



John G. Lazos
(Montreal, 1964)



Investigador independiente (PhD en musicología, Université de Montreal, 2010), se ha concentrado en la búsqueda, rescate, organización, estudio y difusión de los manuscritos musicales del México independiente. Considera los sonidos musicales como aspectos fundamentales de la identidad, conductos en donde se entrecruzan tanto las ideas estéticas como los aspectos intelectuales. Colabora con el Répertoire International des Sources Musicales (RISM), en donde ha subido a su base de datos más de un millar de entradas.

Finalmente, los sonidos del siglo XIX mexicano ya no son tan lejanos: ¿qué implica escuchar de nuevo el *Te Deum laudamus* (1835) de José Antonio Gómez?

Finally, the sounds of nineteenth-century Mexico are no longer so distant:
what implies listening again to the *Te Deum laudamus* (1835)
by José Antonio Gómez?

John G. Lazos



Investigación Independiente



jlazos11@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-2591-439X

Recibido: 15 de marzo / Aceptado: 29 de marzo

Resumen

La práctica musical del siglo XIX mexicano sigue siendo un tema pendiente tanto en nuestros campos de estudios como en los escenarios. A pesar de ello, el nombre de José Antonio Gómez y Olguín empieza a resonar. El resurgimiento de este filarmónico del siglo XIX se debe en gran parte al acercamiento y estudio de las fuentes de primera mano. Sin embargo, aun con una idea más clara de su vida y obra, su legado principal, sus obras, siguen ausentes en nuestros escenarios.

Me interesa narrar aquí los factores que han mantenido a distancia un período crucial de nuestra historia musical. Por ejemplo, cómo una Ley Federal del año 1835 determinó una serie de acontecimientos que culminaron en la Catedral Metropolitana. El cabildo decidió recibir al general Antonio López de Santa-Anna con un *Te Deum*. Entonces, el segundo organista, José Antonio Gómez, propuso escribir una obra con solistas, coro y gran orquesta acorde al momento. Gómez se jugaba, durante los inicios del México independiente, su futuro dentro de la iglesia más importante del país y por extensión, en el ámbito secular. Casi doscientos años después, la Orquesta Sinfónica de Xalapa interpretó en septiembre de 2022, con gran éxito, su *Te Deum laudamus*.



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Palabras clave

Música mexicana; siglo XIX; *Te Deum*; José Antonio Gómez; OSX

Abstract

The musical practice of the Mexican 19th century continues to be a pending topic in our fields of study as well as in the musical scene. Despite this, the name of José Antonio Gómez y Olguín is beginning to resound. The resurgence of this 19th century philharmonic musician is largely due to the approach and study of first-hand sources. However, even with a clearer idea of his life and work, his main legacy, his works, are still absent on our stages.

I am interested in narrating the factors that have kept at a distance a crucial period of our musical history. For example, how in 1835 a Federal Law determined a series of events that culminated in the Metropolitan Cathedral. The Cabildo decided to receive general Antonio López de Santa-Anna with a *Te Deum*. Then, the second organist, José Antonio Gómez proposed to write a work with soloists, choir and large orchestra according to the moment. In the early days of independent Mexico, Gómez was playing for his future within the most important church in the country and, by extension, in the secular sphere. Two hundred years later the Xalapa Symphony Orchestra performed his *Te Deum laudamus* with great success in September 2022.

Keywords

Mexican music; 19th Century; *Te Deum*; José Antonio Gómez; OSX

Introducción¹

La música permite hablar de ella desde varios ángulos. En México, hay sonidos que definen el adjetivo de música mexicana. El repertorio musical, como resultado del nacionalismo derivado del movimiento de la Revolución de 1910, permea los programas de estudios, los conciertos, las grabaciones y demás ámbitos musicales. Septiembre suele llamarse el mes patrio, donde se enfatiza dicho repertorio. Además de excluir las obras y los compositores que no se sitúan dentro de este canon, hay un evidente distanciamiento de la práctica musical de la primera parte del siglo XIX, precisamente las primeras décadas del México independiente.²

1. Un sincero agradecimiento a las observaciones y correcciones de los anónimos dictaminadores de este artículo.

Propongo partir de nuestro presente, de cómo unas semanas justifican escuchar obras que siguen ciertos parámetros. Esto da pie a mostrar los factores que han mantenido a la distancia la práctica musical del siglo XIX. Paso a relatar cómo un Decreto Ley, dado a principios del año de 1835, detonó una serie de eventos que culminaron en la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México. En ese entonces, su segundo organista, José Antonio Gómez, propuso escribir una obra para celebrar a la figura del momento que incluía solistas, coro, órgano y gran orquesta. Sin sorpresas, recibiría la plaza de primer organista erigiéndose como el músico de mayor responsabilidad de la iglesia más importante del país. Sin embargo, su nombre y legado era, hasta hace poco, prácticamente desconocido. Apenas en septiembre de 2022, la Orquesta Sinfónica de Xalapa programó el *Te Deum* de Gómez como una contrapropuesta al convencional conocido repertorio. Se continuará con un análisis de esta obra para cerrar con unas reflexiones personales.

El estado de la cuestión: una fantasía musical

2021 prometía ser un año lleno de eventos históricos que celebrarían la grandeza de México.³ Con un nuevo gobierno de izquierda a la cabeza, que había arrasado no sólo en la votación para la presidencia, sino también para el congreso y varias gubernaturas, dichas celebraciones se presentaban como una invaluable oportunidad para refrendar su hegemonía política.⁴ La premisa era justificar precisamente los doscientos años de la consumación de la Independencia (naturalmente, esta envidiable posibilidad iba en franco contraste con aquel ostentoso y comercializado año que fue el de 2010, cuando el gobierno de derecha bautizó entonces como el Año del Bicentenario, refrendando, por otro lado, los idearios de los inicios del movimiento independiente).⁵ Curiosamente, aún con diferentes posturas e ideologías contrarias, los objetivos parecían similares. Hasta aquí no hay ninguna novedad sobre el carrusel de lo que es la política en este país.

2. Las palabras de Esperanza Pulido no envejecen cuando recordamos una vez más su aguda crítica al tomo dedicado al siglo XIX y que en aquel entonces el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM publicara bajo el título de *La música de México by Julio estrada*. Pulido (1987) dice: "Si hasta hace algunas décadas la música de Nueva España carecía de relevancia en el espectro de intereses de la mayoría de los investigadores musicales mexicanos, el papel marginal corresponde ahora el siglo XIX mexicano. Postergada en ocasiones, francamente olvidada en otras, o lo que es peor, falseada o reducida su significación a míopes y anémicos antecedentes del nacionalismo musical mexicano, la música de México entre las revoluciones de 1810 y 1910 es prácticamente desconocida". (p. 280)

3. En ceremonia oficial, se presentó hacia fines de septiembre del 2020 el plan para las conmemoraciones históricas que se llevarían a cabo al año siguiente, véase el artículo *Presidente declara al 2021 año de la independencia y de la grandeza de México; presenta plan de conmemoraciones históricas* en el Boletín de la Presidencia de México (2020).

