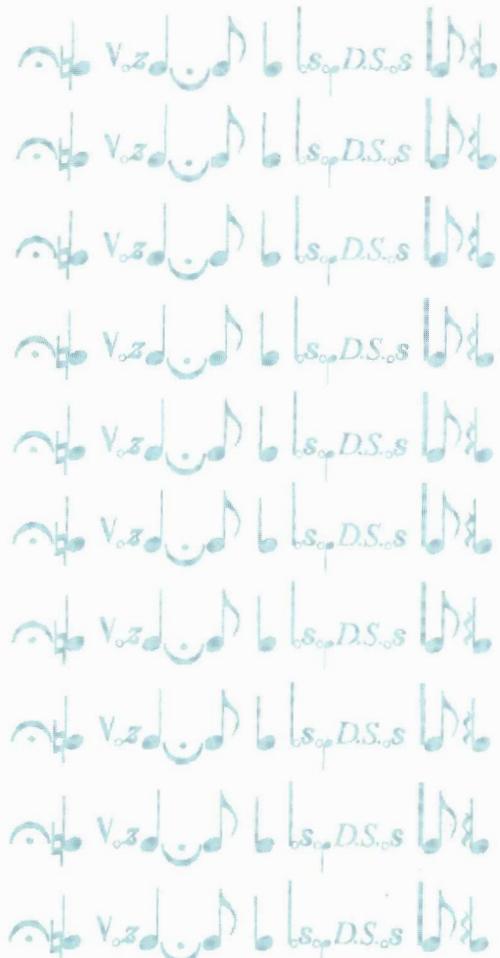


José F. ÁSQUEZ

UNA VOZ QUE A LOS OÍDOS LLEGA

Gabriel Pareyón



Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco

JOSÉ F. VÁSQUEZ

UNA VOZ QUE A LOS OÍDOS LLEGA

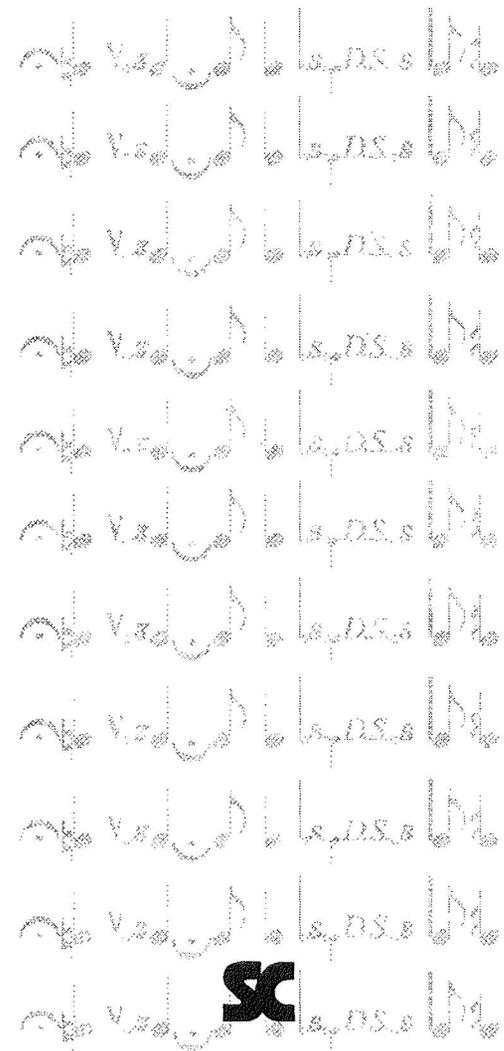
Gabriel Pareyón



José F. VÁSQUEZ

UNA VOZ QUE A LOS OÍDOS LLEGA

Gabriel Pareyón



*A Rosa María Partida,
artista comprometida con
su entorno y su tiempo*

"Una voz que a los oídos llega...", frase tomada del libreto de la ópera
El último sueño (anunciación de Airam Zulamil), de José F. Vásquez.

Ilustración de cuarta de forros: óleo anónimo que representa a José F. Vásquez
dirigiendo (ca. 1945). Colección particular de José Jesús Vásquez Torres.

Primera edición, 1996
ISBN 970-624-096-9
D.R. © 1996, Gabriel Pareyón
Cabañas 8, Plaza Tapatía, C.P. 44360
Guadalajara

Primera edición electrónica, 2016
con correcciones y archivo fotográfico anexo

Secretaría de Cultura
Gobierno de Jalisco

Impreso y hecho en México

I. Introducción

Pocas son las figuras en la música mexicana del siglo XX cuya trayectoria haya influido tanto en el desarrollo de este arte, como lo es en el caso de José F. Vásquez, factor múltiple que lo mismo enseña la técnica de su oficio, que ejecuta un repertorio mixto, así en el recital juvenil como en el podio de su etapa madura; y más aún, crea un catálogo de obras musicales que si bien en un principio se conforma con el anacronismo romántico, más tarde toma curso en un estilo más personal, filtrando en el impresionismo la pasión que el autor sufría por la temática mística, revelada en sus aficiones literarias y en sus propias convicciones éticas recogidas por la masonería.

Igualmente, llama la atención su protagonismo velado, más cuando posee autenticidad artística y no una efímera aparición sujeta a acontecimientos políticos, respaldados en el cartel del régimen que anuncia los patrones del supuesto ideal, en época de Vásquez, tendientes al populismo exacerbado. Éste es un ejemplo óptimo, de cómo la historia no se escribe sino con el dictamen oficial, con la pose de la academia y la simpatía del amanuense.

El caso de Vásquez resulta verdaderamente dramático desde sus aspectos más ínfimos. En las pocas fuentes que refieren su biografía, aparecen al menos tres errores notables: Vásquez no nació en 1895, no nació en Guadalajara, y el apellido paterno en este caso, debe llevar “s” y no “z” en la primera sílaba. Así existen abundantes confusiones, plasmadas en reseñas periodísticas y monografías, sobre rasgos de su actividad profesional, y más sobre su vida íntima, de la

cual queda poco en evidencias tangibles, como para esbozar un perfil claro. Incluso su identidad se confunde a menudo con la de otro pianista y pedagogo musical: José F. Velázquez (1887-1959), parónimo suyo, hombre que consagró su vida a la enseñanza pianística.

Pero, si José F. Vásquez tuvo una actividad artística tan dinámica, influyente en un amplio sector de la música mexicana de su época, vale preguntar, ¿por qué tanto olvido hacia su persona?, más todavía, ¿por qué la amnesia de las propias instituciones que Vásquez creó, aún activas con mucha fuerza? Desde luego, hay razones y las hay numerosas.

José F. Vásquez poseía una personalidad muy compleja, enraizada en conflictos familiares tempranos. Cuando muy joven decidió inventar su propio destino al separarse del hogar original para hacer el suyo propio, crea un mundo artificial, donde pretende ser acogido. Contrae matrimonio a los veintiún años de edad con una mujer poco mayor que él, descendiente de aristócratas españoles. Vásquez falsea entonces, y declara que nació en Guadalajara, Jalisco –imaginóse quizá una ciudad señorial y fantástica, la cual sólo conoció treinta años después– y declara también ser un año más viejo, al decir que nació en 1895, el mismo año en que naciera su esposa. ¿Cómo decir la verdad si ésta no coincide con su nueva atmósfera que podrá brindarle prestigio y fama? Estas mentiras, en apariencia inocuas, marcarán a José F. Vásquez durante toda su vida interior y profesional: le darán un temperamento vulnerable y una conducta aislacionista que –sin embargo– no empaña su gran solvencia musical.

Su carrera prematura de compositor titubea cuando observa el paso del tiempo, cruel y necio en contra del lenguaje tradicional de sus maestros, romanticismo pleno donde Vásquez está involucrado de cuerpo completo. No obstante, Vásquez se muestra firme, y rompe con su familia musical en un cuadro semejante al de la ruptura sanguínea. Abandera con oportunidad un estilo moderno, no muy distante del influjo estilístico europeo de la época, aunque pronto ha de aportar tintes propios e inclinaciones naturales que le corresponden sólo a él, música con la fuerza suficiente como para influir en otros compositores jóvenes del momento, evidenciados por

antonomasia en dos partituras históricas: el poema sinfónico *Cacahuamilpa* (1930), de Alfonso de Elías (1902-1984), y el ballet *Las binigüendas de plata* (1934), de Miguel Meza Cerna (1903). En general este momento, los años treinta, verán aparecer la producción más copiosa y original de José F. Vásquez, con excepciones que se extienden a un lapso ulterior, como la segunda versión del *Tercer concierto para piano y orquesta*, el *Segundo concierto para violín y orquesta* y las últimas series de *lieder*.

Un repertorio tan variado y potente debiera ser bien conocido, pero, una vez más, el peor enemigo de la música de Vásquez es el propio autor: rara vez era tentado a programar su propia obra, aun con la Orquesta Sinfónica de la Universidad en sus manos. Deseaba preservar ante sus homólogos una imagen de autenticidad y equilibrio. En este campo; Vásquez tendrá que enfrentarse, cual primera espada, al adversario más duro posible: Carlos Chávez (1899-1978). El primero, despojado de amaneramientos académicos que influyan drásticamente en su producción musical, y oprimido por una situación política y económica que merma constantemente la actividad de su orquesta; y el segundo, protegido por el Estado, como autor del arte oficial, y por ello, cabeza inamovible de la orquesta mexicana con mayor presupuesto y promoción internacional.

Si José F. Vásquez no velaba por la interpretación de su propia música, Chávez no haría nada más. De este modo, las dos orquestas más importantes de la ciudad de México ignoraban al compositor Vásquez. Por otro lado, en el interior del país, si bien el nombre de José F. Vásquez significó prestigio, las causas estaban reducidas a una eventual aparición del director huésped.

Paradójicamente, Vásquez fue uno de los promotores más dinámicos de la música mexicana –con la voluntaria excepción de la obra chavista– y fue el primero en rescatar la producción operística del México porfiriano, en la época del nacionalismo más radical. Asimismo, fue el director que en más ocasiones ejecutó en el extranjero la obra de Manuel M. Ponce (1882-1948), José Pablo Moncayo (1912-1958), y Daniel Ayala (1906-1975).

Un aspecto más de su actividad profesional, la enseñanza, tuvo en José F. Vásquez uno de los puntales de la educación musical independiente, realizada en la Escuela Libre de Música, establecida por él mismo, y que es la institución más antigua en su tipo, en todo México. Además, sería impropio omitir el trabajo de Vásquez en la evolución de la Escuela Nacional de Música, de cuyos mejores elementos conformó la Orquesta Sinfónica Universitaria, aprovechando el terreno preparado por José Rocabrúna (1879-1957). Empero, ninguna de estas escuelas ha realizado el mínimo sacrificio por restaurar su memoria: la primera, por su naturaleza independiente, no posee las vías adecuadas para efectuar un movimiento importante al respecto, amén de que se halla en la actualidad más debilitada que nunca, luego de su progresiva decadencia a partir de la desaparición de sus fundadores; la segunda, inmersa en la maraña burocrática, quizá puede hacer menos.

¿Quién adoptará el legado de José F. Vásquez con el objetivo de reconocerlo finalmente en su dimensión justa? Son muchas las instancias que deben rendir gratitud a esta figura, y muchas las historias que deben tomarlo en cuenta, a fin de estrechar—con la opinión heterogénea—el juicio limitado de quien las escribe.

GP, 1995

II. El hombre; tiempo y entorno

Sus primeros años

José Francisco Vásquez Cano nació en la villa de Arandas¹, Jalisco, el 4 de octubre de 1896. La confirmación de este lugar y esta fecha² permite poner fin a las especulaciones que sugerían información distinta, y lo mismo sucede en cuanto al apellido Vásquez, a menudo escrito por error, Vázquez³.

Hijo de Gabino Vásquez Garibi, empleado del Ministerio de Hacienda, y de Bárbara Cano, ama de casa aficionada al piano, José Francisco fue el menor de una familia de tres hijos (Jesús, el mayor, y

¹Localidad establecida sobre el antiguo territorio nahua de Apacuéhcó (“donde el río da vuelta”); se formó a partir de la hacienda de Santa Ana Apecueco, fincada por españoles y criollos a mediados del siglo XVIII. En la actualidad es la cabecera municipal de la entidad del mismo nombre, situada en la región de Los Altos, Jalisco.

²Léase primera página de la Introducción. Los datos verdaderos sobre la identidad de José F. Vásquez fueron revelados en 1995 por la hija del compositor, Lucina Vásquez González de Cossío. Esta información fue corroborada a través del archivo de la Sociedad Genealógica de Dutahen, Salt Lake City (carrete 278,736, ítem 5), pues los archivos civiles de Arandas, Atotonilco, Ayotlán y La Barca, entre otras poblaciones del antiguo cantón de La Barca, fueron incendiados en 1927, durante las revueltas cristeras; asimismo, en los libros de las parroquias de estas poblaciones no se registra el nombre de José Francisco Vásquez Cano. Además se comprobó que ningún archivo civil o eclesiástico de Guadalajara—donde se aseguraba que había nacido este personaje—registra tal nombre.

³El propio compositor aseguraba: “Vásquez significa «hijo de vasco», por lo cual debe escribirse con «s», al contrario de lo acostumbrado por la gente”. Además, en la búsqueda de los datos correctos sobre el nacimiento del compositor, al revisar las actas bautismales de las diez parroquias más antiguas de Guadalajara, y los archivos únicos de Arandas, Atotonilco, Ayotlán y La Barca, se comprobó que la mayoría de los registrados presentan el apellido Vásquez, en contraste con el Vázquez predominante de la actualidad.

María Enedina, con José Francisco, conformaban la tríada alusiva a la Sagrada Familia), todos originarios de Arandas.

Durante la segunda mitad del régimen porfiriano, Jalisco pasaba por uno de los momentos más prósperos de su historia. Los gobiernos militares de Francisco Tolentino, Ramón Corona y Miguel Ahumada habían propiciado un crecimiento sostenido que se reflejó, sobre todo, en los sectores sociales altos y medios. Según el censo efectuado en 1895, en Jalisco había 20,400 personas dedicadas al comercio⁴, entre empleados, comerciantes, propiamente dichos, y vendedores ambulantes, aclarando que las grandes transacciones comerciales quedaban en manos de poco más de veinte personas. La familia Vásquez se sostenía gracias a esta incipiente dinámica económica.

Don Gabino recibió hacia 1890 un notable ascenso de trabajo, y se le encomendó cubrir, como recaudador, una amplia ruta por el centro de México en un triángulo que comprendía el nuevo estado de Nayarit y Los Altos de Jalisco, por el norte; el Bajío y el estado de Michoacán, en el medio, y una serie de puntos bordeando el Pacífico, entre Apatzingán y Acapulco, al sur. Una serie de fotografías familiares, fechadas en Guadalajara en 1894, permite saber que los Vásquez visitaban con frecuencia la capital del estado, donde terminarían estableciéndose provisionalmente, hacia 1898.

Con la inauguración del ferrocarril Guadalajara-México (1888) el viaje entre las dos ciudades se redujo de 3 o 4 días a sólo 18 horas, “con lo cual los tapatíos estuvieron más enterados de lo que sucedía en la capital del país y más propensos a sentar en ella sus reales”⁵.

En 1901 Gabino Vásquez decidió abandonar Guadalajara en compañía de su familia, para continuar su oficio de tenedor de libros en la ciudad de México, de mucho mayor dinámica financiera que la provincia. Los numerosos contactos profesionales que logró en sus múltiples viajes le facilitaron el traslado. Ningún miembro de esta familia

⁴*Enciclopedia Temática de Jalisco*, tomo II, Historia, pp. 131 y 132. Publicación del Gobierno del Estado de Jalisco, 1992.

⁵José María Muriá, *Breve historia de Jalisco*, Universidad de Guadalajara, Secretaría de Educación Pública, 1988, p. 421.

volvió jamás a establecerse en la capital de Jalisco, incluyendo al propio José Francisco, quien visitó la ciudad sólo para dirigir, como huésped, la Orquesta Sinfónica de Guadalajara (1950) al final de la época del director titular australiano Leslie Hodge (1945-1950).

En México, la nueva vida familiar observó mejoras inmediatas en su nivel económico, al menos mientras duraban los últimos días de la dictadura. La hermana mayor, María Enedina, pudo ingresar al Conservatorio Nacional de Música al poco tiempo de residir en la capital del país; sus estudios de piano, realizados bajo la guía de su madre, habían sido lo suficientemente efectivos como para ubicarla en un nivel avanzado dentro del plantel oficial, entonces dirigido por el violinista José Rivas Mercado. Habría de recibir instrucción por parte de César del Castillo y Julián Carrillo, en materias de piano y armonía, respectivamente. Graduada como pianista concertista, su carrera se vio limitada al dedicarse al cuidado de su hermano menor, luego de la repentina muerte de la madre, acaecida hacia 1908⁶.

María Enedina inició al pequeño José Francisco en lectura musical y en ejecución del piano, estudios que alternaba con los de la instrucción primaria, cursada entre 1902 y 1908. La pasión del hermano por el teclado derivó en una dedicación excesiva al instrumento; el padre decidió, en el invierno de 1906, vender el piano de casa para tratar de alejar a José Francisco del arte. Al respecto el musicólogo e historiador Gabriel Saldívar es elocuente: “Aficionado a la música desde pequeño, sus padres tuvieron que vender el piano en que estudiaba con ahínco horas y horas diariamente, con la pretensión de desviarlo de estas aficiones y hacerlo que siguiera una carrera de las llamadas liberales”⁷.

⁶Bárbara Cano tuvo su primer hijo, Jesús, hacia 1878, en un embarazo prematuro alrededor de los quince años de edad. Así es posible deducir con cierta exactitud, que murió cerca de los cuarenta y cinco años.

⁷*Revista de la Universidad Nacional*, “Los tres directores del Ciclo Musical”, por Gabriel Saldívar, verano de 1959, p. 32.

Los estudios en el Conservatorio

Bajo el escepticismo del padre, en 1908 José Francisco ingresa al Conservatorio Nacional durante el breve periodo directivo de Gustavo E. Campa. Allí sus maestros fueron Ignacio y César del Castillo (piano), Horacio Ávila (cello), Julián Carrillo y Rafael J. Tello (composición) y Carlos J. Meneses (dirección). Demuestra en poco tiempo una evolución extraordinaria, y en 1910 compone su primera obra seria, la fantasía pianística *Sueño de amor*. Ese mismo año obtiene el primer lugar en la categoría juvenil del Gran Concurso Nacional de Piano, conmemorativo del primer centenario de la Independencia mexicana, recibéndolo de manos del presidente Porfirio Díaz.

Comenzó también, ese año, una amistad intensa con su maestro Rafael J. Tello, principal influencia juvenil de Vásquez. Rafael Jesús Tello Rojas (1872-1946) creyó descubrir en Vásquez un reflejo de su propia vida artística: él mismo inició sus estudios musicales con su madre y debutó como la gran revelación del piano en 1883, en el festival del Instituto Científico-Industrial Mexicano; después fue alumno de Julio Ituarte (1845-1905) y Ricardo Castro (1864-1907) en el Conservatorio Nacional, y representó en los años siguientes la continuación de la escuela francesa de composición en México, a su vez prolongada en el Vásquez temprano.

Esta posición de Tello ante la “modernidad” consistía en la búsqueda musical de nuevas fronteras expresivas, pero “sin abandonar el cauce original de la técnica establecido en reglas aceptadas en todo el mundo occidental, y acumuladas por experiencias ancestrales”⁸, concepto adoptado por casi todos sus alumnos, acaso con la excepción notable de Silvestre Revueltas (1899-1940).

José F. Vásquez insinúa ya en su periodo maduro de compositor, a través de sus textos manuscritos, su propia convicción de que lo “nuevo” debe estar alimentado por las bases teóricas asimiladas en la experiencia académica: “El modernismo, una etapa lógica en la creación musical, se ha constituido en un problema tremendo para el creador. Su preocupación constante es no quedarse atrás, hablar el lenguaje del momento; pero esto obliga a muchos a ser deshonestos consigo cuando convierten el placer de crear en un proceso puramente cerebral”. (Ver pág. 104.)

Asimismo, Vásquez procurará auxiliar la obra de su maestro como ningún otro difusor, y en sus mejores tiempos como pianista y director de orquesta, programa una cantidad considerable de composiciones de Tello.

En 1912, cuando el padre de José Francisco se opuso terminantemente a que continuara con su formación musical, don Gabino debió enfrentarse a Tello, quien ya se había convertido en el tutor intelectual del joven artista. De hecho, José Francisco, aunque siguió viviendo bajo el techo familiar, dejó de gozar en aquel momento, del apoyo económico del padre, arruinado por la crisis económica venida con la Revolución. José Francisco pudo graduarse como pianista concertista en 1913, de manera que realizó sus estudios profesionales en un tiempo inusualmente corto.

⁸Escritos personales reproducidos en *José F. Vásquez, el músico olvidado*, tesis profesional sobre la obra vocal de Vásquez, por Rosa María Partida Valdovinos, Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, 1980.

Primeros pasos profesionales. El primer matrimonio. Amistades juveniles

Apenas egresado del Conservatorio Nacional, buscó su independencia financiera, apoyado por Tello. De inmediato consiguió empleo tocando piano en salas de cine mudo (oficio que también desempeñaron Felipe Llera [1877-1942], Aurelio Barrios y Morales [1882-1943] y Carlos Chávez [1899-1978], entre muchos otros músicos jóvenes activos por esa época en la capital del país) y en teatros de revista y zarzuela chica. Desde 1912 Vásquez había dirigido en diversas ocasiones la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, en prácticas de estudiante y en funciones formales, y en 1916, a los diecinueve años de edad, debuta como director de orquesta profesional, ante un conjunto improvisado para amenizar espectáculos teatrales.

Muy joven dirigió, como huésped, las bandas de música más prestigiosas de la ciudad de México, todavía poseedoras del alto nivel fomentado por el gobierno militar. En momentos distintos conoció a Melquiades Campos, a Miguel Ríos Toledano y a Velino M. Preza, quienes le invitaron a dirigir las bandas de Policía, de los Supremos Poderes y de Artillería. Luego continuó su formación de director de orquesta sinfónica con Julián Carrillo, cuando éste era titular de la antigua Orquesta Sinfónica Nacional.

La fama del joven músico creció luego de una anécdota muy sonada: en 1917, cuando los restos del compositor Ernesto Elorduy (1854-1913) iban a ser exhumados en el panteón del Tepeyac para ser llevados a la fosa común, por falta de fondos para adquirir la perpetuidad de la tumba, Vásquez impidió la exhumación y movilizó a la prensa para que el caso se conociera⁹. Al parecer esa acción motivó a Vicente Castro, hermano del pianista y compositor Ricardo Castro (1864-1907) a nombrar a Vásquez, en 1919, albacea legal del archivo musical del virtuoso duranguense.

⁹Anecdotario musical inédito de Manuel M. Bermejo. Este episodio también estuvo referido en una placa conmemorativa de la muerte de Ricardo Castro (1864-1907), en la que fuera casa de éste, en la calle Héroes, en la ciudad de México.

Sus actuaciones constantes en el podio le valieron renombre pronto. A principios de 1918 varias empresas de ópera y opereta lo contrataron para dirigir en los teatros Arbeu, Principal, Renacimiento, Ideal y Virginia Fábregas –en este último conoció a Arnulfo Miramontes (1882-1960)¹⁰, en el estreno de su ópera *Anáhuac* (1918)–.

Ese mismo año contrajo matrimonio con una ex compañera del Conservatorio, la soprano Luz María González de Cossío Marticorena, alumna de la famosa Antonieta Ochoa de Miranda (1868-1936) y miembro de una familia de músicos y cantantes: el padre, Eduardo González de Cossío, descendiente de aristócratas españoles, era pianista aficionado, y la madre, Concepción Marticorena, soprano dramática; los dos hermanos mayores, Eduardo y Concepción, estudiaron piano bajo la guía familiar, aunque no se dedicaron a la música como profesionales; en cambio, las hermanas menores, María Luisa, soprano *lírico-spinto*; Clementina (llamada Clemia), contralto, y la propia Luz, se graduaron en el Conservatorio Nacional y participaron en los elencos más notables de la época. Gilda González de Cossío, sobrina de Luz, también destacaría como soprano¹¹.

El matrimonio era el fruto del frecuente contacto de Vásquez con el medio escénico-musical. El romance había iniciado durante los ensayos de un ciclo de arias operísticas, ejecutadas en el teatro Arbeu. La boda fue celebrada a muy poco tiempo de iniciadas las relaciones sentimentales. Para Vásquez, formar su propio hogar “parece haberle infundido seguridad personal y nuevos bríos profesionales”¹², lo cual se refleja en el ascenso en volumen y calidad de sus obras. Ese mismo año (1918) estrena su primera sinfonía y empieza a escribir la segunda, seguida del *Preludio para cuarteto de cellos* y sus dos primeros conciertos con orquesta, uno para piano y otro para violín. La carrera musical de su esposa, Luz María, no se vio

¹⁰Miramontes es otro compositor jalisciense, nacido en Tala, quien se marchó muy joven a la ciudad de México, para buscar mejor suerte profesional. En varios puntos de su primera etapa, sus obras rivalizaron con las de Vásquez.

¹¹Gilda González de Cossío, casada en 1932 con el tenor chileno Carlo Morelli (1896-1970), es la madre de la soprano y directora de escena lírica, Gilda Morelli.

¹²Lucina Vásquez, en entrevista con el compilador, agosto de 1995.

interrumpida con la vida conyugal, empero, Vásquez no permitió que actuara fuera de los propios espectáculos que él organizaba; no obstante, parece que hubo una relación estable durante los primeros años de la pareja, y en 1922 nace la primera hija, Lucina¹³.

Vásquez había asistido, como parte del público, a las mejores temporadas operísticas de 1917, 1919 y 1921, cuando actuaron en México estrellas del canto como Rosa Raisa, Gabriella Besanzoni, Titta Ruffo y Enrico Caruso. Impregnado por esta época, y por la vocación de su esposa, incrementó su propia producción lírica, estrechando su amistad con Manuel M. Bermejo (1875-1962), quien sería el libretista de las siguientes óperas de Vásquez, con excepción de la última (1961), *Don Vasco Núñez de Balboa*, con libreto de Cristián Caballero¹⁴.

Otra personalidad cercana a Vásquez en aquellos días, fue Luis G. León –hijo del célebre pianista Tomás León (1826-1893)–, fundador de la Sociedad Astronómica de México, quien también le había sido presentado por medio de Manuel Bermejo. El científico vio en Vásquez cualidades especiales, y el día primero de mayo de 1919 lo nombró miembro de la sociedad que encabezaba.

Con Bermejo, Vásquez trabajó toda su juventud, tanto en el apoyo literario de su trilogía operística *Citlali-El mandarín-El rajáh*, como en la fundación y desarrollo de las escuelas Libre de Música y Nacional de Música. Bermejo había estudiado piano con Carlos J. Meneses y Luis Moctezuma, y desde muy joven fue profesor en el Conservatorio Nacional, donde conoció a Vásquez; también enseñó música en la Escuela Nacional de Ciegos, en el Colegio Inglés, y en su propia academia. Sus materias de historia universal, literatura y estética musical tuvieron numerosos adeptos; además, se dedicó a

¹³Lucina Vásquez González de Cossío tuvo dos hijos (María Haydee Sandra y Pedro René Dupeyrón Vásquez), ninguno de ellos músicos.

¹⁴Eulalio M. Ortega (ciudad de México, 1912-1986), conocido en el medio artístico como Cristián Caballero, fue, además de literato y dramaturgo, cantante profesional, brillante conocedor de la historia de la música universal y crítico de música. Descendía de una familia rica y cultivada de la capital del país, a la cual perteneció el médico y compositor Aniceto Ortega (1825-1875), tío abuelo suyo.

difundir la historia de la música mexicana en su “vertiente anecdótica”, para lo cual intervino en pláticas radiofónicas. Escribió obras literario-musicales (*Quod libet audendi o diez pláticas ingenuas que podrían presumir como rudimentos de estética musical, Ensayo crítico sobre la obra de Carlos J. Meneses, El sentido común en el aprendizaje del piano y Prolegómenos de la música*), y poemarios; dejó también algunas composiciones musicales (*La cueva encantada*, leyenda lírica en un acto y cinco cuadros; *La fronda y la jaula*, comedia en dos actos, ambas estrenadas bajo la dirección de José F. Vásquez). Su obra en general pertenece al género romántico tardío, y si bien la juventud de Vásquez se identifica en esta fuente, desde los años treinta se observa un distanciamiento progresivo entre ambos.

Bermejo aconsejó a Vásquez en cuanto a la pose ideológica que opera en sus obras escénicas y programáticas de su primera etapa, anacrónica en más de un rasgo. Sin embargo, el afán impresionista de Vásquez le aleja del viejo consejero, y su estilo artístico cambia de manera notable (*Estudios para piano 5 y 6* [1929]; *Tres acuarelas para gran orquesta* [1929]; primeras dos series de *Lieder para canto y orquesta* [1929-1930]; y el ballet *La ofrenda* [1931]), anticipo a la obra de compositores como Alfonso de Elías (1902-1984), cuyo poema sinfónico *Cacahuamilpa* (1930) exhibe gran similitud idiomática con las *Tres acuarelas* o *Acuarelas de viaje*.

La ocupación académica. El Conservatorio Libre y la Escuela Libre de Música y Declamación. La Escuela Nacional de Música de la Universidad

Vásquez egresó del Conservatorio Nacional con un excelente rendimiento; sin embargo no continuó su formación académica institucional, y optó por el camino autodidacto. La nueva vida familiar le impedía salir al extranjero para cursar estudios de perfeccionamiento—¿lo mismo le sucedió a Carlos Chávez, también casado muy joven?—No obstante, Vásquez había establecido contacto con el pedagogo y músico francés M. Bertelin¹⁵, quien lo aceptó para realizar un curso de composición por correspondencia, entre 1916 y 1919, en la École Universelle de Musique. Sus primeros logros importantes en el área de la composición (los citados conciertos y el preludio para cellos) muestran el nivel técnico al que había llegado a los 23 años de edad.

Este espíritu de independencia, aunado al carácter “dinámico, nervioso y violento” que señala David López Alonso¹⁶, llevó a Vásquez a establecer, con Rafael J. Tello, el Conservatorio Libre de Música, bofetada a la gestión dictatorial del jefe del Conservatorio Nacional, Eduardo Gariel (1860-1923), y que involucraba a Vásquez en los problemas políticos de su maestro Tello. La existencia breve y turbulenta del Conservatorio Libre¹⁷ (1917-1921) fue al mismo tiempo motivo de distanciamiento entre Tello y Vásquez, y antecedente para que este último fundara, en 1921, la Escuela Libre de Música, mucho

¹⁵ Albert Michel Bertelin (n. París, 26 de julio de 1872; m. ?). Egresado del Conservatorio de París, donde fue discípulo de Widor, Pugno y Dubois. Por su técnica impecable se hizo acreedor al Prix de Rome, en 1902; formó su propia academia de música, que incluía cursos por correspondencia de armonía, contrapunto, fuga y composición. Su música cayó en el olvido, y en su propio país nadie está interesado en recuperar sus obras, dado el pobre papel estilístico que éstas tuvieron aun en vida del músico. *Nota Bene*: Los cursos de aquella época, de técnica musical por correspondencia, no deben ser tomados hoy como evento condenable, carente de seriedad y profesionalismo; al contrario, desde finales del siglo XIX y hasta poco después de la Primera Guerra Mundial, constituyeron una práctica frecuente a la que asistieron numerosos compositores hoy reconocidos. En México las academias musicales de José Rolón y Ramón Serratos (Guadalajara) ofrecieron estos servicios, lo mismo que numerosos profesores establecidos como particulares, en la capital del país.

¹⁶Suplemento de la revista *Siempre!*, segunda quincena de diciembre de 1962.

¹⁷En 1920 y 1921 el Conservatorio Libre de Música se llamó Escuela Libre de Música, parónimo de la Escuela Libre de Música y Declamación, descrita más adelante.

más consistente en su programa de estudios y con un equipo docente capaz.

La nueva Escuela Libre de Música constituye, por fin, un éxito entre los esfuerzos académicos de Vásquez. Él mismo diseña el organigrama del instituto y cuenta con el apoyo de amigos y viejos colegas, de manera que en el directorio original aparece Antonio Caso, presidente; Julián Carrillo, director; José F. Vásquez, secretario, y Fernando Orozco y Berra, tesorero.

En el primer cuerpo docente figuran Antonio Gomezanda, Manuel M. Bermejo, Pedro Valdés Fraga, Elisa Baraldi de Sieni, Clara Elena Sánchez, Luis G. Zayas, Fernando Burgos, Guillermina Lozano, María Caso, Dolores León, Pedro Zabalza C., Jesús Galindo y Villa y los hermanos Manrique.

Al mismo tiempo—y con astucia política—Vásquez se reintegra al Conservatorio Nacional, ahora dirigido por su aliado Julián Carrillo. Sus cátedras de solfeo, armonía y contrapunto fueron muy solicitadas, y de entonces datan las primeras relaciones con su discípulo César Quirarte Ruiz. También en aquellos días comienza su amistad con el violinista hispano-mexicano José Rocabrana.

Mantiene con destreza empresarial su Escuela Libre, y para 1923 ya tiene más de 500 alumnos, entre los cuales están Eduardo Hernández Moncada y Juan León Mariscal.

Su participación en el I Congreso Nacional de Música (1926) había suscitado polémica, pues desde entonces se advertía su grave preocupación por los sistemas de enseñanza aplicados en el país.

Vásquez será una bomba de tiempo dentro de la trama burocrática del Conservatorio Nacional, y organiza una histórica escisión en 1929, apoyado por sus colaboradoras Alba Herrera y Ogazón, y María Caso. Al proyecto se suman de inmediato Agustín C. Beltrán, Santos L. Carlos, Fausto Gaytán, Estanislao Mejía, Dolores Pedrozo y Miguel C. Meza, separados de las innovaciones del director Carlos Chávez, quien “no daba a la música y sus mentores un sitio propicio”¹⁸ en la Escuela de Música Teatro y Danza—así se

¹⁸Escritos personales reproducidos en la tesis *José F. Vásquez, el músico olvidado*, de Rosa María Partida Valdovinos, Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, 1980.

convino llamar al Conservatorio Nacional de Música en la Administración del general Álvaro Obregón– que pertenecía a la Universidad Nacional y que Chávez buscaba desincorporar.

La nueva institución, protegida por la Universidad, tomó sede en una parte desocupada del edificio Mascarones, en Ribera de San Cosme 71, que alojaba la vieja Facultad de Filosofía y Letras. Inició una relación cercana entre ambas facultades; el primer catedrático compartido por las dos escuelas fue el pianista Eugenio Navarro, quien había estudiado en el Conservatorio de Berlín con el maestro Krauze y había realizado también la carrera de filosofía en la Universidad Nacional de México.

A Navarro –antigua amistad de Vásquez, Bermejo y Antonio Caso– se sumaron profesores de renombre en los años siguientes, entre ellos Juan D. Tercero, José Rocabruna, Luis G. Saloma, Manuel M. Ponce, Ramón Serratos, Pedro Michaca y Angélica Morales.

Los numerosos contactos profesionales le dieron a Vásquez prestigio personal: Pedro Michaca lo invitó a formar parte del Ateneo de Ciencias y Artes de México; y Jesús Galindo lo incorporó a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y a la Academia de Historia y Geografía de México.

La Escuela Nacional de Música de la Universidad no sólo sobrevivió su primera época, sino que creció de manera extraordinaria, hasta ser, con el Conservatorio Nacional de Música, la institución de enseñanza musical más importante del país, activa durante el siglo XX.

Vásquez, que había logrado la transición administrativa, no se interesó por ocupar nunca la dirección de la nueva escuela; en cambio, buscó los medios para formar una orquesta sinfónica en el seno de la Universidad, y ocupar en ella la dirección titular. Por otra parte, mantuvo con éxito las operaciones de su propia Escuela Libre, que estuvo bajo su responsabilidad durante 41 años; cuando murió, el instituto siguió en funciones, dirigido por su hermana María Enedina.

Entre los alumnos de la Escuela Libre de Música que a su vez fueron discípulos de Vásquez en las materias de solfeo, armonía,

contrapunto, piano, composición y análisis de la forma musical, figuran los profesores Juan Mora y Juan León Mariscal; los compositores de canciones Abel, Alberto, Armando y Ernesto Domínguez; los pianistas Adela y Josefina González, Waldo Orozco, Edmundo Méndez, Sara Caso (directora de la Escuela Libre desde los años ochenta); Emilio Farfán, que ordenado sacerdote se dedicó a la producción de música sacra y que escribió una *Gran misa* dedicada a Pío XI; Carlos Pérez Márquez, quien obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Composición convocado por la Universidad Nacional, en 1939; Leónidas Rodríguez, músico hondureño que llegó a ocupar la dirección del Conservatorio Nacional de Tegucigalpa; Alejandro Muñoz, profesor de composición en el Conservatorio de la República de El Salvador; Humberto Pacas, que llevó a la Banda Municipal de ciudad Santa Ana (El Salvador) a su mejor época; Roberto Pérez Vázquez y otros integrantes de Los Violines de Villa-Fontana; Adela Formoso de Obregón Santacilia, notable declamatrix, fundadora de la Universidad Femenina de México, y la soprano Victoria Zúñiga¹⁹. Entre un grupo de alumnos de Vásquez, egresados del Conservatorio Nacional y la Escuela Nacional de Música, vale agregar a José Rodríguez Frausto y Federico Baena.

En los años cuarenta –suavizadas las asperezas con el Conservatorio Nacional– catedráticos del Conservatorio y la Escuela Libre convivieron como profesores comunes, entre los cuales aparecen Antonio Gomezanda, Ana María Charles, Lamberto Castañares y José Pablo Moncayo; con este último Vásquez estableció gran amistad, y en sus giras por el extranjero, fue uno de los primeros difusores de su obra, dando a conocer en Europa y Japón, *Huapango*, *Tierra de temporal* y *Sinfonietta*.

La Escuela Libre de Música sobrevive hasta los años noventa, pero, sin duda, el brillo que tuvo mientras vivió Vásquez, nunca se volvió a dar; al contrario, su funcionamiento a partir de los años setenta (cuando tomó sede en la calle Sinaloa número 139, en la colonia Roma) se ha visto amenazado constantemente.

¹⁹Rosa María Partida Valdovinos, op. cit. pp. 20-21.

Éxitos y fracasos de la primera etapa artística

La convivencia continua de José F. Vásquez con elementos de la música escénica le facilitó la fundación de su Compañía Mexicana de Ópera (1926), integrada, entre otros, por Luz y Clemia González de Cossío, Dolores Pedrozo, Luz Villarreal, Consuelo Escobar de Castro, Luis G. Sandi, José Corral y Eduardo Aceves. Esta agrupación fue muy irregular—dadas sus deficiencias administrativas—y sólo consiguió presentarse hasta el domingo 16 de septiembre de 1928, en el Teatro Nacional (hoy Palacio de Bellas Artes) aún no inaugurado, donde Vásquez dirigió *Atzimba*, de Ricardo Castro. Aquella fue, en realidad, la primera función operística que se realizó en el máximo teatro mexicano. Los papeles femeninos estuvieron a cargo de Luz González y de su hermana Clemia; el tenor fue Eduardo Aceves, y el bajo, Luis Sandi.

Vásquez había convencido al Sindicato de Filarmónicos para realizar todo un ciclo operístico que incluía varias obras mexicanas; el propio director aportó—con sus ahorros personales—los gastos del montaje y los decorados para diferentes puestas en escena, sin embargo, un conflicto interno del sindicato impidió el seguimiento del proyecto después de aquella *Atzimba*.

Sobre este episodio Carlos Díaz Du-Pond dice: “No tengo la menor idea de cómo fue la representación, solamente recuerdo el cascarón que era el teatro sin butacas, sin decorado interior; pero sí nos impresionó el telón y el plafón de cristales. Los encontramos maravillosos”²⁰.

Al poco tiempo, Vásquez programó su primera gira artística por el extranjero, dirigiéndose al sur—en vez de la frecuentada ruta del norte—²¹. En septiembre de 1928 se presentó en Guatemala, para realizar montajes operísticos, pero apenas llegados a la capital del país centroamericano, el pagador se fugó con el dinero, dejándole deudas

²⁰Carlos Díaz Du-Pond, *La ópera en México de 1924 a 1984*, Cuadernos de Historia del Arte No. 42, UNAM, segunda edición, 1986, pp. 52-53.

