

1835: Un *Te Deum* en “sólo dos días y medio”

John G. Lazos

*Es santa sin ser mujer;
es rey sin cetro real;
es hombre, mas no cabal
y sultán al parecer.
Adivinanza popular*

Preámbulo a los sonidos en el México del siglo XIX

Dentro de los dominios de la cultura, México puede darse el lujo de presumir y lucir un vasto y ecléctico repertorio musical. Prácticamente es inimaginable tener un evento público en nuestro medio donde el constructo ideológico no busque reafirmarse mediante el elemento sonoro, es decir, hay obras que aluden, que inspiran –y no porque tuviera esto en su origen primario– cierta unidad entre el sonido y la palabra. Esto no es

novedad ni debería de sorprendernos. Dicho recurso ha sido muy útil desde el establecimiento del verbo. Sería posible concluir que, si nuestro país cuenta con tantas opciones sonoras, deberíamos entonces de tener una lista extensa de títulos musicales.

Ante tales evidencias planteamos lo siguiente: considerando que en México solemos dividir la música en grandes periodos históricos, por sobre los argumentos estéticos, quiero llamar la atención sobre las primeras décadas del México independiente, en especial el periodo entre los dos imperios. Con un marco temporal definido, ¿qué obras podríamos mencionar, entre los años de 1821 y 1864, que pudieran entrar en esta celebrada lista? Demos unos minutos para cabildear. De pronto, parecería que nos encontramos en un callejón sin salida. ¿Cómo es posible que nos asalten dudas cuando la pregunta parecía una redundancia? Más aún a sabiendas de que no hablamos de cualquier periodo. Estas décadas son las que representan los orígenes de una nación, los albores del sentido de pertenencia, aún en un estado primigenio de identidad, como dirían algunos. Los tiempos en donde se van conformando los héroes que nos dieron patria, dice la norma; nos referimos a los tiempos en que los *filarmónicos*, como se les llamaba entonces, mudaron su noble oficio de la Iglesia al ámbito secular. Y no es todo. Aquella época ha sido, hasta muy recientemente, la menos estudiada dentro de la narrativa musical y, por extensión, sigue siendo *prácticamente desconocida* para nuestros oídos (las itálicas son mías y las tomo de la aguda crítica que Esperanza Pulido y Juan José Escorza hicieron a la colección de *La música de México* publicada por la UNAM-IEE a mediados de los años 80; véase Pulido y Escorza, 1988).

En breve, mientras sucedían un sinnúmero de turbulentos acontecimientos que daban forma a la naciente nación mexicana, la música transfirió su quehacer del espacio sacro a los inhóspitos terrenos seculares, uno de ellos, la capital mexicana. Se respiraban los primeros aires de independencia cuando la sociedad clamaba ser parte de la novedosa comodidad que ofrecía el arte del sonido, denominado como el *buen gusto*. Precisamente fueron ellos, los primeros filarmónicos del México independiente, los pioneros que sentaron las bases que hoy todavía nos rigen. Sin ellos no estaríamos aquí. Gracias a éstos, las actividades musicales fueron tomando su lugar. Por ejemplo, ahí tenemos los primeros profesores de música que extensamente publicaron y editaron métodos y obras que fueron ejecutadas por las señoritas del “bello sexo”; que abrieron las academias y conservatorios como los que compartieron los esce-

narios con los afamados colegas venidos del extranjero. Y esto no fue lo único que dejaron en su camino. Está su legado más personal: su música. Obras, la gran mayoría en formato manuscrito, que continúan siendo completamente ajenas a nuestros oídos. No tenemos ninguna recolección de cuáles fueron los sonidos del periodo independiente. De ellos poco, o casi nada, conocemos hasta la fecha, y de sus obras, menos todavía. Probablemente porque algunas de estas personalidades quedaron relegadas por sus cercanos vínculos ideológicos con la facción que, también sea dicho de paso, menos se comenta en los anales de la historia mexicana. ¿Quién dice que la música no tiene nada que ver con el intrincado ambiente de la política?