4. Sobre la victoria del candidato de Morena, Andrés Manuel López Obrador, para ocupar la presidencia de la República mexicana véase Urrutia, A. y Saldierna, G. (6 de julio de 2018) en el artículo periodístico *Al concluir cómputo de comicios se ratifica triunfo contundente de AMLO*

5. El fenómeno de los bicentenarios no fue sólo relativo a México. Varios países latinoamericanos también tuvieron sus propios festejos de Independencia. Véase un par de ejemplos al respecto en los textos de Cárcamo-Huechante, L. y Fernández Bravo, A. (2010). *Revisiones críticas: Independencias, Centenarios y Bicentenarios.*; y Martínez Vial, M. (2010) *en Bicentenarios sin pena ni gloria*.

Independientemente de quién esté a la cabeza, en el mes de septiembre sobresale, por costumbre, un repertorio musical que refleja los valores nacionales. Las actividades durante estas semanas reproducen los sonidos que reflejan los símbolos identitarios de una nación ávida en festejarse a sí misma; en reconocerse mediante un número de obras que, como rito, se repite año con año. Por supuesto, las excepciones no tienen cabida en estas tradiciones, lo cual nos lleva al evento que tuvo lugar en septiembre de 2022. Insertada en medio de este marco celebratorio, la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX) decidió romper con una ley no escrita. La orquesta más longeva, y una de las mejores agrupaciones musicales del país, apostó y programó para el 23 y 24 de septiembre de dicho año el *Te Deum laudamus* (1835) de José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876). Tanto la obra como el autor eran literalmente desconocidos en nuestro medio.

Lo mencionado hasta aquí tal vez sea redundante. Pero hay algunas razones que parecen no tener sentido. Septiembre celebra, en teoría, el México independiente. Pero en la práctica se rememora el inicio del movimiento independiente, 16 de septiembre de 1810, por encima de la consumación que se alcanzaría once años más tarde, el 27 de septiembre de 1821. Esta segunda fecha prácticamente ha pasado desapercibida de nuestra memoria colectiva. Si esto no es suficientemente confuso, tenemos que agregar el asunto de cómo celebramos esta conmemoración. Si en principio, la premisa es enfatizar el periodo de la Independencia, el siglo XIX, lo que en realidad se hace es festejarlo exclusivamente con los sonidos forjados durante el siglo XX, el periodo del nacionalismo.⁶ Y claro, hay consecuencias.

Para entenderlo mejor, si en los escenarios brilla por su ausencia el mundo sonoro que fue parte integral de las primeras décadas del siglo XIX mexicano, también lo hace en los centros académicos. Esto significa que no tenemos articulación entre lo que se estudia y se enseña en las escuelas de música y lo que se programa y escucha en las salas de concierto. Por ello, la nula familiaridad con la práctica musical que degustaron los mexicanos durante la primera mitad del México independiente. Lo que llamamos la celebración de la Independencia es más bien una justificación, o un vano pretexto, para celebrar una fecha y un repertorio ajenos a los hechos ocurridos en aquellos tiempos. O, cerrando con el estado de la cuestión, la noche del 15 de septiembre, la noche más popular en México, es una fantasía musical.

6. Considerando los gastos onerosos y las expectativas públicas, como parte de los festejos del Año del Bicentenario, la obra que culminó la noche del 15 de septiembre de 2010 en el centro histórico de la Ciudad de México fue precisamente la *Sinfonía India* de Carlos Chávez, la obra paradigmática del ideólogo del nacionalismo. Véanse los últimos tres minutos del video *Bicentenario Independencia México - Espectáculo pirotécnico y multimedia en el zócalo HD - YouTube* (MEX Experiencia México, 2011, 10min31s).

Tres factores determinantes

Hay tres factores determinantes que han contribuido al distanciamiento de un periodo de nuestra historia musical. En particular, me refiero a la práctica musical que tuvo lugar durante las primeras décadas del México independiente. Periodo clave, ya que fueron los tiempos en que los filarmónicos de entonces mudaron su oficio del ámbito sacro al secular, sentando las dinámicas musicales que todavía rigen:

1. El manuscrito musical
2. La liturgia católica
3. El grupo de los conservadores

Primero, en términos simples, con los españoles llegó también la Iglesia Católica, y con ella la implantación de una práctica musical. En lo que hoy es México, esta praxis se mantuvo ininterrumpidamente a lo largo de tres siglos y medio, desde el XVI hasta mediados del XIX. Fue precisamente a través de los manuscritos musicales que los músicos de entonces, desde los niños infantes hasta los maestros de capilla, ejecutaron, aprendieron, escribieron, copiaron, arreglaron y transmitieron su quehacer. Este es su legado. En este país, las huellas de esta práctica se encuentran en los recintos religiosos: catedrales, basílicas, parroquias, conventos, o colegios. Y todavía seguimos a la espera de estudiarla a fondo.

Es una redundancia decir que el manuscrito musical es un documento único e irreplicable. Hay que reconocer que, por su propia naturaleza, el riesgo de perderse es elevado. Esto lo hace, de entrada, clave para el acercamiento y estudio de dicha práctica. En un mundo ideal, el manuscrito debería de estar identificado, clasificado, digitalizado, resguardado y, por lo menos, con un inventario o catálogo que dé cuenta de su contenido. Sin embargo, es precisamente por su propia naturaleza que encontramos al manuscrito musical separado, removido, o aislado del resto de los materiales documentales. Es decir, la posibilidad de perderse ya sea por deterioro, abandono o negligencia es una constante en el elemento más básico de nuestra práctica: el manuscrito. No hay manera alguna de recuperar ni menos reemplazar, los sonidos que representa si no se cuenta con este esencial documento. Sin él, aguarda un vasto vacío.

Segundo, después de alcanzar la Independencia, los filarmónicos, como se les solía llamar a los músicos de entonces, continuaron escribiendo música para la liturgia católica al mismo tiempo que transferían su actividad del ámbito sacro al secular. Ellos fueron los pioneros en un mundo en donde la música era una tierra incógnita. A ellos se les debe las prácticas que se siguen hoy en día. Aquellos filarmónicos fueron los primeros profesores de música, los que tocaron en

los teatros y en las salas de concierto, los que abrieron las primeras escuelas y conservatorios de música, los que hicieron circular diversas publicaciones, métodos y repertorios de música, en fin, sin ellos no estaríamos aquí. Así que, mientras se respiraban las primeras décadas del México independiente, los filarmónicos de entonces engrosaron el repertorio sacro con sus nuevas aportaciones musicales, combinando nuevas texturas, aprendiendo del estilo en boga, el *bel canto*.

Figura 1

La obra más temprana con que se tiene conocimiento de Gómez



Nota. Leemos: *Organo obligado, | del primer Responorio en el tercer Nocturno de los Maytines | de S.n Pedro. | Compuesto por J. Ant.o Gomez | año de 1822.* Fotografía tomada por el autor para el libro *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su Catálogo musical: Un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico* (2016, pp.111-112).

La palabra no se toca. Es decir, se conservan las formas tradicionales de las misas, himnos, responsorios, cantos marianos, salmos, etcétera; pero vemos un claro giro en su contenido musical. Estos géneros ahora tienen un lenguaje más teatral, privilegian las voces, y presentan sonoridades más dramáticas.

En pocas palabras, el lenguaje de la ópera italiana entraba a la iglesia por la puerta grande.⁷ Los textos se mantuvieron inamovibles en su lengua original, el latín, pero las voces e instrumentos, como veremos más adelante, ofrecieron muestras de virtuosismo musical. Aunque esta influencia ha sido largamente comentada, estas décadas se han visto como un periodo menor, que no merece atención por asumir es carente de originalidad, que son obras que hacen eco de lo que se escuchaban en los teatros, pero la razón principal es que no presentan los rasgos, las texturas, los sonidos que definirían tiempo después a la música mexicana del siglo XX. Por ello, no sorprende constatar su ausencia, dejándola casi en el olvido.