²¹Chávez y Revueltas, entre muchos otros músicos mexicanos, habían mostrado su interés por presentarse en EU, y consideraron estos viajes como fundamentales para promover su carrera internacional.

que le reportaron la pérdida de sus últimos ahorros y las alhajas de su esposa; aunque seguido el viaje a El Salvador con algunos elementos de la compañía, “obtuvo éxitos lisonjeros, que le permitieron regresar a su país decorosamente”²².

De 1929 a 1932 Vásquez decidió concentrarse en resolver sus planes en la nueva Escuela Nacional de Música de la Universidad, y se ocupó también de escribir partituras. Sólo dirigió unas pocas temporadas de género chico en los acostumbrados teatros capitalinos, para asegurar su recuperación económica.

1933 fue un año complicado para los cantantes de ópera mexicanos, y para Vásquez lo fue también, pues él era uno de los principales promotores del género. En esa época el teatro Arbeu contrató compañías españolas de comedia; otros teatros dejaron de producir ópera por considerarla incosteable, y sólo hubo algunas representaciones en el teatro Iris²³.

Aquí intervino Vásquez: trató de montar ópera mexicana entre la común programación italiana, y realizar un ciclo que le dejara dividendos y al mismo tiempo prestigio como difusor de ópera nacional (dirigió ese año *Due amori*, de Rafael J. Tello, y *Tabaré*, de Heliodoro Oseguera), pero el resultado fue un nuevo fracaso económico, “aunque con triunfos artísticos resonantes”.

Sólo regresaría al podio hasta 1935, cuando formó parte del grupo de directores de ópera invitados a las primeras temporadas del nuevo Palacio de Bellas Artes, y donde también figuraban el italiano Umberto Mugnai y el antillano—nacionalizado mexicano—Alberto Flachebba. A la sazón, Vásquez ya había dirigido a los cantantes mexicanos más célebres del momento, entre ellos Consuelo Escobar, María Teresa Santillán, Carlos Mejía y Ángel R. Esquivel. Aquella temporada (agosto-septiembre, 1935) se repuso su ópera *El mandarín*; también dirigió *Fedora*, con su esposa, Luz, en el papel principal; *La Gioconda*, con Carmen Ruiz Esparza, Clemia González de Cossío,

²²*Revista Universidad*, UNAM, México, DF, verano de 1959.

²³Carlos Díaz Du-Pond, op. cit. p. 81.

Ricardo C. Lara, Manuel Romero Malpica y José Corral; *La Bohemia*, con Carmen Ruiz Esparza y Flora Islas Chacón, y *La Sonámbula*, con Eva Magaña y María Teresa Mejía.

Durante 1936, con la invitación de su nuevo amigo Guillermo Orta Velázquez, sólo accedió a dirigir la orquesta de la XEW y otras agrupaciones de radio, con programas de música instrumental; ese año resolvió terminar su etapa de director de ópera, para consagrarse a la preparación minuciosa de su propia orquesta, la Sinfónica de la Universidad.

Fundación y evolución de la Orquesta de la Universidad Nacional

Aunque desde 1926 José F. Vásquez encabezaba una orquesta de cámara compuesta por profesores de la Escuela de Música de la Universidad, no fue sino hasta principios de 1936 cuando vio la posibilidad de integrar un conjunto sinfónico en el cual intervinieran también los primeros frutos académicos del instituto.

José Rocabrana (1879-1957), un compositor barcelonés retirado, que había sido discípulo de R. Strauss y Saint-Saëns, y se había nacionalizado mexicano para dedicar el resto de su vida a la enseñanza del violín, fue vital en esta etapa de gestación. Había instruido desde los principios elementales de su instrumento, a la mayoría de los violinistas avanzados de la Escuela Nacional de Música²⁴, e incluso había formado su propia orquesta de cuerdas, de funciones separadas a la de Vásquez.

Ambos respetaban su mutua trayectoria artística, y decidieron presentar, como proyecto conjunto, la fundación de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional de México. El plan, que con el argumento de llevar la música a la población en general, “privada del goce artístico e ignorante de la potencialidad expresiva de las artes”²⁵,

²⁴En realidad, Rocabrana y Luis G. Saloma (1866-1956) deben ser considerados padres de la técnica moderna de violín en México.

²⁵Alfredo Ramírez, sección cultural de *El Universal*, lunes 14 de junio de 1937.

satisfizo la política socialista que ya se perfilaba desde fines de la Revolución, y que ahora llegaba a un punto culminante con el gobierno de Cárdenas, fue todo un éxito a pesar de la escasez de fondos económicos disponibles. Gracias al apoyo del jefe del Departamento de Acción Social—luego Difusión Cultural—, Salvador Azuela, la nueva orquesta inició labores desde los primeros meses de 1936.

Tanto Rocabrana como Vásquez asumieron la titularidad del grupo, y esta alternativa que perduró hasta la muerte del primero (1957), “siempre funcionó de modo ejemplar y suscitó el aplauso de músicos del exterior”. Asimismo, este funcionamiento “propició la mejora constante de la orquesta a través de la buena costumbre de la autocrítica”²⁶. Desde sus primeras funciones, la sinfónica universitaria tomó sede en el anfiteatro Simón Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria (hoy, restaurado Colegio de San Ildefonso), en la calle Justo Sierra número 16, en el centro de la capital mexicana.

El anfiteatro, que operaba desde los años veinte como recinto para las celebraciones cívicas más importantes de la Universidad, se convirtió de pronto en la sala de conciertos con más aforo, después del Palacio Nacional de las Bellas Artes.

La primera intervención importante de la orquesta—en adelante conocida por sus siglas como OSU— fue el lunes 14 de junio de 1937, cuando se inauguró Radio Universidad Nacional (XEXX, 1,170 kcs. de onda larga). El evento, reseñado por el periodista Alfredo Ramírez D., para el diario *El Universal*, fue descrito así:

²⁶*Revista Universidad*, diciembre de 1962.

Lo que trae el aire

La nota saliente y muy digna de tomarse en cuenta en la semana ha sido la inauguración de la radiodifusora de la Universidad Nacional. La casa máxima de cultura nos ofreció un magnífico programa... Su primer concierto fue brillante, de una calidad tal que, confesamos, nos hizo pensar que escuchábamos una difusora norteamericana o europea, y de las mejores. La oímos, y su voz se dejó escuchar límpida, clara y entusiasta a través de los micrófonos... Hasta el anunciador –cosa rara– supo estar en su lugar: su voz agradable, natural, sin rebuscamientos ni pedantería, supo conducir dignamente el programa. Éste se inició con el Trío Clásico de la Universidad²⁷, que interpretó de una manera magistral el *Trío*, de Beethoven. En seguida, la hermosa voz de Clelia Teresa Pin se hizo escuchar en [un fragmento de] *Las bodas de Figaro*, de Mozart. La Orquesta Sinfónica de la Universidad, estupenda, admirablemente dirigida por el maestro José F. Vásquez, ofreció una bellísima interpretación de la *Sinfonía inconclusa*, de Schubert... [más tarde] la misma orquesta, y bajo la dirección del maestro Rocabrana, ejecutó una magnífica interpretación de *Los preludios*, de Liszt.

La genial violinista Eloise Roessler tomó parte, y muy principal, en este programa. Su temperamento y su técnica admirables se hicieron patentes en la interpretación de las páginas de Pugnani-Kreisler, de Bazzini y de Wieniawsky...

Sábado 26 de junio de 1937

“Resulta verdaderamente sorprendente que en tan poco tiempo, la OSU alcanzara semejante nivel, y que pusiese con éxito programas de tales dimensiones”²⁸. Una semana más tarde, la OSU sería dirigida

²⁷ Este trío, fundado en 1936, se integraba por Santos Carlos (piano), Ezequiel Sierra (violin) y Domingo González (cello).

²⁸ *Revista Universidad*, diciembre de 1962.

en un segundo programa transmitido por Radio Universidad, en lo que fuera el inicio de una prolongada serie de conciertos radiofónicos, realizados desde el anfiteatro Bolívar. En aquel segundo concierto intervino Juan D. Tercero, como director huésped; también participaron los cantantes Carlos Mejía, Luz Carrillo y José Corral; los pianistas Ma. Concepción Tercero y Carlos Pérez, y el organista Emilio E. Farfán. Candelario Huízar apareció como cornista invitado (1937-1938).

En el lustro siguiente, la OSU trabajó con repertorio de muy diversas categorías. Desde inicios de los años cuarenta puso énfasis en el estreno regional de obras de compositores europeos. Las críticas fueron mixtas durante esta etapa primaria. No obstante, para la temporada de otoño de 1944, Manuel M. Ponce y Julián Carrillo aceptaron dirigir una vez más a la OSU, en calidad de huéspedes. En esa época el grupo ya se había depurado, y la cantidad de aprendices y músicos aficionados se nulificó. Los discípulos de Rocabrana demostraban incipiente madurez, y el conjunto se volvía estable.

Desde la primera temporada oficial (1939-1940), Ezequiel Sierra apareció como violín concertino; entre los violines primeros aparecían ya Luis Guzmán, Samuel Maynes, Juan José Osorio y la joven Gloria Torres –años después segunda esposa de Vásquez–; otros miembros que destacaron en épocas ulteriores fueron los violistas Marcelino Ponce y Delfino Ornelas; el cellista Fernando Burgos; los contrabajistas Jesús Camacho Vega y Cruz Garnica; los flautistas Miguel Preciado y José Ayuso; los percusionistas Carlos y Felipe Luyando; la arpista Guillermina Lozano, y el tecladista Luis Herrera de la Fuente. Daniel Ayala apareció como primer violín invitado (1940-1941).

Vásquez desarrolló astucia para obtener patrocinios que impidieran la desaparición de la orquesta, en especial durante cada coyuntura sexenal.

Logró el apoyo de melómanos adinerados que se convirtieron en tutores de la OSU, entre ellos el director de la Cía. Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, Carlos Prieto Jacqué²⁹. Asimismo, supo infiltrarse en las cúpulas paraestatales, y obtuvo la donación de fondos

²⁹ Padre del violoncellista mexicano Carlos Prieto.

de varias empresas fuertes del gobierno: (Petróleos Mexicanos, Lotería Nacional, Teléfonos de México); y de particulares: (Cervecería Modelo, Cervecería Cuauhtémoc, Luz y Fuerza Motriz, Banco Nacional de México).

Cuando Antonio Carrillo Flores fue titular de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, y Nabor Carrillo rector de la Universidad Nacional, Vásquez alcanzó la meta de financiamiento para la OSU, apoyado por los hijos de su viejo aliado, don Julián Carrillo. Incluso recibió el auxilio de otro jefe de Hacienda, Antonio Ortiz Mena, gracias a la influencia de la familia Carrillo Flores.

Para mediados de la década de los cincuenta, Vásquez había reunido a más de cien empresarios que propiciaron un florecimiento extraordinario en la orquesta, como nunca colmada de directores huéspedes y solistas de México y el extranjero. El Patronato de la OSU, formado hacia 1956 por Carlos Prieto, Raúl Martínez Ostos, Alfonso Noriega, Nicolás Pizarro y Efrén del Pozo, fue uno de los primeros constituidos para la supervivencia de una orquesta mexicana³⁰.

El Banco Nacional de Comercio Exterior se comprometió para otorgar los créditos en la contratación de artistas foráneos, y dio a Vásquez la posibilidad de realizar numerosas giras internacionales.

La pianista Artemisa Elizondo –antigua alumna de Carlos J. Meneses– en cooperación con Sophie Chenier, presidenta de la Asociación Musical del Instituto Nacional de la América Latina, se ocuparon de programar una serie de giras para la orquesta, por el interior de la república mexicana, y para el director Vásquez, por varios puntos de Centro y Sudamérica.

Por su parte, el violinista y compositor hispano-mexicano Simón Tapia Colman (1906-1993) se convirtió en el promotor auxiliar de Vásquez; mientras Fernando Díez de Urdanivia fungió como representante de la OSU.

Hacia 1955 la orquesta tenía otro aspecto interno, muy distinto al de la década pasada. Ahora figuraban en ella, como violín concertino, Gloria Torres de Vásquez; y los violinistas José Luis Hernández y Eliazar

³⁰Otro patronato semejante, establecido unos años antes, fue la asociación Conciertos Guadalajara, fundamento económico de la Orquesta Sinfónica de Guadalajara.

García; los violistas Higinio Velázquez y Eduardo Espinosa de los Monteros; los cellistas Domingo González y Jorge Delezé; el flautista Noé Fajardo, y la arpista María Elena Berrientos. Además, la OSU había abierto nuevas plazas, entre ellas la de flautín, corno inglés, clarinete bajo y contrafagot, antes inexistentes³¹.

Cuando murió José Rocabrana, en 1957, Vásquez quedó como titular vitalicio, y emprendió una nueva etapa de depuración de elementos, giras nacionales e invitaciones a músicos externos. Aquí la orquesta gana su nivel más alto, sólo superado en una etapa muy posterior (1967-1976), bajo el mando de Eduardo Mata (1942-1995).

Vásquez fue jubilado de la OSU poco tiempo antes de morir, cuando el patronato de la orquesta observó cierto decaimiento en el director, ya enfermo de un padecimiento cardíaco. Entonces fue nombrado Director Emérito, al considerarse su antigüedad al frente del conjunto sinfónico.

Vásquez deseaba ver colocado en sucesión suya, como director titular de la OSU, a su colaborador Higinio Velázquez, a quien había iniciado en el arte de la dirección. Sin embargo, con el fallecimiento de Vásquez, el patronato tomó su propia decisión e invitó al director italiano Icilio Bredo.

El siguiente esquema contiene las actividades más significativas de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, desde su fundación, en 1936, hasta el colapso de 1962, a causa de la muerte de José F. Vásquez. Después, desde enero de 1972, el conjunto habría de llamarse Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, por cuyo podio desfilaron, en orden cronológico, Icilio Bredo (1962-1966), Eduardo Mata (1966-1976), Héctor Quintanar (1976-1980), Enrique Diemecke/Eduardo Diazmuñoz (1981-1985), Jorge Velasco (1985-1989), Jesús Medina (1989-1993) y Ronald Zollman (1993-....).

N.B. La mayor parte de los conciertos citados se efectuaron en el anfiteatro Bolívar de la Escuela Nacional Preparatoria. Las excepciones se señalan debidamente.

³¹Cuando se ejecutaban obras para gran orquesta, desde 1936 y hasta mediados de los años cuarenta, la OSU contrataba ejecutantes de estos instrumentos, para el programa específico.

Cuadro sinóptico de las XXIII temporadas de la OSU³²

Temporada 1936

- Presentación de la OSU (15 de marzo de 1936), programa: *Sinfonía* (?) de K. Ph. E. Bach; *Vals poético*, de Villanueva; el vals *Se sara rose*, de Arditi, y obertura *Egmont*, de Beethoven. Director: José Rocabrana.
- Segundo concierto (19 de abril): obertura *Leonora*, de Beethoven; *Aleluya*, extracto de *El Mesías* de Haendel, y *Preludios sinfónicos*, de Liszt. Director: Rocabrana.
- Tercer concierto (10 de julio): suite *Los naranjos*, de Carrillo; *Serenata para cuerdas*, de Chaicovsky; *Tercera sinfonía "con órgano"*, de Saint-Saëns; *Poema sinfónico* (1920), de Vásquez. Director: José F. Vásquez.
- ¿Cuarto concierto? (1 de octubre): *Sinfonía inconclusa*, de Schubert; *Las Ruinas de Atenas*, de Beethoven, con el Coro de la Universidad, director: Juan D. Tercero. Directores artísticos: Vásquez y Rocabrana.
- ¿Quinto concierto? (noviembre): *Sinfonía en sol menor*, de W. A. Mozart; *Triple concierto para violín, cello y piano*, de Beethoven, solistas: Santos L. Carlos, Daniel Pérez Castañeda y Francisco Reyna Reguera; poema sinfónico *La mujer del lago* (?), estreno nal. Director de coros: Juan D. Tercero. Directores artísticos: Vásquez y Rocabrana.

³² Cuadro realizado con base en las *Memorias de la Orquesta Filarmónica de la UNAM (1936-1986)*, recopilación de datos por Bertha Aranda de Brena; redacción y notas por Mauricio Carrera, cuaderno inédito, México, D.F., 1985.

Temporada 1937

- Primer concierto de la OSU al aire libre, en el hemiciclo Juventino Rosas, en el bosque de Chapultepec (24 de enero). Obras (?) de Beethoven, Villanueva, Wagner, Castro y Sibelius. Directores: Vásquez y Rocabrana.
- Primer concierto de difusión, "dedicado a las masas populares", en el Teatro del Pueblo, altos del mercado Abelardo L. Rodríguez (10 de febrero). Obras de Schubert, Grieg y Beethoven. Directores: Vásquez y Rocabrana.
- Segundo concierto "popular", teatro al aire libre Lindbergh, parque San Martín (21 de febrero). Obras de Brahms, Taibo, Saint-Saëns, Smetana y Carrillo. Directores: Vásquez y Rocabrana.
- Ciclo musical popular (7 conciertos) en el anfiteatro Bolívar (junio-diciembre). Autores diversos. Directores: Vásquez y Rocabrana.
- Inauguración de Radio Universidad Nacional (14 de junio de 1937). Programa: fragmentos de *Las bodas de Figaro*, de Mozart; *Sinfonía inconclusa*, de Schubert; *Preludios sinfónicos*, de Liszt. Solistas: Eloise Roessler y Clelia Teresa Pin. Directores: Vásquez y Rocabrana. Desde esta fecha los conciertos oficiales de la OSU realizados desde su sede, en el anfiteatro Bolívar, serían transmitidos por Radio Universidad.
- Primer concierto con un director huésped; Teatro del Pueblo (18 de noviembre). Obras: *Tres poemas de Lermontov*, de Ponce; ballet *La ofrenda*, de Vásquez. Director: Manuel M. Ponce.

Temporada I (1938*)

A partir de esta fecha cada temporada anual se dividió a su vez en dos temporadas individuales, de Primavera y de Otoño.

- Segundo concierto con un director huésped (10 de febrero). Programa de música mexicana. Director: Julián Carrillo.
- II Ciclo musical (30 de marzo-23 de noviembre), organizado "por países":
 - a) Francia: música de Berlioz, Ravel y A. Roussel (estreno nacional de *El festín de la araña*);
 - b) Italia: música de Respighi;
 - c) Unión Soviética: música de Chaicovsky y Mussorgski;
 - d) Alemania/Austria (dos

audiciones): música de Haydn, Mozart, Beethoven, von Weber y Brahms; e) España: música de Albéniz (estreno nacional de *Triana*), Granados y Falla; f) Checoslovaquia: música de Smetana (estreno nacional de *Sarka*) y Dvorak; g) Sudamérica: música de Carlos Antonio Gómez, Julián Aguirre, Alberto Williams, entre otros; h) México: música de Ponce (*Chapultepec*), Castro (*Concierto para violoncello y orquesta*; solista Domingo González) y Vásquez (*Segunda sinfonía*).

Directores: Vásquez y Rocabruna. Conciertos dominicales en el Palacio de Bellas Artes.

• Temporada de Otoño. Programas “de difusión” en el anfiteatro Bolívar.

*En este año, en las dos temporadas de Primavera y Otoño, Candelario Huízar ocupó provisionalmente la plaza de primera trompa.

Temporada II (1939)

• Programa inaugural de la Temporada de Primavera (19 de abril), en el anfiteatro Bolívar: *Suite en re mayor*, de J. S. Bach; *Primer concierto para piano y orquesta*, de Beethoven (solista: Carmen Castillo Betancourt); *Sinfonía “Manfredo”*, de Chaicovsky. Directores: Vásquez y Rocabruna.

Temporada III (1940)

• Temporada de Primavera, incluyó ocho de las nueve sinfonías de Beethoven. Asimismo, obras de Ponce y Vásquez.
• Festival Chaicovsky (Temporada de Otoño), conmemorativo del primer centenario natal del compositor ruso. Obras incluidas: obertura de *Romeo y Julieta*, *Quinta sinfonía*, balada póstuma *Voyvode*, *Sexta sinfonía*, “*Patética*”, *Concierto para violín y orquesta* (solista: Benjamín Cuervo), *Concierto No. 1 para piano y orquesta* (solista: Carlos Rivero).

Temporada IV (1941)

• Primera actuación de la OSU en el interior del país, en Pátzcuaro, Michoacán, para el estreno mundial de la ópera *Tata Vasco*, de Miguel Bernal Jiménez (él mismo dirigió la orquesta).
• Temporada de Primavera (abril-julio), incluyó las obras siguientes: *Las cuatro estaciones*, de Vivaldi; *La lira y el arpa*, de Saint-Saëns; *El cazador maldito*, de Frank; *Sinfonía concertante para violín, cello, oboe, fagot y orquesta*, de Haydn (estreno nacional); *Concierto para piano en la menor*, de Schumann.
• Festival Mozart (28 de octubre-25 de noviembre), en ocasión del 150 aniversario luctuoso del compositor austriaco.

Temporada V (1942)

• Primera actuación de un director huésped extranjero, a la cabeza de la OSU (el argentino Juan José Castro), al iniciar la Temporada de Primavera (19 de marzo). Palacio de Bellas Artes; serie de tres conciertos que incl. la obertura de *El cazador furtivo*, de Von Weber; preludio de *Lohengrin*, de Wagner; *Obertura para una comedia infantil*, de Gianneo; y dos obras de Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno* y *Nocturnos*.
• Temporada de Otoño, que incluyó las seis sinfonías de Chaicovsky, por primera vez ejecutadas en serie en América Latina. Director: Vásquez.

Temporada VI (1943)

• Segunda actuación de un director huésped extranjero, a la cabeza de la OSU (el boliviano José Velasco Mайдana). Programa compuesto sólo por obras de autores bolivianos. Mes de diciembre, Palacio de Bellas Artes.

Temporada VII (1944)

A partir de esta fecha el acceso público a los conciertos de la OSU dejó de ser gratuito, cobrándose originalmente dos pesos por butaca

para cada audición, y un peso en “sillas de aumento”, en caso de agotar localidades regulares.

- Estreno nacional del *Concierto para piano*, de Arthur Bliss, con Luis Herrera de la Fuente –entonces tecladista de la OSU– como solista.

- Programas con música latinoamericana, en los que incluyeron obras de los mexicanos Zenón Palomar y José F. Vásquez (*Segundo concierto para piano*), el chileno Humberto Allende, el uruguayo Guido Santorzola, los argentinos Alfredo Pinto, Celestino Piaggio, E. Drangosch y Elsa Calcagno, y los bolivianos José Velasco Maidana (poema sinfónico *María Asúnsolo*). Andrés Barragán y Armando Palmero.

- Obras destacadas durante la Temporada de Otoño: *Suite lírica*, de Henry Clogh-Leigher (estreno nacional; solista: Eugenia Rocabrana); *Concierto en sol*, de Ravel (con el pianista Raúl Ortiz), y los *Preludios*, de Liszt.

Directores titulares: Rocabrana y Vásquez, y huéspedes: Carrillo y Ponce.

Temporada VIII (1945)

- Temporada de Primavera, incluyó *Concierto en do para violín y orquesta*, de Haydn; *Tercera sinfonía*, de Bruckner. Director: Rocabrana.

- Temporada de Otoño. Actuación, como huésped, del director fundador de la Sinfónica Nacional de Washington, Hans Kindler. Incluyó un concierto-homenaje al compositor jalisciense José Rolón (fallecido en febrero de aquel año), donde se ejecutó *El festín de los enanos*.

- Ciclo de las seis sinfonías de Chaicovsky, bajo la dirección de Vásquez.

Temporada IX (1946)

- Temporada de Primavera realizada en el Palacio de Bellas Artes, con el director titular Rocabrana, y los directores huéspedes Reginald

Stewart (titular de la Sinfónica de Baltimore), Marcel Rubin, Daniel Ayala, Juan León Mariscal y Enrique Mejía Redondo (titular de la Sinfónica Nacional de República Dominicana). Obras sobresalientes: *Concierto para piano y orquesta*, de Ruth Schoenthal (discípula de Hindemith y Ponce), con la autora como solista al piano; *Tierra*, de Marcel Rubin; y *Concierto doble, para violín y cello*, de Brahms, con los solistas Alexander y Elizabeth Feinland.

Dentro de la misma Temporada de Primavera se ejecutó, por primera vez en México, un programa compuesto exclusivamente por obras de autores dominicanos, incluyendo suite *Enriquillo*, de Zerón; *Pastoral*, de Samuel Simó; suite *Imágenes*, de Marchena; *Sinfonía No. 1*, de Mejía Arredondo, y *Suite folklórica*, de Rafael Ignacio.

- Temporada de Otoño: *La creación*, de Haydn, con el coro Bach-Conrad, dirigido por su fundadora, Paula Bach-Conrad, y por el director titular Vásquez.

Temporada X (1947)

- Temporada de Primavera (ocho conciertos dominicales en el Palacio de Bellas Artes), incl. *Concierto para clavecín* (?), de Haydn (con la solista argentina Julieta Goldschwartz); Festival Brahms, en la conmemoración del cincuentenario de la muerte del compositor (23-30 de marzo); programa de obras colombianas, dirigidas por Guillermo Espinosa, titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de Bogotá; *Concierto para violín y orquesta No. 2*, de Vásquez (estreno absoluto, 13 de abril; solista, Henryk Szeryng); programa de música estadounidense con el director huésped Randolph Jones, titular de la Sinfónica de Nueva Jersey.

- Temporada de Otoño. Velada del “Mérito Civil” (16 de octubre), organizada por el diario *El Universal*, composiciones de Vásquez (intermezzo de *El mandarín*) y Chaicovsky (preludio de *Romeo y Julieta*).

Temporada XI (1948)

- Conciertos de música americana contemporánea, con los directores huéspedes José Yves Limantour, titular de la Sinfónica

de Xalapa; Daniel Ayala, titular de la Sinfónica de Mérida; Andrés Archila, titular de la Sinfónica Nacional de Guatemala, y Fabien Sevitzky, titular de la Sinfónica de Indianápolis.

• Temporada de Otoño, incluyó *Pedro y el lobo*, de Prokofiev, recién traducido al español por el tabasqueño Carlos Pellicer (1899-1977), y narrado por la actriz Amparo Morsillo. Director: Vásquez.

Temporada XII* (1949)

• Temporada extraordinaria, conciertos dominicales en Bellas Artes (10 de julio-agosto), incl. estreno nacional del *Concierto para violín y orquesta*, de Dvorak (solista Benjamín Cuervo); *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, bajo la dirección del titular de la Sinfónica de Jersey City, Randolph Jones; actuación de los directores huéspedes Leslie Hodge, titular de la Sinfónica de Guadalajara, y Benjamin Swalin, titular de la Sinfónica de Carolina del Norte.

• Festival Chopin, que incluyó *Concierto en fa para piano y orquesta*, con la solista Holda Zepeda; *Chopiniana* (arreglo sinfónico de Glazunov), y *Concierto para piano en mi menor*, con la solista Carmen Azuela. Director: Vásquez.

*A partir de esta fecha cada temporada general se componía de 9 conciertos dominicales, en el Palacio de Bellas Artes, más los conciertos reglamentarios en el anfiteatro Bolívar y las giras por el interior del país.

Temporada XIII (1950)

• Temporada anual única (9 de julio-3 de septiembre), nueve conciertos dominicales en Bellas Artes, más conciertos extraordinarios en el teatro de Esperanza Iris; incluyó Festival J. S. Bach, en ocasión de su segundo centenario luctuoso (*Concierto para dos violines*, con Rocabrana y Szeryng, como solistas, director: Vásquez). Conciertos diversos, que incluyeron la actuación de los violinistas Arturo Romero y Robert Vaska; los pianistas Paul Loyonett y Shura Cherkassy, y los directores Unger, Weissman y Carrillo.

Temporada XIV (1951)

Calificada por la Asociación Mexicana de Periodistas como la temporada de “mayor éxito” en la historia de la OSU.

• Temporada anual única (15 de julio-6 de septiembre), nueve conciertos dominicales en Bellas Artes, más conciertos extraordinarios en el teatro de Esperanza Iris; incluyó obras de Von Weber, Rachmaninoff y Mahler, directores huéspedes: Otto Schubert (alumno de Hindemith) y Frieder Weissman; solistas: Luz María Puente y Raya Garbusova, entre otros.

Temporada XV* (1952)

• Temporada anual única (15 de julio-6 de septiembre), nueve conciertos dominicales en Bellas Artes, más conciertos reglamentarios en el anfiteatro Bolívar; incl. estreno absoluto del *Tercer concierto para piano*, de Vásquez (solista: Holda Zepeda, dirigida por el autor); actuación de los directores huéspedes Pierre Dervaux (estreno nacional de repertorio francés: *Le bal des pendus*, de Bondeville; *Diana de Poitiers*, de Ibert; *Kermesse*, de Lavagne, y *Concierto de piano para la mano izquierda*, de Ravel), y Ekitai Ahn (estreno nacional de obras coreanas, entre lo cual destaca *Kangteum songgok* o *Música del cielo*, del propio Ahn).

• Conciertos de “difusión” (agosto-septiembre), en las terrazas del castillo de Chapultepec; directores: Rocabrana y Vásquez.

*A partir de esta fecha el director Vásquez se presentó en el podio prescindiendo de partituras, con muy pocas excepciones.

Temporada XVI (1953)

• Temporada anual única (21 de junio-septiembre), nueve conciertos dominicales en Bellas Artes, más conciertos reglamentarios en el anfiteatro Bolívar; presentación de los directores huéspedes Edouard van Remoortel y Sixten Eckerberg; y de los pianistas Walter Hautzig, Alexander Borovsky y Shura Cherkassy; estreno nacional del *Concierto para oboe, fagot y orquesta*, de Paul Czongka (solistas: Sally Vandenberg y Louis Salomons, para quienes fue escrita la obra); presentación del violinista Hermilo Novelo (recién graduado de Juilliard School).

• Festival Berlioz, en ocasión del 150 aniversario natal del compositor francés (*Carnaval romano*, *Sinfonía fantástica*).

Temporada XVII* (1954)

- Conciertos especiales para la inauguración de Ciudad Universitaria (noviembre), explanada de la Escuela Nacional de Medicina. Director titular: Vásquez, y presentación del director huésped Alejandro Muñoz Ciudad Real, titular de la Sinfónica Nacional de El Salvador.

*A partir de esta fecha la OSU ofreció casi todos sus conciertos en la nueva Ciudad Universitaria, primero al aire libre, en la explanada de la Rectoría, y desde 1956 en el auditorio Justo Sierra, en el área de Humanidades.

Temporada XVIII* (1955)

- Concierto extraordinario, dirigido por José Iturbi, para la primera inauguración del Auditorio Nacional.
- Presentación del director huésped Helmut Thierfelder (*Concierto para violín y orquesta*, de Ponce, solista: Szeryng). Palacio de Bellas Artes.
- Presentación de la solista María Heinitz en el *Concierto para viola da gamba*, de Tartini, grupo de cámara de la OSU, bajo la dirección de Vásquez. Palacio de Bellas Artes.

Temporada XIX* (1956)

- Temporada anual en el Palacio de Bellas Artes.
- Festival Mozart, en su bicentenario natal (entre otras obras, *Réquiem*, con el coro de Paula Bach-Conrad; y *Concierto en re menor*, solista: Luz María Puente, director: Vásquez).
- Presentación del programa internacional, con los directores huéspedes Matty Holly, titular de la Sinfónica de Windsor; Ezra Rachling, titular de la Sinfónica de Austin, y Sandor Salgo, Juan D. Tercero, Otto Matzerath y Julián Carrillo (estreno nacional de *La pasión según San Mateo*, de J. S. Bach, 8 de julio, Palacio de Bellas Artes).

*A partir de esta fecha José Rocabruna dejó de aparecer como director cotitular de la OSU, dado su precario estado de salud. Entonces se nombró a Vásquez director titular único vitalicio.

Temporada XX (1957)

- Concierto-homenaje a José Rocabruna, fallecido el 12 de febrero.
- Temporada anual en el Palacio de Bellas Artes (7 de julio-agosto); presentación de los violinistas Joseph Fuchs y Gika Zdravkovich; los pianistas Miguel García Mora y Ann Schein; la cellista Zara Nelsova, y los directores Gika Zdravkovich, Leslie Hodge, Otto Matzerath y Russel L. Wiley. Estrenos nacionales: *Stadtpeifermusik*, de Mohaupt; *Sinfonía expansiva*, de Nielsen, y *Balcanofonía*, de Slavensky.
- Primera gira de la OSU por el norte de la república, incluyó San Luis Potosí, Monterrey, Nuevo Laredo, Saltillo, Piedras Negras, Monclova y Torreón (septiembre-octubre).

Temporada XXI (1958)

- Temporada anual en el Palacio de Bellas Artes (6 de abril-8 de junio); presentación de los directores huéspedes Kurt Redel, Edmond Appia, José Rodríguez Frausto, Luis Ximénez Caballero y Arturo Xavier González; de los pianistas Robert Goldsand y Stella Lechuga; los violinistas Higinio Ruvalcaba y Michele Auclair; el cellista Luis García Renart, y el guitarrista Manuel López Ramos. Estrenos nacionales: *Concierto en sol menor para piano*, de Kabalevsky; *Concierto para piano*, de Rimsky-Korsakov; *Fantasia y fuga en la menor*, de J. S. Bach; *Concierto para flauta y orquesta*, de Stamitz; *Ofrenda a una sombra*, de Barraud; *Sinfonía No. 1*, de Mendelssohn; *Suite española*, de Tapia Colman; *Concierto en fa*, de Gershwin; *Sinfonía "El milagro"*, de Haydn; prelude *A la voz de los siglos*, de Vuataz; *Suite sobre los salmos de los hugonotes*, de Gagnebin; y *Prometeo*, de Liszt. Selección de obras mexicanas: *Chapultepec*, de Ponce (director: Redel); *Tres cartas a México*, de Bernal Jiménez (director: Appia), y *Acuarelas de viaje*, de Vásquez (director: el autor).

Temporada XXII (1959)

- Festival Beethoven, incluyó segundo y quinto conciertos para piano y orquesta, *Fantasia para piano, coro y orquesta* (al piano: Alfred Brendel).
- Temporada anual en el Palacio de Bellas Artes (14 de junio-16 de agosto); estrenos nacionales: *Sinfonietta*, de Ruth Schoenthal; *Concierto de viola*, de Bartok (solista: William Primrose); *Segunda sinfonía*, de Kabalevsky; *Poema sinfónico "Benito Juárez"*, de Higinio Velázquez; *Prólogo y epílogo de Bugaku*, de Matsudaira; director titular: Vásquez, y huéspedes: Juan D. Tercero, Ángel Muñoz Toca y Kazuo Yamada. Participación extraordinaria de los solistas Alirio Díaz (*Concierto de Aranjuez*), y Luz María Puente (*Concierto para piano y orquesta No. 2*, de Rachmaninoff).
- Gira de la OSU por el sur del país, incluyó Jalapa, Veracruz y Oaxaca.

Temporada XXIII (1960)

Esta temporada debió posponerse para el año siguiente, pues la OSU había sufrido un descalabro financiero, luego de la desastrosa gira por el sur del país.

Temporada XXIII (1961)

- Temporada en el Palacio de Bellas Artes, domingos comprendidos entre el 14 de mayo y el 2 de junio; presentación de los pianistas Rudolf Firkuzny y Walter Hautzig; los violinistas Ruggiero Ricci, Daniel de los Santos y Alma Hýmán; y los directores huéspedes Frederick Balazs (titular de la Orquesta Filarmónica Húngara), Sigfrid Landau y Juan D. Tercero. Vásquez dirigió los conciertos I, V y VII. Estrenos nacionales: *Horacio victorioso*, de Honneger; *Sinfonía*, de Ruth Schoenthal; *Concierto para violín y orquesta*, de Walton, y *Estampas para orquesta*, de Vásquez.
- Suspensión temporal de labores, después de la muerte de Vásquez, en diciembre.

El director triunfante. Giras internacionales

“El maestro Vásquez, como director de orquesta, era de movimiento y gesto sobrios; dirigía sin batuta, distinguiéndose, aun así, por la gran precisión de sus indicaciones. Ensayaba concienzudamente, era muy disciplinado, y a la hora del concierto su control sobre el conjunto era completo. Por otra parte, la OSU, bajo su guía, logró convertirse en toda una institución, con su público y su ambiente propios e inconfundibles”, dice el diario *El Tiempo de México*, en una crónica del primero de enero de 1962.

Luego de su época de director de ópera, y de sus años domésticos, dedicados a la formación y consolidación de la sinfónica universitaria, Vásquez tuvo la experiencia y los contactos burocráticos para darse a conocer en otras partes del mundo, como director y compositor. Así sacrificó una juventud de viajes y aventuras—excepción es la gira centroamericana de 1926— pero tuvo éxito como músico maduro, conocedor de todos los géneros de música de arte.

Entre 1943 y 1944 actuó en los principales teatros de América del Sur, como director de orquesta y ópera; en Buenos Aires (invitado por Juan José Castro, debido a la actuación de este al frente de la OSU), Montevideo, Santiago de Chile, La Paz, Lima y Bogotá, recibió condecoraciones por su trabajo de intercambio cultural. Aquí dio a conocer las obras más representativas de Carrillo, Ayala, Ponce, Moncayo, y las propias.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial actuó en Europa, invitado por el gobierno de De Gaulle para dirigir, como huésped—en tres ocasiones—, la Orquesta de la Radio Nacional de Francia. También dirigió en calidad de invitado las orquestas Padeloups y de la Radio Nacional Belga—en cinco ocasiones—; y fue el primer director mexicano que apareció al frente de la Orquesta Sinfónica de la BBC de Londres y de la Orquesta de Cámara de la Radio Holandesa (1948-1949). En España dirigió las orquestas sinfónicas de Asturias, Oviedo y Palma de Mallorca; en Alemania, las sinfónicas de Frankfurt am Main, Hannover y Bremen; en Suecia, las de Estocolmo y Gotemburgo; en Noruega, la

de Bergen, y en la nueva Yugoslavia de Broz Tito, las orquestas sinfónicas de Belgrado, Zagreb y Lubliana.

Entre 1946 y 1958 fue director huésped de las orquestas sinfónicas de Nueva York, Erie, Washington, Jersey City, Baltimore, Carolina del Norte, Indianápolis, Austin, Dallas, Corpus Christi, Phoenix, San José (California), Los Ángeles y Denver.

Visitó por segunda vez América Central³³ en 1947 y 1948, como director huésped de las orquestas sinfónicas nacionales de Guatemala y El Salvador; en 1954 actuó con la Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá, de la cual recibió la condecoración de Director Huésped Permanente Honorario.

En Japón fue el primer director invitado, extranjero, que actuó con la Orquesta Sinfónica de la Radio Imperial, de la ciudad de Tokyo, y con las sinfónicas de Osaka y de Kyoto, en los primeros meses de 1959.

En México, gracias a la amistad con Daniel Ayala, dirigió varias veces la Orquesta Sinfónica de Yucatán (1944-1952). Fue también batuta huésped, entre 1946 y 1956, de orquestas de Guadalajara, Morelia y Xalapa.

El hombre y el artista maduro

El inicio del periodo maduro de José F. Vásquez como compositor, director de orquesta y empresario, coincide con un suceso íntimo de particular importancia: la separación de su esposa, Luz María, y la realización de su nuevo hogar, al lado de Gloria M. Torres González³⁴, una joven violinista que había sido alumna de Rocabrana en la Escuela

³³ La primera vez en que Vásquez actuó como director, en América Central, fue en 1926, en la ocasión referida en el capítulo “Éxitos y fracasos de la primera etapa artística”.

³⁴ Gloria Margarita Torres González nació en la ciudad de México, el 22 de febrero de 1922. Realizó sus estudios musicales en la Escuela Libre de Música y se integró a la Orquesta Sinfónica de la Universidad a los 17 años de edad. Ocupó la plaza de violín concertino de la OSU, en 1956, ya casada (1945) con Vásquez. Murió víctima de cáncer en los pulmones el 14 de enero de 1965, y dejó huérfanos a dos hijos procreados con Vásquez: José de Jesús (n. 1951) y María Rosa (n. 1954).

Libre, y con la cual Vásquez había iniciado un escandaloso romance desde comienzos de los años cuarenta. El matrimonio civil se consumó en 1945.

El fracaso cunyugal con Luz tal vez se debió a la actitud precipitada con la que Vásquez decidió salir del hogar paternal, para formar su propia familia. Luz González de Cossío murió el 14 de diciembre de 1966, a los 71 años de edad, alejada del canto y del medio artístico desde los años juveniles al lado de su esposo.

