



Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente

Música tachada: ¿Catalogación de obras desechadas?

Carolina Sacristán Ramírez

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional Autónoma de México

En el *Plan de música de varios autores*¹ escrito por Antonio Juanas en el año de 1793, durante su maestrazgo de capilla en la Catedral de México, se indica: “habiendo en los archivos de música de esta Santa Iglesia una mezcla de papeles útiles con inútiles” se había decidido proceder a un examen prolijo de los documentos a fin de ordenarlos “clara y distintamente para uso de los útiles que, por confundidos con los inservibles, no se aprovechaban”.² Tras este examen, se colocaron en el estante donde se guardaban los timbales los papeles correspondientes a obras apartadas “por

inservibles”, o sea, por ser demasiado antiguas o extensas, o bien, por tener partes duplicadas, triplicadas o incompletas.³ Entre estas obras se encontraban algunas compuestas por el propio Juanas en cuyas portadas se aclaró que habían sido “reformadas”, “mudadas, acortadas, y escritas en otra parte”.⁴

Probablemente, debido a que algunas de estas obras contenían al reverso de sus partes vocales o instrumentales folios en blanco, se optó por reutilizar estos espacios, copiando en ellos composiciones en uso. Para evitar la confusión

1 Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM), *Archivo de música, Antonio Juanas, Plan de música de varios autores perteneciente a esta Santa Iglesia Metropolitana de México mandado hacer por el señor Chantre Doctor y Maestro Don Josef Serruto, y siendo Maestro de Capilla Don Antonio de Juanas, este presente año de 1793*, 144 ff., signatura: A2213.

2 *Loc. cit.*, f. 3v.

3 *Loc. cit.*, f. 134.

4 Las obras marcadas con esta leyenda u otra semejante corresponden, por ejemplo, a las signaturas: A0264, A0279, A0282, A0320, A2034 y A2037. Todas se encuentran resguardadas en el ACCMM.

que podía resultar de tener obras distintas en un mismo folio, se procuró cubrir tanto la música como los textos de las partes desechadas mediante trazos sobrescritos. En algunos casos esto se hizo de manera sumamente cuidadosa, en otros, los folios fueron cruzados con líneas lo suficientemente separadas entre sí como para permitir leer, prácticamente sin dificultad, a través de ellas. Es interesante notar que, aun cuando es posible encontrar papeles en condiciones como éstas, incorporados a manuscritos de diversos periodos, al menos en el acervo de la Catedral de México, éste es un hallazgo mucho más frecuente en documentos de finales del siglo XVIII.

Las singulares características de los papeles de música con trazos encima para invalidarlos han puesto en evidencia la necesidad de tomarlos en cuenta durante el proceso de catalogación. Esto implica, por un lado, hacer frente a la ausencia de manuales donde se contemple la clasificación de este tipo de documentos, por el otro, significa llevar a cabo tareas que originalmente no se tenían previstas, tales como: la identificación de

cada fragmento o parte tachada y la creación en la base de datos de las correspondientes fichas catalográficas. Previo a la catalogación es pertinente evaluar también la localización física de la parte tachada del documento “en limpio”, la claridad con que logra distinguirse la música o el texto debajo de la tinta e incluso su relación con otras partes tachadas presentes en la misma unidad documental o en unidades documentales distintas.

Ante la gran cantidad de trabajo que representa el hecho de llevar a cabo una iniciativa de esta naturaleza, surgen algunas interrogantes: ¿vale la pena invertir tiempo y esfuerzo en buscar, identificar, y catalogar papeles de música dispersos precisamente porque su uso fue descartado? ¿hasta qué punto es posible reunir las partes vocales e instrumentales alguna vez pertenecientes a una misma obra? ¿puede ser de alguna utilidad para futuros estudios musicológicos recuperar la música tachada? A continuación quisiera exponer brevemente un par de casos significativos con el fin de sugerir una respuesta a estas preguntas.

¿Una versión más larga de la misma obra?

Christus factus est (fig. 1) es el título que identifica a una obra de Antonio Juanas escrita para cuatro voces, acompañamiento, dos violines, violonchelo y dos flautas. En la vuelta de las partes vocales y de la flauta primera se conserva música tachada para la misma dotación, pero perteneciente a otro *Christus factus est* (fig. 2).⁵ En este caso, la relación entre las composiciones es bastante clara.

De su estudio comparativo se deduce que las partes tachadas corresponden a la versión más antigua de una obra acortada por el propio autor.⁶ Aunque varía su extensión, la identidad de los *Christus factus est* se mantiene pues, hablando en términos estrictamente musicales, ambos comparten los mismos parámetros de tonalidad, compás y estructura.