Tercero, que resume lo anterior. De la gesta de la Independencia se desató una lucha por el poder entre conservadores y liberales que duró décadas. El resultado tuvo consecuencias determinantes en cuanto a la manera de entender y acercarse al México del siglo XIX. No se exagera al decir que la narrativa del primer siglo de esta nación, el XIX, tiene una fuerte carga desfavorable y apática hacia el primer grupo, el conservador. Esto contrasta con una versión heroica y liberadora del segundo, el liberal. Entre estas dos facciones ideológicas, los primeros apoyaban a los terratenientes, a la Iglesia Católica y al Ejército Federal, quienes preferían mantener el orden antiguo. Los segundos, por otro lado, intentaban abatir al viejo sistema. Así, en medio de este entramado religioso, político y social, donde cada uno buscaba preservar sus intereses, la música tuvo un papel relevante. Iniciemos en el México del año de 1835.

Una efímera batalla

El Presidente y Generalísimo Antonio López de Santa-Anna (1794-1876) promulgó una ley que buscaba eliminar las milicias cívicas en los estados de la República.⁸ El motivo de esta ley era, según el gobierno federal, asumir el control militar del país. Sin embargo, la existencia de estos cuerpos armados era –planteaban en su defensa los estados– para ofrecer protección y seguridad a sus entidades. En el fondo, estos grupos militares resultaban una afrenta contra la hegemonía del gobierno. Habiendo posturas encontradas, alguien tenía que ceder. Como estaba previsto, la mayoría de los estados acató la nueva orden, excepto

7. Publicado a principios del siglo XX, el *Motu proprio* es un documento que buscaba reformar la práctica musical dentro de los templos ordenando, entre otros temas, que el canto gregoriano y la música de Pierluigi da Palestrina fueran los modelos a seguir. Los abusos, como dice explícitamente, se refieren al “estilo teatral, que durante el siglo pasado [el XIX] estuvo muy en boga especialmente en Italia.” (Iglesia Católica, 1904, p. 11).

8. Mariana Terán (2018) dice al respecto: “El año de 1835 en que el Congreso General de la República Mexicana decretó la reducción de las milicias cívicas representó, para entidades como Zacatecas, un duro golpe a la soberanía estatal” (p. 78).

Zacatecas (Costeloe, 1993).⁹ Esta osadía se entendió como un riesgo para la estabilidad del país (Escobedo, 2019)

Los medios impresos entraron al ataque. En tono directo y sin fingir amenazas, las notas en los periódicos dejaban claro que el Gobierno no iba a ignorar tal provocación. Señalaban, sobre todo, la obstinación del Estado en cuestión al negar “su obediencia al supremo gobierno general, ni que insolente resista una ley del congreso de la unión; para eso, es soberano en su *ínsula*, y puede sacar sus *soberanas uñas* para destrozar á esos altos poderes, *si se dejan*” ([Editorial del número], 1835, p.2). Este conflicto no iba a quedarse en una simple llamada de atención. Páginas después, el mismo medio impreso levantó el tono, estresando los adjetivos, aclarando que el mismísimo general, en alusión al héroe y comandante cartaginense que luchó contra los romanos, iba a poner en orden al estado del norte.

El Aníbal mexicano va á Zacatecas, porque en *amor y en guerra es preciso verse las caras*. Esos poderes fanfarrones y fascinados, que quieren dictar la ley á la nación, tendrán que obedecer á la voluntad de esta por grado ó por fuerza, mal que le pese á su rebelde y orgullosa soberanía. ¡Ojalá y lo mismo se haga con cuantos quieren sacar las uñas indebidamente de su soberano estuche! ([Editorial del número], 1835, p.4)

Mientras circulaban los dimes y diretes, Santa-Anna había decidido descansar en su hacienda en el Estado de Veracruz. Enterado de la negativa por parte del Estado de Zacatecas, el Presidente tuvo consecuentemente que cambiar de planes. Corría el mes de abril cuando al mando de su ejército se encaminó hacia el estado del norte. Estando ya en la cercanía fue recibido, para su gran sorpresa, con un gran entusiasmo en la ciudad de Aguascalientes, con “repiques de campanas y honrado por el clero con una misa solemne de acción de gracias” (Teran, 2018, p. 78). Tales expresiones de júbilo, previas a la inminente batalla, no serían fortuitas.

No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague. El anunciado conflicto bélico dio inicio en la madrugada del lunes 11 de mayo de 1835. El gobernador del Estado de Zacatecas decidió mandar a un joven y fiel oficial, carente de experiencia militar, con la difícil encomienda de repeler el ataque de un experimentado y hábil Santa-Anna. ¿Cuál fue el resultado? El café seguramente seguía caliente al final de la victoria. No habían transcurrido dos horas cuando ya se andaban enumerando los saldos. Según los recuentos de la primera plana

9. Principalmente porque Zacatecas tenía los recursos económicos para mantener su propio cuerpo armado.

del periódico *El Mosquito Mexicano* (Extracto de la acción de Zacatecas el 11 del corriente, 1835), que aprovechó para rematar con su comentario irónico, de los 3000 soldados rebeldes fueron capturados alrededor de "2800 prisioneros, 300 esmeriles, 26 piezas de artillería, 140 oficiales y por último todo el gran aparato [...]. Con esto concluyó el terrible espanto del ejército, y el gran coloso que quería destruirlo" (p. 1).

Una victoria tan aplastante como ésta habría sólo de reafirmar la figura de Santa-Anna y la de sus seguidores. Por otro lado, la contundente derrota de Zacatecas tuvo consecuencias devastadoras. Además del saqueo sufrido, ella fue castigada por su atrevimiento, cediendo parte de su territorio a un tercer partido. Aguascalientes, que ya lo tenía contemplado, se formó como un Estado más en la República. Así que los festejos por una batalla, aún tan efímera como esta, estaban apenas por iniciarse. El detallado itinerario publicado el martes 16 de junio, un mes después del conflicto, en el periódico la *Lima de Vulcano*, relata el paso de Santa-Anna por la ciudad de Querétaro para recibir:

las más vivas demostraciones de júbilo y entusiasmo [en donde al siguiente día en punto de las] nueve llegará a la ciudad de Guadalupe, donde se cantará un solemne *Te Deum* y se harán á S. E. los honores militares. Pasará en seguida á Tacubaya, debiendo hacer su entrada en esta capital el domingo 21 [de junio], para satisfacer la ansiedad que para cumplimiento manifiestan sus habitantes (Anuncios, 1835, p.4)

Mientras se iban sumando los festejos por las ciudades donde pasaría el Generalísimo, el cabildo de la Catedral Metropolitana, el cuerpo administrativo del principal templo del país, andaba en detalladas pláticas para recibir y celebrar en su propio recinto al Presidente. En la reunión del 13 de junio, la comisión especial presentó la siguiente exquisita, así lo dice expresamente, propuesta:

se reunió hoy el Ilmo. Cabildo para oír á la Comisión y al Sr. Moreno manifestó los pasos que había dado con el Sup.mo Gobierno, esponiendole las disposiciones del Ilmo. Cabildo para obsequiar el Exmo. Sr. Gral. Presidente D. Antonio López de Sta. Ana el día de su publica entrada á esta capital; y en virtud de esto [*sic*] se acordó que en el [*sic*] haya con Solemne *Te Deum*, y concluido se ponga un esquisito refresco, para cuyos gastos queda autorizado la Haceduría. (Actas de Cabildo, 1835)

Te Deum laudamus

Veamos un domingo de 1835, pero no uno cualquiera, en el centro histórico de la Ciudad de México. El espacio en el que los poderes y la población gravitan hacia un mismo lugar. De un lado, tenemos la Catedral Metropolitana, por hegemonía, el poder espiritual. A su costado, la presencia del Palacio Nacional, el complejo poder administrativo, y en los restantes costados, los espacios comerciales, el inevitable poder económico. En este conglomerado de intrínsecas relaciones, se reunió en este extraordinario domingo una distinguida audiencia conformada por las élites políticas, religiosas y sociales de entonces, en el interior de la catedral, para rendir homenaje a la figura del momento: el general Santa-Anna.