Por su parte, Vásquez parece haber hallado cierta felicidad con su vida nueva. Al mismo tiempo llegaba una época de distinciones y homenajes, lucida en varias partes del mundo. Su peso político en el arte mexicano, respaldado por un sector fuerte en las finanzas privadas y en el gobierno, le confirió el poder para sobrevivir a la presión ejercida por Carlos Chávez³⁵, quien abogaba por la supresión de los proyectos musicales universitarios, desde la conflictiva separación del Conservatorio.

Esta posición de Vásquez le ayudó a encarnar una especie de “antítesis del arte oficial”, en provecho de las circunstancias propiciadas por Chávez. Los propios chavistas acudieron a la coperación profesional con Vásquez, entre ellos Huízar, Moncayo y Ayala.

Antiguos proyectos independientes, como las bandas de música de la Policía y de la Ciudad de México, fueron acogidos por Vásquez, quien luego de la muerte de Velino M. Preza (1873-1946) se convirtió en director titular y protector de estos grupos. Igual sucedió con la Orquesta Típica de México, donde fue nombrado director artístico (1951) por Jesús Corona.

El regente de la ciudad de México, Ernesto P. Uruchurtu, influido por viejos conocidos del compositor –entre ellos Salvador Azuela, Mauricio Magdaleno y Agustín Yáñez– nombró a Vásquez jefe de Acción Cívica³⁶ del Departamento de Distrito Federal, al mismo tiempo

³⁵ Testimonio oral transmitido por la hija de Vásquez, Lucina, y por numerosos testigos entrevistados, entre los cuales figuran Simón Tapia e Higinio Velázquez.

³⁶ Este cargo se traduce hoy como Difusión Cultural.

que le encargó la cantata *Liberación*, para inaugurar el teatro al aire libre del parque Venustiano Carranza, en ocasión del centenario natal del constituyente (1959), y en la cual tomaron parte 2,500 personas, incluyendo todas las bandas de música de la ciudad de México y los coros de la Escuela Nacional de Música. Ese mismo año el presidente López Mateos condecoró a Vásquez por su labor musical.

Se sabe poco de la vida íntima del Vásquez maduro. Sólo se conoce una larga, pero ambigua serie de adjetivos sobre su carácter, y casi todos sus escritos personales, incluso su epistolario, sus borradores musicales y la mayoría de sus fotografías, fueron desechadas durante fines de los años sesenta, por el tutor de los hijos del compositor, y por circunstancias fortuitas, que estaban distantes de favorecer la conservación del testimonio escrito.

Por accidente, el texto que aparece a continuación fue hallado entre papeles personales del maestro Vásquez³⁷:

¿No hay reos en la cárcel que purgan penas que no cometieron?, por lo que toca al que juzga sin [derecho] conocimiento... ¿Crees en la transmisión de pensamiento y en el reflejo psicológico de actitudes?, ¿qué el acusado por las apariencias sociales es siempre culpable? [Dueñas, y con él... cita Szeryng: llevar reducción partituras concierto violín 3:30 Clase López Ramos]³⁸.

El tono amargo del breve escrito describe un rasgo mínimo sobre su persona, confirmado en testimonios de quienes conocieron al Vásquez de los últimos años. Sin embargo, no es posible confirmar nada, ante la ausencia de material plenamente fidedigno.

La muerte y el olvido

A partir de 1958 Vásquez sufrió de fallas en el sistema cardiovascular, debido a “exceso de trabajo”, según diagnóstico médico. Durante su gira por Japón, a inicios de 1959, sufrió un paro cardíaco que no fue atendido con el cuidado que merecía; a su regreso a México volvió a sus actividades de costumbre, y organizó la XXIII Temporada de la OSU, realizada durante 1961.

En esta última fecha, por prescripción médica se le prohibió trabajar, y en un principio canceló sus actuaciones para los conciertos primero y quinto de la programación dominical de Bellas Artes; sin embargo, rectificó. Después de terminar el séptimo concierto (12 de junio)³⁹, Vásquez se despidió de su público, al comprender que la dirección minaba su estado físico. En casa siguió componiendo, y un mes antes de fallecer concluyó su ópera *Vasco de Balboa*.

José F. Vásquez murió a causa de un infarto en el miocardio, la mañana del 19 de diciembre de 1961, en su casa, en Sierra Vertientes No. 365, en la colonia Lomas de Barrilaco, al poniente de la ciudad de México.

El cuerpo fue velado en la funeraria Gayosso, en la calle Sullivan. Al día siguiente sus restos fueron depositados en el panteón Francés de San Joaquín⁴⁰. Como parte del cortejo fúnebre asistió una numerosísima comitiva donde sobresalían enviados de los gobiernos federal y capitalino, así como algunos amigos personales del artista, su hija Lucina, su esposa, Gloria, y sus hijos José y María Rosa. Una orquesta ejecutó, al momento de la sepultura, el *Andante cantabile*, de P. I. Chaicovsky.

³⁹Programa de esta función: *Don Juan*, de R. Strauss; *Concierto para violín y orquesta*, de Chaicovsky (solista: Ruggiero Ricci); *Las travesuras de Till Eulenspiegel*, de R. Strauss.

⁴⁰El panteón Francés, situado en avenida Legaria, esquina con Río San Joaquín, fue fundado por la Asociación Franco Mexicana Suiza y Belga de Beneficencia, en 1842, en terrenos donados por el Ayuntamiento de la ciudad de México, que otrora pertenecieron a educadores religiosos que habían establecido, en la parte norte del terreno, el Colegio de San Joaquín, en 1741.

³⁷Notas tomadas de un manuscrito de Vásquez, al reverso de un programa de mano de la temporada 1958 de la OSU. Probablemente las anotaciones datan de 1959, pues con la propia letra del maestro aparece entre las notas, subrayado, “Concierto Szeryng”. Henryk Szeryng ejecutó, ese mismo año, con la OSU, el *Segundo concierto para violín*, de Vásquez.

³⁸Aparece tachado.

En el mismo mausoleo fueron depositados los cuerpos del señor Federico Lugo⁴¹, fallecido algunos años después del deceso de Vásquez, y de la niña Jimena Vásquez⁴², nieta del compositor. Con el tiempo, la tumba familiar quedó sin indicación alguna sobre sus ocupantes. Se logró identificar gracias a los libros de referencia del panteón, y en 1996 iniciaron los trámites por parte del gobierno del estado de Jalisco para exhumar los restos de José F. Vásquez y trasladarlos a la Rotonda de los Hombres Ilustres de Guadalajara.

En diciembre de 1962, para conmemorar la muerte del fundador de la Orquesta Sinfónica de la Universidad –que sufrió un colapso al fallecimiento del director– la Asociación Mexicana de Periodistas organizó un homenaje en el anfiteatro Bolívar, donde se ejecutaron obras del rememorado; en éste participaron Carlos Vázquez y Gloria Torres viuda de Vásquez (*Sonata para violín y piano*), y la soprano Cristina Quezada (arias principales de la ópera *Vasco Núñez de Balboa*), acompañada por una orquesta improvisada, con antiguos miembros de la OSU, dirigida por los alumnos de Vásquez, Higinio Velázquez y Margarito Nápoles. Previo al concierto, Cristián Caballero y Salvador Azuela recordaron al compositor en un breve discurso.

En 1963 el gobierno jalisciense de Juan Gil Preciado otorgó a José F. Vásquez el título de Hijo Predilecto de Jalisco, y se colocó un rostro de bronce del compositor en la avenida de los Poetas del parque Agua Azul de Guadalajara⁴³; empero, su obra nunca fue ejecutada en esta ciudad.

⁴¹Pariente del tutor de los hijos procreados por José F. Vásquez y Gloria Torres, el señor Federico Lugo fue inhumado en 1968 en la fosa perteneciente a los Vásquez.

⁴²Hija de José de Jesús Vásquez Torres, Jimena Vásquez murió al poco tiempo de haber nacido (1981).

⁴³Este rostro, que era una máscara mortuoria colocada en el interior del nicho que alojó los restos del compositor, en el panteón Francés, fue donado por la viuda de Vásquez al gobierno de Jalisco, cuando se dieron por terminadas las obras de rehabilitación del principal parque tapatío. La máscara, junto con otras figuras conmemorativas, fue extraviada al remodelar el parque, en 1982. Por otro lado, la Escuela Libre de Música extravió hacia 1965 una cabeza esculpida del compositor jalisciense, y que es una de las obras más notables del artista plástico Gaviño.

Posteriormente, la música de José F. Vásquez cayó en el olvido gradual. Entre 1963 y 1993 sólo se realizaron cuatro conciertos que incluían obra suya: en marzo de 1987 (*Tres acuarelas de viaje*, OFUNAM, dirigida por Ramón Shade); en agosto de 1990 (*Intermezzo* de *El mandarín*, Orquesta Sinfónica de Minería, dirigida por el estadounidense Frank Collura); en diciembre de 1990 (música de cámara: *Impresiones* y *Preludios* Nos. 11 y 12, interpretados por Manuel Elías Torres; *Sonatina para violín y piano*, con Daniel Noli y Rasma Lielmane, y *Trío para violín, cello y piano*, con Alfredo Zamora, Enrique Marmisolle y Héctor Rojas; Museo Mural Diego Rivera, homenaje a Vásquez organizado por Aurelio Tello y Manuel de Elías); y en noviembre de 1991 (*Tres acuarelas de viaje*, OFUNAM, dirigida por el cubano Manuel Duchesne).

Cuadro sinóptico comparativo entre el tiempo de José F. Vásquez y la vida musical de México

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1896	Nace en Arandas, Jalisco, José Francisco Vásquez Cano.	Gustavo E. Campa funda la <i>Gazeta Musical</i> . Se establece en la ciudad de México el cuarteto Saloma. Nace Gerónimo Baqueiro Foster.
1899	La familia Vásquez se establece en Guadalajara.	Nacen Eduardo Hernández Moncada, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas. Se estrenan las óperas <i>Atzimba</i> , de Ricardo Castro, y <i>El rey poeta</i> , de Gustavo E. Campa.
1901	El padre de José Francisco decide trasladarse con toda su familia a la ciudad de México.	Carlos J. Meneses restituye la Orquesta Sinfónica del Conservatorio.
1902	José Francisco inicia, guiado por su hermana Enedina, sus estudios de piano.	
1906	Gabino Vásquez vende el piano de la familia; trata de alejar a su hijo de la música.	Muere Ricardo Castro. Nace el compositor jalisciense Rafael Adame.
1907		Muere Melesio Morales. Carlos J. Meneses asume la dirección del Conservatorio Nacional.
1908	José F. Vásquez ingresa al Conservatorio Nacional.	Nace Gabriel Saldivar.
1909		Alfredo Carrasco estrena, en el teatro Degollado, su drama musical <i>La judía</i> .
1910	Vásquez compone su primera obra musical seria, <i>Sueño de amor</i> , para piano; en septiembre recibe de manos del presidente Porfirio Díaz el premio al mejor pianista juvenil, en el centenario de la Independencia de México.	Julián Carrillo funda la Orquesta Beethoven. Rafael J. Tello estrena su ópera <i>Nicolás Bravo</i> . Nacen Miguel Bernal Jiménez y Blas Galindo. Nace Pablo Moncayo.
1913	Vásquez se gradúa en el Conservatorio como pianista concertista, realizando su carrera en un periodo inusualmente corto; se emplea como pianista de cine.	Julián Carrillo es nombrado director del Conservatorio Nacional. Muere Ernesto Elorduy.
1916	Debuta como director profesional de orquestas de teatro.	Mueren José de Jesús Martínez y Fernando Méndez. Nacen Herrera de la Fuente, Salvador Moreno y Carlos Jiménez Mabarak.

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1917	Al lado de su maestro Rafael J. Tello, establece el Conservatorio Libre de Música.	Manuel M. Ponce publica <i>Escritos y composiciones musicales</i> .
1918	Contrae primeras nupcias con la soprano Luz María González de Cossío Marticorena. Escribe su primera sinfonía.	Muere el filarmónico Miguel Álvarez. En el teatro Virginia Fábregas se estrena <i>Anáhuac</i> , de Arnulfo Miramontes.
1919	Luis G. León lo nombra miembro de la Sociedad Astronómica de México. Vicente Castro, hermano de Ricardo Castro, nombra a Vásquez depositario legal de la obra del compositor duranguense.	Ramón Serratos abre en Guadalajara su academia de música. Nace Salvador Ochoa. Se establece la Orquesta Sinfónica de Guadalajara
1920	Escribe su primer <i>Concierto para piano y orquesta</i> .	Julián Carrillo toma la dirección de la Orquesta Sinfónica Nacional. Nace Carlos Vázquez.
1921	Establece la Escuela Libre de Música y Declamación, descendiente del Conservatorio Libre. Escribe su primer <i>Concierto para violín y orquesta</i> .	Manuel M. Ponce escribe su poema sinfónico <i>Chapultepec</i> . Carlos Chávez escribe la primera versión de su ballet <i>El fuego nuevo</i> .
1922	Nace su primera hija, Lucina. Compone su ópera <i>Citlali</i> , premiada por un concurso nacional de composición convocado por el diario <i>El Universal</i> .	El gobierno federal nombra una comisión para recuperar los originales del <i>Himno nacional</i> .
1923	Compone la ópera <i>El mandarín</i> . Compone la ópera <i>El rajáh</i> .	Nacen María Teresa Rodríguez y Arturo Xavier González.
1924	Compone su <i>Trío para violín, cello y piano</i> .	Julián Carrillo estrena su <i>Preludio a Colón</i> . Nace Armando Lavalle.
1925	Compone la segunda serie de sus <i>Impresiones para piano</i> .	Jacobo Kostakovsky se establece en México. Se celebra el primer Congreso Nacional de Música; Candelario Huizar concluye sus <i>Imágenes</i> , para orquesta.
1926	Forma la Compañía Mexicana de Ópera Pro Arte Patrio, que repone piezas líricas consagradas del repertorio nacional. Establece, sobre un viejo proyecto de José Rocabruna, la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad Nacional, reformada en 1936. Obtiene, con su <i>Suite romántica para instrumentos de arco</i> , el primer premio de su categoría, en el Congreso Nacional de Música.	Nace Manuel Enríquez.

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1927	Concluye su colección de <i>Impresiones</i> , para piano solo. Estrena su ópera <i>El mandarín</i> .	Julián Carrillo publica <i>Leyes y metamorfosis musicales</i> . Nace Joaquín Gutiérrez Heras.
1928	Vásquez, a la cabeza de su propia compañía operística, dirige <i>Atzimba</i> , de Ricardo Castro, en el teatro Capitol de Guatemala (12 de enero); con esta misma ópera estrena el escenario del Palacio de Bellas Artes, todavía no inaugurado (abril). Escribe la <i>Romanza para violín y dos pianos</i>	Carlos Chávez organiza y dirige la Orquesta Sinfónica de México; en diciembre toma la dirección del Conservatorio Nacional. Rubén M. Campos escribe <i>El folklore y la música mexicana</i> .
1929	Con el apoyo de otros profesores, organiza la formación de la Escuela Nacional de Música de la Universidad, que ese mismo año inicia labores académicas. Compone la primera serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> ; estrena con gran éxito, su obra orquestal más representativa, <i>Tres acuarelas de viaje</i> .	Carlos Chávez consolida la autonomía del Conservatorio Nacional. Juan Lomán funda la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Se estrena <i>El festín de los enanos</i> , de José Rolón. Huizar escribe su <i>Sinfonía No. 1</i>
1930	Compone la segunda serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> . Regresa al teatro para dirigir opereta y zarzuela, y subsistir al descalabro económico sufrido en Centroamérica.	Kostakovsky concluye su ópera <i>El quinto sol</i> . Alfonso de Elías da a conocer su obra sinfónica <i>Cacahuamilpa</i> . Nace Alicia Urreta.
1931	Estrena su ópera <i>El rajáh</i> , en el teatro Arbeau. Concluye el ballet <i>La ofrenda</i> .	Se estrenan <i>Caballos de vapor</i> , de Chávez; <i>Esquinas</i> , de Revueltas, y <i>Huapango</i> , de Pomar. Nace Hermilio Hernández.
1932	Inicia la cooperación oficial Vásquez-Rocabruna, en el podio de la Orquesta de Cámara de la Universidad. Compone la tercera serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> .	Se estrena la versión definitiva de <i>Zapotlán</i> , de Rolón. Revueltas estrena <i>Ventanas</i> ; Pomar da a conocer <i>Preludio y fuga rítmicos</i> .
1933	Vásquez repone, en el Arbeau, las óperas <i>Due amori</i> , de Rafael J. Tello y <i>Tabaré</i> , de Heliodoro Oseguera.	Estreno de <i>Cuauhnáhuac</i> y <i>Janitzio</i> , de Revueltas; y <i>Sinfonía de Antígona</i> , de Chávez.
1934	Compone la cuarta serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> .	Estreno de <i>Planos</i> y <i>Caminos</i> , de Revueltas. Inauguración del Palacio de Bellas Artes.

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1935	Vásquez es el primero en dirigir ópera mexicana en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes; repone <i>Atzimba</i> , y su propia creación, <i>El mandarín</i> . Realiza un circuito artístico como director de radio, en las radiodifusoras más importantes de México.	Estreno de <i>Tribu</i> , de Ayala; <i>Surco</i> , de Huizar, y <i>Concierto para piano y orquesta</i> , de Rolón. Samuel Martí funda la Orquesta Sinfónica de Mérida. Nace Leonardo Velázquez.
1936	A diez años de haber creado la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música, funda, con José Rocabruna, la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional de México. Bajo su auspicio se forma el Trio Clásico Universitario. Concluye la primera versión del <i>Concierto No. 3 para piano y orquesta</i> .	Estreno de las sinfonías <i>India</i> , de Chávez, y <i>Ochpanixtli</i> , de Huizar. Nace Héctor Quintanar. Alberto Flachebba escribe su ballet <i>Quetzalcóatl</i> . Ponce publica el primer número de <i>Cultura Musical</i> .
1937	Como director de la OSU, inaugura la Radio Universidad Nacional; asimismo realiza el primer concierto al aire libre de la orquesta, en el hemicycle Juventino Rosas del parque de Chapultepec. Estrena su ballet <i>La ofrenda</i> .	El presidente Cárdenas decreta obligatoria la educación musical en todas las escuelas del país. Los restos de Ángela Peralta son trasladados a la Rotonda de los Hombres Ilustres.
1938	A iniciativa de Vásquez, la OSU realiza el Festival Sinfónico Internacional, dedicando una temporada para difundir música nacionalista de Francia, España, Alemania, Rusia, Checoslovaquia y Sudamérica.	Se estrena la <i>Sinfonía No. 3</i> de Huizar, y la <i>Misa solemne</i> , de Arnulfo Miramontes. Nace José Antonio Alcaraz. Se establecen en México Adolfo Salazar, Jesús Bal y Gay, Rodolfo Halffter y Simón Tapia. Nace Manuel de Elías.
1939	Compone la cuarta serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> . Convoca al I Concurso Nacional Universitario de Composición, donde triunfa su discípulo Carlos Pérez Márquez.	Es reconstituido el Conservatorio de las Rosas de Morelia.
1940	Vásquez dirige a la OSU en el I Festival Chaicovsky realizado en México, con la obra más representativa de este compositor. Concluye la segunda versión del <i>Concierto No. 3 para piano y orquesta</i> , dedicado a Carlos Vázquez.	Muere Silvestre Revueltas. Se establece en México Otto Mayer-Serra. Manuel Camacho Vega estrena su ópera <i>Tonatiuh</i> . Carrillo publica <i>Génesis de la revolución musical del Sonido 13</i> . Chávez estrena <i>Xochipilli-Macuilxóchitl</i> .

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1941	Pedro Michaca lo invita a formar parte del Ateneo de Ciencias y Artes de México; Jesús Galindo lo incorpora a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y a la Academia de Historia y Geografía de México. Instituye el Festival Mozart, en ocasión del 150 aniversario luctuoso del compositor austriaco.	Bernal Jiménez da a conocer <i>Tata Vasco</i> y <i>Noche en Morelia</i> . Se estrena <i>Huapango</i> , de Moncayo; <i>Corridos</i> , de Contreras; <i>Sones de mariachi</i> , y <i>Concierto No. 1 para piano</i> , de Galindo; <i>Concierto del Sur, para guitarra y orquesta</i> , de Ponce.
1942	Vásquez ejecuta con la OSU las seis sinfonías de Chaicovsky, por primera vez tocadas como ciclo en América Latina.	Nace Eduardo Mata. Chávez escribe su <i>Toccata para instrumentos de percusión</i> . Se estrena la <i>Sinfonía No. 4</i> , de Huízar.
1943	Separación de su esposa, Luz. Inicia una larga gira artística por Sudamérica, difundiendo música mexicana; trae a México al compositor y director boliviano José Velasco Maidana; la OSU dedica un programa exclusivo para la música de Bolivia.	Se estrena el <i>Concierto para violín y orquesta</i> de Ponce. Nacen Mario Lavista y Julio Estrada. Rafael J. Tello concluye su <i>Concierto para dos pianos</i> .
1944	Finaliza su gira sudamericana. Consumación del segundo matrimonio, con la violinista Gloria Torres. Concluye su <i>Concierto No. 4 para piano y orquesta</i> , y repone el <i>Concierto No. 2</i> , en una versión revisada. Como director de la OSU, lleva a cabo un ciclo de estrenos de música latinoamericana, con obras de Zenón Palomar, Humberto Allende, Guido Santorzola, Alfredo Pinto, Celestino Piaggio, E. Drangosch, Elsa Calcagno, Andrés Barragán, Armando Palmer y J. Velasco Maidana.	Estreno de <i>Sinfonía</i> de Moncayo; <i>Concierto en do para piano y orquesta</i> , de Jiménez Mabarak; <i>Chichén-Itzá</i> , de María Teresa Prieto; <i>Primera sinfonía</i> , de Salvador Contreras; <i>Segunda sinfonía</i> , de Hernández Moncada; <i>Concierto para flauta</i> , de Luis Sandi, y <i>Sinfonía en re</i> , de Narcisco Costa Horts.
1945	Vásquez organiza el homenaje póstumo a José Rolón, ejecutando con la OSU música del compositor de Zapotlán. Repone el ciclo sinfónico de Chaicovsky.	Muere Flavio F. Carlos. Áurea Corona abre su Academia de Piano. Estreno de <i>Sinfonía en do</i> , de Jesús Haro y Tamariz; <i>Sinfonía en mi bemol</i> , de Jiménez Mabarak, y <i>Diez haikais</i> , de Luis Sandi. Bernal Jiménez escribe la <i>Sinfonía México</i> .
1946	El 27 de julio, a orillas del río Potomac, en Columbia, dirige la Sinfónica Nacional de Washington con un programa de música mexicana. Organiza, con la OSU, un programa exclusivo con música sinfónica de República Dominicana.	Mueren José Rolón, Alfredo Carrasco y Rubén M. Campos. Nace Federico Ibarra. Muere Rafael J. Tello. Se funda el Instituto Nacional de Bellas Artes. Se estrena la <i>Sinfonía No. 1</i> , de Jiménez Mabarak, y la <i>Sinfonietta</i> , de Moncayo.

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1947	Bajo su batuta, la OSU estrena su <i>Concierto para violín y orquesta No. 2</i> , con Henryk Szeryng como solista; asimismo, organiza dos programas exclusivos, uno con música de Colombia, y otro con música de Estados Unidos; instituye el Festival Brahms, en la conmemoración del cincuentenario de la muerte del compositor. Gira europea, dirigiendo las orquestas más importantes de Francia y Bélgica.	Estreno de las <i>Tres piezas para orquesta</i> , de Moncayo; <i>Instantáneas mexicanas</i> , de Ponce, y <i>Toccata para orquesta</i> , de Chávez; <i>Homenaje a Cervantes</i> , de Galindo; y <i>Suave patria</i> , de Sandi. Se establece la Academia de la Ópera.
1948	Giras por el interior de México, como director huésped de las orquestas sinfónicas de Xalapa y Mérida; giras por Guatemala e Indianápolis.	Estreno de las óperas <i>La mulata de Córdoba</i> , de Moncayo; <i>Elena</i> , de Hernández Moncada, y <i>Carlota</i> , de Sandi. Muere Manuel M. Ponce.
1949	Gira europea, dirigiendo las orquestas más importantes de Inglaterra y Holanda.	Herrera de la Fuente es nombrado director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de México.
1950	Como director de la OSU, instituye el Festival Chopin. Gira artística por el norte y este de Estados Unidos, ejecutando música mexicana; gira por España.	Estreno oficial del <i>Concertino para órgano y orquesta</i> , de Bernal Jiménez. Se funda la sociedad Concierdos Guadalajara.
1951	Instituye en la OSU el Festival Bach. La UNAM le encarga la elaboración de la cantata <i>Aclamaciones</i> , conmemorativa de la fundación universitaria, y que se estrena al año siguiente. Nace su hijo José Jesús.	Estreno del ballet <i>El Chueco</i> , de Bernal Jiménez, y <i>La manda</i> , de Blas Galindo. Nace Marcela Rodríguez. Se funda la Orquesta Sinfónica de Guanajuato.
1952	Gira europea, dirigiendo orquestas sinfónicas de Alemania, Suecia y Noruega. Reestreno de su <i>Concierto No. 3 para piano y orquesta</i> , en el Palacio de Bellas Artes, con la OSU, bajo la dirección del autor.	Inauguración del Auditorio Nacional, en un concierto especial de la OSU, dirigido por José Iturbi. Estreno de <i>Sinfonía breve</i> , de Blas Galindo.
1953	Organiza con la OSU un programa exclusivo con música de Corea. Gira artística por Yugoslavia, dando a conocer música sinfónica mexicana. Instituye en la OSU el Festival Berlioz. Condecorado por el gobierno de Panamá, al dirigir la orquesta sinfónica nacional de este país.	Muere Jacobo Kostakovsky. Nace Federico Álvarez del Toro. Chávez escribe su <i>Quinta sinfonía</i> y su ópera <i>Pánfilo y Lauretta</i> .
1954	Tercera gira por El Salvador. Nace su hija María Rosa. Inaugura Ciudad Universitaria, en un concierto especial con la OSU.	Muere Luis Moctezuma. Manuel Enriquez estrena su <i>Concierto No. 1 para violín y orquesta</i> .

AÑO	Vida de José F. Vásquez	Efemérides musicales de México
1955	Realiza una segunda gira artística por España, dando a conocer obras mexicanas.	Muere Juan B. Fuentes. Armando Lavalle escribe sus <i>Procesiones</i> .
1956	Restituye en la OSU el Festival Mozart, en el bicentenario natal del músico austriaco. Gira por el sur de Estados Unidos, dando a conocer música mexicana. Es nombrado director único vitalicio de la OSU, dado el precario estado de salud del director co-titular, Rocabrana.	Herrera de la Fuente lleva a la Orquesta Sinfónica Nacional a su primer gira por el extranjero (EU). Mueren Luis G. Saloma y Miguel Bernal Jiménez. Estreno de <i>Los gallos</i> , de Raúl Cossío, y <i>Tierra</i> , de Moncayo. Muere José Rocabrana.
1957	Vásquez, a la cabeza de la OSU, realiza la primera gira nacional de esta orquesta, por el norte de México.	Manuel Enriquez escribe <i>Suite para cuerdas</i> y <i>Primera sinfonía</i> .
1958	Da a conocer como directores de orquesta a los jóvenes talentos, Arturo Xavier González y Luis Ximénez Caballero, huéspedes en la temporada anual de la OSU. Concluye su serie de <i>Doce preludios para piano</i> , iniciada en 1928.	Daniel Ayala compone <i>Los cenotes de Abalá</i> . Muere J. P. Moncayo. Julián Carrillo construye sus "pianos metamorfoseadores", que pueden hacer sonar la música del <i>Sonido 13</i> . Nace Antonio Navarro.
1959	Compone su obra sinfónica <i>Estampas</i> y estrena con éxito su cantata <i>Liberación</i> . Instituye en la OSU el Festival Beethoven. Gira artística, a la cabeza de la OSU, por el sur de México. Gira por Japón, dirigiendo las principales orquestas de ese país, y ejecutando música mexicana; sufre su primer infarto cardíaco.	Armando Lavalle compone su ballet <i>Corrido</i> . Rodolfo Halffter escribe <i>Tripartita para orquesta</i> . Se establece la asociación Nueva Música de México; se dan a conocer las obras <i>Suite de ballet</i> , de Rocío Sanz, y <i>Suite para orquesta</i> , de Federico Smith.
1960	Por única vez en la historia de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, se suspende su programación anual, luego del desastre financiero provocado a causa de la gira por Veracruz y Oaxaca. Concluye la sexta serie de <i>Lied para canto y orquesta</i> .	Chávez y Orbón establecen el Taller de Composición Musical del Conservatorio Nacional.
1961	Actúa por última vez al frente de la OSU, y termina su ópera <i>Vasco de Balboa</i> (sin orquestrar). El 19 de diciembre muere de un ataque al corazón, en la ciudad de México.	Galindo estrena sus obras <i>Cantata Independencia</i> , <i>Tercera sinfonía</i> y <i>Concierto para flauta y orquesta</i> . Lan Adomíán estrena su <i>Cantata de la Revolución Mexicana</i> . Jiménez Mabarak escribe su ópera <i>Misa de seis</i> .

La extensión de la vida de Vásquez comparada con la de compositores mexicanos contemporáneos.

José F. Vásquez	1890	1900	1910	1920	1930	1940	1950	1960	1970
Melesio Morales									
Julio Ituarte									
Ernesto Elorduy									
Gustavo E. Campa									
Ricardo Castro									
Felipe Villanueva									
Juventino Rosas									
Julián Carrillo									
Rafael J. Tello									
Alfredo Carrasco									
José Rolón									
Arnulfo Miramontes									
Manuel M. Ponce									
Candelario Huízar									
Jacobo Kostakovsky									
Juan D. Tercero									
Carlos Chávez									
Silvestre Revueltas									
Hernández Moncada									
Rodolfo Halffter									
Luis Sandi									
Daniel Ayala									
Miguel Bernal Jiménez									
Blas Galindo									
Salvador Contreras									
José Pablo Moncayo									
Salvador Moreno									
Jiménez Mabarak									
Armando Lavalle									
Higinio Velázquez									
Manuel Enriquez									
Alicia Urreta									
Hemilio Hernández									
Leonardo Velázquez									
Mario Lavista									
Julio Estrada									
Víctor M. Medeles									
Francisco Núñez									
Federico Ibarra									
Daniel Catán									
Marcela Rodríguez									
F. Álvarez del Toro									
Javier Álvarez									
Antonio Navarro									
Gabriela Ortiz									

III. Testimonios personales

En seguida aparece la transcripción de entrevistas hechas a una serie de personajes cercanos a la vida y obra de José F. Vásquez. Se omiten las intervenciones del interrogador para lograr una visión más natural de las ideas del entrevistado. Los personajes aparecen por orden cronológico, según la antigüedad de su relación con Vásquez.

Luis Sandi

Mi primer encuentro con el maestro Vásquez se dio cuando yo realicé estudios en la Escuela Libre de Música, y más tarde, cuando él me llamó para formar parte del cuerpo docente del mismo instituto, donde yo colaboré por poco tiempo. Aquel antiguo proyecto de los maestros Tello, Bermejo y Carrillo, llamado, primero Conservatorio Libre de Música, había sido recompuesto por José F. Vásquez y desde mediados de los años veinte se cosecharon importantes logros pedagógicos gracias al empeño de su director. Más tarde yo trabajé como profesor en el Conservatorio Nacional y me desentendí de la Escuela Libre, no porque hubiese habido una ruptura con esta escuela, ni mucho menos, sino porque las cosas se dieron en otra dirección.

Simultáneamente mi carrera como cantante profesional fue en ascenso, sobre todo con el acogimiento que tuve por parte del maestro José E. Pierson. Había realizado un debut muy prometedor con *Un*

ballo in maschera, y casi de inmediato me ofrecieron otras participaciones en los principales teatros de la ciudad de México, que eran entonces el Arbeau y el Iris.

El maestro Vásquez, que al parecer sabía de mi trabajo, me invitó para formar, en 1926, la Compañía Mexicana de Ópera, donde también actuaba su esposa, Luz González de Cossío, y Consuelo Escobar de Castro, Eduardo Aceves y José Corral, entre otros. Con esta compañía—que pretendía ser un organismo de difusión de la ópera hecha por mexicanos—repusimos *Atzimba*, de Ricardo Castro, en lo que fuera la primera puesta operística hecha en el Palacio de Bellas Artes, el cual todavía no era inaugurado.

Unos años más tarde repusimos *El rajáh*, del propio Vásquez. No recuerdo detalles de aquella función, pero sí me pareció que la obra merecía un lugar en el repertorio operístico nuestro. Por desgracia yo tuve que retirarme pronto del canto, a causa de una afección en la garganta.

Así fue mi relación con José F. Vásquez, estrictamente profesional. A pesar de ello, le tengo un buen recuerdo, pues era una persona muy fina y agradable. Francamente no podría hablar de una amistad con él, sino de una relación de trabajo, primero de maestro a alumno y luego de cantante-director concertador, función ésta que él cumplía con mucha eficiencia.

Quizás como detalle anecdótico sirva mencionar la impresión que me causaba verlo con su esposa Luz. Era una pareja muy unida, y creo que feliz. Ella —me acuerdo— muy robusta, cantaba todas las obras de su marido con mucha emoción. Cuando uno la oía cantar, uno se olvidaba de la monumentalidad de sus proporciones físicas, y sólo quedaba disfrutar de su voz.

En cuanto al maestro Vásquez, era un director muy bueno —sin ser nada espectacular—, digamos un “músico-director” capaz. Creo que jugó un papel bastante importante en la música mexicana de la época, tanto por la dosificación de la docencia, por medio de la Escuela Libre, como por su propia producción y su trabajo como director. Por esto es muy importante que se recupere su música y que se ponga en

circulación. En general la música de los autores mexicanos corre muy mala suerte, así que si es posible hacer algo para que él no participe de esa mala suerte, qué bueno.

Luis Sandí Meneses (ciudad de México, 1905-1996). Cantante (bajo), compositor y director coral. Ingresó al Conservatorio Nacional en 1920, donde estudió violín con Rocabruna, dirección orquestal con Chávez, y composición con Campa y Estanislao Mejía. Director fundador de los coros del Conservatorio Nacional y de Madrigalistas. Fue director general de la Ópera de Bellas Artes y dirigió en varias ocasiones la Orquesta Sinfónica de México. Recorrió América y Europa como representante de la música mexicana en diversos simposios y foros de música.

Eliazar García

Conocí al maestro Vásquez hacia 1927, en sus cátedras de armonía y contrapunto. Era un músico verdaderamente duro, algunas personas no lo querían por esto. Entre más ignorante e indisciplinado era un alumno, él se mostraba más inflexible. Recuerdo varias escenas donde el maestro hacía pasar al frente del aula a las señoritas menos aplicadas, y las hacía llorar frente al pizarrón. Una vez probada su ineptitud les sugería que mejor se dedicaran a un oficio al nivel de sus capacidades. Era un hombre que nunca admitía la mediocridad profesional.

Yo, que ya tenía conocimientos de música, aprendidos durante mi niñez en el Colegio Evangélico de Matehuala y proseguidos en el Conservatorio Nacional en la época en que estaba situado en la calle Moneda 16, jamás tuve problemas en la cátedra del maestro Vásquez. Al contrario, le tomé cierto afecto al observar su modo tan serio de trabajar, y siento que este aprecio se tornó mutuo con los años. Luego de aprobar satisfactoriamente con él, las materias de solfeo, contrapunto y armonía, seguí con el maestro Vásquez en la clase de composición, a la cual debíamos asistir todos los intérpretes de nivel avanzado, sin importar el hecho de que tuviéramos o no la perspectiva de convertirnos en compositores. Lo más importante para el maestro Vásquez era que el alumno tuviera experiencia técnica suficiente no sólo para tocar una obra, sino para comprender sus alcances expresivos

logrados a través de la técnica musical. A quienes no podían con este reto, les decía con toda crudeza que mejor se dedicaran a zapateros, pintores u otro oficio más conveniente a su carácter. Pese a esta dureza, las clases del maestro Vásquez siempre estaban colmadas de alumnos, y aquellas cátedras tenían, por sí mismas, fama de interesantes y dinámicas.

Personalmente, yo me sentía muy a gusto en su clase, y esta sensación de regocijo profesional creció cuando ingresé a la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad. En un principio aquella orquesta no poseía un nivel óptimo, y nos enfrentábamos a una problemática interpretativa elemental, pero conforme pasó el tiempo el conjunto fue elevándose en cantidad y calidad de repertorio.

Recuerdo los ensayos de la ópera *El mandarín*, que fue repuesta en el Palacio de Bellas Artes en 1935. Aquella era una experiencia doblemente grata, pues ejecutaríamos una obra valiosa de nuestro propio maestro, y además participábamos en el primer ciclo de música operística de Bellas Artes, el nuevo teatro que se convertiría en el principal foro operístico de México. Me vienen a la memoria otras obras del propio maestro Vásquez que ejecutamos años más tarde. Su *Primer concierto para violín y orquesta*, que tocó como solista Ezequiel Sierra, fue para mí especialmente notable, y me llamó mucho la atención el alcance musical de la obra; es una lástima que esta composición, y el *Segundo concierto para violín y orquesta* que estrenó Henryk Szeryng, aparezcan tan poco en el repertorio de los últimos años.

Como director de orquesta, el maestro Vásquez era muy preciso, y sabía transmitir con detalle la expresividad de la obra. Era sumamente duro en el podio, pero simultáneamente efectivo. Su desempeño contrastaba con el del maestro Rocabruna, que era como Vásquez, una luminaria musical, pero con una personalidad demasiado generosa y dulce. Rocabruna era "un alma de Dios", y estaba dispuesto a proteger a sus alumnos hasta la exageración: llegó a dar clases particulares sin cobrar, y a los violinistas que veía con talento los acogía, y si carecían de recursos económicos, él mismo les daba alimento

e incluso les regalaba instrumentos, todo esto a pesar de su situación familiar, que no era de una gran holgura financiera que digamos. Yo fui beneficiario directo del maestro Rocabruna, que me regaló un violín suyo.

Con los años logré asimilar la voluntad artística de ambos directores, y me acostumbré mucho a su metodología de trabajo, donde cada obra era examinada con minucia hasta lograr un concepto uniforme. Cuando murió el maestro Vásquez, la orquesta sufrió un estancamiento notable, y las cosas empeoraron con el tiempo, cuando debimos adaptarnos a otras ideas musicales, quizás igualmente válidas, pero radicalmente distintas. Tanto Vásquez como Rocabruna habían participado de la gestación de la orquesta, y la habían llevado, por así decirlo, de la mano, hasta que el conjunto maduró. Con la llegada del director Icilio Bredo todo nuestro panorama interpretativo cambió, ya que arribaba un músico formado en Europa, con experiencias muy diferentes a las nuestras, y con un pragmatismo inusitado para nosotros. Creo que la época de Vásquez y Rocabruna fue en particular fructífera, sobre todo durante los últimos años. Con esa época se fue un periodo de esplendor donde la sensibilidad y la sabiduría musical de los directores permeaban entre cada uno de los ejecutantes.

Eliazar García Martínez (Doctor Arroyo, N.L., 1905). Violinista. Inició su formación musical en el Colegio Evangelista de Matehuala, San Luis Potosí. Trasladado a la ciudad de México ingresó al Escuela Nacional de Música, donde fue alumno de Rocabruna y Vásquez. Miembro de la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música de la Universidad Nacional (1931), y cofundador de la Orquesta Sinfónica Popular de la Universidad Nacional (1936); jubilado en 1981, con cincuenta años de servicio en esa institución.

Sara Caso

Mi contacto con el maestro José F. Vásquez se dio muy temprano en mi vida porque ocurrió la circunstancia en que pude ser apoyada por él, cuando observó mis posibilidades pianísticas. Yo era una niña, y transcurría el final de la década de los años veinte. Había iniciado mi formación pianística con la maestra María Cortina, que no era una extraordinaria pedagoga, pero que supo darme las bases para desenvolver mi interpretación con fundamentos técnicos. Cuando me escuchó el maestro Vásquez y me aceptó en su Escuela Libre de Música, yo tenía un nivel musical incipiente; en realidad me considero su discípula y puedo referirme a él ampliamente como enseñante musical.