Desde los primeros años de la república se definieron dos facciones políticas: los conservadores, apoyados por los terratenientes, la Iglesia católica y el Ejército Federal, quienes preferían mantener el orden antiguo que había dominado el territorio por casi tres siglos y, en franco contraste, los liberales, que intentaban a toda costa abatir al viejo sistema. En medio de este entramado religioso, político y social, donde cada parte jalaba para su propio molino, la música tuvo un papel, como veremos, relevante. En este capítulo, basado esencialmente en fuentes de primera mano, propongo relatar los eventos que acontecieron entre mayo y julio del año 1835 (según la historiadora Anne Staples, “Los años de 1824 a 1835 en que transcurre la Primera República Federal mexicana fueron años de desorden. Se intentó organizar un nuevo sistema político en el cual el gobierno, los estados, la Iglesia y el ejército trataron de dominar la escena para su propio provecho”. Staples, 1976, 11).

A partir de este contexto, quiero atraer la atención a un joven filarmónico que escalaba posiciones en la iglesia más importante del país. Me refiero cuando el Cabildo invitó al generalísimo Antonio López de Santa Ana (1794-1876) a la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México para obsequiarle un solemne *Te Deum* en reconocimiento de su convincente victoria obtenida en la batalla de Zacatecas. Dentro de este tejemaneje de eventos y arreglos, el joven organista y también compositor de ambiciosas obras José Antonio Gómez y Olgún (1805-1876) escribió su monumental *Te Deum Laudamos* para voces y orquesta en solo cuestión de días. Y esto no es todo. Hacia fines de 2019, la Orquesta Sinfónica de Michoacán (OSIDEM), bajo la dirección del maestro Román Revueltas, estrenó la primera parte del himno en cuestión. Vamos por partes.

Una efímera batalla

Concentrémonos en los albores del año de 1835, cuando el presidente López de Santa Anna presentó una iniciativa de ley para eliminar la milicia cívica en los estados del país. La existencia misma de estos cuerpos armados, argumentaban ellos en su defensa, era para proteger y ofrecer seguridad a sus pobladores. Aunque también eran, por otro lado, elementos que contravenían el dominio del poder federal. La mayoría de los estados acataron la nueva modalidad, pero no el estado de Zacatecas, lo cual se habría de entender como un “serio peligro para la estabilidad de la nación” (Escobedo, 2019). Tanto no había caído bien la noticia que la opinión pública fue puesta al corriente del desaire. En un tono amenazador, y con la aclaración de que el gobierno no iba a ignorar la afrenta, una nota del periódico *El Mosquito Mexicano* señalaba que no era solamente que dicho estado negara “su obediencia al supremo gobierno general, ni que insolente resista una ley de congreso de la unión, para eso es soberano en su *ínsula*, y puede sacar sus soberanas uñas para destrozarse á esos altos poderes, si se dejan” (1835, 14 de abril, 2). Y no se quedó en una simple llamada de atención. Páginas adelante, el mismo periódico levanta el tono y atusa con insultos para dejar en claro que la cosa se iba a poner seria con aquel que con su sola presencia pondría en orden al noble y leal Estado.

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! (*El Mosquito Mexicano*, 1835, 14 de abril).

Una vez enviada la ley, López de Santa Anna decidió solicitar licencia para retirarse a su hacienda en Veracruz, pero, ante la falta de obediencia, tuvo que cambiar sus planes. Ante el desacato, el generalísimo, al mando del ejército, tuvo que dirigirse durante el mes de abril hacia el estado del norte. Ya cerca de su objetivo, habrían de sorprender a López de Santa Anna cuando lo recibieron como héroe en la ciudad de Aguascalientes, con los “repiques de campanas y honrado por el clero con una misa solemne de acción de gracias” (Terán, 2018). Dichas expresiones públicas de júbilo, ante la inevitable batalla,

no han sido, ni son, del todo accidentales. Pero antes de celebrar, primero había que cumplir con el compromiso.