Figura 2

Dibujo de General Santa-Anna



Nota. Ilustración tomada de Suárez y Navarro (1850). Historia de México y del General Antonio López de Santa-Anna. Vol. 1.

¿Qué podía hacer un segundo organista para demostrar sus talentos musicales dentro de la Catedral Metropolitana? Gómez, de tan sólo 30 años, seguramente sabía lo que significaba este evento público. Tal vez sea un apellido común, pero José Antonio Gómez es, y hasta que se pruebe lo contrario, el filarmónico más activo y productivo del siglo XIX mexicano, a pesar de que la literatura musical, tanto de autores locales como extranjeros, perpetuó una narrativa discreta y reservada, incluyendo equívocos y la suma de prejuicios sobre su quehacer musical. En contraste, y a partir de fuentes de primera mano, ahora se tiene una visión objetiva y fresca de la práctica musical durante las primeras décadas del México independiente. Veamos algunos destellos de sus actividades.

Transcurría el año de 1821, y apenas unos meses antes de consumarse la Independencia, el adolescente Gómez ya ejercía como tercer organista en la Catedral Metropolitana. Aunque su ascenso como segundo no se hizo esperar, era la plaza del primer organista donde su mirada estaba fija. No hay que olvidar que eran los tiempos en que la afamada capilla musical y la posición de maestro de capilla en la catedral estaban prontas a disolverse.¹⁰ La consumación del movimiento de Independencia había afectado la hegemonía de la Iglesia en México y, por supuesto, la Catedral Metropolitana no estuvo exenta de estos cambios. Los filarmónicos de entonces vieron mejores ofertas de trabajo en el ámbito secular que en el sacro, especialmente en los teatros que les abrían sus puertas y espacios.

Para el joven organista se presentaba una oportunidad idónea. La plaza de primer organista de la Catedral Metropolitana significaba ser, en estos complejos tiempos, no sólo el músico de mayor responsabilidad y reputación dentro de la Iglesia, sino, por extensión, también del país. Gómez debía de saber con claridad lo que se estaba jugando en ese domingo de solemne celebración pública en el principal templo del país —no nada más su futuro dentro de la Iglesia, sino su posteridad dentro de los anales de la música mexicana—.

Dicho evento fue tan significativo que Gómez lo comentó públicamente cuando comenzaba su incursión en el ámbito secular. En tercera persona, y con un tono de orgullo, presume el tiempo que le había tomado para su “gran *Te Deum* que trabajó en solo dos días y medio”.¹¹

10. Se ha escrito que Gómez ocupó la plaza de maestro de capilla de la catedral metropolitana, posición que por su calidad musical debería de haber ocupado. Pero la capilla musical ya había perdido el brillo que gozara durante siglos. De hecho, el último que ostentó esta plaza fue Mateo Manterola, entre 1815 y 1835, véase Actas Capitulares (1832).

11. Aunque no especifica autoría en esta biografía, es posible asumir que fuera el mismo Gómez quien redactaría estas páginas como filarmónico interesado en expandir sus talentos al ámbito secular. (Galván, 1840). Por cierto, serían estas mismas páginas las que recuperaría Francisco Sosa hacia fines del siglo XIX, sin referir fuentes, sólo para agregar los años restantes sobre Gómez y que luego la literatura musical retomaría como fuente principal de la vida y obra de Gómez, (Sosa, 1884).

Figura 3

Dibujo de Don José Antonio Gómez que aparece en su biografía publicada en el año de 1840



Nota. Extraído del Calendario de las Señoritas Megicanas (Galván, 1840, p. 194).

Retomemos nuevamente la semana previa al domingo en Catedral. Además de las prisas y las presiones acumuladas en menos de una semana de trabajo, lo que quedó en claro fue el gran cuidado en la elaboración del documento musical. Para empezar, son contadas las obras de este periodo que cuentan con su propia parte orquestal: "Partitura Original", con más de cien folios de una excelente caligrafía musical. Es evidente que la obra está pensada para una ocasión excepcional. Si buscaba su lugar dentro de una tradición musical, había que hacerlo en grande. Para ello, consideró escribir su *Te Deum Laudamus* para

cuatro voces solistas, coro, gran orquesta y órgano, amén de que no hay intento en disimular su destinatario.

Figura 4

La ficha del *Te Deum laudamus* de Gómez que aparece en el Catálogo musical de este compositor

**José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su Catálogo musical:
Un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico**



Portada y primer folio de la partitura.

10. Hymnus [partitura:] *Partitura Original del Te Deum Laudamus* | à 4, Voces, 2., Violines, 2., Violas, | oboé, 2., Flautas, 2., Clarinetes, | 2 Trompas, Fagot, Timbales, | Organo obligado, Bajo | organo y Bajo | continuo | Compuesto por | J. Ant.º Gomez. | En Mej.º Año de 1835.
 ACCMM: AM0810; AM1215 [F]; A0796 | RISM: 120000586
 1er Coro S, A, T, B, 2o Coro S (2x), A (2x), T (2x), B (2x): 6, 5, 6, 5, 6, 8, 6, 8, 6, 8, 8, 5; vl 1 (3x), vl 2 (3x), vla 1, vla 2, b (3x): 9, 9, 9, 9, 9, 12, 8, 8, 8, 10, 10; fl 1, fl 2, ob, cl 1, cl 2, fag: 6, 6, 5, 6, 6, 5; cor 1, cor 2: 4, 4; timp: 3; org obl, org, org b: 10, 10, 3; partitura: 103f
 “Te Deum laudamus”, Allegro brillante, re mayor, 3/4; Trio, “Te ergo quaesumus”, Largo, fa menor, 3/4; “Aeterna fac cum”, Allegro, re mayor, 4/4; “In te, Domine”, Allegro, re mayor, 2/2
 36 | 349 | 26 x 35 (36 x 27,5) cm

S 1:
 45
 Te De-um lau - da - mus, te De-um lau - da - mus

org:


30 | John G. Lazos

Nota. Extraído de Lazos (2016, p. 30).