En los primeros momentos de la clase me di cuenta de las grandes diferencias que había entre los métodos pedagógicos del maestro José F. Vásquez y los de otros muchos profesores particulares con los cuales yo había tratado de proseguir mi formación como ejecutante. No sólo era buen profesor de piano, sino que yo misma tuve la fortuna de ser su alumna en las materias de solfeo, armonía, contrapunto, fuga, forma musical y composición, y en cada área se comprobaba su alto nivel de conocimientos, lo mismo que una facilidad inusual para transmitirlos.

En esa época no abundaba tal clase de maestros. Era un tiempo muy diferente, donde un profesor de solfeo podía ser excelente en su materia, y desempeñarla durante setenta años, pero su trascendencia educativa no iba más allá; en cambio, el maestro Vásquez daba una sensación de seguridad ante el aprendizaje musical, en sus aspectos completos. Además, asumía su labor plenamente como la de un pedagogo, y tomaba una actitud muy seria ante los resultados con los alumnos: era exigente al momento de cotejar los avances y seco al comprobarlos, e inflexible cuando se presentaba ante él un caso de pereza. Muchos decían que era un hombre muy duro, pero yo personalmente creo que no es que fuera duro: era un hombre que concebía a la enseñanza como una tarea

que ha de respetarse en forma sagrada. Era básico para él no darle pistas falsas al alumno. Además, es comprensible que a un profesional tan ocupado no le gustara perder el tiempo en miramientos. Pero cuando uno cumplía con él, nunca jamás uno sería objeto de reproches o recriminaciones. Inclusive, en ciertas ocasiones, si veía capacidad y ganas en un alumno, le ayudaba mucho, apoyo que no era efusivo y escandaloso, pero que daba mejores resultados que si lo fuera.

Su metodología era al mismo tiempo vanguardista y efectiva para la época: mientras algunos enseñaban solfeo memorizando bellas melodías, el maestro Vásquez utilizaba mecanismos de mnemotécnica que eran infalibles para la mente musical del joven aprendiz; lo mismo sucedía con otras clases teóricas, y a mí me parece francamente admirable que este maestro haya obtenido tantos y tan buenos resultados en medio de una circunstancia histórica y social que no le era favorable en absoluto.

En la Escuela Libre de Música hemos tratado de seguir con los lineamientos que él planteó, porque consideramos su inquietud pedagógica sumamente atinada. La escuela no se ha incorporado a la Secretaría de Educación Pública no por conservar un caprichoso título de “Libre”. Existe una razón pedagógica muy fuerte para mantenernos independientes, y es que los programas oficiales de estudios, estructurados por años, tal y como se llevan en el Conservatorio Nacional o en la Escuela Nacional de Música, no resultan efectivos en el difícil y extraordinariamente variado proceso de aprendizaje musical del alumno. No se trata de pasar un año tratando de interpretar una obra que por alguna circunstancia no se adhiere al criterio musical de un joven, y repetir un año más para ver si así salen las cosas. La música es un producto demasiado fino como para querer que en todos evolucione y fructifique al mismo tiempo y con los mismos resultados. Esto era bien comprendido y asimilado por el maestro Vásquez, y por eso mantuvo a la Escuela Libre por tantos años, al no poder transformar los métodos de enseñanza en los planteles oficiales, donde también sirvió por mucho tiempo.

En cuanto a su trabajo como compositor valdría subrayar algunos aspectos no poco admirables. Para empezar, el maestro Vásquez explotó toda clase de formas musicales, siempre con coherencia estructural y audacia estilística. Yo conocí de cerca algunas de sus obras más importantes, algunas sinfonías y el *Tercer concierto para piano y orquesta*, obras de gran fuerza y expresión artística que merecen recuperarse.

Es muy lamentable que se haya perdido de la memoria de tantos que le debemos al maestro Vásquez, ese legado musical tan rico y abundante. A mí me parece triste que la propia Escuela Libre no conserve siquiera un volumen importante de sus obras, ni apuntes suyos o numerosos documentos sobre él. Lo único que se guarda en esta escuela es una fotografía de él, y algunos reconocimientos y diplomas que le fueron otorgados en distintas épocas, y esto —es necesario aclararlo— es producto de la falta de difusión y conservación que el propio maestro Vásquez tuvo para con su obra.

Al maestro Vásquez nunca le importó ensalzar su propia figura. Además estuvo siempre en contra del gobierno, en contra de la enseñanza oficializada, que nunca ha rendido los mejores resultados. Estuvo también en contra de los ricos que pretendían acercársele para, por decirlo de algún modo, darse una especie de barniz cultural. Por eso no me extraña que oficialmente esté tan olvidado, porque quienes lo conocimos bien, quienes nos beneficiamos de su generosidad humana y de su sabiduría artística, no lo podremos olvidar nunca.

Sara Caso (ciudad de México, 1916). Pianista y educadora musical. Realizó sus estudios artísticos en la Escuela Libre de Música, donde fue discípula de José F. Vásquez, Julián Carrillo y Antonio Gomezanda, entre otros. Debutó como pianista concertista a muy temprana edad, pero no desarrolló una carrera internacional debido a su matrimonio (1938), que le alejó de la música hasta 1959, cuando decidió regresar a la vida profesional. Sucesora de la maestra Enedina Vásquez Cano, en la dirección de la Escuela Libre de Música José F. Vásquez.

Juan José Osorio

José F. Vásquez fue para mí un personaje cercano desde mi infancia, pues mi padre, Juan Enrique Osorio, era muy amigo de él. Lo recuerdo bien en reuniones familiares, e incluso yo llegué a tratar a su hija Lucina. Ya el maestro Vásquez dirigía la Orquesta Sinfónica de la Universidad y encabezaba la Escuela Libre de Música. Era un músico de una gran sensibilidad. Aparentemente era una gente hosca, pero en cuanto empezabas a hablar con él, uno se daba cuenta de que se trataba de una persona muy abierta. Con facilidad llegaba contigo, te hablaba y te escuchaba.

Yo tuve el privilegio de que, gracias a su amistad, en 1938 entré a la Sinfónica de la Universidad como el último atrilista de los segundos violines —a la sazón contaba con dieciocho años de edad— y recuerdo que lo primero que toqué bajo su dirección fueron las sinfonías de Chaicovsky. En esas primeras audiciones el maestro Vásquez me expresó todo su apoyo, “mira, ahorita no tengo presupuesto para más músicos, pero tú empiezas a tocar y ya veremos más adelante como se dan las cosas”. Aquella era una orquesta en la que “las cosas” funcionaban gracias al entusiasmo del maestro Vásquez, y él mismo conseguía, con gran sacrificio, algunos patrocinios de empresas privadas, con lo cual la sinfónica se mantuvo por muchos años.

Creo que fue una labor encomiable porque a pesar de las carencias, la Sinfónica de la Universidad cumplió con su cometido de difundir la música de concierto. Recuerdo que a los conciertos efectuados en el anfiteatro Bolívar, en la calle Justo Sierra número 16, asistía una cantidad enorme de estudiantes. El maestro Vásquez dirigía rodeado de muchachos que se sentaban hasta en las escaleras, junto al podio, pues las localidades se agotaban con facilidad.

El maestro Vásquez era un gran músico, muy estudioso y disciplinado; su trabajo de compositor es igualmente notorio. Al trabajar con la orquesta era muy enérgico, pero siempre mostró en simultaneidad, una gran calidad humana. Como director imprimía precisión y claridad en la música que debíamos ejecutar. Sabía lo que quería y sabía

comunicarlo a los músicos. La orquesta, formada en su mayoría por alumnos de la Escuela Nacional de Música, el Conservatorio Nacional y la Escuela Libre, se veía orientada con la eficiencia del maestro Vásquez. Desde luego que el trabajo desempeñado por el director adjunto, José Rocabrana, fue igualmente oportuno, pero debo decir que la figura musical más respetada era el maestro José F. Vásquez.

Aquella orquesta no tenía el alto nivel que hoy poseen, por ejemplo la Sinfónica Nacional, la Sinfónica de Xalapa o la Sinfónica del Estado de México, pero resulta absurdo comparar estas agrupaciones modernas con aquel conjunto incipiente. Hay que juzgar la actividad de la Sinfónica de la Universidad Nacional bien contextualizada en el momento histórico, en las circunstancias adversas en las cuales se desarrolló. Debemos recordar que en esa época la capital del país sólo contaba con dos orquestas sinfónicas, la Nacional y la Universitaria, y que esta última tenía un presupuesto muy pequeño. Ciertamente es que la Sinfónica de la Universidad no sólo subsistía, sino que realizaba conciertos profesionales que evidentemente, satisficieron a un copioso público creado por ella misma.

Por otro lado, es injusto omitir el mérito de José F. Vásquez como profesor de música —que fue excelente—, y como fundador de la Escuela Libre, a su vez antecesora de la Escuela Nocturna de Música, formada para ayudar a los músicos que trabajaban como profesionales, para que continuaran su educación artística.

José F. Vásquez era una persona muy derecha, recta, impecable en su comportamiento con los demás. Mi amistad con él sobrepasó lo musical y perduró hasta acaecida su muerte, en 1961. La falta de memoria hacia su legado, por parte de la sociedad, no me sorprende mucho, pues esa conducta ha prevalecido en la humanidad por mucho tiempo, con respecto de otros hombres sobresalientes. Insisto en que el producto del maestro Vásquez sea analizado con los parámetros correspondientes a su propia época. El músico mexicano, en época de José F. Vásquez, era considerado como un paria, un artesano de segunda, al cual la gente lo contratava para los bailes de las bodas, donde después del banquete, al músico se le daba su porción en una

mesa para sirvientes domésticos. En esa atmósfera poco propicia Vásquez levantó escuelas, orquestas, y difundió la música mexicana en varios puntos del orbe. Reunió a maestros de calidad para llegar a un objetivo de beneficio común, y si logró todo eso con el viento en contra, creo que se le debe respeto.

En México se nos olvida fácilmente los valores que han construido la cultura de este país, y ahora a muchos se les hace fácil hablar mal de alguien sin haberlo conocido, sin haber convivido con él, sin colocar su desempeño en la perspectiva de su momento histórico. A la sociedad mexicana le afecta igual conocer o ignorar quién fue José F. Vásquez en nuestra música, como conocer o ignorar quién fue José María Morelos en nuestra independencia. Son valores no sujetos a discusión, y no tiene caso decir: “Vásquez es más o es menos que este otro”, simplemente hay que conocer los frutos que dejó este prominente músico mexicano.

Juan José Osorio (ciudad de México, 1920). Violinista de las orquestas Sinfónica de la Universidad Nacional de México (1938-1942) y Sinfónica de México (1942-1948), fue discípulo de José Rocabrana y Luis G. Saloma, en el Conservatorio Nacional de la ciudad de México. Hacia 1950 se retiró de la ejecución pública, en las orquestas, y se consagró a la actividad política y sindical de los gremios musicales de la república mexicana. Esposo de la pianista y profesora Luz María Puente, y padre del virtuoso pianista Jorge Federico Osorio.

Luis Herrera de la Fuente

Tuve la oportunidad de colaborar con el maestro José F. Vásquez en distintas formas. Él fue uno de mis maestros de composición—estudié bajo su guía por lo menos durante tres años—. Por otro lado, solía yo suplirlo en sus cátedras de piano en la Escuela Libre de Música, mientras él realizaba giras artísticas fuera de la ciudad de México. Luego, él me invitó a trabajar, cuando fue director de Radio Universidad, haciendo programas, organizando la discoteca, y realizando otras tareas del mismo tipo. También él me invitó, primero a tocar en la Orquesta Sinfónica de la Universidad—como pianista, fundamentalmente—, y más tarde como una especie de administrador de la orquesta. Llegué a efectuar simultáneamente todas estas actividades, de modo que, en efecto, mi trato con el maestro José F. Vásquez fue muy frecuente durante alguna época.

Si me pidieran dar una rápida descripción del maestro Vásquez, diría que era un hombre muy ocupado. Me daba la impresión de que estaba siempre de prisa: llegaba a la orquesta, a la escuela o a la radio, y despachaba sus asuntos de inmediato y salía pronto para continuar sus actividades. Es una cosa que siempre me llamó la atención, y ahora que se da el momento, me viene a la memoria inevitablemente.

No recuerdo—por ejemplo— sesiones largas de conversación con él, sino que siempre daba la apariencia de dirigirse a resolver el asunto que tocaba, sin reparar en aspectos secundarios. Iba a lo que iba. Si llegaba a dar una clase teórica, era el momento de la clase teórica; si debía tratar un asunto de administración, trataba de administración... en fin. De las clases que a mí me dio, yo recuerdo una cátedra estrictamente académica. Nunca platicamos sobre rumbos de la música o inclinaciones escolásticas. La parte académica era muy concienzuda. Él tenía su música muy bien fundamentada y aprendida en la escuela clásica.

De su trabajo como director pude participar no sólo como pianista de la orquesta universitaria, sino también como solista, e inclusive trabajé

con él cuando estrenamos en México un concierto que en ese momento había cosechado mucha resonancia: el *Concierto para piano y orquesta*, de Arthur Bliss. El maestro me había invitado, como de costumbre, a realizar un nuevo proyecto profesional. Ésa era mi relación con José F. Vásquez, él, un maestro ya de gran prestigio, y yo, todavía un joven estudiante al cual invitaba a participar en el trabajo musical.

Pude corroborar, en esta convivencia de trabajo, que él tenía una formación musical completa, evidenciada inclusive a la hora de dirigir. En cuanto a su “capacidad interpretativa”, tema que suscita abundantes comentarios, yo no podría agregar nada. Un profesional no debe meterse en esos juicios. Eso de la interpretación es de tal manera vasto y dudoso, que imposibilita la opinión objetiva y definitiva. Lo que interesa a un profesional es saber si las cosas están bien hechas o mal hechas. “Interpretar” es como decir si a mí me gusta o no me gusta el espagueti. Para mí, como profesional, eso no tiene relevancia. El maestro Vásquez hacía las cosas bien, como hay que hacerlas según el criterio profesional.

Sobre su trabajo como compositor no estoy suficientemente informado, porque alrededor de él se ha hecho muy poco. Yo participé en el estreno de algunas obras suyas, sin embargo, con el paso de los años, puedo decir poco sobre ellas. Recuerdo muy bien a Holda Zepeda estudiando el *Concierto No. 3 para piano y orquesta*, de Vásquez; inclusive, en una de las clases en que yo suplí al maestro, dedicamos la sesión a analizar esa partitura.

También recuerdo algo de su ópera *El mandarín*, pero no podría hacer menciones específicas, pues ni siquiera he visto la partitura, amén de que ninguna obra suya está publicada.

Considero que sería bueno recuperar la música de José F. Vásquez, por un lado para resolver su ubicación en la música contemporánea, y por otro para que esta obra tuviera alguna presencia en nuestra cultura. Me parece lamentable que esta producción se haya relegado por tantos años.

Es probable que el propio perfil profesional del maestro Vásquez influyera en el olvido en que se le ha dejado. Tengo la sensación de que a él le interesaba más promover su actividad como director, y por otra

parte, recuerdo que era un individuo distante hacia los demás. Creo — por ejemplo— que nunca tuvo interés por formar seguidores, discípulos que preservaran y siguieran una determinada doctrina intelectual. Él no era así. Era distante hacia los demás, evidentemente porque no tenía tiempo: pasaba muchas horas diarias preparándose para su trabajo en los ensayos, en la planeación administrativa y político-funcional de la orquesta, en giras internacionales y en la dirección de la radio, además de encabezar su propia escuela, con todo lo que ello implica. Entró en política universitaria, dentro de la misma Escuela de Música. Había grupos antagónicos, y él dirigía uno de ellos. Todo este movimiento era muy desgastante para el maestro Vásquez. Realmente no le quedaba el tiempo que necesita un maestro que está dedicado a sus alumnos, y que conforma un equipo de trabajo.

Edmundo Méndez era un pianista profesional, alumno de él, y con el cual yo toqué algunas veces y también participamos en algunas tareas de apoyo en la Escuela Libre de Música. Éste, quizá, es el único caso que yo recuerde de alguien aproximado al concepto de discípulo, pero no más.

Carlos Chávez, por ejemplo, tuvo un grupo muy definido y le dio todo lo que tenía. Les dio el poder, los colocó, les dio todo... El maestro Vásquez no tenía esta perspectiva como prioritaria.

A propósito de Chávez, es cierto que había una pugna entre ambos directores. Yo creo que los dos tenían poder en distintos lugares. La parte de Chávez era la Secretaría de Educación Pública y el Departamento de Bellas Artes, del cual él fue el primer director. La parte de Vásquez era la zona universitaria. Sin embargo, se da un fenómeno que yo llamaría casi propio de la dialéctica: es ocioso personificar esta supuesta lucha Vásquez-Chávez. Tal vez si hubiera estado allá Pérez y acá Sánchez, también hubiera habido pugna Pérez-Sánchez.

Más bien hay que tomar en cuenta aquí las circunstancias propias, la dimensión del medio, la precariedad de todo. Entonces lo poco que hay despierta mayores pasiones para ser controlado. No sé si en el México de hoy, con más organismos, se de una lucha semejante. Creo que no. Hay zonas muy específicas de manejo, pero

no una rivalidad. En aquel entonces sí había una rivalidad. Incluso había periodistas que escribían los de allá contra los de acá y siempre había cañonazos de un lado para otro. En la actualidad me parece que este fenómeno no podría ejemplificarse, quizá por el gran crecimiento que ha tenido el medio.

Cierto es que José F. Vásquez fue una pieza clave en la vida musical del México que le tocó vivir, y el reconocimiento a esta labor es más que merecido. Muy loables son su academia y su trabajo de compositor, sobre lo cual ya ni juicio puede tener uno, porque no está en la luz pública. Habrá que escuchar su música para ver qué encuentra uno en ella. Aquí sobresale la parte que podríamos llamar negligente, de las autoridades. Hay una obligación cultural hacia la creatividad de los mexicanos. Cuando un individuo dedica toda su vida a la creación artística, y se le olvida por completo, en algún lugar del sistema cultural hay negligencia.

Luis Herrera de la Fuente (ciudad de México, 1916). Pianista y compositor; uno de los directores de orquesta más destacados de México. Alumno de José F. Vásquez, Rodolfo Halffter y Herman Scherchen. Director titular de las orquestas sinfónicas nacionales de México (1954-1972), Chile (1959-1965) y Perú (1965-1971), y de las orquestas sinfónicas de Xalapa, de Minería y de las Américas, y Filarmónica de la Ciudad de México. Director huésped con algunas de las orquestas más importantes de Europa y EU.

Jorge Delezé

Tuve serias diferencias profesionales y personales con José F. Vásquez, de modo que mi juicio tal vez no sea suficientemente objetivo al respecto, así pues, haré una mención muy resumida sobre ese personaje.

José F. Vásquez fue uno de los músicos mexicanos más importantes de su época, su trayectoria artística es sobresaliente y eso es incuestionable. Sin embargo, recuerdo muy bien cuánto iba en detrimento de sus cualidades musicales su carácter agrio y su modo de conducirse, tan agresivo.

La Orquesta Sinfónica de la Universidad era entonces —a principios de los años cincuenta— un conjunto bastante deficiente,

formado por músicos en su mayoría aficionados, o bien, músicos salidos de orquestas populares. En general el grupo dejaba mucho que desear. Vásquez tuvo el mérito de hacer funcionar esta orquesta, aunque nunca llegó a un resultado óptimo. Como director, Vásquez tenía pocas cualidades, si bien su austeridad en el podio le ayudaba a ser claro, su formación tradicional y su intransigencia de jefe autoritario del grupo, interferían mucho en su trabajo. Tenía muchas más cualidades como compositor, y a pesar de que su obra es poco ejecutada, debo reconocer la capacidad de Vásquez en este renglón. También fue profesor destacado, y a él se deben muchas vocaciones artísticas bien encaminadas. Desde luego es una lástima que tales virtudes se contaminasen con la obstinación y la grosería. Poseedor de un carácter sumamente apasionado, llegó un momento en que Vásquez era un dictador inflexible al frente de la orquesta, no en un sentido musical, benéfico, sino en un ámbito personal, donde su voluntad se sobreponía al objetivo profesional del conjunto.

Cuando yo decidí dejar la sinfónica universitaria en búsqueda de mi superación como músico, fui contratado como director en la Orquesta de la Ópera de Bellas Artes, donde por cierto era co-concertino la maestra Gloria Torres de Vásquez.

Yo sabía de las deficiencias de esta violinista, puesto que había trabajado con ella anteriormente, en la Sinfónica de la Universidad; entonces decidí, con el derecho que tiene cualquier director de orquesta, reemplazarla por un músico de mayor capacidad. Aquella acción remató los disgustos que de por sí ya tenía yo con José F. Vásquez... prefiero omitir detalles en el desenlace de este desagradable episodio, e insisto, respeto la trayectoria artística de Vásquez, pero no puedo guardarle grata memoria a un hombre tan deshonesto consigo mismo.

Jorge Delezé Madrigal (ciudad de México, 1924), Violoncellista y director de orquesta. Formado en el Conservatorio Nacional de Música (1950-1956), donde fue discípulo de Imre Hartman y José Pablo Moncayo. En su juventud, miembro de las orquestas Sinfónica del Conservatorio Nacional, Sinfónica de la Universidad Nacional y de la Ópera de Bellas Artes. Alumno breve de Markevitch, Celibidache y Monteux, entre otros. Director huésped con numerosas orquestas de América Latina. Catedrático de dirección orquestal en el Conservatorio Nacional de la ciudad de México.

Higinio Velázquez

Conocí al maestro José F. Vásquez, en Guadalajara, cuando fue a dirigir como huésped, la Orquesta Sinfónica de la ciudad, entonces encabezada por Leslie Hodge. Desde los primeros contactos profesionales con él, percibí, además de talento y experiencia musical, una calidad humana excepcional. No resistí la tentación de acercármele y preguntar: ¿Maestro, cree que si voy a la ciudad de México pueda encontrar trabajo en alguna orquesta de allá?...

Aunque yo era todavía muy joven, ocupaba ya la plaza de primera viola en la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, y consideraba completo mi horizonte musical, al cual podía aspirar en esta ciudad, pero tenía temor de dar un paso más allá, y el maestro Vásquez me acogió en una respuesta inolvidable, y me dijo: “Si usted quiere tocar en la ciudad de México, ni me pregunte, sólo llegue allá, se presenta en la Orquesta Sinfónica de la Universidad, y listo, usted ya tiene trabajo”. Aquel destello de generosidad no era sino el principio de una serie de circunstancias que marcaron mi estrecha amistad con él.

Me establecí en la ciudad de México a fines de 1951. En ese momento se desarrollaba un hervor en la actividad musical de la capital. Conocí las dos orquestas sinfónicas mexicanas en un instante de gran desempeño profesional. Acudí con el maestro Vásquez y de inmediato me otorgó la plaza de primera viola, puesto donde permanecí por varios años. Desde el principio se me dio la facilidad de comunicarme con él, y le platicaba con entusiasmo sobre Guadalajara, sobre los maestros Domingo Lobato, Ignacio Camarena y Bernal Jiménez, quienes habían sido mis principales profesores. Él, por su parte, se mostraba siempre atento, reservado y prudente.

Una vez establecido en el Distrito Federal, busqué la manera de seguir mi formación teórica, sobre todo del lado de la composición, donde me había iniciado con la técnica tradicional del maestro Bernal Jiménez, técnica por cierto muy sólida. En ese tiempo yo había visto la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel, cuya música me había llamado la atención profundamente, de manera que busqué al compositor, que

era Rodolfo Halffter, y asistí a sus clases particulares, sesiones que se prolongarían durante ocho años, hasta 1959.

A mí me interesaba informarme sobre las técnicas modernas, en especial sobre el dodecafonismo, al mismo tiempo que revisar y dominar sin ningún problema la forma musical. Halffter tenía fama como enseñante de ambas materias. Vásquez, por su parte, era muy reconocido como profesor en renglones más elementales, y su Escuela Libre de Música era la academia independiente más importante de la época; sin embargo, yo sabía de algunos alumnos suyos que habían realizado brillante carrera como compositores. Quizá nunca se me ocurrió estudiar composición con el maestro Vásquez porque yo deseaba, en mi juventud, explorar caminos más allá de lo rigurosamente tradicional, de lo que me había enseñado Bernal Jiménez.

No obstante, le tengo mucho respeto a la obra de Vásquez como compositor. Al observar cualquier partitura suya, de inmediato sobresale el oficio. Recuerdo composiciones tuyas que tienen gran valor artístico, como el poema sinfónico *Acuarelas de viaje*, o como el intermezzo de su ópera *El mandarín*, si bien en ambas reluce cierto énfasis cerebral. Recuerdo también su *Concierto para piano No. 3*, que estrenamos con Carlos Vásquez como solista. Esta obra me atrajo en especial porque, a pesar de que utiliza un lenguaje de inminente romanticismo, está perfectamente equilibrada, y nunca deja de ser sobria.

El maestro Vásquez, cuando supo que yo estudiaba con Halffter, no sólo no me reprochó nada, sino que me dio una muestra más de autenticidad profesional. Me dijo: “Oye, sé que has estudiado composición con maestros de prestigio, y bueno, tu trabajo como instrumentista me parece óptimo, seguro has de tener por ahí algunas obras de valía, escoge algunas, te doy tres fechas y tú montas el programa que quieras...”, el maestro me invitaba a dirigir su orquesta, con el riesgo que implicaba, pues yo nunca había dirigido, y le respondí: “Maestro, pero si yo nunca he dirigido”, y me respondió: “No, no, usted ha dado muestra de ser un músico profesional, y tiene que dirigir, su preparación le permite incursionar en la dirección en este momento, y no puedo dejarlo ir”.

Su actitud generosa volvió a sorprenderme. En efecto, dirigí sin problemas, y debo decir que a Vásquez le debo también haberme dado a conocer como compositor de música orquestal.

Por otro lado, la Orquesta Sinfónica de la Universidad se fortaleció durante los años cincuenta, hasta llegar a un nivel muy notable, y esto se debió, sin duda, al esfuerzo personal del maestro Vásquez, y a su visión como director, pues programaba con criterios muy heterogéneos, y nunca se empeñó en dar preferencia a un género especial, ni siquiera utilizó su posición para difundir suficientemente su propia obra. Por otra parte, Vásquez invitó a algunos de los directores más importantes de aquellos años, con los cuales la orquesta aprendió bastante, como en aquel Festival Beethoven, en el que actuó con nosotros Erich Kleiber. Me atrajo el movimiento orquestal de la ciudad y no resistí a probar nuevas oportunidades. Aunque permanecí en la Sinfónica de la Universidad, hacia 1957 me incorporé a la Filarmónica de México, que había fundado Celibidache, y a la Sinfónica Nacional, donde aparecían batutas huéspedes de la altura de sir Malcolm Sargent, Igor Markevitch, Antal Dorati, Zubin Metha, y años más tarde, Eduardo Mata. El maestro Vásquez jamás se opuso a que sus músicos se prepararan más, así fuera a través de instituciones ajenas a la suya propia.

Vásquez tenía fama de hosco porque tenía un cerco en torno a sí, y se protegía con su actitud de mucha gente, que intentaba acercarse a su persona para obtener beneficios ilegítimos. Pero Vásquez siempre demostró tener una gran consistencia humana, sin atender a su extraordinario rendimiento musical. Puedo decir, en cambio, que el gran opresor de Vásquez, Carlos Chávez, era todo lo contrario. Chávez era petulante y suntuoso, y se rodeaba de poder para hacer de las suyas. Al respecto, el maestro Halffter me comentó una anécdota inolvidable: la Orquesta Sinfónica de México terminaba un ensayo en el Palacio de Bellas Artes, y su titular, Carlos Chávez, se disponía a abandonar la sala cuando intercepta la conversación entre Silvestre Revueltas y Rodolfo Halffter, “...Silvestre, pero por qué nunca programan obras tuyas en esta orquesta...”, e interrumpe Chávez con

frescura, “Silvestre, por cierto, qué bueno que te veo, ¿qué pasó con tu obra?, ya te dije que aquí está la orquesta, cuando quieras hombre, a tu disposición...”, Revueltas, que era muy franco y espontáneo, le mentó la madre a Chávez, en ese momento. Asimismo, Chávez se empeñó en oscurecer la labor cultural, tan loable, del maestro José F. Vásquez. Alguna vez le dije a la maestra Gloria Torres de Vásquez sobre esta opresión a Vásquez, que yo detectaba por parte de Chávez, y me acuerdo de un comentario que me hizo la maestra al respecto: “Mira, el día que se nos antoje, si tanto molesta Chávez, publicamos una fotografía que tomé en la casa de Chávez vestido de china poblana, sentado en las piernas de Torres Bodet”.

Como director de orquesta, José F. Vásquez era el gran exponente de la antigua escuela europea, y su gesticulación era mesurada y exacta. Siempre era efectivo su trabajo expresivo, dinámico y métrico. Probablemente era el mejor director mexicano de su tiempo, aunque recuerdo la destreza de Moncayo para dirigir con batuta –pues Vásquez prescindía de ella–. Chávez, al contrario, era muy mal director, y abusaba del movimiento, lo mismo que Hernández Moncada, quien además tenía faltas importantes de técnica y estilo. Vásquez imponía en el podio, tenía presencia y personalidad, digamos que liderazgo ante el conjunto orquestal. Era estricto con los músicos y no aceptaba ninguna falla, porque él daba la pauta para no cometerla. Su gran experiencia como pianista y compositor se reflejaba en su trabajo como director. Desde luego que no representaba la escuela que trajo Celibidache, donde toma mayor relevancia el movimiento, pero Vásquez era fiel a una tradición de dirección orquestal muy precisa.

La muerte de Vásquez fue sumamente lamentable porque él había llevado a la Orquesta de la Universidad a una altura a la cual no se hubiera llegado sin su capacidad como músico, como organizador y como promotor musical. Quizá la realización tan empeñosa de un proyecto tan difícil halla sido influenciada por la ferviente masonería de Vásquez, quien tenía, por cierto, el grado 33 de esta doctrina. En el aspecto humano, su desaparición me pareció dolorosa, no sólo porque se perdía un hombre bueno, sino porque dejaba una familia con dos

niños pequeños y una esposa que estoy seguro, lo quería mucho, y recuerdo bien, le era muy fiel y lo consentía y apreciaba, a pesar de que su marido le llevara más de veinticinco años. Del mismo modo, significó una tragedia la muerte de ella, cuando apenas habían transcurrido pocos años del fallecimiento del maestro José F. Vásquez.

Cuando la maestra Gloria Torres, ahora viuda de Vásquez, supo que estaba enferma de un cáncer fulminante, me buscó para pedirme que me hiciera cargo de sus pertenencias, y con mayor atrevimiento, aun, de sus hijos. Me sentí honrado, pero al mismo tiempo temí no responder a circunstancias tan graves. No quería hacerme cargo de una responsabilidad tan inmensa, de modo que me rehusé con mucha tristeza. Ahora, con el paso de los años, creo que hubiera sido bueno haber tomado aquel ofrecimiento, pues supe que tanto las pertenencias personales, incluyendo instrumentos, partituras de batalla y apuntes personales del maestro Vásquez, fueron malbaratados o si no, extraviados en la basura. Por fortuna, no todo se perdió, pues el tutor de los muchachos, albacea de todas las pertenencias familiares, acudió a mí recién muerta la maestra Gloria, y en la cajuela de su vehículo me trajo un montón desorganizado de música manuscrita, misma que doné hace algunos años a la biblioteca de la Escuela Nacional de Música, donde se guarda la mayor parte de las composiciones de José F. Vásquez.

Higinio Velázquez (Guadalajara, 1926). Violinista, violista y compositor. Inició sus estudios de violín con Ignacio Camarena; luego cursó armonía con Lobato, y composición con Bernal Jiménez. Con R. Halffter revisó escritura musical moderna y dodecafonismo (1952-1960), y en la Berklee School of Music, de Boston, estudió armonía moderna y técnicas de jazz. Violista en las orquestas Sinfónica de Guadalajara, Sinfónica de la Universidad Nacional, Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica Nacional de México. Ha escrito unos diez libros sobre temas didácticos-musicales. Asimismo, ha compuesto una gran cantidad de música de cámara y sinfónica.

Carlos Vázquez

Me siento privilegiado de haber conocido a un músico como José F. Vázquez. Por cierto, aunque ambos somos jaliscienses, no era mi pariente: él firmaba la primera sílaba de su apellido con “s”, y en mi caso las dos sílabas llevan “z”.

Tuvimos una amistad muy cordial. Hacia 1952, cuando yo regresé de Estados Unidos, luego de cursar estudios de perfeccionamiento pianístico, yo ya conocía al maestro Vázquez por su trayectoria profesional. Los primeros días fueron muy difíciles para mí, porque nadie me hacía caso en el medio musical mexicano: yo era un desconocido.

Finalmente, el doctor Pedro de Alva, amigo familiar y entonces senador de la república, me recomendó con el señor Mauricio Magdaleno, director de Acción Social del Departamento del Distrito Federal, dependencia que tenía una sección de música encabezada por el maestro José F. Vázquez. Fui contratado como pianista acompañante de cantantes y como miembro de un cuarteto donde participaba como primer violín la maestra Gloria Torres de Vázquez. Desde el principio tuve una relación agradable con mi superior inmediato, el maestro Vázquez. Yo lo veía diariamente en el trabajo.

Tenía fama de tirano y déspota, pero conmigo jamás demostró ningún trato áspero. Nuestra convivencia musical se acrecentó y siempre le tuve admiración porque me di cuenta de que se trataba de un músico de amplísima preparación formal. Recuerdo que en una ocasión excepcional yo fui quien lo invitó a dirigir un concierto con música mexicana en Burbank, California. Aquella fue una prueba hasta para el carácter más recio, pues luego de la función se nos reveló cierta insolvencia en los fondos de la orquesta, y yo me sentí responsable, por haber sido el medio de la invitación. El tesorero estaba afónico e impedido de sostener una discusión en inglés o en cualquier otro idioma. El maestro Vázquez fue paciente y comprensivo.

Sobre las disputas con Carlos Chávez, de donde tal vez proviene la fama de hosco del maestro Vázquez, hubo momentos de mucha

tensión, pues mientras uno representaba a la Orquesta Sinfónica de México, y a su consiguiente élite artística, otro encarnaba la cultura universitaria, de mayor independencia institucional, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad. Ambas eran las únicas orquestas sinfónicas de aquella época, y desde luego que había el ambiente propicio para que se diera una rivalidad constante.

Chávez era terrible como político. Yo lo sentía y me daba cuenta de ello. Supe reiteradas veces de su mal trato hacia Manuel M. Ponce, porque Chávez peleaba la primacía en el país para aparecer en los diccionarios de música del mundo, para figurar como la cabeza de los músicos mexicanos. Según su conveniencia personal, Chávez abanderó el nacionalismo y luego dijo que este “no servía”, y que Ponce sólo escribía “piecitas de género chico, en un estilo anacrónico”, lo cual es totalmente falso y fácilmente demostrable con el inmenso catálogo de Ponce, variado tanto en dotación instrumental como en estilo, según la época en que fue compuesta la música.

Del mismo modo, Chávez se interpuso en la difusión de la obra, como director y compositor, de José F. Vázquez. Chávez poseía un apabullante belicismo en su trato con quienes no se enlistaban a su orden. Yo toqué varias veces bajo su batuta, y no quería hacerlo, sólo que fui obligado a tocar a través de la invitación de un mediador que era el doctor Pedro de Alva. El intérprete rara vez se sentía a gusto con la dictadura de Chávez en el podio. Esto nunca me sucedió con el maestro Vázquez, con quien, de hecho, jamás tuve ningún mal momento profesional; bajo su guía toqué varias veces el *Concierto para piano y orquesta*, de Ponce, conciertos de Liszt y Chopin, y el *Concierto No. 3 para piano y orquesta*, del propio Vázquez, y nunca observé ninguna clase de envidias baratas por su parte. Sí tuve noticias sobre su trato irascible, pero conmigo nunca hubo desazón de ninguna especie.

En cuanto a su calidad como músico, tengo la convicción de que el maestro Vázquez era un gran ejemplar. Aparte de su sabiduría en el terreno de la armonía, el contrapunto y la forma, como director era admirable, y poseía el dominio completo de la técnica. Dirigió por más

de veinticinco años la Orquesta Sinfónica de la Universidad, y tan hacía labor artística que en un mismo ciclo presentaba estrenos mundiales, programas conmemorativos de la obra de los compositores consagrados y realizaba giras internacionales con algunas de las mejores orquestas del mundo. Su carrera cobró relieve porque destacó en una época en que la dirección orquestal no era estudiada como profesión en México. En el Conservatorio Nacional no se impartió esa materia sino hasta la gestión, como director del plantel, de Salvador Ordóñez, quien ciertamente fue otra víctima del chavismo: él tenía eventual desempeño como crítico musical, y un día le llegaron a su despacho con un cheque extra en su nómina. Ordóñez preguntó, ¿y este cheque por qué?... “ah, pues porque usted contribuye a la cultura de este país y éste es un regalo que le hace la Orquesta Sinfónica de México”. Entonces Salvador Ordóñez escribió una nota valiente en contra de Chávez, y al poco tiempo fue destituido como cronista musical, y poco después como director del Conservatorio Nacional de Música.

Se necesitaba ser persistente y tener un carácter tesonero para enfrentar a Chávez, y José F. Vásquez lo tuvo. La Orquesta Sinfónica de la Universidad tenía que sobresalir con todo y que su oponente, la Sinfónica de México, y más tarde Orquesta Sinfónica Nacional, contaba con mucho mayor presupuesto y jefes de sección acaparados por pagas envidiables. Sin embargo, aquí estaba la única diferencia, en los contratos de los primeros atrilistas. Además la Sinfónica de México tenía gran facilidad para desplazar sus actividades musicales. Pero la sinfónica universitaria no iba a la zaga, pues no hay que omitir que la labor en su dirección era conjunta, apoyada por otro músico de gran valía, que era José Rocabruna. La orquesta nunca se dejó eclipsar.

José F. Vásquez como compositor siempre fue poco auxiliado, hasta por sí mismo. El olvido de su música responde básicamente a esta falta de promoción, pues la mayor parte de su obra tiene un enorme valor intrínseco. El propio maestro fue modesto en exceso, y casi nunca se ocupaba de su música. No le interesaba promover sus obras, ni para opacar otra música, ni para, simplemente, darla a conocer.

De repente, en un chispazo emotivo, decidía poner un concierto o una sinfonía suya, pero buena parte de su obra se ejecutó una sola vez. Además era muy loable su respeto hacia otros compositores. A mí me llamaba la atención que él quisiera a Ponce, me decía “que le tenía gran admiración”, y le daba veneración, pues quizás influía el hecho de que Ponce era casi quince años mayor que él. Así, esa veneración la llevaba a la práctica y recuerdo que en una ocasión el maestro Vásquez me llevó a Radio Universidad para transmitir en vivo toda la obra pianística de Manuel M. Ponce, para piano solo y con acompañamiento de orquesta. Aquellos proyectos tan importantes, Vásquez nunca los exaltó, ni les hizo publicidad o alarde.

Con su obra personal era también reservado. En mí ha dejado huella su profundo misticismo, reflejado en sus mejores partituras. Aparte de su *Concierto No. 3* para piano, yo toqué algún tiempo canciones suyas, acompañando a la cantante Estela Mancera, y obras pequeñas para piano, como sus *Impresiones*, en algunas de las cuales reluce ese carácter místico, inconfundible. Su romanticismo prevalece allí, a pesar de que su obra entra pronto en un modernismo armónico, no radical. Vásquez rechazó la corriente nacionalista, con pasajes excepcionales como en el último movimiento del *Concierto No. 3* para piano, y permaneció en un lenguaje circunspecto, casi desarrollado para sí mismo. Pensaba que tanto el pretexto nacionalista como la disonancia injustificada eran sólo vehículos sensacionalistas para alimentar la vanidad del compositor. Con amplio dominio de la forma sonata, otras formas las elabora aun con mayor holgura. Si su lenguaje parece, a menudo, tradicional, además de admirar el acabado técnico de su música, no es posible omitir el gran nivel expresivo alcanzado en algunas composiciones suyas.

Carlos Vázquez (Guadalajara, 1920). Pianista. Egresado del Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México, donde fue discípulo de Ponce y Ordóñez. Curso perfeccionamiento en la Universidad de Cornell, Nueva York, y más tarde en la Universidad de California, con Egon Petri. Ha actuado como solista en México, EU, Indonesia, India, Japón, Filipinas, España, Centroamérica y las Antillas. Medalla de Oro Manuel M. Ponce, otorgada por el gobierno de Aguascalientes (1982), y Medalla Clemente Orozco del Premio Jalisco (1993).