En la madrugada del lunes 11 de mayo de 1835 inició el conflicto bélico. El gobernador de Zacatecas mandó a un obediente oficial, sin mucha práctica en asuntos militares, con la sola misión de montar la defensa ante un experimentado y hábil López de Santa Anna. La batalla no llegó a durar siquiera dos horas. El saldo, con un tono de ironía en la primera plana del mismo periódico, narra que los 3 mil soldados rebeldes, amén de los fallecidos, fueron tomados: “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” (*El Mosquito Mexicano*, 1835, 26 de mayo, 1). Ciertamente una victoria militar tan aplastante habría de reafirmar la posición del Gobierno Federal encabezado por el generalísimo; sin embargo, para Zacatecas fue una derrota decisiva. Además del saqueo sufrido, fue castigada cediendo parte de su territorio, en recompensa a aquellos júbilos, para conformar el estado de Aguascalientes. Mientras tanto, los festejos por una batalla, aun siendo tan efímera, estaban apenas por iniciarse.

Siguiendo el detallado itinerario que publicó el sábado 13 de junio el periódico la *Lima de Vulcano*, López de Santa Anna debería llegar a la ciudad de Querétaro para recibir

las más vivas demostraciones de júbilo y entusiasmo [al día siguiente en punto de las] nueve llegará a la ciudad de Guadalupe, donde se cantará un solmene *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, para satisfacer la ansiedad que para cumplimentarlo manifiestan sus habitantes (1835, 16 de junio, 4).

Así se iban sumando los festejos por donde López de Santa Anna retomaría el camino de regreso; el Cabildo, el cuerpo administrativo de la Catedral Metropolitana, estaba organizando una recepción en su máximo escenario. En su reunión, del mismo 13 de junio, la Comisión presentó la siguiente 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, esponiéndole 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 se acordó que en el haya con Solemne Te Deum, y concluido se ponga un esquisito refresco, para cuyos gastos queda autorizado la Haceduria (Actas de cabildo, 1835).

Un Te Deum laudamus

Vislumbremos un domingo, pero no uno cualquiera, dentro de la imponente Catedral Metropolitana colmada de un público distinguido de las élites políticas, religiosas y sociales de entonces para rendir homenaje nada menos que a la figura del momento. Con la mesa puesta, ¿habría mejor marco para un joven y ambicioso organista de 30 años? ¿Cómo hacerse presente en esta muy anunciada celebración? Y si los factores se van juntando, ¿cuáles habrían sido las expectativas ante estas excepcionales circunstancias? José Antonio Gómez fue, en mi opinión, y hasta probar lo contrario, el filarmónico decimonónico más activo y productivo del siglo XIX mexicano (Lazos, 2016, 24 de enero de 2021). Aunque la literatura de la música mexicana, escrita por autores locales y extranjeros, lo ha mencionado desde hace tiempo, aproximadamente desde fines del periodo independiente hasta tiempos recientes, con reservada discreción, se ha visto que, en la última década, basándose en fuentes de primera mano, su vida y obra abarcó un siglo ininterrumpido de quehacer musical. Aquí sólo veremos destellos de sus actividades.

En 1821, y a unos meses antes de consumarse la Independencia, un joven Gómez ya estaba sirviendo como tercer organista de la principal iglesia del país. Su ascenso como segundo no habría de esperar, aunque era la plaza de primer organista donde tenía su mirada puesta. Con una nueva configuración en la Catedral Metropolitana –en parte por la situación financiera y porque los músicos preferían ofrecer sus servicios en los teatros–, ser primer organista de la Catedral Metropolitana implicaba por extensión, nada menos, que convertirse en el músico de mayor responsabilidad y reputación dentro de la Iglesia y, por ende, del país entero. Para ello, había que guardar paciencia y esperar a que se presentara el momento idóneo. Gómez sabía muy bien lo que se estaba jugando en ese domingo de solemne celebración, no nada más su futuro dentro de la Catedral, sino su posteridad en los anales de la música en México.

Gómez nos comenta con sobrada confianza que le tomó, literalmente nos lo presume, “sólo dos días y medio” en escribir su *Te Deum Laudamus* (Rivera, 1840). La excepcional “partitura original”, porque son contadas las que hay de este periodo, consta con más de cien folios. Dividida en cuatro voces solistas, coro, gran orquesta y órgano es una obra que no disimula su implícita dedicatoria. Escribir para un evento litúrgico, insertándose en una antigua tradición musical, es una referencia directa a su destinatario: López de Santa Anna.