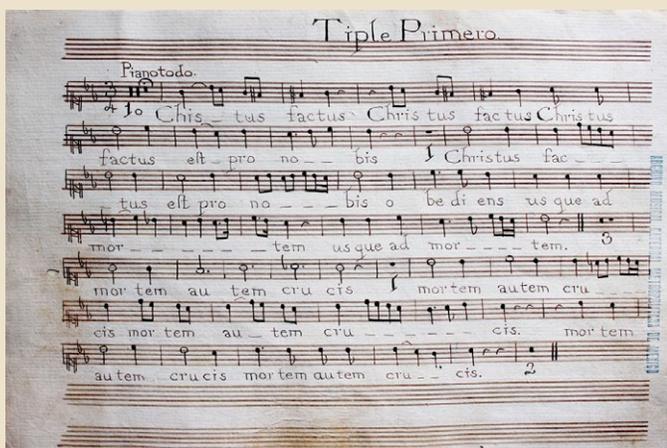


Fig. 1. ACCMM, *Archivo de música*, Antonio Juanas, *Christus factus est*, A0091.01: Soprano 1: f. 1. Foto: Carolina Sacristán. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



Fig. 2. ACCMM, *Archivo de música*, Antonio Juanas, *Christus factus est*, A0091.02: Soprano 1: f. 1v. Foto: Carolina Sacristán. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁵ Información adicional sobre ambas, disponible en el catálogo de música en línea del sitio: [www.musicat.unam.mx.](http://www.musicat.unam.mx/), localizable con la signatura: A0091.

⁶ La disposición de acortar la música con el fin de hacer los oficios más breves fue un asunto tratado más de una vez en las reuniones del Cabildo. Dos ejemplos del siglo XVIII pueden consultarse en ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 49, ff. 201v-202, 10 de enero de 1769 y libro 50, f. 100v, 21 de noviembre de 1769.

¿Una obra más en el archivo?

Ahora abordemos el caso de un *Magnificat* tachado, también de Antonio Juanas, contenido en un juego de Vísperas.⁷ De esta obra se conservan partes para soprano, alto, tenor, bajo, órgano y acompañamiento que sirven de soporte a la música de los salmos o de contraguarda a

los cuadernillos de voces y fundamentos de las obras vigentes. La parte de acompañamiento es en sí misma un caso especial; no está tachada sino que se conserva íntegra al interior de dos folios cosidos por el margen derecho con el fin de ocultar la música (figs. 3 y 4).



Fig. 3. ACCMM, *Archivo de música*, Antonio Juanas, *Magnificat*, A0327.04: acompañamiento: f. 2. Foto: Carolina Sacristán. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fig. 4. ACCMM, *Archivo de música*, Antonio Juanas, *Magnificat*, A0327.04, acompañamiento: folios ocultos entre ff. 2-2v. Foto: Carolina Sacristán. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



⁷ Se conoce con el nombre de *vísperas* a una de las horas canónicas de mayor relevancia del Oficio Divino. Su estructura consta principalmente de: un versículo de invocación, cinco salmos precedidos y seguidos por cinco antífonas, un capítulo, un himno, una antífona para el cántico *Magnificat* y el *Magnificat*. De los 29 juegos de Vísperas en papeles de música conservados hoy día en la Catedral Metropolitana, la mayoría incluye dos o tres salmos y el cántico.

Entre esta obra y su homóloga “en limpio” existen únicamente dos semejanzas: en primer lugar, su estructura, pues ambas incorporan en un solo movimiento los diez versos del cántico y la doxología.⁸ En segundo lugar, se verifica una notoria similitud entre los veinte primeros compases de ambas obras pero, a partir del compás veintiuno, queda claro que se trata de composiciones completamente distintas entre sí.

En los cuadernillos, la inserción de los folios con la música del *Magnificat* “en limpio” evidencia su composición posterior, es decir, que el *Magnificat* tachado formó, en un primer momento, parte del juego de *vísperas*. Naturalmente, resulta difícil precisar ahora el motivo por el cual éste se descartó. Pudo haber influido su extensión o quizá no se consideró una obra de buena calidad. Éstas son sólo un par de hipótesis sobre las cuales habría que indagar con mayor detenimiento.

Reflexiones finales

¿Líneas de investigación a partir de la música tachada?

Como hemos podido ver, el interés por buscar, identificar y catalogar papeles de música desechados ha conducido a la recuperación de obras que no se tenían contempladas. Seguramente, todas estas obras están incompletas, sin embargo, no debemos perder de vista que este tipo de documentos también forma parte del patrimonio conservado en la Catedral de México y, por lo tanto, debe ser resguardado como tal. El estudio minucioso de estos papeles por tanto tiempo ignorados podría contribuir, en algunos casos, a mejorar nuestra comprensión

acerca del funcionamiento o la integración de las unidades documentales; en otros, podría ayudarnos a comprender con mayor claridad cómo se dieron los procesos de creación o de renovación de los repertorios, o bien, cuáles técnicas o recursos se emplearon para recomponer o adecuar ciertas obras con el propósito de ajustarlas, durante un determinado periodo, a las necesidades o exigencias del rito, a las posibilidades de la capilla de música e incluso al gusto de quienes participaron en el ritual catedralicio.

⁸ En la liturgia, el término “doxología” designa una fórmula de alabanza conclusiva. El cántico *Magnificat* emplea la llamada “doxología menor” o “*Gloria Patri*”.

Fuentes documentales

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, *Archivo de música*,

Antonio Juanas, *Plan de música de varios autores perteneciente a esta Santa Iglesia Metropolitana de México mandado hacer por el señor Chantre Doctor y Maestro Don Josef Serruto, y siendo Maestro de Capilla Don Antonio de Juanas, este presente año de 1793.*

----, *Christus factus est*, A0091.01.

----, *Christus factus est*, A0091.02.

----, *Magnificat*, A0327.04.