Luz Nardi

Mi contacto con el maestro José F. Vásquez data de cuando yo cantaba como titular en la Orquesta Típica de la Ciudad de México, al lado de María Luisa Rangel. Al contrario de lo que pudiera pensarse hoy, esa orquesta tenía un nivel artístico muy alto, y se ejecutaba el repertorio internacional más fino, según la tradición del fundador del grupo, Miguel Lerdo de Tejada.

Jesús Corona, director de esta orquesta en la época en que yo ingresé a ella [1954], había sucedido desde hacía muchos años [1929] a Lerdo de Tejada, sin que se diera un colapso o una decadencia en las actividades musicales. En cambio, Corona buscó fortalecer la agrupación contratando más y mejores músicos, y consiguiendo que el maestro Vásquez apoyara a la Orquesta Típica en calidad de “director artístico”.

A muchos nos sorprendió el hecho de que un hombre de tanta estatura musical no tuviera prejuicios por tomar una causa como la nuestra; desde luego la Típica estaba conformada por músicos muy competentes, pero el maestro Vásquez estaba acostumbrado a encabezar orquestas europeas y estadounidenses de primer nivel, amén del trabajo heroico que había desempeñado con la Sinfónica de la Universidad Nacional.

Así pues, nos enriquecimos de sus amplios conocimientos y disfrutamos de su trabajo musical, siempre tan cierto y de buen gusto. De pronto yo llamé su atención, una vez que el maestro escuchó mi voz de mezzosoprano, tesitura rara. Entonces el maestro Vásquez me dio, para que estudiara, una serie de canciones suyas, magníficas, que se ejecutaron en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes entre octubre y noviembre de 1958. En este ciclo participamos Socorro Sala, María Luisa Rangel y yo, cada una con unas dieciocho piezas.

Más tarde seguí participando como solista de la Orquesta Típica en una innumerable cantidad de presentaciones, y eventualmente aparecí cantando partes operísticas en Ciudad Universitaria, con la orquesta en la cual era director titular el maestro Vásquez. Recuerdo que una

ocasión el maestro me pidió que preparara *Scherezade*, de Ravel, proyecto que acogí con mucho entusiasmo; sin embargo, la muerte le sorprendió y aquella ilusión mía quedó truncada.

Era un hombre muy versado e inteligente, y un compositor de primera, que conocía su trabajo perfectamente; el señor era una enciclopedia de música, podría llamársele hasta musicólogo, dadas sus extraordinarias facultades para el análisis y el dominio pleno de la música en todas sus particularidades. Debo decir que tenía grandes cualidades como concertador: jamás lo vi histérico, ni demasiado histriónico.

Recuerdo bien su temperamento, siempre ético, serio, no obstante que era un hombre de mucha calidez humana. Ojalá que las generaciones venideras pudieran sentir, a través de la extensa obra del maestro Vásquez, la generosidad de su carácter, reiterando su enorme fuerza musical.

Luz Nardi Solís (ciudad de México, 1928). Cantante, mezzosoprano. Inició sus estudios musicales con José Eduardo Pierson; luego prosiguió con Carlo Morelli, Fanny Anitúa y Ernesto Roemer, en el Conservatorio Nacional de la ciudad de México. Participó, como protagonista, en los estrenos nacionales de las óperas *Dido y Eneas*, de Henry Purcell, y *Edipo rey*, de Igor Stravinsky.

Luis Fernández de Castro

Conocí al maestro Vásquez a través de mi labor de crítico musical, pues con tal categoría yo debía de estar presente en la mayoría de los conciertos a los cuales me fuera posible asistir. De este modo, me tocó presenciar numerosas actuaciones de la Sinfónica de la Universidad encabezada tanto por los maestros Vásquez y Rocabruna, como por los posteriores directores Icilio Bredo y Eduardo Mata.

El maestro José F. Vásquez era un gran músico. A mí me llamó la atención ver cómo él amaba tanto su profesión, cómo este placer por su trabajo se manifestaba en los momentos más ínfimos de los ensayos, en el momento de desmenuzar las obras y volverlas a armar con toda la orquesta; y desde luego, en el momento supremo de la interpretación definitiva.

Como director debo decir que era bueno. Había otros directores que visitaban México como huéspedes y algunos poseían mayor brillantez de la que solía ofrecer el maestro Vásquez, conductor más bien reservado y sobrio a la hora de dirigirse a sus músicos, pero sin duda efectivo y claro.

Sin embargo, en esa época no había más que dos orquestas en la ciudad de México, y con ellas, sólo un par de directores, que eran los conocidos por el medio musical: Carlos Chávez y José F. Vásquez.

Chávez era muy impetuoso, temperamental, muy dinámico en sus gestos corporales; diría yo que hasta agresivo ante los músicos, no por que no los quisiera, sino porque él veía –por medio de esta herramienta– la manera de hacerse entender frente a la orquesta. Chávez creía mucho en el viejo refrán que dice “la letra con sangre entra”. A mí se me antojaba siempre relacionar esta actitud con aquella de Arturo Toscanini, famoso por su tiranía en el podio, pero también famoso por ser uno de los directores más contundentes y temperamentales de todos los tiempos. Ambos directores buscaban el gran rendimiento de la orquesta a través de una exigencia radical, muy severa.

El maestro Vásquez, en cambio, tenía una concepción totalmente distinta de la dirección orquestal, y esto se reflejaba en cada uno de

sus movimientos ante el conjunto de músicos. Él sentía que los intérpretes rendían mejor si se les explicaba con detenimiento y mucha paciencia, los detalles más significativos de las obras, inclusive con un sentido de comprensión hacia sus limitaciones técnicas.

Recuerdo que el maestro Vásquez hacía pausas en los ensayos, para tratar de disolver la problemática interpretativa desplegando toda una cátedra –de lo que fuese necesario– para conseguir mejores resultados generales. A pesar de esto, la Orquesta Sinfónica de México, encabezada por Chávez, realizaba mejores conciertos que la sinfónica universitaria, pero hay que tomar en cuenta que en algo sí superó Carlos Chávez a José F. Vásquez, y esto fue lograr que los músicos de su orquesta no estuvieran tan mal pagados; en consecuencia Chávez podía contratar mejores músicos, e incluso, extraer los mejores ejecutantes de la Sinfónica de la Universidad, para complementar su propio conjunto. Ante esta circunstancia desigual, el maestro Vásquez poco podía hacer, por mejor músico que fuera.

A pesar de todo, el maestro Vásquez llegó a conformar una orquesta fuerte, nunca de un nivel extraordinario, pero que cumplía satisfactoriamente con sus expectativas de difusión cultural.

Luis Fernández de Castro (ciudad de México, 1925). Periodista y crítico de música; colaborador del diario capitalino *Excélsior* durante 23 años (aprox. 1954-1978). Asimismo, colaborador interno de las orquestas Filarmónica de la Ciudad de México y Sinfónica del Estado de México.

Fernando Díez de Urdanivia

Al abordar la figura de José F. Vásquez, primeramente como artífice de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, me parece ineludible recordar al maestro José Rocabrana, quien es el auténtico precursor de dicha orquesta, y que es un músico al cual se le debe un reconocimiento hasta ahora no rendido. En parte por su nacionalidad original, española, y por su carácter tan afable, el maestro Rocabrana jamás exigió ovaciones, a pesar de su esfuerzo reiterado en favor de la música mexicana. Pareciera que Vásquez se aprovechó de las bondades de su predecesor para encumbrarse al frente de la orquesta universitaria. Sin embargo, José F. Vásquez demostró, a lo largo de los años, responder a las necesidades de aquella institución, y prefiero narrar algunos rasgos sobre las virtudes que le permitieron a Vásquez cumplir con su objetivo profesional.

Aunque yo inicié mi formación musical bajo la guía de mi primo hermano, Carlos del Castillo, no tuve mayor desarrollo como pianista y en cambio, me percaté de la necesidad que había para promover la actividad musical de la ciudad de México, e ingresé al diario *Excélsior* como cronista de música. Desde allí trabajé en la difusión de la música mexicana y pronto fui llamado a colaborar, como organizador, en proyectos del Instituto Nacional de Bellas Artes. Mi actividad al respecto se conoció y en 1957 el maestro José F. Vásquez me localizó para pedirme que trabajara como gerente de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, y desde esa posición pude conocer bien tanto a la orquesta y sus músicos, como al propio Vásquez. Desde que entré a la orquesta, Vásquez dejó todo el manejo operativo del conjunto en mis manos, y hasta la fecha permanezco agradecido por su confianza, pues yo era entonces muy joven y el maestro nunca dudó de mi desempeño. Pude entonces observar cómo transcurría la actividad del grupo.

Vásquez era un director eficiente, no era un genio de la conducción ni mucho menos, pero toda obra que montaba la realizaba con pulcritud y personalidad. Era un músico muy diestro. La

orquesta era un grupo muy desigual, debo decir que en aquel conjunto no había músicos de primer nivel, y recibían un sueldo mínimo, con excepción de los primeros atriles, que percibían un salario menos modesto, pero igualmente insignificante. José F. Vásquez tiene el gran mérito de haber hecho funcionar aquella orquesta, conformada por músicos que ora tocaban música de Mozart y Beethoven con la sinfónica universitaria, ora tocaban en cabaret y salones de baile, con sus propias orquestas populares. Era pues, una orquesta “huesera” que no podía trabajar sin otro estímulo que el de una excelente dirección.

Fue un gran acierto acrecentar los intercambios entre el maestro Vásquez y otros directores de Europa. Dentro de ese marco se dio la presentación de figuras como Kurt Redel o Edmond Appia. La orquesta respondía cuando se le pedía un rendimiento óptimo, a través de una buena dirección, y ese resultado, una vez más se debe al trabajo de José F. Vásquez. Asimismo, el propio director seleccionaba a figuras solistas, extranjeras y nacionales, como Holda Zepeda y Luis García Renart, que prometían mucho como valores jóvenes de ese tiempo.

El maestro Vásquez era muy generoso con sus colaboradores. Recuerdo que cada domingo, después del concierto en el Palacio de Bellas Artes, sistemáticamente invitaba al solista a comer a alguno de los mejores restaurantes de la ciudad de México en aquella época, lo mismo que al director huésped, si era el caso. A mí siempre me invitaba a esas comidas. En aquella convivencia me pude aproximar al carácter del maestro Vásquez: era un hombre enérgico, duro, y en ocasiones autoritario y contradictorio. Tales características le servían para imponerse ante quien se interponía a su voluntad, y como a veces tenía razón, otras veces no. Quizás su gran nivel musical le daba acceso a ese comportamiento, a veces rudo. Empero, debo reconocer que también a esa obstinación se debe haber conseguido la permanencia estable de la orquesta, además de que, sin duda alguna, cumplió con el objetivo de realizar conciertos masivos, donde una gran cantidad de gente tenía a su alcance la mejor música. Yo manejaba toda la cuestión de las entradas, y puedo hablar con orgullo de una gran concurrencia, e incluso de una venta anticipada de localidades muy satisfactoria.

Otro logro notable del maestro Vásquez fue la fundación del Patronato de la Orquesta Sinfónica de la Universidad, que garantizó su continuidad institucional, aunque al final, el patronato se revirtió contra el maestro Vásquez al considerar que la orquesta merecía un nuevo director, joven y con salud, la cual, por cierto, ya había hecho mella en Vásquez, desde el infarto que sufrió en su gira por Japón, en 1959. Tal actitud del patronato pudiera haber parecido ingrata, pero la verdad es que esa medida era prudente, pues el maestro Vásquez ya tenía bastantes años como titular, además de que su trayectoria le fue reconocida cuando se le otorgó el nombramiento de “director emérito”, casi un año antes de morir.

Como músico me quedan en la memoria escenas muy emocionantes sobre el maestro Vásquez. En una ocasión un pianista, cuyo nombre omito, quería realizar un concierto privado, y me llamó para ver si yo le conseguía la orquesta. Me puse de acuerdo con el maestro Vásquez sobre los honorarios y se arregló todo. El pianista quería, entre otras cosas, el *Concierto para piano y orquesta*, de Aram Kachaturian, y llegado el momento, el maestro Vásquez me pidió que fuéramos a la casa del pianista para revisar cómo iban las cosas. Fuimos y nos encontramos con que el solista tenía algunos problemas gordos con la partitura, fallas de fondo. El maestro Vásquez, sin empacho alguno, se dispuso a corregir sobre la marcha cada detalle, hasta transformar por completo la interpretación original. El concierto definitivo salió bien gracias a esta actitud tan profesional por parte del maestro Vásquez.

En otra ocasión, por circunstancias especiales, llegó un director huésped que era titular de una orquesta de un equipo de fútbol en Kansas, o algo por el estilo. Debía dirigir el *Cuarto concierto* para piano, de Beethoven, con la Sinfónica de la Universidad, y comenzaron los ensayos. Sólo recuerdo que la pobre solista era arrastrada por la pésima guía de la batuta. El director se llevaba las cadencias, obstruía a la propia orquesta, en fin, ni siquiera sabía contar... es más, ni siquiera conocía el concierto de Beethoven, en toda su vida nunca lo había oído. Allí el maestro Vásquez salvó las

cosas, y luego del tortuoso ensayo dijo con discreción a la orquesta, “démosle una pasada”. Dejamos que el director huésped se fuera para repetir el ensayo; logramos que no se enterara de la situación, porque él debía actuar en la función pública, pues iba a dirigir como pieza fuerte del programa, una obra que sólo él conocía: la *Sinfonía*, de Chausson. La maestra Gloria Torres puso de acuerdo a la orquesta y el maestro Vásquez realizó con éxito el ensayo extraordinario. Al otro día el concierto para piano se tocó bien, y los músicos omitieron la presencia del director en el podio, y en cambio se guiaron a través de la concertino y la solista. Hubo algunos desajustes leves entre las secciones, pero en general fue una interpretación aceptable.

Como acotación importante debo decir que el maestro Vásquez nunca tuvo pretensiones de gran director ni mucho menos. Sin embargo, siempre hizo las cosas bien. Todo lo que yo le escuché al maestro era bien ejecutado, y no siempre se trataba de programas ordinarios: recuerdo una velada titánica en Bellas Artes, donde el maestro Vásquez dirigió tres quintas sinfonías, la de Chaicovsky, la de Beethoven y la de Dvorak, y el resultado le mereció un gran éxito.

Fernando Díez de Urdanivia (ciudad de México, 1932). Crítico y promotor musical. Realizó estudios de piano con su primo Carlos del Castillo (1882-1957). Luego se dedicó a la crítica musical en el diario *Excélsior*, y contratado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, promovió conjuntos de cámara que llevaba a giras nacionales. En 1957 José F. Vásquez lo contrató para ocupar la gerencia de la OSU, la cual dejó a fines de 1959, para dedicarse a su labor periodística. Regresó a dicha gerencia en la época de Icilio Bredo (1963) y continuó allí hasta el periodo de Eduardo Mata. Autor del anecdotario *Mi historia secreta de la música*, Luzam Ediciones, México, D.F., 1991.

Claudio Lenk

Mi primer contacto con el maestro José F. Vásquez data de cuando yo era muy joven, pues mi padre, Cristián Caballero, era uno de sus mejores amigos e incluso el maestro Vásquez compuso su última ópera con un libreto de mi padre, basado en la pieza teatral *Don Vasco Núñez de Balboa*, de mi bisabuelo Francisco González Bocanegra, autor también de la letra del *Himno nacional mexicano*.

Guardo la impresión del maestro Vásquez como una gente muy educada, muy fina, muy interesante... era una personalidad compleja, pero muy llamativa; en su trato era realmente un caballero. Éste es mi caso, pues no sé que puedan decir los músicos que lo sufrieron como director, y digo “sufrir” porque los propios músicos dicen que a los directores se les “sufre”, no se les “conoce”, pero desde luego, lo más importante en un director es que tenga la suficiente autoridad para imponerse en la orquesta, no necesariamente a gritos. Hay directores que les gusta gritar... yo lo que puedo decir es que el maestro Vásquez era poseedor de una amplia autoridad moral y musical. Era un estudioso profundo de la música, la conocía muy bien, la manejaba con gran habilidad, y pienso que con estas herramientas supo valerse ante la orquesta. Yo solamente estuve pendiente de su trabajo durante los ensayos de su ópera *El último sueño*, curiosamente la primera obra lírica que Plácido Domingo tuvo oportunidad de estrenar. Aquí yo no recuerdo, aunque no sé si la memoria me traicione, que el maestro Vásquez levantara la voz nunca; siempre daba sus indicaciones con gran claridad, pero con gestos silenciosos. Es más, no sé si alguna vez en su vida el maestro Vásquez halla levantado la voz, porque era muy suave en su carácter.

En aquel estreno operístico me gustó mucho su manera de trabajar con los cantantes, pues su voluntad se expresaba con mucha claridad. Además poseía una memoria prodigiosa, en raras ocasiones consultaba la partitura porque toda la música la tenía en la cabeza. Era una persona que atraía, su carisma era evidente, algunas personas atraen con su

forma fuerte de carácter, pero él no, al revés, atraía como la miel a las abejas. Uno sentía el magnetismo de su personalidad, además de su entusiasmo para el trabajo musical. Mi padre, cuando trabajó con él en la planeación de la ópera *Don Vasco Núñez*, opinó que el trabajo –por desgracia no orquestado, pues el maestro Vásquez falleció– sería una espléndida muestra de conciliación romántica teatral y musical.

Llama mucho la atención para quienes son amantes de la ópera y conocen la obra teatral, que *Don Vasco* está escrita como ópera, y tiene sus dúos, sus tercetos, sus concertantes. Mi padre debió de trabajar realmente poco en la adaptación, casi se puede decir que se respetó todo, aunque unos cuantos fragmentos, como los concertantes, se adaptaron para dar mayor realce a la ópera, pues en el teatro los comparsas se callan, y en la ópera cantan, y son la parte de coro. Don José F. Vásquez estaba muy entusiasmado con la idea de verla puesta en escena, por desgracia la muerte le sorprendió. Después mi padre trató sin éxito de encontrar la ópera, para ver quién podía orquestarla, y de hecho estaba ilusionado con que si algún día la hallaba, él mismo realizaría la orquestación, lamentablemente él también ya murió (1986), antes de haber encontrado la ópera. A la muerte de mi padre lo único que yo puede hallar fueron algunos apuntes sobre detalles que don José F. Vásquez había pedido resolver a mi padre, en cuanto al desarrollo escénico.

Sobre el resto de su trabajo musical, se conoce muy poco. Es evidente que la escasa difusión de su música responde a la falta de atención por parte de las autoridades en la materia, para rescatar el patrimonio artístico de nuestro país. Me pregunto, dónde está la difusión para óperas históricas como el *Guatimotzín*, de Aniceto Ortega, u otras de Moncayo, Sandi y, por supuesto, del mismo José F. Vásquez. ¿Por qué no se graba la obra de Vásquez? En México siempre hemos dajado de lado a nuestros mejores valores. Por otra parte, es claro que Vásquez no buscó nunca el ruido de la vanguardia, para difundirse a través de ella. No le interesaba ser vanguardista, le interesaba hacer su propia música.

No es una crítica para Carlos Chávez, pero con él se buscó mucho ir a competir en un ámbito vanguardista que no era precisamente la inclinación natural de los compositores mexicanos. Entonces los compositores que no peleaban por aparecer en el panorama de la vanguardia internacional, poco a poco se les fue dejando a un lado, y quedaron relegados para siempre. El mismo Chávez, como director de la Sinfónica de México, y más tarde Herrera de la Fuente, como director de la Sinfónica Nacional, cuánto tiempo dejaron pasar para hacer sonar música de otros compositores que no fueran de la dicha “vanguardia”. Así pues, no me extraña que la música del maestro Vásquez fuera abandonada. A mí en lo personal, el hecho de que la música debe ir con el calendario, me parece una soberana tontería, y ese pretexto ha servido para deshechar injustificadamente obras que valen mucho la pena. La música solamente se divide en dos: música buena y música mala.

Los compositores que se inscriben en las corrientes de vanguardia van a trascender porque es muy bueno que se descubran caminos nuevos, pero muchos otros compositores, como Verdi o Puccini, en su tiempo, se oponían a una búsqueda infértil, pues decían que había ya muchos caminos que no estaban recorridos, de manera que parece absurdo buscar nuevas rutas cuando no se conocen las que ya existen. José F. Vásquez consideraba que aún quedaba mucho por hacer dentro del lenguaje que manejó e hizo obras muy interesantes. *El último sueño* obviamente no pretendía ir a la vanguardia, pero se trata de una obra muy atractiva. Es una ópera en un acto, Vásquez no busca aquí la *grande ópera*, empero exhibe una estructura muy sólida y es sumamente rica en aspectos psicológicos: se estaba buscando una ópera onírica, no sólo por el título, sino que se iba a terrenos más conspicuos. Incluso, estoy seguro, que si el gran Plácido Domingo tuviera la oportunidad de grabar bien esta ópera, la grabaría, por todo lo que significó para su vida profesional de él y de muchos otros cantantes mexicanos jóvenes de la época, e íntima, pues allí se enamoró de su esposa Martha Ornelas.

José F. Vásquez como director de orquesta debe ser rescatado. Su labor fue muy importante. El movimiento orquestal en México no sería el mismo sin sus aportaciones. La creación de la sinfónica universitaria fue una hazaña sorprendente, y que él manejó hasta el día de su muerte. Aquella orquesta empezó con los peores augurios del mundo y todo la gente pensó que no iba a durar siquiera seis meses, y duró muchos años, hasta que el grupo alcanzó un nivel admirable y recibió directores huéspedes de muchas partes del mundo. De pronto la orquesta la recibe Eduardo Mata y el conjunto se transforma en “muy importante”, importancia que aún hoy no es la que debiera, pues la Universidad destina mucho más apoyo a su equipo de fútbol que a su orquesta filarmónica. Si eso es ahora, en 1995, ¿cómo sería la situación que enfrentó Vásquez en épocas pasadas?

Claudio Lenk (ciudad de México, 1940). Dramaturgo y director de escena teatral. Hijo del cantante, músico y dramaturgo Cristián Caballero (1912-1983), con quien inició su formación artística. Ha dirigido numerosas obras teatrales, además de ópera, zarzuela y revista musical, en los foros más importantes del D. F., y en giras por la república mexicana.

José Antonio Alcaraz

Nunca tuve trato personal con José F. Vásquez, en parte porque su personalidad no me atraía. Recuerdo muchos conciertos dirigidos por él porque Eduardo Mata y yo asistíamos a menudo a escuchar la Orquesta Sinfónica de la Universidad. El trabajo de Vásquez como músico presentaba dos caras: era un profesional sumamente preparado, pero poco apetitoso a la hora de realizar su actividad. Su personalidad —lo digo como mera percepción intuitiva— me parecía muy extraña, inclusive tortuosa, como un intrigante florentino. Escuché mucha música orquestal encabezada por él, y francamente no recuerdo ninguna versión suya, formidable o impactante. Lo más relevante que guardo en la memoria es una versión de la *Sinfonía en re menor*, de César Franck, con Eustolia Guzmán ejecutando el célebre solo de arpa. Sin duda a

estos escasos logros contribuía mucho la violinista Gloria Torres, mujer de indumentaria humorística, pero de gran eficiencia en el puesto de concertino.

Como compositor escuché también varias obras de José F. Vásquez, las cuales obviamente no se han vuelto a escuchar en años, aunque puedo afirmar, sin duda, que no resultan censurables ni mucho menos, y al contrario, están escritas de manera solvente si se les evalúa de manera academicista, aunque carecen de una individualidad notoria. José F. Vásquez adolecía de suficiente brillo, colmillo, sabrosura, como para dar un sello netamente propio a su creación como compositor. Por supuesto, su obra es tan extensa cronológicamente, que abarca etapas y estilos muy distintos, pero aún así, hay compositores como José Rolón o Manuel M. Ponce, que evolucionaron de un romanticismo delicuescente, hasta la modernidad plena, con un sello muy personal, así sea —en ciertos casos— este sello, un lastre, como sucede en el caso de Bernal Jiménez.

Recuerdo tres sectores básicos en la producción de Vásquez: sobre el primero, el *lieder*, debo mencionar los tres programas que se hicieron en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, de lo cual resultó notable el ciclo sobre poemas de Nervo, que el compositor supo aprovechar. El segundo, el sinfónico, donde Vásquez creo que no pudo eludir un dejo anacrónico; aún cuando empleara una orquestación moderna y un lenguaje entonces actual, se palpaba algo viejecito, un poco de naftalina, y eso, quizá, me provocaba una impresión inhóspita sobre su música. No era necesariamente reaccionario ni conservador, como Bernal Jiménez, pero la posición de Vásquez no acababa de cobrar cuerpo. Y el tercero, el operístico, del que puedo citar mi experiencia como espectador de su obra *El último sueño*, y donde vale mencionar la convencionalidad del libreto de Manuel M. Bermejo —al borde de la melcocha—, que sólo podía funcionar para una obra en un acto. Aquí el compositor estaba inmerso en un estilo reminiscente que podría evocar la manera de escribir de Campa, Villanueva o Elorduy, dada la trama —ya el título remite personajes bohemios, en un contexto sentimentaloides— y así la calidad de escritura

está justificada por el desarrollo de la anécdota. En resumen, los personajes son los mismos que aparecen en el *Brindis del bohemio*. Vásquez, por culpa de Bermejo, comete un error dramático —en el cual, por cierto, han caído autores como Donizetti o Ibsen— que es el no dar nombre a un personaje. Para mi gusto un personaje necesita tener nombre, sea cual fuese. Un reparto no puede estar compuesto de caracterizaciones sujetas a nombres como “centinela”, “amigo”, “novio”... eso debilita al personaje de inmediato. La puesta en escena, de Carlos Díaz Du-Pond era punto menos que atroz, mientras la orquesta era dirigida por el propio José F. Vásquez, quien era muy eficiente como concertador operístico, evidentemente porque conocía la partitura y porque tenía gran experiencia en ese desempeño. Otro punto en detrimento de *El último sueño*, fue que se estrenó en el mismo programa donde aparecía *La mulata de Córdoba*, que sin ninguna duda puede clasificarse como la mejor ópera escrita en México, en el siglo XX. Con todo y lo mediana que fue la versión de esta especie de *Carmen* a la mexicana, me parece que la fuerte personalidad de la obra de Moncayo borró gran parte de la impresión que *El último sueño* pudo dejar en el público, resultado seguramente injusto para la partitura.

Curiosamente en aquel programa figuraban dos óperas de dos autores de Jalisco, Vásquez y Moncayo, quizás por la simpatía que Luis Sandi sentía por el primero, y por el trabajo de restauración que realizó Armando Montiel Olvera, en el caso de *La mulata*. Valga citar en este punto, la situación de Sandi —el único hombre fuerte del medio musical mexicano del cual escuché un buen concepto sobre Vásquez— quien, cuando yo era apenas un adolescente, me habló de la calidad musical de José F. Vásquez: hubo un congreso musical en México, organizado por la Organización de Estados Americanos, hacia 1959, donde Vásquez era el representante del país anfitrión porque —Sandi me dijo— “José F. Vásquez era la personalidad con mayor actividad internacional en la música mexicana”, lo cual yo no dudo, pues todavía no se daba la culminación de Herrera de la Fuente, y Carlos Chávez estaba prácticamente limitado a Estados Unidos, mientras Vásquez

dirigía en los lugares más insólitos, como Yugoslavia o Corea. Sandi recalca esta situación, e insistía en el rendimiento de Vásquez como profesional, a lo cual yo me rehusé a confiar.

Vásquez tenía –entre sus factores más desagradables– una arrogancia fenomenal, que le llevaba a dirigir ostentando un diamante en la mano derecha. Me acuerdo mucho de Eduardo Mata y de mí burlándonos entre nosotros, exclamando “¡jojo, ojo, vean mi diamante!”, y tomábamos un foco de la casa de Eduardo y nos poníamos a menear las manos como lo hacía Vásquez según nosotros. Él dirigía sin batuta, me acuerdo muy bien. Fue uno de los primeros en renunciar a las *agujas de tejer*, como dice Boulez, director que también prescinde de la batuta.

Otro aspecto que me llama la atención es que figuras como Moncayo o Herrera de la Fuente –irreconciliables por fortuna– se mostraban gentiles, amables, interesados y objetivos por los jóvenes que surgían en la nueva vida musical del país, mientras Vásquez, desde lo alto de su cima señera, jamás se dignó pestañear y considerar que existíamos, y claro, no tenía ninguna necesidad ni obligación de hacerlo. Tampoco Julián Carrillo nos tomó en cuenta jamás; pero, era muy distinta su actitud, lo de Carrillo era como una neutralidad hacia los muchachitos tontos, mientras lo de Vásquez era claramente un desprecio, probablemente dirigido a nuestro linaje chavista que desde luego nos provocó –y exacerbó– la clara antipatía y la hostilidad brutal de Gerónimo Baqueiro Foster. Aunque recuerdo personalidades neutras o “no chavistas” como Higinio Ruvalcaba, del cual reconozco su altísimo nivel como violinista e inclusive su originalidad como compositor, o bien Antonio Gomezanda, hombre muy amable, todo un *gentleman*, pero cuyas actividades no me interesaban mayormente.

Además –y esto lo escribí en su obituario– no recuerdo jamás haber escuchado a José F. Vásquez dirigir en su país ninguna obra de Moncayo, ni de Revueltas, ni Galindo, ni de Chávez, ni de Contreras, ni, ni, ni... Vásquez dirigió *Huapango* y otras obras mexicanas en el extranjero porque se veía obligado a ejecutar música de su país al estar fuera. Creo que Vásquez tenía muy clara la diferencia entre *policy* y *politics*, y lo manejaba de una manera excepcional.

Por otro lado no deseo minimizar su figura, su estatura. Relato mis memorias de esa época, muchas de las cuales hoy veo endebles y caducas. Vale la pena documentar y recuperar la música de José F. Vásquez porque es necesario hacer lo mismo con toda música, aunque nuestro deber moral *a priori* como mexicanos es tener clara la documentación para coadyuvar al establecimiento de una perspectiva, misma que estará continuamente sujeta a revisión. Ningún juicio es absoluto, ni ningún dictamen es definitorio. Si leo el día de mañana un libro bien fundamentado donde –por citar un ejemplo muy ficticio– Prokofiev es derribado, deberé admitir las objeciones. Así pues, es indispensable que la música de Vásquez, como la música mexicana del siglo XVII, como la música mexicana del post-romanticismo afrancesado, sea bien documentada, como necesario es hacer un acervo de la zarzuela mexicana, tan rica a lo largo de varios siglos. Si hay un archivo organizado con la música de Vásquez, y esta música es grabada, habrá, sin duda, juicios más objetivos y fundamentados que el mío, que no sólo se nutran del pasado sepia.

José Antonio Alcaraz Martínez (ciudad de México, 1938). Músico, compositor, musicólogo, periodista y director teatral. Estudió en el Conservatorio Nacional, en la Schola Cantorum de París, en el Conservatorio Marcello de Venecia, y en el Centro de Ópera de Londres. Tuvo como maestros, entre otros, a Moncayo, Mayer-Serra, Wissmer, Boulez, Lesur, Maderna, Kaember y Ghedini. Ha dirigido puestas en escena de varias óperas mexicanas y del repertorio internacional, y ha publicado crítica musical en los diarios y revistas más importantes de México, desde los años sesenta.

IV. Antología de textos

Del propio Vásquez, sobre diversos aspectos musicales*

De la actividad docente

La actividad docente es una de las más nobles que puede ejercer un músico al volcar en los jóvenes, la experiencia que haya sabido acumular.

Nuestros sistemas de enseñanza hacen de ésta una labor ardua y estéril. El ideal del verdadero maestro será convivir con sus disciplinas y vigilar su trabajo. En la cruda realidad, el maestro se ajusta a un horario estricto para presenciar los esfuerzos de unos pocos dotados para el estudio de la música, obstaculizados por el lastre que forman los estudiantes sin vocación y sin interés, que sólo asisten a los cursos para cumplir con un programa. La falta de selección en la etapa inicial de sus estudios es la razón del tal estado, tan deficiente.

No puede existir un músico completo, si no es capaz de comprender los mensajes de otros aspectos del arte, puesto que todas las expresiones artísticas están profundamente vinculadas, cualesquiera que sean sus medios de comunicación.

Mi consejo a los jóvenes estudiantes de música es que cualesquiera que sea su circunstancia personal y las dificultades

* Textos que carecen de referencia alguna, citados por Rosa Ma. Partida (op. cit.).

que encuentre durante su carrera, en lugar de desanimarles, les sirvan de nuevo acicate para perseverar y llegar a la meta propuesta; pues no hay empresa vital que llegue a triunfar, si no es a través de sufrimientos y obstáculos en la vía de superación.

De la personalidad y el tiempo del compositor

De los tres aspectos de mi carrera, [compositor, director y enseñante] aquel que mejor exterioriza mi personalidad, es el de creador, pues es ahí, donde forzosamente el artista se busca y se encuentra a sí mismo, ya sea como pintor, músico, poeta, etcétera.

Como compositor, considero que la satisfacción íntima de crear es lo más bello que puede disfrutar el hombre. Pero el momento actual es tan complejo, que hasta esta satisfacción puede convertirse en una positiva tortura para el artista sensitivo. El modernismo, una etapa lógica en la creación musical, se ha constituido en un problema tremendo para el creador. Su preocupación constante es no quedarse atrás, hablar el lenguaje del momento; pero esto obliga a muchos a ser deshonestos consigo mismo, cuando convierten el placer de crear en un proceso puramente cerebral. Los compositores mismos –y no hay que confundirlos con los fabricantes de música– están desorientados en este momento de contradictorias y variadas tendencias. Un refugio natural entonces, es buscar a los demás y encontrarles en la práctica asidua de la dirección de orquesta.

De la dirección orquestal

Un buen director de orquesta tiene como cualidades esenciales, su sinceridad, su respeto absoluto a las obras que interpreta de manera que sepa infundir la interpretación con el espíritu del compositor; el dominio del oficio y su técnica personal, se sobreentiende, como punto de partida.

Una ejecución orquestal satisfactoria, a mi entender, dependería de dos factores: técnico e interpretativo. En el primero, y descontando la excelencia del músico, es muy importante la calidad del instrumental empleado, sobre todo en los grupos de maderas y metales.

Para fijar los *tempi* considero un buen criterio la tradición, pues es un legado artístico que nos acerca a la interpretación en la vida de los maestros. Desde Nikish hasta Furtwängler tenemos una línea de continuidad que llega a los *tempi* ideados por los compositores.

Respecto al repertorio, tengo mis preferencias, pues es natural que un artista se sienta más inclinado al compositor con el que sienta mayor afinidad espiritual. Sin embargo, deberá disponerse de un amplio repertorio, independientemente de preferencias; sí, pero es humano que con ciertas obras la identificación sea más natural y espontánea.

La falla fundamental de los músicos mexicanos, en particular, y de los latinos, en general, es su falta de formalidad; pero, por desgracia esto no es más que el resultado de este cúmulo de actividades de distinta índole que el músico debe desempeñar para poder vivir decorosamente.

De la crítica musical

La función del crítico musical es la de orientar al público dándole a conocer la estructura esencial de las obras y calificando su interpretación; en consecuencia, debe ser una persona que conozca seriamente el aspecto técnico de las obras cuya corrección va a calificar. Por otra parte, ya no es hora de insistir en que la vida musical del México es raquítica o inferior. La actividad musical de México en los últimos años ha sido de tal naturaleza, que el país comienza a figurar entre las naciones de importante actividad artística.

La hostilidad o indiferencia de críticos y público a la música moderna la atribuyo a que siempre que en el arte hay un momento de transición, muchos elementos se escudan tras un falso modernismo que no puede satisfacer al público actual, ni al futuro...

De la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional

La finalidad de la Sinfónica de la Universidad es realizar una aspiración artística y proporcionar el medio de dar a conocer, en México, a compositores y solistas mexicanos. No creo que lo hayamos realizado aún plenamente: estamos en el camino, pero aún queda mucho por hacer en la labor educativa que estamos obteniendo con la presentación de solistas y directores de prestigio mundial.

Para integrar su repertorio, la orquesta debe atender a la divulgación de las obras maestras de todos los tiempos, sin parcialidades hacia ninguna época—ya sea clásica, romántica o moderna— para que la educación del público sea lo más completa posible.

De críticos y cronistas, sobre la vida y obra de Vázquez

La conferencia del profesor José F. Vázquez en la Universidad

Por Juan F. Amaya

Simpática fue la conferencia del músico mexicano don José F. Vázquez, dictada anoche en la Universidad Nacional [de El Salvador], la que tituló: “Panorama de la música mexicana”. El artista Vázquez se encuentra entre nosotros, en gira hacia los países del Sur, en misión cultural por cuenta de la Universidad de México.

Espontáneo en su expresión, el profesor hizo desfilar a tantos músicos y compositores de su patria, desde el más humilde hasta el más representativo contemporáneo.

Con ilustraciones prácticas, hizo oír varias obras que no pertenecen precisamente a la categoría de *música nacionalista*, y que por esto no dejan de expresar belleza, ya que si no fueron escritas con la cabeza, sí lo fueron con el corazón. Maurita López, dejó oír su voz, acompañada por Gonzalo Vega, en la romanza *Keofar*, de Felipe Villanueva, con letra en italiano. También escuchamos *Barcarola*, de Ricardo Castro, a piano solo, composición ésta que refleja los preludios de quien en años pasados triunfara como compositor y gran pianista en París. En seguida escuchamos la canción *Aleluya*, del ya laureado Manuel M. Ponce, y posteriormente, *Preludio para piano*, del mismo profesor Vázquez, buenas ambas.

Con las composiciones anoche ejecutadas y que quedan citadas, se advierte que el músico mexicano no se avergüenza de presentar, a la par de sus sinfonías, estas pequeñas obras con las que preludia su vocación musical en la composición.

En este aspecto advertimos indudable contraposición entre alumno y maestro: Humberto Pacas y José F. Vázquez, pues el primero desprecia todo lo que no está hecho a base de la forma sonata, como

lo expresó anoche; y que por esto, todo lo escrito por los músicos centroamericanos no tiene mérito.

Dijo don Humberto, que la sonata clásica no se ha escrito aún en Centroamérica. ¡Pobrecitos nuestros compositores, que a pesar de sus méritos fueron borrados anoche del firmamento musical desde el paraninfo de la Universidad Nacional!

El profesor Vásquez citó con cariño a Juventino Rosas, mientras que entre nosotros tratamos con olvido a Felipe Soto, a Rafael Olmedo, etcétera.

Vaya al maestro Vásquez nuestra muestra de respeto, solamente sintiendo que no nos explicara en su plática de anoche la revolución que ha hecho su maestro Julián Carrillo sobre la teoría del Sonido 13. Valga esta pequeña indiscreción.

Juan F. Amaya

El Diario de Hoy, 30 de septiembre de 1944
San Salvador, República de El Salvador

Convivencia profesional con José F. Vásquez

Por Manuel M. Bermejo

Debo referir en mi convivencia profesional con el profesor José F. Vásquez dos aspectos distintos, ambos involucrados con el área musical: el primero, el académico, donde la Escuela Libre de Música y Declamación resulta punto fundamental, y el segundo, el artístico-creativo, donde he sido colaborador de Vásquez en varios proyectos operísticos. Océpome pues, de ambos planos, en ese orden.

Con el vertiginoso momento de la Revolución, que afectó todas las instituciones públicas, incluyendo al Conservatorio Nacional de Música, hubo un proyecto inconstante y truncado para dar diferentes perfiles académicos a esta escuela de arte, según los intereses del gobierno, así, pasaron por la convulsa dirección de este Conservatorio, Julián Carrillo, Jesús Galindo y Villa y Eduardo Gariel.

El maestro Gariel se propuso implantar su sistema por convicción: renunció a toda prerrogativa en el orden administrativo, y procuró por todos los medios sacudirse el estigma de dictador y déspota con el que se le temía. Pero fue inútil: la idea de que su nombramiento obedecía a un compadrazgo o paisanaje, de esos que tan funestos han sido para la cultura patria, provocó en muchos alumnos un sentimiento de rebeldía, y como habían visto que años antes surgiera la Escuela Libre de Derecho y la Escuela Libre de Homeopatía con mejor personal docente y con mayor prestigio que las oficiales, se animaron a fundar el Conservatorio Libre poniéndolo bajo la dirección de Rafael Tello. (En aquel tiempo en que no se había decretado la autonomía de la Universidad Nacional, la Escuela de Leyes estaba organizada sobre bases políticas, y la de Homeopatía era híbrida, es decir, tenía transacciones con la Alopática. En esto se fundaba la superioridad de las escuelas libres sobre las oficiales).