La tinta debía de estar todavía fresca en los manuscritos el domingo de su estreno. Sabemos que el cabildo había decidido obsequiar el sábado 13 un *Te Deum* a Santa-Anna. Como si no fuera suficiente, Gómez tuvo que coordinar y organizar lo siguiente: de entrada, hacer proezas para convencer al cabildo de que era él, un joven organista y potencial compositor, la persona idónea para escribir una obra digna de satisfacer a los concurrentes. Luego, tener el tiempo suficiente para sentarse a escribir una monumental pieza y copiar cada una de las casi cuarenta partes vocales e instrumentales. Aún asegurada la participación de los solistas y los músicos, habrá tenido que ensayar y preparar esta ambiciosa obra para su estreno. Independientemente de cuales sean las circunstancias, de antemano sabemos que el éxito no está garantizado para quien se lo merece. Gómez tuvo que esperar para ver si su apuesta le daría resultados. Los medios dejaron constancia de ello en la siguiente crónica en la que resaltan: los *singulares aplausos*, el verbo *dicen*, y el adjetivo *hábil*:

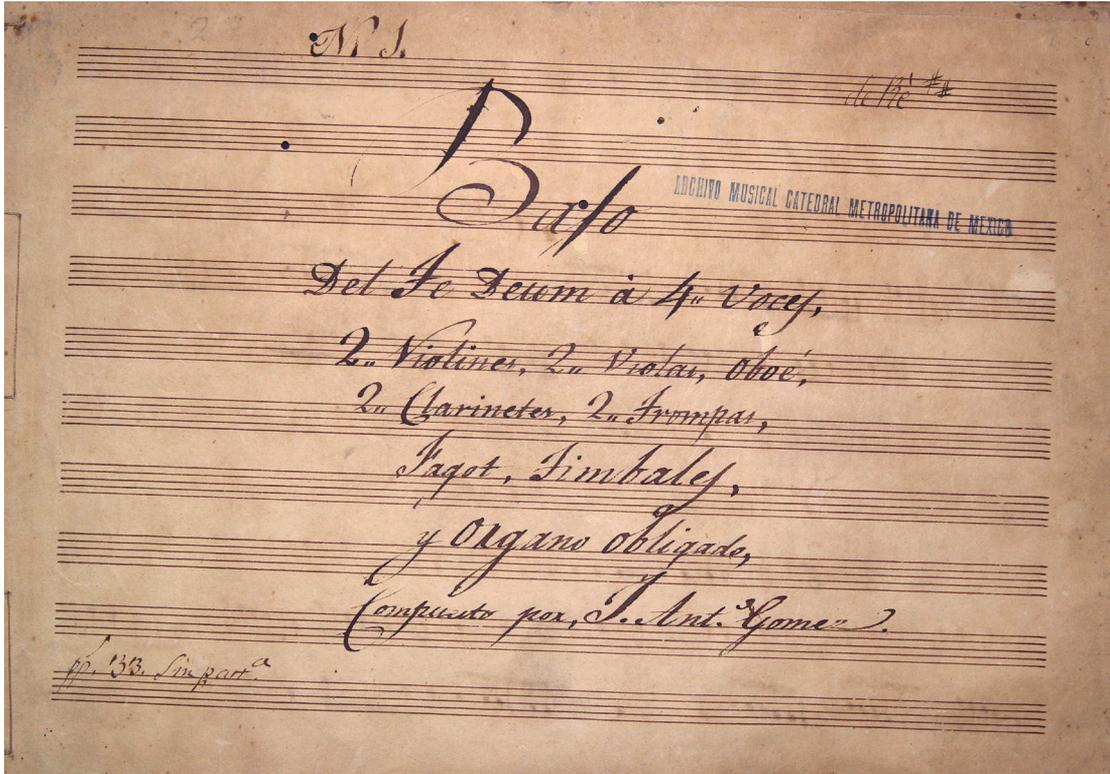
La solemnidad con que se celebró la entrada del general presidente Don Antonio López de Santa-Anna en esta capital el domingo último, ha sido una de las mayores pruebas de afecto y gratitud que se pueden dar...Entre las cosas que solemnizaron la entrada de S. E. en el mencionado domingo, ha merecido singulares aplausos el *Te Deum* que se cantó en la Catedral, y dicen fué [*sic*] compuesto por el hábil profesor D. José Gómez (*El Mosquito Mexicano*, 1835, p. 4)

La Orquesta Sinfónica de Xalapa

En nuestro ámbito, el de la musicología, el protocolo es difundir nuestras investigaciones a través de pláticas, seminarios, o por escrito, hacia un número reducido de interlocutores. Nuestra audiencia se conforma básicamente de especialistas e interesados. La palabra es el medio para hablar de la música. Naturalmente, capta mucho más el interés de las personas escuchar una obra que oír hablar de ella. No importa las determinantes en este oficio, el juicio final se hace cuando la música se defiende por sus propios argumentos. Lo que lleva al 2021, a los doscientos años de la consumación de la Independencia en México, en donde se había planeado ofrecer en Xalapa, México, un concierto atípico durante el mes de septiembre. Sin embargo, los planes tuvieron, por diversas razones, que posponerse. Fue el 2022 el año en que ocurrió la primera oportunidad de escuchar una obra para voces y orquesta, escrita a principios del México independiente y, como se ha narrado hasta aquí, el *Te Deum* de Gómez no es cualquier obra.

Figura 5

Portada de la parte del bajo



Nota. Bajo | *Del Te Deum à 4 Voces*, | 2 Violines, 2 Violas, Oboé | 2 Clarinetes, 2 Trompas, | Fagot, Timbales, | y Organo obligado, | Compuesto por, J. Ant. Gomez. | pp. 33. Sin part.ª. Fotografía tomada por el autor.

Lo que precedería al concierto era de esperarse. La sola mención del *Te Deum* de Gómez como una obra mexicana iba a causar polémica, y así fue. Hay determinantes que definen *a priori* qué obras están dentro de la exclusiva, acorde al adjetivo, de mexicana. Además, esta obra cumple cabalmente, como muchas otras de su período que se han quedado marginadas en nuestro medio, con los tres factores ya mencionados: se encuentra en formato manuscrito, fue escrita para ejecutarse y escucharse en un templo, y tiene relación directa con el grupo de los conservadores. En fin, más allá de las expectativas sonoras, el *Te Deum* de Gómez no cumple de entrada con nuestros cánones musicales. Como hace casi dos siglos, la OSX se la jugó contra viento y marea con una obra del México

independiente.¹² Aunque uno de los principios de la musicología es ser sobrio y objetivo con el objeto de estudio, aquí romperé con las normas. Fue una grata y sorpresiva experiencia para los músicos de la OSX, el Coro de la Universidad de Veracruz, los solistas, el público, y el autor de estas líneas, escuchar el *Te Deum* de Gómez.

Figura 6

Fotograma del concierto realizado el viernes 23 de septiembre de 2022 en la sala Tlaqná, Centro Cultural, sede de la Orquesta Sinfónica de Xalapa



Nota. Dicho concierto estuvo a cargo del maestro Román Revueltas como director invitado, contando entre los solistas a Ivonne Reyes (soprano), Ana Lilia Ibarra (alto), Nahúm Sáenz (tenor), y Mariano A. Fernández (bajo), con el Coro de la Universidad Veracruzana a cargo de su director, Josafat García Melo. El concierto puede verse en el canal de YouTube de la misma orquesta.

12. Quisiera aprovechar este espacio para agradecer a un buen amigo, Antonio Méndez, miembro de la OSX, quien me buscó para que propusiera una obra del siglo XIX mexicano para su ejecución. La propuesta fue inmediatamente aceptada por el maestro Martín Lebel, director titular de la OSX, quien demostró un interés genuino en interpretar el *Te Deum* de Gómez. *Tres Merce*.