Si hacemos un recuento de este antiguo himno, mencionaremos que la procedencia del *Te Deum* nos es incierta. A veces denominado como “himno ambrosiano”, debido al bautismo de san Agustín de Hipona, hacia fines del siglo IV, en manos de su mentor san Ambrosio de Milán, por ello su apelativo. De lo que sí tenemos certeza es sobre sus múltiples puestas en música, es decir, hay un texto fijo cuyo contenido musical varía según el compositor, y que por supuesto hay una relación directa, como veremos, con su contexto histórico. Este versátil himno puede ser tanto una alabanza a Dios cantada al final del servicio de los maitines como un canto procesional, al final de un drama litúrgico, en agradecimiento durante la consagración de un obispo o, por qué no, celebrando una victoria militar. Revisemos algunos ejemplos. Contamos con la versión de Orlando di Lasso (1568), Henry Purcell (1694); Georg Friedrich Händel (1713); Michael Haydn, quien escribió seis de ellos, más los dos de su hijo Joseph; además de Hector Berlioz, escrito para la Exhibición de París de 1855; Anton Bruckner (1885); Antonín Dvořák (1896) y Giuseppe Verdi (1898), por mencionar algunos compositores, todos, por cierto, de carácter europeo (Véase Grove music online, 24 de enero de 2021). ¿Habría que incluir algún día en esta lista la versión de Gómez?

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..

ACCM: 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, 5; vl 1 (3x), vl 2 (3x), vla 1, vla 2, b (3x): 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



Figura 1. Entrada del *Te Deum* de Gómez, portada y primer folio, que forma parte de su catálogo musical (Lazos, 2016: 30).

La tinta seguramente habrá estado fresca en los manuscritos antes de su estreno. Sabemos que el Cabildo había decidido obsequiar de antemano el sábado 13 un *Te Deum* a López de Santa Anna. Gómez tuvo que maquinarse y coordinar a contratiempo las siguientes tareas: primero, hacer proezas para convencer al Cabildo de que él, un joven de 30 años y apenas segundo organista de la catedral, podía escribir una obra digna que celebrara al generalísimo y los concurrentes; segundo, tener tiempo suficiente para sentarse a escribir un monumental himno cuya dotación exigía, según su concepción musical, de versátiles solistas, coro y una orquesta completa; tercero, buscar y comprometer a los solistas, al coro, como a varios de sus colegas filarmónicos para estudiar, ensayar e interpretar una obra que hasta el momento nadie conocía. Por lo menos, Gómez habrá sido sin duda el responsable al órgano. A pesar de todo lo que tuvo que coordinar y laborar en un tiempo muy limitado, sabemos que ni así está garantizado el éxito para quien lo merece. ¿Suena fácil? Había que esperar, porque los ojos de todos los presentes estaban puestos en ese particular domingo de Catedral de que sus esfuerzos fueran recompensados con *singulares aplausos*. En este caso, contamos con una memorable crónica en la que resaltan el verbo *dicen* y el adjetivo *hábil*. Leamos:

La solemnidad con que se celebró la entrada del general presidente Don Antonio Lopez 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 compuesto por el hábil profesor D. José Gómez (*El Mosquito Mexicano*, 1835, 27 de junio, 4).

Sin formalidades, la plaza de primer organista

Eran los tiempos en que todo parecía salir a modo para el joven filarmónico. Además del estreno de su recién composición que llegó a tocarse en otros eventos solemnes de importancia, la plaza de primer organista estaba vacante a causa del fallecimiento de su titular. Sin tener que pensarlo dos veces, Gómez se presentó como el candidato ideal para ocupar dicha posición. De hecho, fue el único interesado. Tan incuestionable fue su designación que el Cabildo le

ofreció la plaza con todos los votos de sus miembros. Pero eso no fue todo. Se aprovechó la nota del acta de cabildo para recordar a los presentes que además de la gran calidad del pretendiente, tanto de profesor como por las piezas recién escritas, implícita mención a su *Te Deum*. Según consta el acta, los elogios no parecen ser suficientes para describir al nuevo primero 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 ACCMM (Actas de cabildo, 1835).

