etcétera. Aquí es todo al revés. El paracuario reúne todos estos honorables oficios y artes en su cabeza o en sus manos. El zapatero de hoy será mañana sastre; el que mañana funda campanas, será, el próximo día de fiesta, director de orquesta. Todo lo que tiene ante sus ojos lo puede confeccionar muy hábilmente con sus manos, que parecen groseras; pero voy a ahorrar palabras pues cualquier testimonio oral o escrito es inútil, quien no lo vio no lo puede creer.
>
> Los músicos son los más hábiles: no solo tocan algunos de ellos todos los instrumentos, y no solamente uno o dos como los músicos alemanes, sino que también funden campanas cuyo sonido es tan sonoro como el de las campanas de Nola en Campania, fabrican relojes de campana parecidos a los de Augsburgo, órganos, clarines, pífanos y flautas, chirimías, fagotes, arpas, laúdes, violines [...] (Sepp, en W. Hoffmann: 1974, pp. 178-179).

Poco sabemos de la labor de Sepp como compositor pero sí conocemos por sus escritos que se atrevió con algunas partituras sencillas adaptando al guaraní melodías traídas de Europa. «Un día compongo algo de música», dice Sepp al referirse a sus ratos de ocio. Desgraciadamente ninguno de estos documentos se ha conservado.

13.4. Conclusiones

Con la llegada de Anton Sepp a Yapeyú la reducción se convierte en una de las más importantes y desarrolladas en el mundo musical. Además de crear toda una escuela, Sepp es el introductor en Paraguay del arpa y de la tiorba, instrumentos que hasta el momento no se conocían en América, llegando incluso a crear talleres para su construcción. En el caso concreto de la tiorba es un instrumento que apenas tenía un siglo de existencia en Europa y que Sepp ya conoce y se lleva a las misiones americanas.



Tiorba o chitarron italiano del siglo XVII | Arpa paraguaya.

Igualmente se esmera en reproducir un arpa diatónica de cuerdas dobles al estilo de la que ya habían comenzado a usar los barrocos italianos. Hoy en día el arpa en Paraguay es uno de los instrumentos más populares y conocidos, fruto de aquella unión europea y guaraní que ha desembocado en una auténtica profesión. En la actualidad son muchos los grupos de arpistas que se han creado en Paraguay, uno de ellos hasta lleva el nombre del misionero tirolés, «Arpas barrocas Anton Sepp», fácilmente localizable en YouTube.

Sepp fallece en enero de 1733, a la edad de 78 años, en la reducción de San José, habiendo dejado un extraordinario legado musical. A su muerte, su labor ya es reconocida por otro insigne jesuita, el español José Cardiel, que comienza a trabajar en Paraguay en 1730, y escribe:

> Cada pueblo tenía por lo general de treinta a cuarenta músicos, incluyendo tiples (voces agudas), tenores, altos, contraltos e instrumentistas (de cuatro a seis violinistas, de seis a ocho bajonistas y oboístas, dos o tres trompetistas, tres o cuatro arpistas y dos o tres organistas). Nosotros les proveemos

> con partituras de los mejores músicos de España y aún de Roma, para cantar y tocar. (Cardiel, en G. Behague: 1983, p. 24).

La música como medio de comunicación con poblaciones en las que todavía no habían logrado los misioneros dominar sus respectivas lenguas, pone de maifiesto que un código no lingüístico es un vehiculo de entendimiento, por medio del cual les resultaba a los misioneros más fácil su labor evangelizadora y civilizadora. Con el tiempo, el aprendizaje mutuo de usos, costumbres, expresiones culturales y lenguas dio lugar a una nueva conformación de la cosmovisión que los pueblos de aquende y allende tenían antes del descubrimiento de las «Indias» occidentales. En este sentido, es indudable que la labor de los misioneros y el resultado tanto de su aprendizaje como de su enseñanza pueda considerarse como una primera globalización.

Como testimonio gráfico reproducimos las imágenes de la iglesia de la Santísima Trinidad del Paraná en Itapúa (Paraguay), construida en 1710 por el arquitecto italiano Giovanni Battista Primoli (1673-1747), en la que se pueden observar diferentes ángeles músicos acompañados de los instrumentos de la época:



Ángel con clavicornio | Ángeles con órgano de tubo y flauta.



Ángeles con maraca y oboe | Ángeles con guitarra, arpa y violín.

13.5. Referencias bibliográficas

BEHAGUE, Gerard. *La música en América Latina (Una introducción)*. Caracas: Monte Ávila Editores, C. A., 1983.

Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay, 1628. Resistencia (Argentina): Instituto de Investigaciones Geohistóricas, 2000.

FURLONG, Guillermo. *Antonio Sepp S. J. y su «Gobierno temporal» (1732)*. Buenos Aires: Ediciones Teoría, 1962.

FURLONG, Guillermo. *Los jesuitas y la cultura rioplatense*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación, 1994.

KOHUT, K. y M. C. PACHECO (eds.). *Desde los confines de los imperios ibéricos*. Madrid: Vervuert, 2007.

LABRADOR HERRÁIZ, M.ª del Carmen. *La «Ratio Studiorum» de los jesuitas*. Madrid: UPCM, 1986.

PÉREZ-PARDO, Juanpedro. «A la evangelización por la música en la Reducciones de Chiquitos: II. Domenico Zipoli y Martín Schmid, o la creatividad al servicio de las misiones» en Vega Cernuda, M. A. y D. Pérez-Blázquez: *Los escritos misioneros: estudios traductográficos y traductológicos*, Madrid OMMPRESS, col. «Traducción», vol. 4, 2018, pp. 163-175.

SEPP, S. J., Antón. *Continuación de las labores apostólicas (Forsetzung der Beschreibung deren denkwürdigeren Paraquarischen Sachen)*. Traducción de Werner Hoffmann. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

SEPP, S. J, Antón. *Jardín de flores paracuario (Paraquarischer Blumengarten)*. Traducción de Werner Hoffmann. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974.

SEPP, S. J, Antón. *Relación de viaje a las misiones jesuíticas (Reiß-Beschreibung, wie dieselbe aus Hispanien in Paraquariam kommen)*. Traducción de Werner Hoffmann. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.

SZARÁN, Luis. *Diccionario de la música en el Paraguay*. Asunción: Société Générale de Surveillance S. A., 1997.