El Te Deum de Gómez

La edición que se escuchó del *Te Deum* de Gómez con la OSX tuvo como base el manuscrito original que se encuentra en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACMM) y cuyos códigos de catalogación son: AM0810, y AM1215. En su portada, véase figura 1 arriba, se lee su razón de ser:

Partitura Original | del Te Deum Laudamus | à 4, Voces, 2, Violines, 2, Violas, | oboé, 2, Flautas, 2, Clarinetes, | 2 Trompas, Fagot, Timbales, | Organo obligado, Bajo | organo y Bajo | continuo | Compuesto por | J. Ant.o Gomez. | En Mej.º Año de 1835...

El manuscrito original cuenta con treinta y seis partes individuales incluyendo la partitura para el director. Además de todos los instrumentos mencionados en su portada, la obra está integrada por dos coros, entendiéndose al primero como el de las voces solistas, y órgano. Se considera al *Te Deum* dentro del género de los himnos, cuyo texto es un canto alabando al Señor. Este tiene diversos usos dentro de la liturgia católica. Puede cantarse hacia el final de los Maitines del domingo, o para los días festivos. También se utiliza como canto procesional, para la conclusión de un drama litúrgico, para agradecer durante la consagración de un obispo, o incluso, puede ser un himno que celebra la victoria en el campo de batalla.

Figura 7

Entrada del Órgano obligado en el primer movimiento del Te Deum de Gómez



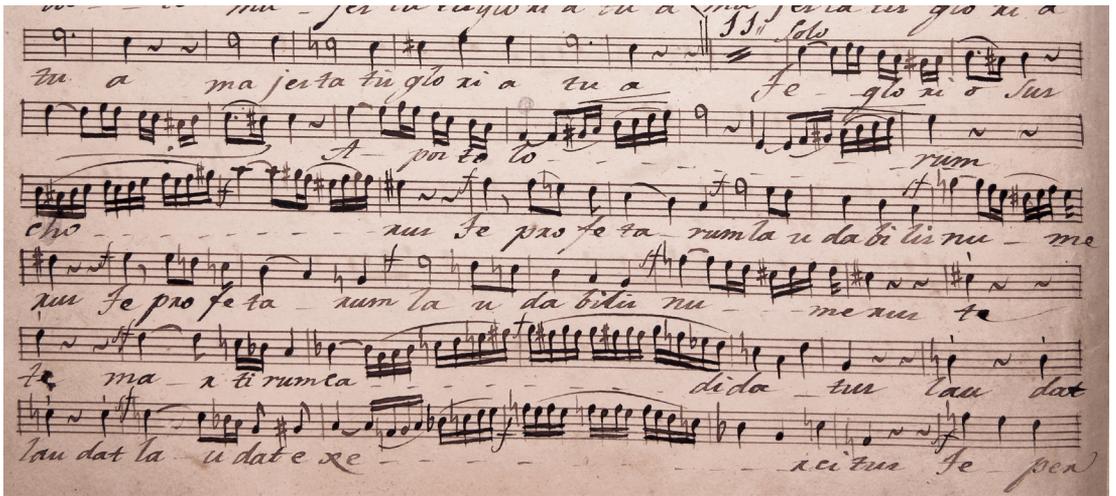
Nota. Fotografía tomada por el autor.

Por un lado, Gómez pone en música los 29 versos completos en latín del *Te Deum*; por el otro, su trato es meramente personal. Es decir, en la forma sigue dentro de los cánones tradicionales, pero en su contenido se ciñe a su propia estética musical. Si la premisa inicial del himno ambrosiano era para recibir al General en la misma Catedral Metropolitana, Gómez tenía que cumplir con dichas exigencias. Por eso, hay que entender el *Te Deum* de Gómez como una obra con destinatario incluido. Situémonos entonces dentro de la Catedral Metropolitana en este domingo 21 de junio de 1835, llena de su público, presentando a las mejores voces, los más destacados instrumentistas y uno de sus monumentales órganos como parte de esta solemne ceremonia.

El primer movimiento se divide en cinco grandes secciones. Las numeradas como 1, 3 y 5 comprenden el tema principal a cargo de la orquesta y el coro; en las secciones internas, 2 y 4, se reducen los instrumentos para presentar a los *solí* instrumentales y los cuatro solistas. El *Te Deum* de Gómez abre en *Allegro brillante, re mayor*, y en 3/4, en *forte* y unísono a toda orquesta extendiendo el acorde de la tónica antes de la entrada del coro. Desde el principio aparecen los sellos distintivos del compositor: cambios de modo, contrastes en su textura, uso de cromatismos, pero, sobre todo, la particular sonoridad de la 6ª descendida. La entrada del coro deja en claro que su presencia es sumamente esencial. Las primeras palabras del primer verso del himno, *Te Deum laudamus* (A ti, oh Dios, te alabamos), se dicen siete veces, repitiendo el tema inicial, dialogando entre la orquesta y el coro. El segundo verso, *Te aeternum Patrem* (A ti, eterno Padre), que se repite cuatro veces, opone al coro en unísono sobre la tónica contra la orquesta con sus cromatismos ascendentes que resuelven en una serie de acordes sensibles para regresar a la tónica, culminando la primera sección. El tercer verso, que comienza con las palabras *Tibi omnes Angeli* (Los ángeles todos), es de una textura idílicamente pastoral, donde domina el solo del oboe, acompañado por los *pizzicati* de la cuerda, que antecede al *solo* de la soprano. El extenso solo del aliento madera y la soprano en esta sección, como de las que seguirán, es una muestra evidente del virtuosismo que alcanzaron los músicos en el México del siglo XIX.

Figura 8

Solo del tenor en el primer movimiento del Te Deum de Gómez



Nota. Fotografía tomada por el autor.

Gómez gusta de jugar con los contrastes. Después del primer *solo* vocal, los tresillos de las cuerdas, ahora con arco, dan firmeza y robustez a los sonidos graves. El bajo tiene la palabra. El cuarto verso, *Tibi Cherubim et Seraphim* (Los querubines y serafines), enfatiza el intervalo de la sexta descendida, en el que el bajo demuestra cierta reminiscencia del personaje del *Commendatore*, de la ópera *Don Giovanni*, obra que Gómez tuvo el gusto de conocer en su juventud a través del famoso tenor español Manuel García.¹³ El coro regresa a su motivo inicial, ahora con *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus*. En la segunda sección de los *solis*, al igual que antes, las cuerdas acompañan en *pizzicato* primero a una flauta y luego a dos, con el séptimo verso, *Te gloriosus Apostolorum chorus* (A ti te ensalza el glorioso coro de los Apóstoles), para el largo y demandante *solo* del tenor construido en rápidos motivos y escalas ascendentes sobre la dominante. Las *fermate* en los compases 330 y 331 son espacios, aunque no