Una vez instalado en la cima del medio musical del México independiente, el destino de Gómez no estaba simplemente en pulsar el órgano. La mirada del primer organista de la Catedral Metropolitana ahora se enfocaría en extender sus ambiciones en el ámbito secular de la Ciudad de México. Curiosamente los caminos entre Gómez y López de Santa Anna se volverían a cruzar, por última vez, años después cuando el segundo decidió abrir un conservatorio y durante la convocatoria del himno nacional. Los periódicos de entonces dicen del conservatorio que Gómez debió haber sido el claro ganador para su dirección, pues derrotó en competencia pública nada menos que a Jaime Nunó, pero el proyecto quedó, como muchos otros, truncado. El Conservatorio Nacional finalmente abrió sus puertas en 1866. Del himno nacional todos sabemos que Nunó, quien tenía 30 años, ganó la competencia para poner la música al texto que ya había escrito anteriormente Bocanegra; pues bien, en este otro histórico episodio el nombre de Gómez apareció como decano, el músico de mayor experiencia, en el comité que escogería dicha partitura (un recuento ameno dedicado a este particular episodio se puede consultar en Romero, 1961). Como vemos, todavía hay más historias que bien valdrían la pena referir.

Epílogo

Escuchar el *Te Deum* de Gómez, considerando nuestras expectativas sobre los sonidos del México del siglo XIX, es toda una novedad, sobre todo cuando los parámetros que dan cuenta de los sonidos que identifican la música mexicana se limitan a un puñado de obras que entran bajo los criterios de los paradigmas del movimiento nacionalista del siglo XX. En contraste, nuestros oídos no tienen punto de comparación de lo que es una obra de aquellos tiempos por el simple hecho de que carecemos de familiaridad con la práctica musical de los orígenes de esta nación. Escuchar a 185 años de distancia aquellos sonidos son una agradable sorpresa que tira por la borda tanto los prejuicios establecidos como los impuestos por la narrativa musical del siglo XX. Me queda claro que en su gestación esta obra cumplió una función directa acomodándose a su contexto, pero que nos deja ver, por otro lado, que más allá del terreno político y religioso de entonces, había músicos capaces de escribir y ejecutar obras complejas que incluían solos de voces e instrumentos, y cuyo fin era tener un impacto directo, clamando su lugar para la posteridad, en un escenario como el de la Catedral Metropolitana.

El primer movimiento, *allegro* brillante en re mayor y 3/4, del *Te Deum* de Gómez comprende los versos 1 al 19 de los 30 del total que comprende este himno. También, como veremos, hay un balance interno entre sus partes. El primer verso que comienza con “Te Deum Laudamus; te Dominum confitemur” / “A ti, oh Dios, te alabamos; a ti, Señor, te reconocemos”, representa el tema principal en tono marcial y energético que para mayor intensidad incluye todas las voces y orquesta completa. Hay que verlo también por su textura inicial como una franca alusión hacia la figura militar a la que está dedicada la obra. El tercer verso que inicia con “Tibi omnes angeli” / “Los ángeles todos, los cielos”, contrasta por su carácter pastoril y ligero donde las cuerdas acompañan en *pizzicato* al solo de oboe seguido con el de la soprano. El cuarto verso que abre con “Tibi cherubim et seraphim” / “Los querubines y serafines” cambia a una textura oscura y grave para ceder la parte a las cuerdas que apoyan el solo del bajo. La repetición de *sanctus* es un retorno, variado, del tema principal. El séptimo verso “Te gloriosus Apostolorum chorus” / “A ti te ensalza el glorioso coro de los apóstoles” introduce la flauta principal al lado del largo y virtuosístico solo del tenor. Cuando escuchamos a la *mezzo* que entona en octavas y melodías descendentes el “Patrem immensae maiestatis” / “Padre

de inmensa mejestad”, lo hace junto con el órgano y las cuerdas. El catorceavo verso, “Tu rex gloriae, Christie” / “Tú eres el rey de la gloria, Cristo”, retoma el carácter intenso y militar del principio en *tutti* para cerrar climáticamente con las palabras “Judex crederis esse venturus” / “Creemos que un día has de venir como juez”.