Tello y sus colaboradores superaron victoriosamente los primeros escollos, y después de una serie de vicisitudes y de luchas, el plantel fue mejorando de organización y de local, hasta establecerse en estado muy floreciente, en un amplio edificio de la avenida Independencia.

Por desgracia, la abnegación y el desinterés del director no fueron secundados por los que lo rodeaban, se les cerró la puerta a elementos de fuera, y el competentísimo, pero escaso personal docente, no alcanzaba para la atención de casi un millar de inscritos. A esto se añadió que la directiva de la sociedad de alumnos estaba en manos de muchachos que tan aptos eran para la música como para la intriga, y las discordias comenzaron a producir la desafinación del conjunto.

Un grupo de alumnos, encabezado por un joven de apellido Sánchez, envió al director una especie de ultimátum que el amplio criterio y el espíritu altruista de Rafael Tello hubiera contestado satisfactoriamente; pero él no estaba solo en el gobierno del plantel, y el cisma fue inevitable.

Entretanto, el maestro Gariel había desaparecido del Conservatorio Nacional, y con él desaparecía la razón primordial que fundara la existencia del Conservatorio Libre. Por otra parte, centenares de alumnos que desconocían los antecedentes se inscribían atraídos por el prestigio de Tello, que años antes, en su academia particular,

había pugnado por la cultura integral del músico, y había establecido orquestas infantiles y otras excelencias. Así lo comprendió el director, quien trasladó el plantel a una lujosa residencia de la calle Atenas, con el nombre de Conservatorio Tello.

Así fue como un grupo de alumnos descontentos, cuya vanguardia estaba formada por los mismos que fundaran el Conservatorio Libre, se independizó para fundar, en 1920, la Escuela Libre de Música y Declamación, arrastrando consigo a algunos profesores del antiguo plantel y llamando en su ayuda a otros de fuera. El ideal que campeaba entre estos impulsores era mejorar sin cortapisa política, los niveles académicos, objetivo con el cual compaginaba el prestigio pedagógico de Julián Carrillo, nombrado por los alumnos director de la nueva escuela. Fue nombrado subdirector José F. Vásquez, quien tenía el glorioso antecedente de haber organizado la orquesta en el otro plantel.

De acuerdo las dos directivas, nombraron presidente honorario al maestro Antonio Caso, eminente filósofo y musicólogo. Los dieciocho profesores fundadores fueron, aparte de Caso, Carrillo y Vásquez (este último encargado de las clases de solfeo, armonía, contrapunto, fuga y composición); Fernando Orozco y Berra (declamación y arte teatral); Elisa Baraldi de Sieni y Clara Elena Sánchez (canto superior); Pedro Valdés Fraga (violín); Luis Zayas y Fernando Burgos (cello), auxiliados por los hermanos Manrique, maestros preparadores; Antonio Gomezanda, Pedro Zavalza Clavería, Manuel M. Bermejo y Dolores León (piano); Guillermina Lozano Furlong (arpa); María Caso (francés), y Jesús Galindo y Villa (lenguaje y literatura).

Paradójicamente, los mismos que fundaron esta escuela, sembrada en objetivos artísticos puros, dividieron sus fuerzas a partir de intereses propios, y provocaron un nuevo cisma, fundándose una escuela que primero vivió por sí sola, después refugiada en el prestigio de Arnulfo Miramontes, y al fin se diluyó en academias particulares de cada profesor.

Sin embargo, el grupo medular de la escuela persistió, y el instituto siguió su marcha ascendente, egresando de él una pléyade de notables artistas. En mayo de 1920 Julián Carrillo es nombrado director del

Conservatorio Nacional, quedando interinamente como director de la Escuela Libre el maestro Vásquez. Cuando se recibió el oficio de que Carrillo no volvería a la escuela, se convocó a elecciones, cabiéndonos la satisfacción de que profesores y alumnos por unanimidad ratificaron los nombramientos interinos transformándolos en definitivos.

Grandes dificultades provocó la separación sucesiva de los profesores fundadores, hasta quedar de ellos solamente tres: José F. Vásquez, Orozco y Berra y Manuel M. Bermejo. El maestro Vásquez fortalece la clase de piano luego de ejecutar uno de sus conciertos, en clase magisterial, y esto atrae la llegada de los distinguidos profesores Soledad Martínez Baca, Eduardo Muñoz, Carlos Huerta, Rodolfo Sánchez García y Esperanza Tinajero. Finalmente estable, la escuela fue trasladada de la calle de Independencia, al número 11 de Belisario Domínguez [en 1959 la escuela cambiaría su domicilio a Alejandro von Humboldt No. 26, altos; y, finalmente, desde 1964, la ELM permanece en el número 139 de la calle Sinaloa, en la colonia Condesa].

El progreso de la escuela en su nueva residencia fue extraordinario, al grado de no poder extenderme en reseñar la gran cantidad de recitales, muchos de ellos con orquesta, con que los alumnos presentaban sus pruebas de fin de grado; ni los innumerables festivales que con diversos motivos se llevaron a cabo.

En las postrimerías de 1922, el diario *El Universal*, dirigido entonces por el ingeniero Félix F. Palavicini, convocó a un concurso de óperas en un acto, cuyo libreto debía basarse en un asunto mexicanista. Vásquez y yo no hemos creído mucho en los concursos, cuyo resultado está previsto o prefijado casi siempre. Nos animó, empero, la circunstancia de que, si no salíamos premiados, nuestra labor no sería estéril, pues llevaríamos la obra a la escena con elementos de la escuela. Alentados con esta perspectiva, escribimos la ópera *Citlali*—yo el verso y Vásquez la música—obteniendo el premio por unanimidad y representándose la obra primero en el teatro Iris y después en El Toreo, durante la inolvidable temporada del tenor Fleta.

Alentados por nuestro buen éxito, escribimos y estrenamos en diversas épocas las óperas *El mandarín*, *El rajáh* y *El último sueño*;

el ballet *La ofrenda*; un poema sinfónico para orquesta y voces, y numerosos *lieder*; como siempre, haciendo yo la parte literaria y el maestro Vásquez la música. Además él dirigió mi leyenda lírica en cinco cuadros *La cueva encantada*, y cooperó al estreno de mi poema escénico *Sacher Masoch*, y de mi comedia *El concierto de Grieg*.

De un modo indirecto, débese a la escuela la organización de algunas temporadas de ópera; y al cumplir sus veinticinco años de existencia sin ninguna subvención oficial ni particular, sentimos, como los mejores galardones de nuestras bodas de plata, la justificación de nuestro título de Escuela Libre.

México, DF, abril de 1945

Manuel M. Bermejo

(texto publicado por Baqueiro Foster en la *Revista Musical Mexicana*, abril de 1945).

José F. Vásquez, director del Ciclo Musical

Por Gabriel Saldívar

Fecundo en enseñanzas ha venido siendo el ciclo histórico de música⁴⁵. La visión de conjunto de las grandes obras musicales que ha producido el Occidente, por sí sola es bastante para aquilatar su gran valor, reconocido unánimemente por la crítica, y suficiente para justificar el esfuerzo desarrollado por las autoridades universitarias al llevarlo por el buen camino que sigue.

Y si estos méritos no fueran todo lo grande que muchos exigen, el sólo hecho de haber revelado la existencia de un director de orquesta de primera fila, es digno de los más cálidos elogios, es motivo para aplaudir a quienes dieron tal oportunidad y razón fundamental para aquella justificación.

El maestro José F. Vásquez era desconocido frente a una grande orquesta sinfónica hasta venir a situarse en el podio de la del Departamento de Acción Social; pero no por esto se crea que fue un iluminado a quien el destino diera dotes excepcionales para ser director de orquesta de buenas a primeras. Antes de estas actuaciones en que ha sorprendido como intérprete admirable de grandes maestros, ha habido una larga, cuidadosa y sólida preparación.

Reposado al hablar, es dinámico en las obras. Siempre que se trata de hacer algo de provecho y sobre todo cuando lo que es en beneficio de la música y de la alta cultura musical mexicana, ahí está el maestro Vásquez en primer término al opinar y el primero en la ejecución, pero lo que más le preocupa es la expansión de los conocimientos musicales, la preparación del público para la buena música, afán del que han brotado diversas y fructíferas fundaciones, ya trabajando al lado de otros luchadores, bien obrando solo.

⁴⁵Saldívar se refiere en este artículo al Ciclo Musical de difusión organizado por José F. Vásquez en el verano de 1959, para dar a conocer al público la evolución histórica de la música occidental.

Con la práctica adquirida en la enseñanza, la experiencia de empresario y el estudio de los grupos, lenta, pero seguramente ha llegado al conocimiento de cómo mandar y gobernar a un conglomerado de personas, que mucho le ha servido al dirigir la orquesta que se ha puesto bajo sus órdenes.

Si a esto agregamos su modo de ser, pulcro, delicado hasta ser exquisito, aunque enérgico y exigente, si bien la persuasión norma casi todas sus órdenes, se reúnen las cualidades necesarias en el hombre que debe mandar un grupo, cualquiera que sea su naturaleza, pero indispensables en el que conduce un conjunto de artistas, individuos que por el hecho de serlo llevan en sí un espíritu libre, el cual sólo puede ser dominado por los que resuman las circunstancias y cualidades que caracterizan a los dotados para mandar.

En esta situación la orquesta obedece a todos sus impulsos, el menor movimiento de sus dedos, una señal o un gesto tienen su respuesta en los instrumentos, cual si se tratara de hilos invisibles, o de corrientes eléctricas que partiendo de su cuerpo hicieran el efecto deseado en el lugar exacto de la orquesta sobre el que se proyectasen.

La actuación de Vásquez en lo que va del Ciclo Histórico ha sido polifásica y nunca ha dejado que desear, sus interpretaciones han sido las más brillantes en la orquesta, pero donde ha destacado su figura de director con mayor claridad, es en las obras delicadas, dulces, suaves, en ellas no pierde un solo detalle y las entrega al público en toda su exquisitez.

Y ha sido tal el entusiasmo que ha provocado en sus primeras actuaciones, que el anuncio de su presencia en los siguientes conciertos será bastante para que la [recepción sea]^{45 bis} pletórica.

Revista Universidad Nacional,
verano de 1959, pp. 32-34

^{45 bis} Estas dos palabras aparecen demasiado borrosas en el original, por lo cual se sugiere la posibilidad de "recepción sea".

El triunfante director Vásquez

Por Salomón Kahan

La noche del viernes pasado vivimos momentos de intensa emoción estética. Una obra maestra de la literatura musical nos fue revelada en todo el esplendor y en toda la majestuosidad de su imperecedera belleza. Presenciamos una elevación artística comparable a la que en el año pasado palpité en las memorables interpretaciones que Carlos Chávez dio, dirigiendo la Sinfónica de México, de la Sinfonía "Patética", de Tchaikovsky *[sic]*, y de la "Novena", de Beethoven.

Pero en esta ocasión no se trataba precisamente de nuestra orquesta máxima, ni tampoco de su consagrado director. El excepcional acontecimiento artístico a que nos referimos tuvo lugar en el tercer concierto del ciclo sinfónico de la Orquesta de la Universidad, y el director, triunfante, por haber sabido rendir en un espléndido servicio "*ad majorem musicæ gloriam*", fue José F. Vásquez.

La obra que sirvió de vehículo para que este joven maestro en el arte de dirección de orquestas sinfónicas, quien por su parte resultó un excelente conducto para la revelación del inagotable tesoro de sus ideas poéticas, fue una sinfonía que es una verdadera piedra de toque para un director, una sinfonía que no admite medias tintas, sino una personalidad vigorosa, dinámica, pujante y dotada de un incontrastable don de mando, más una poderosa imaginación musical: la *Quinta sinfonía*, de Beethoven.

Y por haber sucedido las cosas tal como sucedieron, es decir, por habernos hecho oír una interpretación de este inigualado canto de combates, esperanzas, angustias y victoria final de una manera como sólo dos veces nos fue dado oír aquí en los últimos quince años, es para nosotros, ya no una promesa, sino una brillante realidad.

Subió el maestro Vásquez al podio, cuando la orquesta, propiamente dicho, no se encontraba ya en condiciones de dar un buen rendimiento, pues la ejecución de la "Quinta" siguió en turno a la de dos obras capaces de agotar las fuerzas de cualquier conjunto sinfónico:

la *Séptima sinfonía*, de Schubert, con sus famosas “longitudes celestiales”, que dijera Schumann, y el acompañamiento en el *Concierto para violín*, de Beethoven, que es en sí mismo, una sinfonía. En una palabra, dos monumentales obras que pueden dejar exhaustos a los ejecutantes.

Pero desde los primeros acordes producidos por la orquesta, respondiendo a las incisivas órdenes del maestro Vásquez, nos dimos cuenta de que se estaba realizando el milagro de arte que posee todo gran director: el de galvanizar a músicos aletargados, imbuyéndoles vitalidad, pujanza, entusiasmo. Difícilmente reconocería uno en los instrumentistas que, como en un arranque de éxtasis, proclamaban cada uno a través de su instrumento, la gloria de Beethoven, a los apáticos y rutinarios profesores de atril de antes del segundo intermedio.

La diferencia entre la manera de tocar de ellos en las primeras dos obras del programa y la obra final, fue la misma que existe entre el concepto estoico de la vida como deber, y el epicúreo de la vida como placer.

Aquello fue Beethoven a gran escala. El primer tiempo lo dirigió el maestro Vásquez a base de una gran tensión emocional, subrayada por una admirable y siempre pujante precisión rítmica. Fue tocado por la Orquesta con “brío” y con brillo. El “Andante” fue cantado por los músicos a las órdenes de Vásquez con serena dignidad y con vigoroso aplomo. El pasaje lleno de misteriosos presagios antes del “Crescendo” y el estallido triunfal de toda la orquesta, tuvieron toda la tenebrosa significación que debe caracterizarlo, y en el “Allegro” final, llevó el director a su grey de músicos con toda felicidad (descontando un pequeño “incidente”) hacia los acordes finales, que fueron tocados con una convicción que dejó electrizados a los oyentes.

No recordamos una ovación más justamente rendida a un artista intérprete que la que el público que llenaba no sólo los asientos, sino también todos los pasillos del anfiteatro de la preparatoria, le dio a José F. Vásquez, al terminar éste su memorable dirección de la *Quinta sinfonía*, que fue precisamente por haber sido un tan eficiente

vehículo para la revelación, a través de la orquesta, de toda la majestuosidad de la titánica música de Beethoven, ha revelado al director como una personalidad musical de primer orden en el arte de la batuta.

Revista Universidad Nacional,
verano de 1958, pp. 5-6

José F. Vásquez, primer director huésped, mexicano, en Japón

El maestro José F. Vásquez, director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional Autónoma de México, reconocido mundialmente como el mejor exponente de su género, acaba de llevar, por primera vez, la música mexicana a Japón.

Recién llegado de su visita a ese país oriental, donde en tres semanas dirigió dos conciertos en Tokio, dos más en Kioto, otro en Osaka y uno por radio, nos habló de sus impresiones. Fue invitado como director huésped, haciendo su jira por aquel país con la Orquesta Filarmónica y Sinfónica de Tokio.

En cada concierto presentó una obra mexicana. Las que escogió fueron “Huapango”, de Moncayo; “Chapultepec”, de Ponce, y su renombrada “Sinfonietta”⁴⁶. El programa radiofónico fue exclusivamente de piezas mexicanas, repitiendo las nombradas con la Orquesta de la Radio Imperial.

—Es el primer contacto que tienen con la música mexicana— dijo el maestro Vásquez, y señaló que fue atendido con cortesías que llegaron al máximo. El distinguido director y compositor mexicano, primero que va a Oriente, viene muy satisfecho de las reacciones del público. Él, que ha dirigido casi todas las orquestas de Europa, dijo que las de Japón están a su altura, “son de primerísima categoría”, enfatizó.

Calificó de extraordinario el movimiento musical en Japón. Sólo en la capital, Tokio, tienen cinco orquestas sinfónicas, y además

⁴⁶El reportero se refiere a la *Sinfonietta*, de Vásquez.

constantemente están presentando valores de todo el mundo.

Durante su estancia pudo ver actuar al Ballet de Moscú, así como dos óperas japonesas que revelan la madurez de sus compositores y el valor que están dando a sus instrumentos regionales, en los conciertos.

Así, pudo apreciar un concierto de koto y orquesta, que es una demostración de cómo elevan sus instrumentos propios a la forma sinfónica.

En este año, además, ya estuvo en Carolina del Sur, también dirigiendo. El 26 del actual partirá a Phoenix, Arizona, donde el 4 y el 10 de marzo dirigirá la Orquesta [Sinfónica de Arizona].

En cuanto a los trabajos de la Sinfónica de la Universidad, nos dijo que tienen contratados ya los artistas de fama mundial, por lo que la temporada está lista para mayo; con esta orquesta se hará una gira por el interior de la república, en que visitará Puebla, cuatro ciudades de Veracruz, Tabasco y Oaxaca, presentando un total de ocho conciertos.

Más tarde, como director huésped nuevamente, el maestro Vásquez, quien renunció a sus cátedras para dedicarse al trabajo sinfónico y a escribir [música], visitará otra vez Japón, Ginebra, España y Finlandia.

De la gira por la república, dijo que confía en que sirva para preparar y desarrollar la cultura musical de muchas entidades donde el movimiento musical es ahora precario. Considera lograrlo porque recuerda la respuesta magnífica que tuvo en el norte del país a la gira del año pasado.

Por el momento, el maestro Vásquez está ocupado en terminar un concierto para violín, segundo de este tipo que hará, y que es por encargo de Henryk Szering^{46 bis}, violinista de fama mundial.

El Universal Gráfico, México, DF,
sábado 14 de febrero de 1959

^{46 bis} El reportero se refiere al violinista polaco-mexicano Henryk Szeryng (1918-1988), a cuya participación se deben los conciertos para violín de Manuel M. Ponce (1943), Rodolfo Halffter (1953) y Carlos Chávez.

Director mexicano en Yugoslavia

El periódico yugoslavo *Política*, que se edita en Belgrado, publicó en su edición del 26 de noviembre [de 1950], en su sección de arte: “El director y compositor mexicano José F. Vásquez, quien dirigió como huésped el concierto sinfónico de nuestra orquesta, se esforzó, en primer lugar, por la música de su patria. Las obras orquestales que dirigió, representan el primer contacto de nuestro público con la música mexicana. En lugar del exotismo, de la frescura y originalidad rítmico-melódica de los motivos folclóricos, el auditorio pudo descubrir en esta música, una técnica de composición europea extraordinaria y esencialmente dominada en un lenguaje musical en el estilo de Richard Strauss, con cierto aire de impresionismo. Este dominio de la música, de la técnica, esta maestría en el arte de la composición, debe imponer realmente al país que tiene una música folclórica tan interesante.

Manuel M. Ponce logró en la composición del cuadro mexicano *Ferial*, cuyos motivos se basan en el folclor mexicano (transcrito y estilizado), crear una disposición de ánimo muy mexicano.

La suite sinfónica de Vásquez *Tres acuarelas*, es por otra parte, el tipo de música de concierto con un contenido musical muy interno, hecho en forma de rapsodia, que se forma por el contenido de las partes musicales. Es una obra de amplio efectismo, hábilmente utilizado con la maestría de la técnica de la composición.

José F. Vásquez es un músico de solidez y temperamento, un director, cuyo gesto liberado de la batuta, tiene una gran plasticidad y expresión, haciendo resaltar las características del estilo romántico.

Dirigió, de modo seguro, el *Segundo concierto para clarinete*, de Weber, realizando la continuidad rítmica y de expresión entre el instrumento solista y la orquesta.

En la *Primera sinfonía*, de Brahms, ésta fue de estudio detallado. Vásquez destacó los elementos sin prejuicio de los que

Vásquez, director internacional

Por Cristián Caballero

El maestro Vásquez fue el primer director de orquesta mexicano que como tal realizó presentaciones por casi todo el mundo; fue el primero que rompió con el aislamiento que por aquel tiempo sufría México en cuanto a la difusión de la música selecta: en ese aspecto nuestro país era puramente receptivo y a menudo llegaban directores y solistas extranjeros, pero rara vez salían artistas nacionales que mostraran nuestra producción musical en el exterior. José F. Vásquez lo hizo, y lo hizo con frecuencia; [Carlos] Chávez lo realizó también, es cierto, pero mientras éste actuaba en Canadá y Estados Unidos, Vásquez ya había recorrido como director varios países europeos, e incluso fue el primer director mexicano que actuó en Japón.

Guión de radiodifusión,
Radio Universidad Nacional, México, D.F., 1962

Homenaje a José F. Vásquez

Por Luis Fernández de Castro

José F. Vásquez, uno de los más interesantes compositores románticos de México, maestro distinguido, forjador de varias generaciones de músicos y director durante 25 años de la Orquesta Sinfónica de la Universidad (que fundó con el maestro José Rocabruna), ha dejado una profunda huella en nuestro movimiento artístico nacional y merece reconocimiento por una labor en la que siempre fue ingente preocupación, la elevación del nivel artístico de su patria.

Altamente significativo y grato es que la Asociación Mexicana de Periodistas—en un gesto generoso y de contenido cultural—, haya tomado en sus manos la noble tarea de recordar al desaparecido artista,

precisamente el día en que se cumple el primer aniversario de su fallecimiento.

Excélsior, Sección E, México, D.F.,
domingo 9 de diciembre de 1962

Acerca del maestro José F. Vásquez

Por Salvador Azuela

El año de 1936 la Universidad Nacional atravesaba por una de las crisis más graves de su vida. El presupuesto de que se disponía no permitía satisfacer las necesidades mínimas no sólo por lo que respecta a servicios del orden al que respondió la Orquesta Sinfónica, sino los de tipo primario, es decir, los relativos a la “ausencia”. En aquellas circunstancias impresionantes hubo de organizarse la difusión cultural llamada entonces “acción social”; una orquesta de la Escuela de Música de la Universidad trabajaba integrándose de alumnos y unos cuantos profesores. Fue necesario organizarla porque el maestro Vásquez hacía a la Universidad el reproche de que realizaba una labor sin sentido de responsabilidad con el país, es decir, enclaustrada exclusivamente en sus planteles y en sus institutos de investigación.

La orquesta se constituyó en condiciones tales que los alumnos ganaban salarios que no llegaban a treinta pesos mensuales, y los profesores no cobraban más de cincuenta pesos. Llamamos al maestro Vásquez en compañía del emérito maestro Rocabruna, director de la Escuela de Música, y la orquesta empezó a trabajar en el anfiteatro de la preparatoria. Recordamos una noche memorable en que se ejecutó la *Serenata para instrumentos de arco*, de Chaicovsky, y un poema sinfónico de don Julián Carrillo. La crítica musical empezó a valorizar justamente la figura de Vásquez, persona compleja como compositor, como caterdrático y como director de orquesta.

Hombre extraordinariamente modesto, Vásquez, en cierto sentido, ha sido responsable de que no se le valore en lo que significó y realizó en la vida musical. Es más: buena parte de su producción en el orden de la composición, permanece inédita. Destacándose como fundador de la Escuela de Música de la Universidad, como colaborador básico para formar la Orquesta Sinfónica, ningún género musical le fue extraño: la ópera, la sonata, el poema sinfónico, la suite... todo lo abordó.

De formación clásica severa, discípulo de don Rafael Tello, de don Julián Carrillo, alumno ejemplar del Conservatorio, fue profesor también allá. Como fundador de la Escuela Libre de Música, y luego de la Escuela de la Universidad, gustaba de las situaciones difíciles; era un hombre hecho para el combate, no le amedrentaban las dificultades.

El temple de su carácter lo ayudaba; las críticas injustas e incomprensivas las contemplaba con la indulgencia del hombre que ha vivido y ha sufrido.

El caso de Vásquez es un caso patético; todavía muerto se le ataca y se le niega, no se llega a reconocer que trabajó por la educación musical de México, en forma ilustre. No es sólo su figura la que le distingue: se requiere perfilar con precisión su identidad y nada mejor que la obra que compuso, tan variada, de carácter tan rico, con la importancia que su seriedad y su sentido responsable le imprimía.

Se trataba de un hombre que compuso como si hubiera oído la consigna del poeta romántico alemán: “Con grandes penas compongo pequeñas canciones”. Obra hecha de dolor, de vida, de fuerza...

El Universal, México, D.F.,
domingo 27 de enero de 1963

Naufragio de la Sinfónica Universitaria

Por Hans Sachs

Verdaderamente es una lástima contemplar a lo que ha llegado la Orquesta Sinfónica de la Universidad, el más antiguo de los conjuntos sinfónicos de la capital⁴⁹, fruto de heroicas gestiones en las cuales se logró, a través de muchos años, elevar un improvisado grupo de músicos que se reunían esporádicamente a tocar como Dios les daba a entender, hasta consolidarse como orquesta permanente, con acreditadas temporadas de conciertos que alcanzaron esplendor en la sala de espectáculos de Bellas Artes, ante un público bastante conocedor, que se congregaba habitualmente para aplaudir las series de conciertos, en las cuales desfilaron numerosos directores huéspedes, solistas mexicanos y extranjeros, y todo ello con interesantes programaciones, cuyo solo anuncio despertaba entusiasmo y controversia.

Ahora, en cambio, el panorama es completamente distinto; después de varios lustros, la Orquesta Sinfónica de la Universidad ha vuelto al estado en que se encontraba inicialmente, allá por los años treinta, cuando obsequiaba sus conciertos en el “Anfiteatro Bolívar” a la muchachada estudiantil, que entraba y salía durante los eventos, como si fuera una feria de pueblo; días memorables en que el egregio cornista Liborio Blanco empezaba a mostrar sus incomparables aptitudes para desafinar en la trompa francesa, como líder de una maltrecha orquesta en cuanto a personal, pero infundida de un espíritu animoso y respaldada por la pujanza de los llorados maestros José F. Vásquez y José Rocabrana, quienes al correr de los años convirtieron a la OSU en una orquesta respetada que, pese a todos los defectos y problemas existentes, llegó a ser una verdadera orquesta profesional.

⁴⁹La Orquesta Sinfónica de México es en realidad la más antigua, pues fundada en 1928, en 1948 cambió su nombre por Orquesta Sinfónica Nacional, y su director, Carlos Chávez, fue sustituido por Luis Herrera de la Fuente; la orquesta permaneció desde su fundación –y hasta nuestros días– con cierta continuidad de política administrativa y de difusión cultural.

Pero de tan magnífica situación ha caído a un nivel increíble, después que la muerte de José F. Vázquez obligó a poner un sustituto, que fue el empeñoso violinista Icilio Bredo, cuyo debut al frente de la orquesta auguraba una buena época para la misma.

Deseamos aclarar que nuestro comentario no constituye un ataque para nadie, pues no nos interesa el consabido plan de censurar por el solo gusto de hacerlo. Pero como críticos y universitarios que somos, nos causa verdadero dolor comprobar el nivel deplorablemente abatido en que se encuentra la que fuera muy notable Orquesta Sinfónica de la Universidad.

Revista Musical,
México, D.F., 1963

Vásquez (1896-1961)

Por Rafael Tamés

“Ser americano –escribe Adolfo Salazar, en 1940– no consiste en haber eliminado todo lo europeo hasta quedar purificado en el alcaloide cien por cien. No es necesario. Ignoro en qué proporción aparece ya con suficiente coloración lo inconfundiblemente americano. Yo creo que a la postre existirá un arte americano ciento por ciento. Creo que existirá cuando la elipse de la cultura occidental, esto es, europeo-americana, se haya roto en dos círculos, como las amibas al reproducirse. Pero las amibas no se rompen en dos hasta que no aparece bien definido el segundo núcleo germinal: el centro donde habita la nueva alma de la nueva amiba”.

Y es, quizá, éste el caso de compositores como José F. Vázquez, José Rolón (1876-1945), y Manuel M. Ponce (1882-1948), quienes a partir de un lenguaje cuya influencia europea es todavía determinante, comienzan a intuir, sin embargo, las posibilidades que permitirían aflorar aquellas características que, con el correr del tiempo, configurarían ese

nuevo núcleo del que habla Salazar, y cuya consecuencia sería el nacimiento de una obra de un Carlos Chávez (1899-1978), o un Silvestre Revueltas (1899-1940), quienes pueden ya identificarse, sin lugar a duda, como el fruto maduro de una corriente musical propia y definitivamente nacional.

Programa de mano de la OFUNAM,
marzo 26 y 28 de 1987

Es mínimo el reconocimiento a la labor de José F. Vázquez, fundador de la OFUNAM

Por Javier Delgado

La historia nos ha demostrado que tanto dirigentes culturales como los hombres contemporáneos a nuestros músicos, no tienen la razón al momento de juzgar el trabajo de los compositores –toda vez que esa labor debería recaer en el público que asiste a las salas de los conciertos–, asegura el dramaturgo José Vázquez, quien desde hace varios años trabaja en la recopilación y rescate de la obra musical de su padre, José F. Vázquez, fallecido hace 31 años, compositor y fundador de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Acerca de José F. Vázquez Cano, su hijo refiere que luego de realizar una intensa investigación ha podido concluir que existe en la actitud de los directores en turno de las orquestas importantes de nuestro país, una marcada falta de confianza hacia la música mexicana.

“He hablado con muchos músicos de diversas orquestas como la Filarmónica de la Universidad, la de Minería y la Filarmónica de la Ciudad de México, y ellos son realmente los que me han proporcionado toda esta serie de datos, de observaciones acerca de la conducta de los dirigentes de las instituciones musicales, que temen incluir dentro de sus programas, música mexicana. No confían en su

validez y creen que la gente va a salir corriendo de las salas de conciertos. Los compositores que están vivos y que luchan porque se dé difusión a su obra, como lo aseveró recientemente en *Unomásuno* el maestro Jiménez Mabarak, se enfrentan a una serie de problemas increíbles hasta que se cansan y no les queda más que decir, ‘cuando me muera, a ver qué pasa, porque así es nuestro país’.

Parecerá extraño y hasta absurdo para algunas personas –agregó–, pero todavía se dan casos como el de mi padre, que después de muerto se le sigue obstaculizando el reconocimiento a su música. Por ello la labor que realiza para recuperar y difundir la música del fundador de la OFUNAM, “va más allá que una lucha por la música de mi padre que obviamente es la que me interesa más, por lo que elaboré un proyecto que después presenté al rector de la UNAM, José Sarukhán Kermez, y que supongo fue recorriendo los canales comunes, en el cual solicitaba el reconocimiento por parte de la máxima casa de estudios. Lo único que conseguí fue que el año pasado la OFUNAM incluyera dentro de su temporada el intermezzo de la ópera *El mandarín*, y que en el programa de mano se escribiera con letra muy pequeña: el programa se le dedica al maestro José F. Vásquez, fundador de esta orquesta...”.

Entonces traté de hablar con el director de Difusión Cultural de la UNAM, Gonzalo Celorio, pero no fue posible y me dirigí con Raúl Herrera, director de música, quien, luego de algunos días me comentó: “Que para el juicio de algunos (nunca me dijo de quienes) la obra de mi padre era menor, sin importancia”, entonces contesté a mi interlocutor que si así pensaban de su trabajo, que hacían entonces con la música de mi padre, dentro de sus conciertos, un Plácido Domingo, un Henryk Szering o un Ruggiero Ricci. Testimonios de periódicos de la época, así como de músicos que trabajaron con él, me dicen de muchas maneras que estoy hablando de un músico muy importante.

Diario *Unomásuno*
México, D.F., martes 29 de abril de 1992

V. La obra

Resumen crítico

La obra musical de José F. Vásquez alcanza notable variedad instrumental y estilística, desde un breve solo de violín (*El cisne negro*, aprox. 1914) hasta los conciertos para piano o los *lieder* con acompañamiento de orquesta; y desde un lenguaje romántico tardío (*El mandarín*, 1923), con influencias evidentes de Piotr Chaicovsky (1840-1893) a Richard Strauss (1864-1949), hasta un neoclasicismo muy personal, con eventuales tintes folclóricos (final del *Tercer concierto para piano*, segunda versión, 1938-1940), con un marcado intermedio impresionista (*Impresiones para piano*, 1922; *Acuarelas de viaje*, poema sinfónico, 1929; *La ofrenda*, ballet, 1931). Así pues, parece insuficiente la noticia propagada de que Vásquez sólo escribió “dentro de la vena romántica” (Nicolas Slonimsky, artículo sobre el compositor mexicano en el *Grove's Dictionary*, edición de H. C. Colles, 1940).

Algunos biógrafos suyos (Gabriel Saldívar, Guillermo Orta Velázquez, David López Alonso) le atribuyen más de 150 composiciones, sin embargo, parece que en esta cifra fueron incluidas de manera independiente, las partes de un sistema, como sucede en las óperas y otras obras vocales de gran formato.

Con frecuencia, una cantidad aparatosa de obras fue utilizada para alabar al autor; en contraste, el contenido real de estas composiciones ha permanecido en silencio por mucho tiempo. Vásquez

fue un creador extraordinariamente prolífico, pero esta frase, repetida en incontables ocasiones, resulta inerte al no hacer sonar las partituras, único documento capaz de hacer valer –con suficiencia– un testimonio musical. En este capítulo se ha omitido la posibilidad de dar una simple cantidad de obras, a cambio de un *resumen descriptivo* de las composiciones más representativas de Vásquez, basado en textos periodísticos y en aportes explicativos procedentes de diversas fuentes, y de un *catálogo* dado al final del volumen. Ambas partes se hallan dispuestas en orden cronológico y agrupadas por género instrumental.

Como mención previa, debe citarse la labor personal que varios conocedores del valor humano y musical de José F. Vásquez realizaron para salvar su música, antes de cederla al resguardo institucional, que no siempre ha podido ofrecer de modo óptimo, todas las garantías de difusión y resguardo que merece un acervo patrimonial. En primer sitio habría que reconocerle al maestro Higinio Velázquez su celo para conservar en su propio domicilio gran parte de la música escrita por José F. Vásquez, abandonada en la muerte del compositor; y su tino, para, en el momento adecuado, consignar a la biblioteca de la Escuela Nacional de Música, este archivo único. Del mismo modo, la responsabilidad que mostró José de Jesús Vásquez Torres para con la obra de su padre, le llevó a formar en un lapso de unos diez años (aprox. 1980-1990) una biblioteca musical personal, con partituras originales de José F. Vásquez halladas incluso en mercados ambulantes del centro de la ciudad de México; también habrá de agradecerse que en este lapso, buscó la oportunidad para hacer sonar esta música, en vez de guardarla en la pobreza del egoísmo familiar que ha privado a muchos otros compositores mexicanos de ser reexplorados. Finalmente, el desempeño del bibliotecario de la OFUNAM, Jesús Guadarrama (†) fue de particular importancia, ya que por mucho tiempo fue la única persona empeñada en conservar ordenado el expediente orquestal correspondiente a José F. Vásquez.

OBRA PARA PIANO SOLO

Tres estudios de concierto

De la serie de seis estudios para piano solo, escrita entre 1925 y 1929, se conserva la segunda mitad del grupo (4, 5 y 6, 1929). El *Estudio No. 4 (Presto)* ejemplifica perfectamente el fin a perseguir según el criterio musical del compositor: al mismo tiempo que se ofrece una problemática notable de digitación y fraseo, debe interpretarse una música caudalosa, llena de efectos típicamente pianísticos, en un lenguaje ordinario que empleaban con similar desempeño los contemporáneos Arnulfo Miramontes (1882-1960) y Antonio Gómezanda (1894-1961), sobresalientes pedagogos del instrumento.

Preludios

De los doce preludios para piano que escribió José F. Vásquez, los últimos dos (octubre-diciembre, 1958), dedicados a Carlos Vázquez, son acaso la culminación técnica y estilística de este conjunto.

Tanto el *Preludio No. 11 (Nostálgico)* como el *12 (Allegretto)* utilizan ricas figuras rítmicas y armónicas, que evidencian un dejo neorromántico en la última etapa creativa del compositor. Ambas piezas están sujetas a una gravedad tonal apenas perceptible, y la sutileza estilística coincide con la sencillez estructural que les anima, arropada con la perfecta escritura pianística que caracterizó a Vásquez.

Impresiones

De la música para piano solo que dejó José F. Vásquez, sus *Impresiones* son la parte más característica de su catálogo, tanto por el lenguaje aquí empleado como por el condescendiente título que enarbola la escuela de Debussy, Satie, Dukas y Ravel.

En contraste con los *Estudios* y los *Preludios* referidos con anterioridad, se conserva la totalidad del conjunto de las *Impresiones*, escritas en cinco series de tres partes cada una (1922-1927). El lenguaje operante, de la primera a la última pieza, es absolutamente coherente en favor del conjunto; no hay exabruptos intermedios que demuestren un salto evolutivo en la mente del compositor, donde aparezcan variantes estilísticas notorias.

Finalmente, a las cualidades técnicas que demuestran los *Estudios* y los *Preludios*, se suma en las *Impresiones* el poderoso concepto idiomático que habrá de convencer a Vásquez para elaborar las subsecuentes y más representativas partituras orquestales de su catálogo.

DÚOS

Sonata para violín y piano

Esta obra, escrita en 1932, parece un retroceso voluntario que el compositor hace frente a su evolución hacia el impresionismo. Se trata de una pieza ligera de añejo estilo romántico, sin ningún énfasis en logros tímbricos, formales o de naturaleza instrumental.

A pesar de estos rasgos, que convierten a la *Sonata para violín y piano* en una muestra ordinaria del “catálogo menor” de Vásquez, la obra exhibe la misma capacidad lírica ya descrita en otros lugares de mayor provecho.

Romanzas para cello y piano

José F. Vásquez escribió hacia 1925 tres romanzas para violonchelo y piano, de las cuales se conservan las dos últimas. En ambas predomina el carácter romántico, bien determinado por melodías brillantes que justifican la advertencia lírica de “romanza”.

Sobre este género bien manejado por Vásquez, el director y compositor centroamericano Humberto Pacas mencionó:

“Conocedor profundo de la cuerda como del piano, escribe bellas romanzas y preludios instrumentales...”⁴⁵.

Donadas a la biblioteca del Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México por la cantante Consuelo Escobar de Castro, estas partituras se hallan disponibles en dicho acervo.

TRÍOS Y CUARTETOS

Preludio para cuarteto de cellos

Primer cuarteto de violoncellos escrito en México, es, quizás, también la primera obra de cámara moderna escrita para este instrumento, por un mexicano, antecedente incluso de la obra de Manuel M. Ponce (1882-1948).

Como el nombre lo hace suponer, la obra se compone de un solo movimiento (*grave*), articulado en un ejercicio notable de contrapunto y escritura instrumental perfectamente consciente; otras características sobresalientes en esta pieza son las figuras rítmicas, ingeniosas, y la alternancia equilibrada de los ejecutantes. Se trata evidentemente de la creación camerística más importante del catálogo temprano de José F. Vásquez.

Trío en mi menor para violín, cello y piano

Escrito en 1924, momento en que Vásquez se aproxima a criterios más amplios en su trabajo creativo, este trío se ciñe a la tradición formal probablemente marcada por Rafael J. Tello (nótese la conformación *Allegro non troppo/Adagio/Minuetto/Andante*), empero da algunas muestras de audacia instrumental, animada por un hábil contrapunto, al estilo del *Preludio para cuarteto de cellos* (1919), quizás desenvuelto ahora en una elocuencia más personal.

⁴⁵ *El Tiempo de Guatemala*, viernes 1 de febrero de 1929

Andante para violín, cello y arpa

Composición muy breve, su poca duración no restringe ni su estructura ni su expresividad. Escrita hacia 1925, es una obra que ha superado las pretensiones del compositor joven; llama la atención la simultánea austeridad y factura límpida.

Es probable que Vásquez haya sustituido en esta ocasión el piano por el arpa, al haber conocido en esa época a la arpista Eustolia Guzmán, ejecutante muy próxima al compositor en numerosas experiencias artísticas.

CONCIERTOS DE PIANO Y ORQUESTA

Concierto para piano en do menor (primer concierto)

Compuesto bajo un notorio influjo romántico, esta partitura está emparentada al lenguaje utilizado en los antecedentes de Castro y Ponce, aunque, quizás, exhiba todavía mayor apego a moldes franco-germánicos de la segunda mitad del siglo XIX. No obstante, lejos de buscar un lenguaje personal, el compositor sí encuentra aquí un campo fructífero para desarrollar las cualidades del instrumento solista, el cual es verdaderamente protagónico en la partitura, en contraste con los conciertos 2 y 3, donde destaca mayor equilibrio ante la orquesta.