13. Por alguna razón esta es la anécdota más detallada, de cuando Gómez tenía 22 años y conociera a dicho tenor relatándonos en tercera persona sobre sus excepcionales talentos musicales: "Una de las pruebas de que no hay exageración en lo que llevamos dicho es, que después de haber oído repetidas veces el famoso García a distintos profesores, en solicitud de uno que dirigiese la primera escoleta de la ópera italiana en 1827, presentó á Gomez su graciosa ópera Amante astuto, que tocó á primera vista y desembarazadamente, á pesar de estar muy mal escrita. La calificación del mencionado García fue cogerle del brazo y llevarle á casa del empresario, con quien quedó ajustado al momento el señor Gómez. Desde entonces desplegó sus talentos para director, de manera que puesto al piano, impulsó á una numerosa orquesta, llevando la partitura con la mano izquierda, echando el compás con la derecha, y encaminando con la voz las entradas de los instrumentos; cosas todas que requieren un ingenio vivo y despejado como el de que está adornado nuestro joven" (Galván, 1840, pp. 198-199).

escritos, para que la voz adorne con una cadencia. Al alto la acompañan un diálogo intenso entre las cuerdas y el órgano en la mediana. El undécimo verso, *Patrem immensae maiestatis* (Padre de inmensa majestad), abre con octavas que descienden del alto que más adelante responde al órgano en tresillos descendentes. Esto prepara el final del primer movimiento, en su regreso a la tónica, bajo una agitada sección de cuerdas, en contratiempo y acentuando el tercer tiempo, acompañando al coro hacia su gran *solo* en los versos 14 al 19. Las largas frases del coro mantienen la tensión, en súbito cambio a *piano*, en donde escuchamos al coro susurrando el verso 17, *Tu, devicto mortis aculeo* (tú, rotas las cadenas de la muerte). El regreso del tema inicial en *tutti* y doble *forte*, se da entonando dramáticamente el último verso, el 19, *ludex crederis esse venturus* (Creemos en un día que has de venir como juez). Casi al final, contrasta la textura, en doble *pianissimo*, para resaltar los tonos, una vez más, de *si* bemol, 6º grado descendido, sólo para resolver en la tónica en el gran e intenso final de este primer movimiento.

Figura 9

Solo del oboe en el segundo *Te Deum* de Gómez.



Nota. Fotografía tomada por el autor.

El segundo movimiento es un *Largo*, en *fa* menor y 3/4, donde la orquesta está reducida a maderas y cuerdas, en *pizzicato*, acompañando al trío de voces: soprano, alto y tenor. Aun en su brevedad, la parte intermedia del *Te Deum* de Gómez es de una notable intimidad y delicadeza musical. Su único verso, el 20, *Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni* (Te rogamos, pues que vengas en ayuda de tus siervos), es apto para su textura melancólica. El oboe inicia con el tema

por el órgano. El coro se incorpora en un fresco y ligero tema, de regreso en la tónica. Cambio súbito de textura, las cuerdas en *piano*, con el bajo y el alto, en el verso 27 *Miserere nostri, Domine, miserere nostri* (Ten piedad de nosotros, Señor, ten piedad de nosotros), para resaltar en notas largas ascendentemente el acorde de re mayor. Hacia el final, el coro continúa con este tema para el verso 28, *Fiat misericordia tua, Domine* (Que tu misericordia, Señor), extendiendo los motivos y cerrando en la dominante. La *fermata* anuncia el final, ahora *alla breve*, la última parte de esta obra, el Verso 29, *In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum* (En ti, Señor, confié: no me veré defraudado para siempre), en la tónica, dando un aliento de esperanza en este gran y épico final coral intercalado por un *solo* de la soprano.

Sin formalidades, la plaza de primer organista

Todo parecía salir a modo para el joven y ahora célebre filarmónico. Tal vez fue una coincidencia, pero unas semanas después del estreno de su *Te Deum*, la plaza de primer organista se encontraba vacante. Sin sorpresas, Gómez se presentó como el único e idóneo candidato para ocuparla. El proceso fue un simple trámite protocolario. El Cabildo se la otorgó con el voto unánime de sus miembros. Pero eso no fue todo. Se aprovechó la nota del Acta de Cabildo para asentar las cualidades del candidato. Además de organista, como profesor, pero sobre todo por las piezas recién escritas, en directa referencia a aquel domingo en la catedral. Leamos los detalles del acta, en donde los elogios no sobran para describir al novel primer organista de la Catedral Metropolitana.

Se dio cuenta con un escrito de D. José Antonio Gómez, único pretendiente; y habiendo manifestado el Sr. Chantre que su instrucción era notoria, y había dado Gómez pruebas de ella, en el tiempo que desempeñó esta plaza como por las piezas que ha compuesto en las veces que para ello lo ocupó S. S. en tal virtud era de dictamen que por las circunstancias referidas se proveyese en él la plaza referida, sin necesidad de las formalidades de estilos y, suficientemente discutido, se procedió al nombramiento de primer organista y salió D. José Antonio Gómez con todos los votos. (Actas Capitulares, 1835)

Una vez instalado en el ámbito sacro, el destino de Gómez no era solamente el de pulsar el órgano de la Catedral. El primer organista hizo esfuerzos para extender sus talentos al ámbito secular. Gómez fue uno de sus primeros y más activos pioneros. Años después, los caminos entre el filarmónico Gómez y el presidente Santa-Anna se volverían, y por última vez, a cruzar. Fue en 1854, cuando se presentó la iniciativa de abrir un Conservatorio Mexicano, como durante la convocatoria del Himno Nacional. Del Conservatorio, los periódicos también comentaron sobre el tema. Gómez y el español Jaime Nunó concursaron

para la dirección, resultando, según se dijo, ganador el primero.¹⁴ Empero, el proyecto educativo quedó truncado, teniendo que esperar hasta que el actual Conservatorio Nacional abriera sus puertas en 1866. Sobre el Himno Nacional, es conocido que Nunó, quien entonces contaba con 30 años, ganó el concurso para la puesta en música del texto que anteriormente había escrito Francisco González Bocanegra. Y en este histórico episodio, de uno de los símbolos nacionales, Gómez tuvo el distinguido papel de ser el decano del comité que escogería el manuscrito ganador (Romero, 1961).

El *Te Deum* volvió a interpretarse durante otro momento histórico. En 1840, el periódico *El Cosmopolita* publicó una larga y detallada crónica sobre la consagración del señor Posada, el primer arzobispo mexicano del periodo independiente. Si la obra se estrenó para celebrar la figura de Santa-Anna, ahora en el mismo espacio de la catedral metropolitana, el momento no podía ser menos relevante. Leamos fragmentos de la extensa nota que explica cómo se iniciaron las celebraciones; más adelante se menciona el ecléctico repertorio, donde se repite el título de una obra hasta tres veces. De entre los nombres de todos los filarmónicos y aficionados que participaron, casi 75 en total, sólo se citará al director.

CONSAGRACIÓN DEL SR. POSADA.

Primer arzobispo de México independiente.

A las once y media de la mañana del sábado 30 de Mayo [de 1840], un repique á vuelo que comenzó en la Matriz y que fué correspondido por las esquilas de todas las iglesias de la capital, anunció la solemnidad del día siguiente: en las horas de costumbre se repitió la misma señal de regocijo, y en la noche se iluminaron el frontis de la catedral, el palacio arzobispal y las torres de algunos templos [...]

Se entonó el *Te-Deum* y los Sres. Obispos asistentes llevaron al Sr. arzobispo procesionalmente...La procesión anduvo por toda la iglesia, comenzando por la parte del evangelio; y en toda la carrera fue echando bendiciones el nuevo mitrado.

Concluido el *Te-Deum*, dio la bendición el señor arzobispo y lo abrazaron los tres obispos. Concluyó la función después de las dos de la tarde.