Regresemos a nuestro presente. Hacia fines de 2019, tuve la oportunidad de viajar a Morelia para convencer, transcribir e interpretar algunas de las piezas que he catalogado, rebasan ya el millar de ellas (buscar MEX en la base de datos de RISM, 24 de enero de 2021). La idea era escuchar obras cortas, discretas e íntimas para voces y órgano, sobre todo provenientes del Colegio de Vizcaínas, cuyo catálogo musical acababa de terminar (Catálogo del Archivo Musical del Colegio de Vizcaínas, 24 de enero de 2021) cuando de pronto me encontré platicando con Román Revueltas, director titular de la OSIDEM, y le expliqué mi modesto proyecto (véase el Conseil des arts et des lettres du Quebec, 24 de enero de 2021). Sin pensarlo mucho y sin titubeos, me ofreció 15 minutos del último concierto del año 2019, programa cuyas obras, en su mayoría, eran acordes a la época decembrina.

Me decidí por la primera parte del *Te Deum* de Gómez. El documento original consta de 36 partes instrumentales para igual número de músicos en formato manuscrito. Esto porque hubo que revisar uno por uno cada instrumento y parte de voz. No tenemos información de cómo les fue a los colegas del siglo XIX a la hora de ensayar y tocar esta obra, pero confieso que me tomé más de dos días y medio en transcribir solamente su primer movimiento. Había que crear una versión moderna, de las partes instrumentales y la partitura general, para los músicos y director de la OSIDEM. Todo con el fin de tener una muestra de los sonidos que el público mexicano escuchó en 1835. Paréntesis anecdótico: de alguna manera, el nombre del compositor, y sus fechas, no aparecieron en las partes instrumentales. Y aún con estas ausencias, lo que no permitió adelantar ningún prejuicio, los músicos parecían estar receptivos y satisfechos de su labor. En fin, lo narrado hasta aquí es sólo una muestra de que se ha dado un paso firme al rescate, estudio y difusión de la música mexicana del siglo XIX que, por cierto, ya no es tan desconocida.



Figura 2. La Orquesta Sinfónica de Michoacán y su director el maestro Román Revueltas durante la interpretación del *Te Deum* de Gómez en el Teatro Ocampo el 18 de diciembre de 2019. Fotograma tomado de Facebook (véase en academia.edu el *Te Deum Laudamus* de José Antonio Gómez y Olgúin, minutos 1 al 15. Los solistas son Luz A. Romero, soprano; Fernanda Mendoza, *mezzo*; Alberto Sánchez, tenor; Pablo C. Reyes, bajo; Laura Carrasco, organista).

Fuentes de consulta

- Escobedo Delgado, 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.
- Lazos, J. G. (2016). José Antonio Gómez y Olgúin (1805-1876) y su catálogo musical: un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico [English introduction included], México: FONCA <https://acortar.link/d6Gfbs>
- Pulido, E. y Escorza, J. J. (1987). La música de México by Julio Estrada. *Latin American Music Review / Revista de música latinoamericana*, 8, 2, 269-292.
- Rivera, G. (1840). *Calendario de las Señoritas Megicanas para el año bisiesto de 1840*. México: Portal de Agustinos, No. 3, 194-200.
- Romero, J. C. (1961). *Verdadera historia del himno nacional mexicano*. México: UNAM.

Staples, A. (1976). *La iglesia en la Primera República Federal Mexicana (1824-1835)*. México: SepSetentas.

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.

Sitios en internet

Colegio de Vizcaínas [https://acervocultural.vizcainas.mx/herramientas-de-consulta/Conseil des arts et des lettres du Quebec](https://acervocultural.vizcainas.mx/herramientas-de-consulta/Conseil%20des%20arts%20et%20des%20lettres%20du%20Quebec), programa de intercambio entre Quebec y México: <https://www.calq.gouv.qc.ca/fileadmin/fichiers/programmes/fiche-reci-mexique-web-en.pdf>

Grove Music online: Steiner, R., Falconer, K., & Caldwell, J. Te Deum. *Grove Music Online*. Retrieved 10 Jun. 2023, from <https://www.oxfordmusic-online.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027618>.

Repertorio Internacional de Fuentes Musicales | Répertoire International des Sources Musicales: www.rism.info

Periódicos

Lima de Vulcano

El Mosquito Mexicano

Archivos

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACMM): Actas de cabildo, libro 73, ff. 268r-268v, 13 de junio de 1835; libro 73, f. 273r, 17 de julio de 1835.