Segundo concierto para piano

Al poco tiempo de estrenarse el *Concierto en do*, José F. Vásquez decidió retomar el piano de nuevo en una forma concertante, para resolver numerosas inquietudes formales e instrumentales que conservaba luego de su primer intento, que le valiera elogios de maestros como Carrillo, Campa y Meneses, aunque dudas personales sobre la estructura y el lenguaje utilizados.

El compositor concluyó hacia 1922 un nuevo concierto que consideró poco distinto de su antecedente inmediato, por lo cual se abstuvo de darlo a conocer; en cambio trabajó en reformas parciales, tanto en la orquestación como en la parte solista, durante los años siguientes –en especial a lo largo de la década de los treinta– hasta anunciar un trabajo definitivo, en 1943.

El estreno absoluto del *Segundo concierto para piano y orquesta* se realizó en el Palacio de Bellas Artes en 1944, con José Iturbi como solista, con la Sinfónica de la Universidad Nacional, bajo la dirección de José Rocabruna.

Sobre esta obra el pianista y director español José Iturbi dijo a la prensa mexicana:

“...posee una gran madurez. Se [re]conocen los diálogos entre el piano y la orquesta; están admirablemente bien realizados...”⁵⁰.

Tercer concierto para piano

Existen dos versiones de este concierto y la segunda apareció alguna vez referida –equivocadamente– como *Cuarto concierto para piano*. La primera versión fue escrita entre julio de 1935 y octubre de 1936, y está dedicada a la hija del compositor, Lucina. Su estreno absoluto se realizó el domingo 6 de diciembre de 1936 por la OSU y la solista Sara Caso, bajo la dirección de Hans Kindler, en el Palacio de Bellas Artes. La obra se repuso con gran éxito el jueves 30 de noviembre de 1944 con la misma orquesta y la solista Sonia Sinkel, bajo la dirección del autor.

La pianista Sara Caso, a sesenta años del estreno absoluto, comentó sobre este *Concierto*: “Era una obra difícil, que a mi parecer conjugaba la precisión y destreza necesaria para un Ravel, con el lenguaje musical de gran peculiaridad, utilizado por el maestro Vásquez. Los temas se desenvuelven con mucha complejidad y no es fácil abarcar a primera vista el trabajo conceptual aquí implícito... Años

⁵⁰El *Universal*, sección cultural, 15 de septiembre de 1943

después de la muerte del maestro Vásquez volví a escuchar el *Concierto*, y supe que había sufrido modificaciones: a mí me parece que esos cambios fueron en detrimento del buen resultado logrado originalmente”.

En 1952 se tocó una vez más, cuando lo interpretó la solista Holda Zepeda, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad, bajo la dirección de Vásquez. Dos años después se hicieron algunas revisiones y reformas, y fue dedicado al pianista Carlos Vásquez. La versión definitiva, que incluye cambios importantes en la orquestación y, sobre todo, en el tema folclórico del último movimiento, fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1956.

Carlos Vásquez recuerda de esta composición: “El *Concierto No. 3* es de notable relevancia musical. El maestro Vásquez me lo dio para que lo estudiara, y no sé por qué, se me antojó que un pasaje [del concierto] podía reformarse para ejecutar la música con mayor facilidad; empecé con ese pasaje y seguí con otros detalles, pero finalmente pensé que estaba cometiendo una falta terrible contra el compositor. Ya el maestro Vásquez y yo eramos amigos. Para confesarle mi falta, fui a su casa y le toqué toda la sección que había sido sometida a una supuesta revisión.

Nunca había visto al maestro Vásquez enojado. Yo sabía de su fama de artista, y que a veces los nervios le ganaban. Pensé que cualquier reacción súbita podría venir en aquel momento, pero no. El maestro escuchó con mucha atención; parecía hasta emocionado con mi ejecución.

En lugar de darme un puntapié, por la falta perpetrada, me dijo: “Le voy a dedicar este concierto”. Entonces comenzamos a trabajar juntos para transformar algunas partes de la orquesta, y darle así al *Concierto*, mucho mayor dinamismo.

Es probable que yo haya mencionado esta anécdota con anterioridad, lo cual propició que en una ocasión su hija Lucina me reprochara: “Ese *Concierto* está dedicado a mí”. Aclaremos entonces que ella tenía dedicada la primera versión del *Concierto*, y yo la segunda.

Finalmente vino el reestreno de la obra. Yo toqué con gran satisfacción en varias partes de México, en El Salvador y en California. El maestro Vásquez tenía la idea de llevarme a tocar esta obra—y quizás también el *Concierto para piano*, de Ponce— a Europa, pero por desgracia, murió. Es una obra de sorprendente envergadura técnica y expresiva, sin duda un *Concierto* que merece figurar en el repertorio mexicano”.

Salomón Kahan dijo de esta nueva versión del *Concierto*:

“...Vásquez no fue devoto del nacionalismo musical; sin embargo, su *Tercer concierto para piano y orquesta*, dedicado a Carlos Vásquez, incluye el tema del *Cielito lindo*...”⁵¹.

Kahan menciona que esta obra fue solicitada por una casa editora de Estados Unidos [?] para su respectiva publicación, pero no se ha hallado más que el manuscrito original, la revisión autógrafa, la partitura del copista y las partes manuscritas.

Por su parte, José Iturbi dijo sobre esta obra: “Mi opinión es que el *Tercer concierto para piano*, del maestro Vásquez, está perfectamente bien escrito para el piano, y lejos de ser un concierto con austero acompañamiento orquestal, es un concierto para piano y orquesta donde la parte orquestal está concebida con gran destreza, y su participación es tan importante como la del piano... Debo agregar mi admiración personal por el maestro Vásquez”.

⁵¹Diario *El Redondel*, 8 de junio de 1952

OBRAS PARA VIOLÍN Y ORQUESTA

Fantasia en la menor

Producto del esbozo de un primer concierto para violín y orquesta (1915), esta *Fantasia* reúne todas las características de una forma concertante en un solo movimiento (*Allegro maestoso*). Evidentemente, el autor, aconsejado por su precoz criterio musical, decidió emplazar su proyecto de “gran concierto” para el futuro, concretado en el *Concierto* de 1921.

La *Fantasia*, por su parte, reúne sus propias cualidades, donde llama la atención el empleo diestro de la orquesta y el manejo consciente del instrumento solista, llevándolo con efectos puramente violinísticos, a un objeto de virtuosismo claramente inspirado en las “obras maestras” románticas que marcaron al joven Vásquez.

Primer concierto para violín

Terminado en la primavera de 1921, este concierto materializa el anhelo de José F. Vásquez de elaborar una gran obra concertante para violín y orquesta, en forma de sonata clásica.

Luego del intento que derivó en la *Fantasia para violín y orquesta*, el autor analizó este resultado previo y trabajó en una partitura de mayor consistencia estructural y estilística. El producto final, si ha de compararse con aquella temprana *Fantasia*, mostrará mayor equilibrio en el registro del instrumento, medida y distribución proporcionada de efectos virtuosísticos, y una notable economía de medios orquestales –en contraste con la sobreexplotación dada antes– que señala el advenimiento de una madurez creativa en el catálogo juvenil de José F. Vásquez.

Asimismo, la gran expresividad conseguida en el *Adagio*, y el final bien elaborado a través del rondó, anuncian el pleno dominio que el compositor tuvo sobre la forma musical, en el momento de concebir su *Concierto*.

Estrenado por Ezequiel Sierra como solista, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad, dirigida por Vásquez, en 1939, la obra fue acogida con entusiasmo por público y críticos, aunque jamás se repuso en vida del autor.

Segundo concierto para violín

A veinticinco años de haber compuesto el *Primer concierto para violín y orquesta*, José F. Vásquez decidió aprovechar la labor revolucionaria que el virtuoso Henryk Szeryng (1918-1988) realizaba en México, en la misma dirección en la que acudieron Rodolfo Halffter (*Concierto para violín y orquesta*, 1942, rev. 1953) y Manuel M. Ponce (*Concierto para violín y orquesta*, 1943).

El resultado fue una obra que logró reunir la experiencia de Vásquez como artesano de la partitura en gran formato, con su apreciación actualizada sobre el violín, acotada a las sugerencias de Szeryng, quien estuvo al tanto de la manufactura del *Concierto*.

Este *Segundo concierto* fue concluido a principios de 1947, y estrenado el 13 de abril de ese año, con el propio Szeryng como solista y el autor dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la Universidad.

La respuesta del público y la crítica especializada hicieron suponer que la obra sería incorporada al repertorio mexicano más socorrido, empero, si Szeryng abogó por ejecutarla en Europa y Estados Unidos, Vásquez decidió darle poca importancia, al punto de nunca retomarla con la orquesta que él mismo encabezaba.

SINFONÍAS Y POEMAS SINFÓNICOS

Primera sinfonía

Fue ejecutada por primera vez el martes 17 de agosto de 1915, en un concierto de práctica, con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por el autor, a la sazón de 19 años de edad. Al año siguiente la repuso la misma orquesta, dirigida por Carlos J. Meneses.

Vásquez trabajó en una versión que reforzara la instrumentación—en especial los alientos—y dio a conocer la partitura definitiva en el invierno de 1917. Julián Carrillo programó el reestreno en 1921, con la Orquesta Sinfónica Nacional de México. Desde entonces la obra cayó en el olvido.

El trabajo definitivo hace presumir que Vásquez se había empeñado en dominar con destreza cada uno de los elementos de la gran orquesta. Al mismo tiempo, es notable un esfuerzo por hablar con voz propia, si bien son evidentes dejos de la antigua escuela franco-germánica, que de vez en vez son suplidos por elementos de textura y vaguedad armónica voluntaria. De cualquier modo resulta loable el manejo del universo sinfónico que el autor moldea con elocuencia.

Segunda sinfonía

Continuación irrefutable de su inmediata antecesora, la *Segunda sinfonía*, de José F. Vásquez muestra extraordinaria inquietud formal, en vez del afán visto antes, por utilizar con habilidad la masa orquestal. Sin embargo, aparece una evolución en el proceso instrumental, obvio si se considera el trabajo necesario para llegar a una partitura tan extensa como coherente entre sus partes, enfática en elementos métricos—sobresale el compás de $\frac{1}{2}$ al inicio del *Adagio*—y sumamente efectiva en exploraciones de textura.

Al lado del ballet *La ofrenda*, esta *Sinfonía* constituye, sin duda, una obra maestra del catálogo orquestal de Vásquez, y ha de ser considerada como una de las partituras sinfónicas más valiosas compuestas en el México de la posrevolución.

Estrenada en diciembre de 1922 con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, bajo la dirección del compositor, se ignoran los comentarios suscitados en este estreno, aunque evidentemente la partitura quedó subestimada por músicos y auditorio.

Tres acuarelas para gran orquesta

La obra más característica del periodo impresionista de Vásquez, *Tres acuarelas para gran orquesta*, representa la culminación de este compositor en el ámbito del poema sinfónico.

En provecho de la transformación orquestal que había sufrido la mente musical del autor, con las dos primeras sinfonías, José F. Vásquez consideró el momento preciso para crear una obra sinfónica al mismo tiempo concisa y programática, cuyo desarrollo recreara las experiencias personales que más trascendieron en él, en ese momento de su vida (1928-1929).

Titulado también *Acuarelas de viaje*, esta denominación, como los subtítulos en las partes del sistema (I *Presagios*, II *El lago de Amatitlán*, III *Retorno*), corresponde a los episodios del primer viaje del compositor por Guatemala, en aquella gira donde promoviera la ópera mexicana por Centroamérica, y donde cosechara un sonado desastre financiero.

Estrenado ese mismo año (1929), con la Orquesta Sinfónica de la Facultad de Música dirigida por el autor, el éxito de la *première* fue tan notorio, que varios compositores jóvenes se interesaron por imitar este camino andado por Vásquez. Tal influencia queda manifiesta por lo menos en dos partituras de interés histórico: *Cacahuamilpa* (1930), de Alfonso de Elías (1902-1984), y *Las binigüendas de plata* (1934), de Miguel Cerna Meza (1903).

La obra se ha repuesto en 1958 y 1987 con las orquestas Sinfónica de la Universidad (director: Edmond Appia) y Filarmónica de la

UNAM (director: Ramón Shade), respectivamente. De ambas ejecuciones la radio universitaria conserva las grabaciones en vivo.

Estampas

Última obra sinfónica de José F. Vásquez, *Estampas* resume todo lo hecho por el compositor en el campo de la gran orquestación. El título, que sugiere episodios en la vida del autor, no queda restringido a una escena específica, como sucede en las *Acuarelas de viaje*. No obstante, revela su indisociable linaje ora impresionista, ora romántico, que recuerda –por ejemplo– las *Estampas nocturnas* (1923) de Manuel M. Ponce (1882-1948).

Partitura que demuestra el escaso desarrollo que Vásquez tuvo como creador a partir de los años cuarenta –en contraste con su ascendente carrera de director internacional–, sufre, entre título, forma y contenido, nostalgia de una circunstancia añeja, composición quizá calificable como anacrónica.

A pesar de esto, *Estampas* no deja de ser una obra de arte, coherente con los elementos que la forman e impetuosa en su discurso afectivo, amén de constituir el testamento sinfónico de un creador que demostró sus convicciones intelectuales, sin ceder nunca su lenguaje personal.

BALLET

La ofrenda

Escrito en el transcurso de 1931, este ballet –único en el catálogo de José F. Vásquez– está fundado en un texto de Manuel M. Bermejo, de exaltación azteca. La acción se desarrolla en dieciséis partes:

Preludio: *Los murmullos de la naturaleza*.

- I. A las orillas de los lagos de Xochimilco y Chalco, en el lugar de los tules redondos, Tulyehualco, aparece el Teuctli, soberano del lugar, ocultando su tristeza bajo los olivares.
- II. Mientras los campesinos, trepados en los árboles, agitan las ramas, abajo sus mujeres recogen las aceitunas. Algunas de ellas ofrecen al soberano la fruta en relucientes jícaras, que él acepta con desdén.
- III. Acuden pescadores, hombres y mujeres. A iniciativa de un cortesano, bailan para distraer al Teuctli.
- IV. Éste señala una llanura lejana, más allá del lago, donde habita la hija de un cacique, doncella a quien ama profundamente.
- V. Regocijo: un mensajero acude al Teuctli y le participa que aquel cacique llega acompañado por su hija.
- VI. Llega el modesto cacique con su hermosa hija; les acompaña un séquito reducido. El cacique sabe que aquel pintoresco lugar ha sido elegido por el Totlama, el Teocatzi y otros poderosos vecinos, entre los que sobresale el rey de Texcoco, para rendir homenaje a su hija, a quien todos pretenden por esposa. Él la dará a quien le presente la ofrenda más valiosa.

- VII. Llega el Totlama, el Teocatzi y otros señores. El Teuctli otorga el lugar de honor a la hija del cacique, en un trono improvisado bajo las enramadas. El cacique permanece de pie cerca de su hija.
- VIII. Los recién llegados, con nutrido séquito, ofrecen ricos presentes a la joven. El Teuctli asegura soberbio que él es mucho más rico y poderoso.
- IX. Llega el rey de Texcoco y supera en esplendor a todos, acompañado por un enorme séquito y regalos riquísimos.
- X. El Teuctli le dice a la joven que se hará arrancar el corazón para que su homenaje sea el más valioso. Los otros señores, menos el de Texcoco, dicen que harán lo mismo. El cacique acepta el sacrificio, y añade que preparará los corazones para un banquete en honor de Huitzilopóchtli. El rey de Texcoco dice que él no reconoce más que un solo Dios creador y conservador del universo, el cual no quiere sacrificios humanos.
- XI. El Teuctli y sus compañeros, sucesivamente, se postran ante la pretendida, besan sus pies y se entregan a los sacerdotes que consumarán el sacrificio.
- XII. Ante la majestad del crepúsculo vespertino, arrancan los corazones de las víctimas con gran satisfacción del cacique, quien ordena preparar su aderezo.
- XIII. El rey de Texcoco hunde, consternado, la frente entre las manos. Hay bailes guerreros, sacerdotisas y vendimieras; mientras algunos esclavos ponen aparte los cadáveres, y los demás se entregan al festín.

- XIV. Vuelto en sí el rey de Texcoco, se aleja anatematizándolos. Todos ebrios y alborozados ríen de la amenaza.
- XV. Sombras. La noche aparece negra y tempestuosa; se forma un huracán, cuyos aires apagan las teas. Todos huyen invocando la piedad de los dioses.
- XVI. El cataclismo. Todos son convertidos en piedra: el cacique en el Peñón Viejo, los amantes en cerros que ostentan la oquedad del corazón arrancado, y la hija del cacique en el Cerro Caldera, donde fueron cocidos y preparados los corazones.

La música compuesta por Vásquez para esta escena mítica, no utiliza material indio. En su lugar aparecen efectos en percusiones y alientos, que aproximan al escucha a una atmósfera mágica, irreal, en vez de acercarle fieles impresiones arqueológicas o étnicas.

Se trata de una obra maestra tanto por el manejo orquestal y el subsecuente aprovechamiento de texturas, como por el esqueleto formal que le cohesiona. Con las sinfonías segunda y tercera, probablemente constituya la aportación orquestal más notoria de Vásquez a la música mexicana del siglo XX.

El compositor no pudo presenciar nunca esta partitura coreografiada, tal vez por la estrecha relación de los grupos modernos de ballet con el ámbito chavista. *La ofrenda* se estrenó el 18 de noviembre de 1937 en el teatro del Pueblo, del mercado Abelardo L. Rodríguez, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad, encabezada por el primer director huésped que actuara frente a este conjunto, Manuel M. Ponce.

ÓPERAS

Compañeros de la hoja

Opereta en dos actos con libreto basado en la novela de Valle-Inclán “Los hermanos de la hoja”, en la adaptación de un escritor militar (?) amigo del compositor, fue musicada durante 1911.

Vásquez revela aquí su aptitud precoz para la comprensión de la escena lírica, lo mismo que su habilidad en el manejo de la voz humana. La orquesta, por su parte, funge como simple respaldo sonoro, en acompañamiento de los protagonistas, a la manera de las abundantes piezas musicales de la época, donde podría citarse lo realizado por Arturo Cosgaya (1869-1937), Fernando Méndez Velázquez (1882-1916), Lauro D. Uranga (1882-1927), etcétera.

La acción se desarrolla en Guadalajara, Jalisco –querencia patente, a dos años de la muerte de la madre del compositor– en el tiempo de la ocupación francesa (1865). La trama dramática, de embates sentimentales entre regionalismos y pasión amorosa, arguye la naturaleza de la música, circunscrita al romanticismo más predecible.

Personajes:

<i>Luisa</i> (mujer de Antonio).....	soprano lírica
<i>María</i> (mujer de Manuel).....	soprano dramática
<i>Ángel</i> (comandante de los bandidos).....	tenor
<i>Manuel</i> (jefe de los bandidos).....	barítono
<i>Antonio</i> (hacendado francés).....	característico
<i>“Buen Ojo”</i> (2 ^o comandante de los bandidos).....	característico

Bandidos (hombres y mujeres), soldados franceses, gente del pueblo.

Los mineros

Obra multicitada, es el título más conocido del catálogo dramático musical de Vásquez. Sorprende que, por ejemplo, sea la única obra mencionada en el artículo *Vásquez, José*, del diccionario *Pequeño Larousse Ilustrado*⁵² (1992), y así aparezca también en otros compendios de menor tiraje editorial. En contraste, esta pieza resulta ignota entre la mayoría de los estudiosos del género en México.

Ópera lírico-dramática en tres actos (I. *La estación ferroviaria de Tultenango*, II. *El interior de la mina*, III. *Fuga*) compuesta sobre libreto en italiano, original de Andrés Molina Enríquez. La acción se desarrolla en el tiempo de la Revolución (1910-1917), en los alrededores de la ciudad de México (acto I), y en Mineral del Oro, Zacatecas (actos II y III). Vásquez comenzó a escribir esta obra a inicios de mayo de 1916, y la concluyó dos meses más tarde, el 26 de julio. Está dedicada a la soprano Luz González de Cossío, con la cual Vásquez contraería nupcias al poco tiempo de anunciar esta obra.

Personajes:

<i>Martina</i>	soprano lírica	<i>Juan</i>	bajo
<i>Luisa</i>	mezzosoprano	<i>Manuel</i>	bajo
<i>José</i>	tenor	<i>mayordomo</i>	tenor
<i>Jorge</i>	barítono	<i>comisario</i>	bajo

cuadros I y II..... tenores

cuadros III y IV..... bajos

Invitados y amigos de Manuel, mineros y sus esposas,
hombres y mujeres del pueblo. Coro general.

La música presenta una estructura mucho más sólida y elaborada que la opereta prematura *Los compañeros de la hoja*. Asimismo, el compositor parece preocupado por una secuencia teatral firme, e intuye los puntos neurálgicos del drama, todavía ligado al arquetipo romántico. El desempeño orquestal resulta mucho más nutrido, y el tratamiento vocal, casi madurado. La trama dramática ofrece rasgos –llama la atención el sesgo social– que ya habían sido tratados con

⁵² *Pequeño Larousse Ilustrado*, © 1992, Ediciones Larousse, ISBN 970-607-156-3

éxito en revista musical, y que posteriormente darían mayor fruto en el cinematógrafo de los años veinte y treinta.

Citlali

Es la primera ópera de importancia histórica en el catálogo de José F. Vásquez, quien la escribió en un lapso de treinta días, en provecho de una convocatoria lanzada por el diario capitalino *El Universal*, a mediados de 1922. Obtuvo el primer lugar del certamen y quedó por encima de otras seis obras, entre las que estaba *Anáhuac*, de Arnulfo Miramontes (1882-1960).

La acción de este “poema lírico” en un acto se desarrolla en el seno aristócrata del imperio azteca, estilizado por el libretista Manuel M. Bermejo, en una atmósfera romántica-clásica, donde los nativos mexicanos tienen más proximidad de carácter con el modelo helénico, que con el indio virgen, aún palpable en la ciudad de México de los años veinte.

Citlali fue estrenada la tarde del 19 de diciembre de 1922 en el teatro Esperanza Iris, con el reparto siguiente:

<i>La princesa Citlali</i>	María Luisa Escobar (soprano)
<i>Cualica</i> , esclava de Citlali.....	Adda Paggi (mezzo)
<i>Yoloxóchitl</i> , doncella noble.....	Adela Reyes (soprano)
<i>Chichiltzin</i> , guerrero tlaxcalteca.....	Ruggiero Baldrich (tenor)
<i>Cuauhiotzin</i> , gran sacerdote.....	Ángel R. Esquivel (baritono)
<i>El rey</i>	Miguel Santancana (bajo)
<i>Un sacerdote</i>	Próspero Ponce (bajo)

La esencia dramática se sostiene de una historia amorosa frustrada por la mala hora de la invasión española; la muerte de las doncellas señala la culminación de la trama: “En la cumbre del Teuctli las nubes se encienden con los fulgores cárdenos del crepúsculo vespertino como si se tiñera con la sangre de la virgen; entre los tules brota una flor del corazón (Yoloxóchitl) y en el cielo una estrella (Citlali)”.

Para dar una idea general del lenguaje literario empleado en *Citlali*, tal vez sea conveniente reproducir el texto de la primera de las once escenas:

Coro de sacerdotes dentro del Teocalli:

¡Oh Tonatiúh!
Tú reinas sobre el mundo
en tu trono de luz;
tú llenas de esplendores
la comba del azur;
eres el universo,
la vida y la salud,
el alma de las plantas,
la alegría eres tú,
¡Oh Tonatiúh!

Es claramente perceptible el avance del compositor en la dirección de un lenguaje musical más propio, e incluso —en fragmentos aislados— moderno. La orquesta, por fin cobra personalidad, patente tanto en la introducción y partes intermedias, como en el juego con los cantantes. Vásquez describe con inventiva el camino de solistas, coro y grupo instrumental, en un equilibrio notable. Además imprime coherencia y unidad al conjunto formal, por medio de elementos melódicos repetidos y metamorfoseados.

Sobre el “tema de la muerte” gira gran parte del desarrollo de la ópera. David López Alonso, en un artículo publicado en el diario *El Universal* (19 de diciembre de 1964), señala acerca de este motivo: “...Es curioso como Vásquez se mostró obsesivo con el *tema de la muerte*, siendo que su ópera *Citlali* se estrenó en un martes 19 de diciembre, igual que el día en que murió, en 1961”.

El mandarín

El compositor escribió esta “comedia lírica” en un acto y trece escenas durante la primavera de 1923, por influencia de Bermejo, quien deseaba poner música a su libreto teatral *El mandarín*, basado en la novela *Le voile du bonheur*, de M. Clemenceau.

Bermejo era entonces jefe de la Sección de Música de la Universidad Nacional, de modo que estaba en posición de realizar un encargo oficial, aunque éste nunca se concedió. El estreno debió esperar cuatro años para darse en el teatro Arbeu, el domingo 3 de abril de 1927.

El elenco de la primera función, compuesto por discípulos de Vásquez en la Escuela Libre de Música y Declamación, quedó integrado así:

<i>Tchan-I</i> , mandarín.....	Ignacio Guerra (barítono)
<i>Si-Tchun</i> , esposa del anterior.....	Ma. Dolores Valderrama (soprano)
<i>Wen Siu</i> , hijo de ambos	Ana María Carrasco (soprano)
<i>Tu-Fu</i> , mandarín.....	Juan Aceves (tenor)
<i>Tchao</i> , reo	Rafael Marquina (barítono)
<i>Li Kiang</i> , preceptor de <i>Wen Siu</i>	José Palacios Ochoa (bajo)
<i>Li Lao</i> , emisario del emperador.....	José Silva (bajo)

Guardias, esclavos, nobleza, doncellas, etcétera.

La acción se desarrolla en una residencia noble de Beijing, años antes de la revolución de 1911. La trama dramática y el tono del lenguaje es igual al desarrollado en *Citlali*; sin embargo, es más consistente el planteamiento del conflicto: Un hombre viejo, noble distinguido del imperio (*Tchan-I*) vive feliz en su palacio, salvo por el defecto físico de la ceguera, que le impide ver a su hermosa mujer (*Si-Tchun*), y a su joven hijo (*Wen Siu*), heredero único. Luego de un largo tratamiento oftálmico, *Tchan I* recupera la vista; en ese momento descubre que su esposa le es infiel, y que su hijo no es el vástago benigno que había imaginado. Entonces *Tchan I*, con ira, se hecha a los

ojos la potente sustancia curativa que si bien era buena en cantidades medidas, en grandes dosis quemaba la vista sin remedio.

Durante su desarrollo, la historia tiende a probar su objetivo moral, que trata de decir “quien no ve la realidad con su crudeza, y vive convencido de las bondades de la existencia, podrá construir la felicidad en su propia mente; felicidad falsa, pero más valiosa que una verdad inmoral”. Sin embargo, esta idea revela que el dolor es necesario para conocer la verdad, al mismo tiempo inminente y necesaria, concepto filial de la máxima romántica *Per aspera ad astra*, “al cielo a través del dolor abnegado”.

Por dar una referencia del lenguaje típico en *El mandarín*, se extiende en seguida la transcripción exacta de la segunda escena:

Tu-Fu. (*Leyendo por el fondo del palacio, con un paso mesurado y porte elegante, avanza hacia el proscenio donde dialogan los nobles. Semibromista.*)
—¿Un discípulo más no es admitido?

Li Kiang. (*Con cortesía.*) —Señor, sed bien venido.

Tu-Fu. (*Con afable, pero altiva protección.*) —Seguid vuestras labores con afán, que es un chorro de rica pedrería en su sabiduría, la palabra elocuente de *Li Kiang.* (*Acercándose hacia la derecha, dejando en el centro a *Wen Siu* y a la izquierda al preceptor.*)

Li Kiang. (*Con falsa modestia.*) —Me hacéis mucho favor.

Tu-Fu. (*Serenamente, con la actitud del hombre sociable.*) —Hago justicia; yo rindo sin malicia homenaje al saber y a la virtud.

Li Kiang. (*Con mística elevación.*) —Yo imploro al Creador su sacro fuego.

Tu-Fu. (*Con ademán de alusión.*) —Para el augusto ciego será la dicha.

Wen Siu. (*Con esfuerzo vano por entusiasmarse.*) —Y para mí la luz.

Tanto el argumento como la música absorben su fuerza de la vena romántica, empero, la música tiene una vez más mayor interés que el libreto. Vásquez emplea la gran orquesta con intuición instrumental y sapiencia de estructura; también presiente los medios adecuados para exaltar las emociones esbozadas en el libro. Aunque, por otro lado —es cierto— se limita a seguir las líneas trazadas por los operistas europeos de fines del siglo XIX.

El *Intermezzo*, que ha sido repuesto en varias ocasiones luego de su estreno absoluto, es una de las pocas obras difundidas del catálogo de José F. Vásquez, y representa el campo de expresión instrumental más alto de esta ópera. Las maderas, con su canto alternado, sobre un atractivo motivo melódico conducen con facilidad a la cima emocional, matizada por la intensidad de las cuerdas. Aunque su construcción no ofrece retos estructurales, este fragmento resulta perfectamente cíclico e inteligible, y el estilo, de evidente inclinación hacia Chaicovsky o Smetana, alcanza a exponer eventuales razgos propios.

Alba Herrera y Ogazón en una crítica periodística publicada en *El Universal* (10 de abril de 1927), dejó su opinión sobre esta ópera: "...El acto único de que se compone *El mandarín* está encerrado en un drama sombrío, de poética concepción y delicada forma literaria. La parte musical se mantiene, casi siempre, a la altura del interés dramático, lo que no es poco decir, y dos o tres veces, saca buen partido de las situaciones diversas. Recuerdo especialmente la deliciosa romanza del autor en la escena segunda, los dúos de amor y el intermedio sinfónico, que valió al señor Vásquez una salva de aplausos. El autor no quiso comunicar color local [folclórico] a su ópera, valiéndose de peculiaridades de la composición china: su partitura, bien meditada y escrita, es wagneriana por la forma, pero de filiación musical completamente ecléctica. No escasean en ella los bellos motivos: sólo que llega a faltarles el suficiente desarrollo, la lógica secuela melódica; acaso esta obra padece también de exceso de elaboración armónica, de "relleno" instrumental y aun vocal. Observamos en *El mandarín*, al lado de pasajes vigorosos, esta repentina vaguedad armónica,

impersonal e inexpressiva, que solamente los recursos técnicos del señor Vásquez logran sustraer del tedio. Hecha esta salvedad, no tendré sino elogios para el distinguido compositor, que ha dado, con *El mandarín*, una nueva prueba de su musicalidad sólida, madurada ya y capaz de muchas conquistas..."

Cabe preguntarse, después de atender el testimonio de Alba Herrera, si esa "vaguedad armónica" evidente en el transcurso de la ópera, no era un propósito del autor para aproximarse al lenguaje impresionista, mejor desenvuelto en partituras como las *Acuarelas de viaje*. Valdrá considerar esta especulación con nuevas audiciones y con énfasis en un factor de importancia vital en la puesta de óperas mexicanas: capacidad del director de escena para dar vida nueva a una obra que envejecerá en la misma proporción en que fallen los elementos renovadores para mantener su interés histriónico.

El rajáh

Drama lírico en un acto y tres cuadros, con libreto de Manuel Bermejo, constituye la última parte de la trilogía exotista de Vásquez, completada por *Citlali* y *El mandarín*. Compuesto durante el otoño de 1923, *El rajáh* conserva, por su gran proximidad cronológica con aquellas dos óperas, numerosos puntos en común, más allá de la semejanza argumental. No obstante, *El rajáh* contiene evidencia importante sobre la evolución creativa del autor: "Hay menos notas y más música", en palabras de Alba Herrera y Ogazón.

Esta ópera señala un retroceso en los procedimientos compositivos de José F. Vásquez, en cuanto a buscar la fuerza de la música a través de aludes instrumentales y densidades armónicas, proceso paulatino que consta al comparar también las partituras de carácter exclusivamente instrumental: proporcionalmente hay más tinta en la *Fantasia para violín y orquesta* que en el *Primer concierto para violín y orquesta*, pero en esta última obra resulta mucho más contundente el trabajo de la forma.

Así pues, *El rajáh* podrá parecer la ópera más “austera” de Vásquez hasta el año 1923, aunque por otra parte emprende un código musical más claro y directo, sin abandonar la voluntaria “vaguedad armónica” que en obras posteriores no llegará a tocar siquiera los límites del atonalismo, y sólo eventualmente los del politonalismo, con el afán de preservar un “estilo propio”, simultáneamente altar y patíbulo de la música futura de Vásquez.

El rajáh fue estrenado el 14 de junio de 1931 en el teatro Arbeu, con el reparto siguiente:

<i>Mahina</i>	Luz González de Cossío (soprano)
<i>Darma</i>	María Esther Cerdeño (soprano)
<i>Sacontala</i>	Clemia González de Cossío (mezzo)
<i>El rajáh</i>	Francisco Cruz (tenor)
<i>Natalí</i> , asistente del rajáh.....	Ignacio Guerra Bolaños (baritono)
<i>Mantamí</i> , el jardinero.....	Ricardo C. Lara (tenor)
<i>El santón</i>	Antonio Plascencia (bajo)

Y fue repuesto en el ciclo inaugural del Palacio de Bellas Artes, los días 29 de agosto y 1 de septiembre de 1935, con un elenco muy semejante al anterior:

<i>Mahina</i>	Luz González de Cossío (soprano)
<i>Darma</i>	María Esther Cerdeño (soprano)
<i>Sacontala</i>	Clemia González de Cossío (mezzo)
<i>El rajáh</i>	Carlos Mejía Lango (tenor)
<i>Natalí</i> , asistente del rajáh.....	Ignacio Guerra Bolaños (baritono)
<i>Mantamí</i> , el jardinero.....	Ricardo C. Lara (tenor)
<i>El santón</i>	José Corral/Luis G. Sandi (bajo)

La acción se desarrolla en el interior del palacio imperial de Kuala Lumpur, en el siglo XVII. Bermejo utiliza, como nunca, abundantes elementos simbólicos, empezando por la “exuberancia” de los jardines reales, próxima a los conceptos de fertilidad, humedad y voluptuosidad femenina, figura constante en la escena en que se exhibe la tiranía del hombre –enaltecido en la figura patriarcal del rajáh– a veces profundo, generoso y sabio –características que Bermejo asocia a la vejez–, a veces proclive a la desobediencia y la lascivia –Bermejo encarna estas señas en el joven Natalí–.

El rajáh representa al monarca ideal, cuya voluntad inadulterable guía a sus súbditos; Natalí, el príncipe consentido de la corte. Mantamí, el leal trabajador de la gleba, hombre bueno cuya alma será inmolada por el destino. Mahina, fiel esposa de Mantamí, objeto de la pasión caprichosa de Natalí, y cuya suerte le depara un fin terrorífico. Darma y Sacontala, mujeres pertenecientes al rajah, que otrora sufrieron como la doncella Mantamí; ambas simbolizan el sojuzgamiento de la mujer, la sumisión aceptada e irremediable ante el poderoso.

Bermejo insiste en la recreación del drama humano para sacar partida moral, medio de vinculación hacia el público. Vásquez aprovecha este terreno bien preparado para lanzar su música y llevar de la mano al espectador sensibilizado.

El último sueño

Escrita en 1928, esta obra rompe con la línea “exotista” de Vásquez, expresada en la trilogía *Citlali-El mandarín-El rajáh*; al mismo tiempo es la última ópera completa compuesta en su vida, luego de haber creado, en un decenio (1917-28), seis piezas líricas de *género grande*.

Quizás la limitación formal y tonal que Vásquez se impuso a sí mismo, impidió que se prolongara su caudalístico operístico; es probable que este mismo temor le hiciera guardar las páginas de *El último*

sueño durante más de treinta años. Fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 28 de mayo de 1961, con la Orquesta y Coro de la Ópera de Bellas Artes, bajo la dirección del autor, y con el reparto siguiente:

<i>Airam Zulamil</i>	Martha Ornelas (soprano)
<i>Enrique</i>	Plácido Domingo (tenor)
<i>Javier</i>	Franco Iglesias (barítono)
<i>Julieta</i>	Guadalupe Solórzano (mezzo)
<i>El capellán</i>	Rogelio Vargas (bajo)

Coros de gnomos (niños), ondinas y odaliscas.

El libreto, una vez más creación de Manuel M. Bermejo, se desarrolla en una situación dramática real, disuelta en la irrupción onírica –narcótica– de un cuadro fantástico que recuerda actitudes de la literatura surrealista.

La escena única transcurre en un cementerio. Acuden allí Julieta y Javier, para consolar a su amigo Enrique, buen hombre que ha perdido a su amada esposa en viudez prematura. Sin embargo Enrique no aparece, y en su lugar llega un cura, que ha de explicar la situación dramática en que se halla el viudo. Los tres se retiran luego de una larga espera supuesta. Entonces aparece Enrique, frente a la tumba de su esposa. Pronto inicia un sueño donde Enrique habla con Julieta y Javier, en el mismo cementerio, tal y como si fuera aquel momento acordado. Los amigos lo consuelan y lo invitan a mitigar su pena en un viaje al Oriente. Enrique se dirige hacia su difunta esposa y le pide dispensar su atrevimiento, exclamando que no podrá vivir angustiado para siempre. De pronto la mujer muerta le hace saber a Enrique su consentimiento. Poco a poco el escenario se transforma y queda hecho una mezcla entre el Oriente mítico y las entrañas de la tierra. Aparecen odaliscas, ondinas y gnomos cantores. Se anuncia Airam Zulamil, personaje hermoso y fantástico que es en realidad la esposa muerta de Enrique, quien, extasiado, la contempla e inician ambos un nuevo romance (*Agitato*), en medio de la música alegre y los bailes de las doncellas.

Cantar de los gnomos:

*Ya las postreras sombras huyendo van del alba,
volvamos a los antros de grutas ignoradas,
allí donde se forjan las vetas de oro y plata,
los rutilantes diamantes, las gemas codiciadas.*

*Si el vapor tiene lampos y el bosque regias galas,
el cielo azur divino y estrellas engarzadas,
también la tierra oculta feliz en sus entrañas,
topacios y rubíes, zafiros y esmeraldas...*

De repente, el cuadro se disipa y reaparece el cementerio. Aparecen otra vez Julieta y Javier, y se dan cuenta de que su amigo nunca llegó a la cita. Irrumpe el capellán y encuentra a Enrique muerto sobre la tumba de su esposa. Entonces se explica para sí, “su noble compañera al cielo lo llevó”. Concluye el drama.

El compositor asimila bien el concepto dramático planteado por Bermejo. Utiliza con ingenio el intercambio entre los dos mundos –el sueño y la realidad– para representar las diferencias con expresiones musicales. De la misma manera emplea el clímax frenético para hacer sonar la orquesta en un momento intermedio, que es el corazón estructural de la ópera: *El baile de las salamandras*. Luego todo retomará su orden tan fácil y rápido como irrumpió la orgía teatral.

N.B.: El tenor Plácido Domingo ha declarado en varios textos autobiográficos su temor por el “sospechoso parecido” que guarda la trama dramática de *El último sueño* con *Le villi* (Milán, 1884), ópera temprana de Giacomo Puccini (1858-1924). Hecha esta advertencia, el lector podrá juzgar *per se* las proporciones de esta similitud.

OTRAS OBRAS ORQUESTALES-VOCALES

Réquiem

Compuesta en la primavera de 1926, esta misa de difuntos (completa) a cuatro voces, está dedicada por el autor «A la memoria de mis seres queridos». Vásquez emplea aquí, además del coro mixto, una orquesta pequeña –aunque con todas sus secciones– ideal para ejercitar la nueva concepción de austeridad que opera en las obras de su madurez temprana.

Esta obra se suma a un repertorio poco ejecutado, en el cual figuran obras de gran interés artístico: *Missa de difuntos* (ca. 1836), de Jose Ma. Bustamante (1777-1861); *Missa de réquiem* (1863), de Antonio Valle (1825-1876); *Misa de réquiem* (1917), de Arnulfo Miramontes (1882-1960), y *Gran misa de réquiem* (1930), de Alfredo Carrasco (1875-1945).

Cantata universitaria

Hecha por encargo del rector de la Universidad Nacional Autónoma de México, la *Cantata universitaria* o *Cantata del IV centenario de la fundación de la Universidad Nacional*, fue compuesta en varios lapsos, durante 1951. Emplea un texto que fue dado previamente al compositor, titulado originalmente *Aclamationem*, nombre que advierte el uso del latín en la totalidad de la letra. La *cantata* se forma por un conjunto de varias piezas individuales, de las cuales, cada una alude a un personaje sobresaliente en la historia de la primera universidad de América.