Los kiries y gloria que se cantaron, son composición hecha en esta capital por el Sr. Rossi: el credo, *el Benedictus* y *el Agnus de Mossart* [sic] *el Veni Creator* de Jerusalén y el *Te-Deum* de D. Antonio Gomez. En el gradual cantó el Sr. Luengas una aria coreada de todo gusto. La orquesta se compuso de aficionados y de profesores:

14. Dada su relevancia, Gabriel Saldivar narró en detalle este evento al decir que: "varios extranjeros pretendían la dirección del Conservatorio, reclamando derechos por ser autores de tal o cual iniciativa sobre organización, el gobierno decidió, por medio del Ministerio de Fomento, lanzar una iniciativa para opositores a la dirección del establecimiento...respondiendo a ella Agustín Caballero y José Antonio Gómez, mexicanos; Jaime Nunó, español y Carlos Laugier, francés...el rumor de que José Antonio Gómez había triunfado" (Saldivar, 1991, pp. 30-31).

PROFESORES DE MÚSICA.

Señores. Gómez, director (Consagración del Sr. Posada. Primer arzobispo de México independiente, 1840)

Justo después de la consagración del arzobispo Posada, y una vez establecido su estatus como el filarmónico de mayor importancia de la iglesia en México, Gómez comenzaría a incursionar de lleno en la capital del país. Estos serían, por cierto, los años más prolíficos de un músico cuyos recuentos finalmente ya no son tan lejanos para nosotros.

Epílogo

Hay que decirlo. Todo lo relatado hasta aquí ha sido posible, y lo sigue siendo, gracias a la ayuda, colaboración e interés de los colegas. Todo comenzó hace casi dos décadas en el archivo de una catedral en el sur de México. En este recinto vi por primera vez en la portada de un manuscrito musical el nombre de Gómez. Sólo había que seguir las pistas. Rápidamente descubrí el talante, vida y obra de un filarmónico que, de forma inexplicable, era prácticamente desconocido (las palabras de Esperanza Pulido siguen resonando todavía). Independientemente de que lo inexplicable se explica entendiendo los entramados de este ámbito, desde el principio me quedó claro que la mejor manera de acercarnos a la práctica musical del siglo XIX mexicano era a través de sus propios sonidos. Por eso, hay que remarcar como un hito en nuestro medio el escuchar una obra decimonónica mexicana con sus solistas y a gran orquesta en vivo, y volver a hacerlo gracias a la grabación, con una orquesta como la OSX. Confronta de entrada, y lo seguirá haciendo, nuestras expectativas musicales frente al repertorio que se suele identificar como música mexicana. Por ello, conocer los sonidos de esta obra es, por lo menos para uno que ha seguido de cerca los pasos de este filarmónico, una refrescante experiencia que tira por la borda los prejuicios largamente establecidos e impuestos por una predominante narrativa musical. Es cierto, la génesis de esta obra cumplió con una función pragmática. Pero ahora, a la distancia y más allá del ámbito político y religioso de entonces, tenemos un testimonio de la capacidad musical de los filarmónicos del siglo XIX mexicano. No es posible seguir negando el talento de aquellos primeros músicos mexicanos a la hora de escribir y ejecutar obras para voces e instrumentos. Entre la Catedral Metropolitana como epicentro de la vida de este país y de aquellos domingos históricos que fueron el de 1835, y luego el de 1840, ahora tenemos como testimonio de aquellos tiempos, cada vez que hablemos, interpretemos o escuchemos, nada menos que el *Te Deum laudamus* de José Antonio Gómez.

Referencias

- [Editorial del número]. (14 de abril de 1835). *El Mosquito Mexicano*.
<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be-7d1e63c9fea1a369?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1835&mes=04&dia=14>
- Archivo de Cabildo. (10 de enero de 1832). [Libro 72, Folios 313r-313v]. Entra por Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México.
- Archivo de Cabildo. (13 de junio de 1835). [Libro 73, Folios 268r-268v]. Entra por Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México.
- Anuncios. (16 de junio de 1835). *Lima de Vulcano*.
<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a37157d1ed64f16d2d793?intPagina=4&tipo=pagina&palabras=lima&anio=1835&mes=06&dia=16&butlr=lr>
- Cárcamo-Huechante, L. y Fernández, Á. (2010). Re-visiones críticas: Independencias, Centenarios y Bicentenarios. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36(71), 11-26.
<http://hdl.handle.net/11336/56862>
- Consagración del Sr. Posada. Primer arzobispo de México independiente. (3 de junio de 1840). *El Cosmopolita*.
<https://repositorio.unam.mx/668964>
- Costeloe, M. (1993). *The central republic in Mexico, 1835-1846: hombres de bien in the age of Santa Anna*. Cambridge University Press.
- Escobedo, M. (2019). Oportunidades y retos de la transición política: las autoridades de Zacatecas frente al cambio de régimen, 1808-1835. *Rúbrica Contemporáneo*, 8(15), 25-43.
- Estracto de la acción de Zacatécas el 11 del corriente. (26 de mayo de 1835). *El Mosquito Mexicano*.
<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be-7d1e63c9fea1a369?anio=1835&mes=05&dia=26&tipo=publicacion>

Galván, M. (1840). *Calendario de las señoritas mexicanas, para el año bisiesto de 1840, dispuesto por Mariano Galván*. <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/10840>

Iglesia Católica. (1904). *Carta pastoral colectiva de algunos prelados mexicanos, con motivo del documento pontificio expedido motu proprio por Ntro. Smo. Padre el Sr. Pío X acerca de la música sagrada*. Imprenta Guadalupana de Reyes Velasco. <https://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/11583>

Lazos, J. (2016). *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su Catálogo musical: Un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

Martínez, M. (2010). Bicentenarios sin pena ni gloria. *Política Exterior*, 24(138), 36-44.

MEX Experiencia México. (3 de octubre de 2010). *Bicentenario Independencia México - Espectáculo pirotécnico y multimedia en el zócalo HD* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Jdbu_P1VG-C4&ab_channel=MEXExperienciaMexico

Presidencia de México. (30 de septiembre de 2020). *Presidente declara al 2021 año de la independencia y de la grandeza de México; presenta plan de conmemoraciones históricas*. <https://presidente.gob.mx/presidente-declara-al-2021-ano-de-la-independencia-y-de-la-grandeza-de-mexico-presenta-plan-de-conmemoraciones-historicas/>

Pulido, E., y Escorza, J. (1987). La música de México, by J. Estrada. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 8(2), 269-292. <https://doi.org/10.2307/780104>

Romero, J. (1961). *Verdadera historia del Himno Nacional Mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Saldívar, G. (1991). *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía* (Vol. 1). Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez.

Sosa, F. (1884). *Biografías de Mexicanos Distinguidos*. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.

Suarez y Navarro, J.. (1850). *Historia de México y del General Antonio López de Santa-Anna* (Vol. 1). Imprenta de Ignacio Cumplido.

Terán Fuentes, M. (2018). Por un beso a Santa-Anna. La separación de Aguascalientes del Estado de Zacatecas, 1835-1846. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 56, 77-111.

Urrutia, A. y Saldierna, G. (6 de julio de 2018) Al concluir cómputo de comicios se ratifica triunfo contundente de AMLO. *La Jornada*.
<https://www.jornada.com.mx/2018/07/06/politica/007n2pol>