Vásquez prefiere de nuevo el gran conjunto orquestal, al que agrega coro mixto y dos solistas (soprano y tenor). Las características monumentales de la obra –expresada principalmente en la instrumentación– responden al tema grandioso para el cual fue compuesta.

Esta partitura, por referir un suceso perezoso y formar parte del catálogo de un compositor poco interpretado, reúne doblemente cualidades para permanecer ignorada, a pesar de su factura impecable. Con seguridad obras como la *Obertura para un festival académico Op. 80* (1880), de Johannes Brahms (1833-1897) permanecerían olvidadas si este criterio operara en todos los casos.

LIEDER

José F. Vásquez es uno de los compositores más prolíficos en el campo del *lieder*. Sus seis series de canciones concilian un amplio abanico de estilos desarrollados entre 1928 y 1960, fechas en que – respectivamente– inicia y termina esta colección.

Todas estas canciones llevan letra en español, con excepción del *lied* 14, que está en francés, y en su mayor parte son obra de poetas mexicanos contemporáneos a Vásquez, como Juan de Dios Peza (1852-1910), Luis G. Urbina (1864-1934), Amado Nervo (1870-1919), José Gorostiza (1901-1973) y Salvador Novo (1904-1974), con quienes el compositor manifestó gran afinidad intelectual.

Enumeración completa de los *lieder* de José F. Vásquez

- | | |
|---|---|
| <p>1. <i>Las lágrimas</i></p> <p>2. <i>Ojos claros</i></p> <p>3. <i>Miré en mis sueños un ángel.</i></p> <p>4. <i>Señor ya no te pido</i></p> <p>5. <i>Aunque cierre los ojos</i></p> <p>6. <i>La tarde muy serena</i></p> <p>7. <i>Soy una voz de lágrimas</i></p> <p>8. <i>Como para el mundo un cielo.</i></p> <p>9. <i>Pasaba arrolladora en su hermosura.</i></p> <p>10. <i>Déjame ver tus ojos</i></p> <p>11. <i>Si oyes decir</i></p> <p>12. <i>Al fondo de tus pupilas</i></p> <p>13. <i>Los arrullos de la cuna</i></p> <p>14. <i>Lors que sur toi</i></p> <p>15. <i>Tres veces he esperado</i></p> <p>16. <i>Yo no te encuentro bella</i></p> | <p>17. <i>La copa rebosante de amargura.</i></p> <p>18. <i>Arrulla con tus líricas canciones.</i></p> <p>19. <i>Anoche, soñando que tú me querías.</i></p> <p>20. <i>Corazón sin amor</i></p> <p>21. <i>No quieras retenerme</i></p> <p>22. <i>En tus ojos amados</i></p> <p>23. <i>Cuando tocan a muerto las campanas.</i></p> <p>24. <i>Trae el polvo de todos los caminos.</i></p> <p>25. <i>Quiero envolver tu muerte con mi muerte.</i></p> <p>26. <i>Si en la noche del tiempo</i></p> <p>27. <i>No nos separemos un momento.</i></p> |
|---|---|

- | | |
|---|---|
| <p>28. <i>Dios mío, la quiero tanto</i></p> <p>29. <i>Cuando en la sobria plata del cabello.</i></p> <p>30. <i>Tengo el peor de todos los cansancios.</i></p> <p>31. <i>Si tú no me hablas</i></p> <p>32. <i>Viene a ensalzarte, Señor, mi acento.</i></p> <p>33. <i>extraviado</i></p> <p>34. <i>Todos cuantos me aman</i></p> <p>35. <i>Cuando en la noche, lleno de cansancio.</i></p> <p>36. <i>Madre, madre</i></p> <p>37. <i>Música, y un extraño placer de hallarme triste.</i></p> <p>38. <i>Déjame ser tan mísero y amarte.</i></p> <p>39. <i>Desde mi celda</i></p> <p>40. <i>Ya tengo que partir</i></p> <p>41. <i>Suave dolor</i></p> <p>42. <i>Queda, leve, fina</i></p> | <p>43. <i>Inmenso vacío</i></p> <p>44. <i>Arroyito de agua clara</i></p> <p>45. <i>Extraviado</i></p> <p>46. <i>Amar, amar</i></p> <p>47. <i>Bajo la tarde inmóvil</i></p> <p>48. <i>Yo se que hay quienes dicen.</i></p> <p>49. <i>Dichoso el árbol</i></p> <p>50. <i>Muy cerca de mi ocaso</i></p> <p>51. <i>Llegaste a mí por extraño capricho de la suerte.</i></p> <p>52. <i>Sin ayer ni mañana</i></p> <p>53. <i>Mamilas</i></p> <p>54. <i>Canción de cuna</i></p> <p>55. <i>Ya tiende la noche párbula</i></p> <p>56. <i>A veces el amor toca a mi puerta</i></p> <p>57. <i>Alma toda pureza</i></p> <p>58. <i>Estamos siempre juntos, vivos, ausentes, muertos.</i></p> <p>59. <i>Sobre mi propio corazón</i></p> <p>60. <i>Divina voluntad</i></p> |
|---|---|

Asimismo, poetas estrechamente vinculados a la vida profesional de Vásquez, como Manuel M. Bermejo (1875-1962) y José de Jesús Núñez y Domínguez (1887-1959), son constantes en esta colección.

La salvedad que representa en estas canciones, la segunda serie, sobre poemas del indio Rabindranath Tagore (1861-1941) traducidos al español por Juan Ramón Jiménez, coinciden con la etapa del impresionismo intenso de Vásquez, influido acaso por el pensamiento oriental, tratado a la par como pretexto exotista –muy de moda en aquella época– e innovadora manifestación filosófica.

Los matices dramáticos que José F. Vásquez imprime en la música para estas canciones varía en cada caso, al grado de poderse confundir fácilmente, una pieza de la tercera serie, con otra de la sexta. El compositor utiliza más las emociones que le suscita cada temática, que una inclinación idiomática rígida para cada emisión de *lieder*.

Ni siquiera la instrumentación ha de significar un patrón en estas composiciones: las series de la segunda a la sexta se valen de una pequeña orquesta con todas sus secciones, pero se dan eventualidades aisladas, lo mismo que genéricas –la primera serie de *lied* está acompañada por orquesta de cuerdas–.

Como cita complementaria, cabe mencionar que de los *lied* números 1, 2, 3, 29, 42 y 43, el propio Vásquez realizó versiones con acompañamiento de piano, y éstas son las únicas piezas que presentan las dos modalidades de acompañamiento (orquesta o piano), pues el resto fueron creadas ex profeso para emplear una orquesta de cámara.

VI. Catálogo

En seguida se enumera la producción musical de José F. Vásquez en dos clasificaciones distintas, a) por orden cronológico: se cita en primer término el título de la obra, y luego, entre paréntesis, la fecha de creación; en un renglón aparte se describen de modo concreto, las características fundamentales de la música (si estos rasgos ya se sugieren en el título, aparecerán datos complementarios, como los nombres de las diversas partes que integran un sistema, sea sonata, sinfonía, misa, etcétera); también en renglones separados aparecerá la dotación instrumental⁵³ y la localización de la partitura y las partes (música para dos o más instrumentos); en casos extraordinarios se da mayor información, que, sin romper con este esquema, abunda en datos históricos de la obra; y b) por dotación instrumental: se ofrece al lector la visión global del catálogo del compositor, a través de los géneros trabajados por él; ahora los títulos van acompañados sólo por fecha de creación y datos mínimos sobre la música.

⁵³La dotación instrumental aparece en el orden acostumbrado de la partitura orquestal: primero maderas, luego metales, voces (si las hay), percusiones, teclados, arpa y cuerdas, cada parte separada por una línea diagonal (/). Por ejemplo, en el caso de la *Cantata universitaria*, donde aparece la dotación 12222/4231/St/coro mixto/timp/ perc/arcos, la interpretación sería la siguiente: un octavino o flautín, dos flautas, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes/ cuatro trompas o cornos franceses, dos trompetas, tres trombones, una tuba (bajo)/Soprano (se indica con mayúscula para indicar simultáneamente que se trata de solista[s]), tenor/coro mixto (voces blancas y negras)/ timbales/ percusiones/arcos o cuerdas (violines en dos o más secciones, violas, violoncellos y contrabajos). Si hay un instrumento suplementario, como corno inglés, contrafagot u órgano, aparecerán con su nombre específico y en el orden acostumbrado de la orquesta.

Por orden cronológico

Sueño de amor Op. 3 (1910)

Fantasia para piano solo, en un movimiento.
Extraviada.

Apassionato Op. 4 (1910)

Fantasia para piano solo, en un movimiento.
Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Los compañeros de la hoja Op. 6 (1911)

Opereta en dos actos con libreto basado en la novela de Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) *Los hermanos de la hoja*, adaptación de un escritor militar (?), amigo del compositor. La acción se desarrolla en Guadalajara, Jalisco, en 1865.

Dotación: 2222/2221/cinco cantantes solistas/coro mixto/ timp/bombo/platos/cuerdas.

Localización: Partitura original, reducción al piano con partes vocales y partes instrumentales se conservan en la biblioteca de la Escuela Nacional de Música.

Observaciones: No llegó a estrenarse.

Suiteailable para piano No. 4 (ca. 1914)

Pieza para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

El cisne negro (ca. 1914)

Andante molto espressivo; “ballet” para violín solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

La oración de la tarde No. 2 (ca. 1914)

Pieza para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Fantasia en la menor para violín y orquesta (1915)

Fantasia concertante en un solo movimiento (*Allegro maestoso*).

Dotación: 2222/4221/violín solo/timp/arpa/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: La partitura original está dedicada a Jesús Vásquez Cano, y firmada en la ciudad de Puebla, el 12 de enero de 1915.

Sinfonía No. 1 (1ª versión, oct. 1915; 2ª versión, nov. 1917)

I Allegro ma non troppo, II Adagio, III Minuetto, IV Final-Allegro.

Dotación: 2222/323/timp/arpa/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Dos mazurkas (ca. 1916)

Piezas para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo; copia en el archivo musical de la Biblioteca de las Artes.

Los mineros (1916)

Ópera lírico-dramática en tres actos compuesta sobre el libreto (en italiano) del licenciado Andrés Molina Enríquez. La acción se desarrolla en la ciudad de México y en Mineral del Oro, Zacatecas, en la época de la Revolución (1910-1917).

Dotación: 2222/4221/ocho cantantes solistas/timp/arpa/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: Vásquez comenzó a escribir esta obra a inicios de mayo de 1916, y la concluyó dos meses más tarde, el 26 de julio.

Monna Vanna (1917)

Ópera lírico-dramática (extraviada), esbozada inmediatamente después de haberse compuesto *Los mineros*. El argumento se basa en la original *Monna Vanna*, pieza en tres actos de Maurice Maeterlinck, dada a conocer en México por Balbino Dávalos (1902).

Se sabe, según declaraciones del propio compositor, que su puesta en escena se frustró porque la protagonista, Monna Vanna (soprano), debía actuar desnuda.

Marcha nupcial para orquesta (1918)

Dotación: 2222/2000/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: El autor la compuso para ser ejecutada en sus propias nupcias, con la soprano Luz González de Cossío.

Caprice para piano y acompañamiento de orquesta (ca. 1919)

Obra concertante en un solo movimiento.

Dotación: 2222/2222/piano solista/timp/cuerdas.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Sinfonía No. 2 (1919-1922)

I Adagio-Allegro, II Andante, III Scherzo-Vivace, IV Final-Allegro.

Dotación: 3222/4231/timp/perc/arpa/arcos.

Estreno: diciembre de 1922, Orquesta Sinfónica Nacional de México, dirigida por Julián Carrillo.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: La copia existente se halla firmada en 1929.

Preludio para cuarteto de cellos (marzo de 1919)

Pieza en un solo movimiento (*Grave*).

Dotación: Cuatro violoncellos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura/partes).

Concierto No. 1 [en do menor]

para piano y orquesta (primavera de 1920)

I Allegretto-Allegro, II Adagio, III Finale maestoso.

Dotación: 2222/4231/piano solista/timp/perc/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes) y Fleisher Collection, Filadelfia, Pensilvania, EU.

Suite romántica (ca. 1920)

Pieza orquestal en un movimiento.

Dotación: Orquesta de cuerdas.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo. (partitura orquestal/partes)

Concierto No. 2 para piano y orquesta (1920-43)

I Allegro, II Adagio, III Andante, IV Presto.

Localización: Archivo personal del pianista Pedro Tudón, y Fleisher Collection, Filadelfia, Pensilvania, EU.

Observaciones: El autor bocetó esta obra a fines de 1920, no obstante, realizó la orquestación y varias revisiones durante los años treinta.

El estreno absoluto se realizó en el Palacio de Bellas Artes en 1944, con José Iturbi como solista, con la OSU, bajo la dirección de J. Rocabrana.

Primer concierto para violín y orquesta

(primavera de 1921)

I Allegro con brio, II Adagio, III Final (rondó) Allegro

Dotación: 2242/3200/violín solo/timp/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes) y Fleisher Collection, Filadelfia, Pensilvania, EU.

Melodía para piano (1921)

Pieza breve para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Impresiones [primera serie] (1922)

Tres trozos para piano.

Romanza-barcarola-melodía.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Citlali (1922)

Ópera lírico-dramática en un acto, estrenada en el teatro Esperanza Iris, en la ciudad de México, el 19 de diciembre de 1922.

Reparto original: María Luisa Escobar («Citlali»); Ruggiero Baldrich («Chichiltzin»); Adda Paggi («Cualica»); Adela Reyes («Yoloxóchitl»); Miguel Santancana («El Rey») y Ángel R. Esquivel («Cuauhtotzin»). La escenografía fue encargada a Roberto Galván; la orquesta fue dirigida por Ignacio del Castillo.

Dotación: 12222/4231/solistas/coro mixto/timp/perc/arpa/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: En su estreno, esta ópera se presentó en función doble, junto con *Il Tabarro*, de Puccini.

Preludio para piano (1923)

Pieza para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

El mandarín (primavera de 1923)

Ópera dramática en un acto, estrenada en el teatro Arbeu, el domingo 3 de abril de 1927.

Acción: Beijing, principios del siglo XX.

El elenco de la primera función quedó integrado así: Ignacio Guerra (barítono), Ma. Dolores Valderrama (soprano), Ana María Carrasco (soprano), Juan Aceves (tenor), Rafael Marquina (barítono), José Palacios Ochoa (bajo) y José Silva (bajo).

Dotación: 12222/4231/timp/perc/arpa/arcos/solistas/coro mixto.

Localización: Archivo personal de José Vázquez, hijo.
(partitura orquestal/partes); Escuela Nacional de Música
(partes vocales y reducción para piano).

Observaciones: Una versión revisada por el autor, se estrenó en el Palacio de Bellas Artes el 10 de agosto de 1935, a diez meses de la inauguración del teatro. El elenco de esta segunda función fue el siguiente: Luz María Vázquez (soprano); Carlos Mejía (tenor); José Corral (bajo), e Ignacio Guerra Bolaños (barítono); la orquesta fue dirigida por el autor, y el director de escena fue Heliodoro Oseguera.

El rajáh (otoño de 1923)

“Drama lírico” en un acto y dos cuadros representado por primera vez en el teatro Arbeu el 14 de junio de 1931. El primer elenco se conformó del modo siguiente: Luz González de Cosío («Mahina»); María Esther Cerdeño («Darma»); Clemia Glez. de Cossío («Sacotala»); Francisco Cruz («El rajáh»); Ignacio Guerra Bolaños («Natalí»); Ricardo C. Lara («Mantamí»), y Antonio Plascencia («El santón»). La orquesta fue dirigida por el propio autor, y el director de escena fue Francisco Díaz.

Acción: Kuala Lumpur, siglo XVII.

Dotación: 12222/4231/timp/perc/arpa/arcs/solistas/
coro mixto.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura
orquestal/partes).

Impresiones [primera serie] (primavera de 1924)

Tres trozos para piano

Nocturno –La oración de la tarde– Elegía.

Localización: Archivo personal de José Vázquez, hijo.

Impresiones [tercera serie] (otoño de 1924)

Tres trozos para piano.

Reverie-impromptu-berceuse.

Localización: Archivo personal de José Vázquez, hijo.

Trío en mi menor (primavera 1924)

I Allegro non troppo, II Adagio, III Minuetto,
IV Andante.

Dotación: piano/violín/violoncello.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura/partes).

Romanza Nos. 2 y 3 para cello y piano (ca. 1925)

Pieza breve para violoncello y piano.

Localización: Biblioteca Candelario Huízar del
Conservatorio Nacional de Música de México. (partitura/
partes), original donado por Consuelo Castro Escobar.

Andante para violín, cello y arpa (ca. 1925)

Pieza en un solo movimiento.

Dotación: Violín, violoncello y arpa.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura/partes).

Lieder No. 1 (1928)

Pieza breve para canto, piano y/o orquesta de cuerdas.
Localización: Biblioteca Candelario Huízar del Conservatorio Nacional de Música de México (donación de la maestra Consuelo Castro Escobar); copia manuscrita en la biblioteca de la Escuela Nacional de Música.

Romanza para violín y dos pianos (1928)

Pieza de carácter lírico, en un solo movimiento.
Dotación: 2 pianos/violín.
Localización: Archivo del Centro Nacional de Investigación, Información y Documentación Musical Carlos Chávez (partitura/partes).

El último sueño (otoño de 1928)

Ópera lírico-dramática en un acto y tres cuadros, fue revisada por el autor en diversas ocasiones, y estrenada finalmente en mayo de 1961 (siete meses antes de la muerte del compositor), en el Palacio de Bellas Artes. Reparto original: Martha Ornelas («Airam Zulamil»); Plácido Domingo («Enrique»); Franco Iglesias («El novio»); Guadalupe Solórzano («La novia»), y Rogelio Vargas («El capellán»). La orquesta fue dirigida por el propio Vásquez, mientras Carlos Díaz Du-Pond dirigió la escena.
Dotación: 12222/223/Sat(2)b/coro mixto (incluyó coro de niños y grupo de ballet) /timp/perc/arcos).
Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orq/partes); Biblioteca Candelario Huízar del Conservatorio Nacional de Música (algunas partes vocales, apuntes musicales y negativos de una edición inconclusa).

Observación: el original se halla firmado el 30 de julio de 1928. Sobre estos papeles se hicieron diversas correcciones.

Avemaría (ca. 1928)

Dotación: Coro masc/T1/T2/Bar/B/órg/arcos.
Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Tres acuarelas para gran orquesta (1928-29)

Titulado también *Acuarelas de viaje*.
Poema sinfónico compuesto por: I Presagios (Moderato), II El lago de Amatitlán (Adagio pastoral), III Retorno (Allegro).
Dotación: 122222/4231/timp/pno/perc/arcos.
Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo. (partitura orquestal/partes) y Fleisher Collection, Filadelfia, Pensilvania, EU.

Estudios para piano Nos. 4, 5 y 6 (1929)

Estudios de concierto para piano solo.
Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Diez lieder para canto y orquesta

[primera serie (1-10)] (1929)
Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de M. M. Bermejo.
Dotación: orquesta de cuerdas y cantante solista.
Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).
Observación: el autor realizó versiones con acompañamiento de piano de los *lied* números 1, 2 y 3.

Miniaturas para piano (ca. 1929)

Diez piezas para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Diez lieder para canto y orquesta

[segunda serie (11-20)] (1930)

Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de R. Tagoré.

Dotación: 2222/2000/cantante solista/timp/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

La ofrenda (primavera de 1931)

Ballet subtítulo *La leyenda del peñón*. Estrenado en versión de concierto el 18 de noviembre de 1937, en el Teatro del Pueblo, en los altos del mercado Abelardo L. Rodríguez, con la Orquesta Sinfónica de la Universidad, dirigida por Manuel M. Ponce.

Dotación: 2222/4231/pno/timp/perc/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/ partes instrumentales/apunte explicativo).

Sonata para violín y piano (1932)

Allegro, Adagio, Scherzo y Allegro moderato.

Dotación: Violín y piano.

Localización: Archivo personal de J. Vásquez, hijo, (partitura/partes).

Diez lieder para canto y orquesta

[tercera serie (21-30)] (invierno de 1932)

Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de Manuel M. Bermejo, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Pablo Neruda, etcétera.

Dotación: 1121/2000/cantante solista/timp/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Preludio para piano No. 3 (1933)

Pieza para piano solo.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Diez lieder para canto y orquesta

[cuarta serie (31-40)] (1934)

Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de Manuel M. Bermejo, Jesús Núñez y Domínguez, Pablo Neruda, José Gorostiza, etcétera.

Dotación: 2222/2000/cantante solista/timp/órg/arcos

Localización: Archivo personal de J. Vásquez, hijo, (partitura orquestal/partes).

Sinfonía No. 4 (ca. 1936)

Dotación: 12222/2222/tp/perc/arpa/cuerdas.

Localización: Archivo personal del director de orquesta Enrique Bátiz (partitura); archivo personal de José Vásquez, hijo, (partes instrumentales).

Concierto No. 3 para piano y orquesta

(1936/1937-1940)

I Moderato, II Andante melancólico, III Allegro vivo (tema mexicano).

Dotación: 2222/42211/timp/perc/arcos/piano.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo, (partitura orquestal/partes instrumentales).

Observaciones: Existen dos versiones de esta obra, la primera data de 1936 (estr. 1944); la segunda de 1954 (estr. 1956).

Arietta (1937)

Dúo para violín y piano en un movimiento

Dotación: violín y piano.

Localización: Archivo del Centro Nacional de Investigación, Información y Documentación Musical (partitura/partes).

Diez lieder para canto y orquesta

[quinta serie (41-50)] (otoño de 1939)

Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de Horacio Zúñiga.

Dotación: 2221/2000/cantante solista/timp/arcos

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Sinfonietta (ca. 1942)

Obra sinfónica en un solo movimiento.

Dotación: 2222/2222/tp/perc/cuerdas.

Localización: Archivo personal del director de orquesta Enrique Bátiz

Concierto No. 2 para violín y orquesta (1946-1947)

Dotación: 12222/2222/violín solista/tp/perc/arpa/cuerdas.

Localización: Extraviado

Observaciones: Fue estrenado el 13 de abril de 1947, con Henryk Szeryng como solista, y el autor dirigiendo a la Sinfónica de la Universidad.

Cantata conmemorativa del IV Centenario de la Universidad Nacional Autónoma de México (1951)

Dotación: 12222/42231/timp/perc/St/coro mixto/arcos.

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: Titulada originalmente *Aclamaciones*, esta *cantata* se forma por un conjunto de varias piezas individuales, de las cuales, cada una alude a un personaje sobresaliente de la historia de la Universidad.

El texto se halla en latín, y fue hecho ex profeso para esta conmemoración histórica.

Diez lieder para canto y orquesta

[sexta serie (51-60)] (1952-1960)

Diez piezas para soprano (o tenor) sobre textos de Juan de Dios Peza, Manuel M. Bermejo, Alfredo Álvarez García, J. Núñez y Domínguez, Agustín Arroyo Che, Luis G. Urbina y Enrique González Martínez.

Dotación: 1121/2000/cantante solista/timp/arcos

Localización: Escuela Nacional de Música (partitura orquestal/partes).

Observaciones: La serie está firmada como concluida, en febrero de 1960.

Preludio para piano No. 6 (1954)

Pieza en un solo movimiento.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Preludios para piano Nos. 11 y 12 (1958)

Piezas en un solo movimiento.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Liberación (1959)

Cantata subtitulada *Sinfonía mímica*, hecha por encargo del novelista Mauricio Magdaleno (1906-1986) —a la sazón director de Acción Social del Departamento del Distrito Federal—, para la inauguración del teatro al aire libre del parque Venustiano Carranza, en la colonia Balbuena.

Dotación: Orquesta sinfónica, solistas y coro mixto.

Extraviada.

Pequeña suite para piano (1959)

Pieza en un solo movimiento.

Localización: Archivo personal de José Vásquez, hijo.

Estampas (1959)

Ocho piezas para orquesta sinfónica.

Dotación: 2322/4231/timp/perc/arcsos.

Localización: Escuela Nacional de Música (sólo partes instrumentales).

Estreno: 21 de mayo de 1961, Palacio de Bellas Artes, director: el autor.

Duración aproximada: 25 minutos.

Don Vasco Núñez de Balboa (1961)

Ópera lírico-dramática con libreto de Cristián Caballero, basado en textos de Francisco González Bocanegra. Aunque se concluyó el boceto para piano, la orquestación no se realizó debido a la muerte del compositor.

Localización: Archivo personal del dramaturgo Claudio Lenk (libreto); archivo del área de investigaciones del Departamento de Música de la Secretaría de Cultura de Jalisco (partitura manuscrita con la parte del canto y el acompañamiento para piano).

Obras extraviadas, cuyos datos particulares se desconocen:

Suites para piano Nos. 1-3 (¿1921?)

Piezas para piano solo.

Romanza No. 1 (¿1925?)

Pieza breve para violoncello y piano.

Estudios para piano Nos. 1-3 (¿1925-1926?)

Estudios de concierto para piano solo

Preludios para piano Nos. 2, 4, 5, 7, 8, 9 y 10 (¿1928?)

Piezas para piano solo.

Por dotación instrumental

SOLOS

Apasionato Op. 4 (1910)
Fantasía para piano solo, en un movimiento.

Suiteailable para piano No. 4 (ca. 1914)
Pieza para piano solo.

La oración de la tarde No. 2 (ca. 1914)
Pieza para piano solo.

El cisne negro (ca. 1914)
Pieza breve para violín solo.

Mazurkas Nos. 1 y 2 (ca. 1916)
Dos trozos para piano solo.

Melodía para piano (1921)
Pieza breve para piano solo.

Impresiones (1922-1927)
Música para piano solo. Cinco series de tres trozos cada una.

Estudios Nos. 1-6 (aprox. 1925-1929)
Estudios de concierto para piano solo.

Miniaturas para piano (ca. 1929)
Diez piezas para piano solo.

Preludios Nos. 1-12 (1928-1958)
Colección de piezas para piano solo.

Pequeña suite para piano (1959)
Pieza breve en un solo movimiento.

DÚOS

Tres romanzas para cello y piano (ca. 1925)
Tres piezas breves (la primera extraviada) para piano y violonchelo.

Sonata para violín y piano (1932)
Dúo para violín y piano en cuatro movimientos.

Arietta (1937)
Dúo para violín y piano en un movimiento.

TRÍOS

Trío para violín, cello y piano (1924)
Compuesto de cuatro movimientos.

Andante para violín, cello y arpa (ca. 1925)
Pieza en un solo movimiento.

Romanza para violín y dos pianos (1928)
Pieza en un solo movimiento.

CUARTETOS

Preludio para cuarteto de cellos (1919)

Pieza para cuatro violonchelos, en un solo movimiento.

OBRAS ORQUESTALES

Marcha nupcial para orquesta (1918)

Pieza breve para orquesta sinfónica.

Sinfonía No. 1 (1917)

I Allegro ma non troppo, II Adagio, III Minuetto, IV Final-Allegro.

Sinfonía No. 2 (1919-1922)

I Adagio-Allegro, II Andante, III Scherzo-Vivace, IV Final-Allegro.

Sinfonía No. 3 (ca. 1925)

Sinfonietta (ca. 1942)

Obra orquestal en un solo movimiento.

Tres acuarelas para grande orquesta (1929)

Poema sinfónico compuesto por: I Presagios (Moderato), II El lago de Amatitlán (Adagio pastoral), III Retorno (Allegro).

Sinfonía No. 4 (ca. 1936)

Estampas (1959)

Ocho piezas para orquesta sinfónica.

BALLET

La ofrenda (1931)

Obra en dieciséis episodios, para orquesta sinfónica y conjunto de bailarines.

Obras orquestales (con solista[s])

Fantasia para violín y orquesta (1915)

Fantasia concertante en un solo movimiento.

Caprice [para piano y acompañamiento de orquesta] (ca. 1919)

Obra concertante en un solo movimiento.

Concierto No. 1 para piano y orquesta (1920)

I Allegretto-Allegro, II Adagio, III Finale maestoso.

Concierto No. 2 para piano y orquesta (1920-1943)

I Allegro, II Adagio, III Andante, IV Presto.

Concierto No. 1 para violín y orquesta (1921)

I Allegro con brio, II Adagio, III Rondó-Final.

Poema sinfónico [sin título programático] (1927)
Movimiento único.

Concierto No. 3 para piano y orquesta (1936/1954)
I Moderato, II Andante melancólico, III Allegro vivo (tema mexicano).

Concierto No. 2 para violín y orquesta (1946-1947)
Extraviado.

OBRAS VOCALES (*lieder*)

Lieder para canto y orquesta de cámara (1929-1960)
Gran colección de sesenta *lieder*, emitidos en seis series de diez partes cada una, y compuestas entre 1929 y 1960.

OBRAS VOCALES (*ópera*)

Los compañeros de la hoja (1911)
Opereta en dos actos.

Los mineros (1917)
Ópera lírico-dramática en tres actos.

Monna Vanna (1917)
Ópera lírico-dramática en un acto
(extraviada).

Citlali (1922)
Ópera lírico-dramática en un acto.

El mandarín (primavera de 1923)
Ópera lírico-dramática en un acto.

El rajáh (otoño de 1923)
Ópera lírico-dramática en un acto.

El último sueño (otoño de 1928)
Ópera lírico-dramática en un acto

Don Vasco Núñez de Balboa (1961)
Ópera épico-dramática (sin orquestar).

OBRAS VOCALES

(cantatas y otras obras corales con solista[s])

Réquiem (1926)
Misa de difuntos.

Avemaría (ca. 1928)
Obra sacra para coro masculino, solos masculinos,
órgano y orquesta de cuerdas.

**Cantata conmemorativa del IV Centenario de la
Universidad Nacional Autónoma de México** (1951)
Cantata para coro mixto, tenor solo y orquesta sinfónica.

Liberación (1959)
Sinfonía mímica para coro mixto y orquesta sinfónica.
Extraviada.

VII. Apéndice

Índice onomástico

A continuación aparece, por orden alfabético, un listado con los nombres propios contenidos en este libro. Los nombres de persona se dan por apellido(s), primero, y luego se consigna el nombre de pila. Los nombres de instituciones aparecen con la primera palabra que los conforma. Las únicas denominaciones que se han excluido son la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional, y el propio José F. Vásquez, pues ambas aparecen hasta diez veces en una sola página de este volumen*.

Nombre	Página(s)	Nombre	Página(s)
Abelardo L. Rodríguez, teatro.....	35,145	Alva, Pedro de.....	82
Academia de Historia y Geografía de México.....	24	Amaya, Juan F.....	107,108
Acapulco.....	14	Anfiteatro S. Bolívar.....	29,31,33,50,69
Aceves, Eduardo.....	26	Apatzingán.....	14
Agua Azul, parque.....	50	Appia, Edmond.....	43,91,141
Ahumada, Miguel.....	14	Arandas.....	13,14,52
Alcaraz, José Antonio.....	55,97	Arbeu, teatro.....	19,27
		Archila, Andrés.....	40
		Arizona.....	118

*Asimismo se omiten los nombres contenidos en el catálogo de obras (páginas 96-110), pues ya aparecen en el «resumen crítico», y los nombres de los compositores presentados en los cuadros sinópticos (páginas 20-27/31-38), salvo en casos de interés para el tema de este ensayo.

Ateneo de Ciencias y Artes de México.....24	Camarena, Ignacio.....77	Cosgaya, Arturo.....146	Espinosa, Guillermo.....39
Asociación Mexicana de Periodistas.....40,50	Campa, Gustavo E.....16,52,134	Chaikovsky, Piotr Ilich.34,93,123,129,152	Espinosa de los Monteros, Eduardo.....33
Atotonilco.....13	Campos, Melquiades.....18	Chalco.....143	Esquivel, Ángel R.....27,148
Auclair, Michele.....43	Cano, Bárbara.....13	Charles, Ana María.....25	Fajardo, Noé.....33
Ávila, Horacio.....16	Cárdenas, Lázaro.....29,55	Chausson, Ernest.....93	Farfán, Emilio.....31
Ayala, Daniel.....11,31,46	Carlos, Santos L.....23,30,34	Chávez, Carlos.....11,18,22,24,26,47,74,80,83,84,96	Fernández de Castro, L.88
Ayotlán.....13	Carrasco, Alfredo.....52,56	Chenier, Sophie.....32	Flachebba, Alberto.....27,55
Ayuso, José.....31	Carrillo, Julián.....15,18,23,31,134	Cherkassy, Shura.....40,41	Fleta, tenor.....111
Azuela, Salvador.....29,48,50	Carrillo, Luz.....31	De Gaulle, Charles.....45	Formoso, Adela.....25
Bach-Conrad, Paula.....39,42	Carrillo Flores, Antonio.....32	Delezé, Jorge.....33,75,76	Furtwängler, Wilhelm.105
Baena, Federico.....25	Carrillo Flores, Nabor.....32	Delgado, Javier.....127	Galindo, Blas.....52
Baqueiro Foster, G.....52,100	Caruso, Enrico.....20	Díaz, Alirio.....44	Galindo y Villa, Jesús.....23,56
Baraldi de Sieni, Elisa.....23,110	Caso, Antonio.....23,110	Díaz, Porfirio.....16,52	Garbusova, Raya.....41,120
Barrientos, Ma. Elena.33	Caso, María.....23,110	Díaz Du-Pond, Carlos..26,99	García, Eliazar.....33,63,65
Barrios y Morales, Aurelio.....18	Caso, Sara.....25,66,135	Díazmuñoz, Eduardo....33	García Mora, Miguel....42
Bátiz, Enrique.....172,177	Castañares, Lamberto...25	Diemecke, Enrique.....33	García Renart, Luis.....91
Beethoven, L. van.....34,93,115	Castillo, Carlos del.....90	Díez de Urdanivia, F....90	Gariel, Eduardo.....22,108
Beijing.....150	Castillo, César del.....15	Domingo, Plácido.....94,128,156,157	Garnica, Cruz.....31
Beltrán, Agustín.....23	Castillo, Ignacio del.....16,169	Domínguez, hermanos.25	Gaytán, Fausto.....23
Bermejo, Manuel M.....20,23,99	Castro, Juan José.....45	Dorati, Antal.....79	Gil Preciado, Juan.....50
Bernal Jiménez, Miguel.....37,52,56,201	Castro, Ricardo.....16,18,26,52	Duchesne, Manuel.....51	Gomezanda, Antonio....23,25,68,100
Bertelin, Michel.....22	Castro, Vicente.....18	Dvorak, Antonin.....36,93	González, Adela y Josefina.....25
Blanco, Liborio.....125	Castro Escobar, Consuelo.....27,62,133	École Universelle de Musique.....22	González, Arturo X.....43
Bliss, Arthur.....38,73	Celibidache, Sergiu.....79	Elías, Alfonso de.....11,21,54,141	González, Domingo.....30,33
Bogotá.....39,45	Celorio, Gonzalo.....128	Elías, Manuel de.....51,55	González Bocanegra, F.94
Brahms, Johannes.....35,39,119,120,159	Clemenceau, M.150	Elías Torres, Manuel....51	González de Cossío, Clementina (Clemlia).....19,26,27,154
Bredo, Icilio.....33,65	Compañía Mexicana de Ópera.....26	Elizondo, Artemisa.....32	González de Cossío, Luz María.....19,26,27,46,47,154
Brendel, Alfred.....44	Collura, Frank.....51	Elorduy, Ernesto.....18	Gorostiza, José.....160,177
Broz Tito.....46	Congreso Nacional de Música.....173	El Salvador.....27,107	Guadalajara.....14,22,146
Buenos Aires.....45	Conservatorio Libre de Música.....22,110	Escobar, Consuelo.....26,27,62,133	Guadarrama, Jesús.....130
Buñuel, Luis.....77	Conservatorio Nacional de Música.....15,16,18,20,22,24	Escuela Libre de Música.....12,22,23,25,47,53,61,68,69,70,72,78,108,110,111,112,124,150	Guatemala.....26,57
Burbank.....82	Contreras, Salvador.....56	Escuela Nacional de Música.....12,22,24,25,27,48	Guzmán, Eustolia.....97,134
Burgos, Fernando.....23,31,110	Corona, Jesús.....47,86	Escuela Nocturna de Música.....70	Guzmán, Luis.....31
Bustamante, José Ma...158	Corral, José.....26,28,31,154		Halffter, Rodolfo.....55,58,78,139
Caballero, Cristián.....20,50,94	Cortina, María.....66		Hernandez, José Luis...32
California.....46,82			Hernández Moncada, Eduardo.....23,52
Camacho Vega, Jesús...31,201			

Herrera, Raúl.....	128	López Ramos, Manuel.....	48	Morsillo, Amparo.....	40	Orquesta Sinfónica de	
Herrera de la Fuente, L.....	31,52,72,75,96	Los Ángeles.....	46	Mozart, Wolfgang A.....	34,91	Morelia.....	46
Herrera y Ogazón, Alba.....	152	Lozano, Guillermina.....	23,31,110	Mugnai, Umberto.....	27	Orquesta Sinfónica de	
Hodge, Leslie.....	15,40	Lugo, Federico.....	50	Muñiz Toca, Ángel.....	44	Xalapa.....	46
Holly, Matty.....	42	Luyando, Carlos.....	31	Muñoz, Alejandro.....	25,42	Orquesta Sinfónica de	
Huerta, Carlos.....	111	Luyando, Felipe.....	31	Muñoz, Eduardo.....	111	Yucatán.....	46
Huízar, Candelario.....	31,47,53	Llera, Felipe.....	18	Nápoles, Margarito.....	50	Orquesta Sinfónica	
Ideal, teatro.....	19	Magdaleno, Mauricio.....	47	Nardi, Luz.....	86	Nacional de México.....	82
Iris, teatro.....	27,148	Mancera, Estela.....	85	Navarro, Eugenio.....	24	Orquesta Típica de	
Islas Chacón, Flora.....	28	Manrique, hermanos.....	23	Nayarit.....	14	México.....	47,86
Ituarte, Julio.....	16	Martínez Baca, Soledad.....	111	Nervo, Amado.....	98,160	Orta Velázquez, G.....	28,129
Iturbi, José.....	57,135,137	Martínez Ostos, Raúl.....	32	Nikish, Arthur.....	105	Ortega, Aniceto.....	95
Jalisco.....	50,146	Matehuala.....	63	Noli, Daniel.....	51	Ortiz Mena, Antonio.....	32
Jones, Randolph.....	40	Matzerath, Otto.....	42	Noriega, Alfonso.....	32	Osaka.....	46
Kahan, Salomón.....	115,137	Maynes, Samuel.....	31	Novelo, Hermilo.....	41	Oseguera, Heliodoro.....	27
Khachaturian, Aram.....	92	Markevitch, Igor.....	79	Novo, Salvador.....	160	Osorio, Juan José.....	31,69
Kindler, Hans.....	135	Marmisolle, Enrique.....	51	Nueva York.....	46	Osorio, Juan Enrique.....	69
Kleiber, Erich.....	79	Mata Eduardo.....	33,56,79	Núñez y Domínguez, J.....	161	Pacas, Humberto.....	25,107,132
Klemperer, Otto.....	120	Medina, Jesús.....	33	Oaxaca.....	118	Palacio de Bellas Artes.....	27,29,37,44
Krauze, Martin.....	24	Mejía (Lango), Carlos.....	27,31,154	Obregón, Álvaro.....	24	Palavicini, Félix.....	111
Kuala Lumpur.....	155	Mejía, Estanislao.....	23	Ochoa de Miranda,		Panamá.....	46
La Barca.....	13	Mejía Redondo, Enrique.....	39	Antonieta.....	19	París.....	22,107
La Paz.....	45	Méndez, Edmundo.....	25,74	Olmedo, Rafael.....	108	Pedrozo, Dolores.....	23,26
Lara, Ricardo C.....	28,154	Méndez Velázquez, F.....	52,146	Ordóñez, Salvador.....	84	Pellicer, Carlos.....	40
Layonett, Paul.....	40,120	Meneses, Carlos Julio.....	16,21,52,134	Ornelas, Delfino.....	31	Pérez Márquez, Carlos.....	25
Lechuga, Stella.....	43	Metha, Zubin.....	79	Ornelas, Martha.....	96	Pérez Vázquez, Roberto.....	25
Lenk, Claudio.....	94,181	México (ciudad de).....	14	Orozco, Waldo.....	25	Peza, Juan de Dios.....	160,179
León, Dolores.....	23,110	Meza Cerna, Miguel C.....	23,141	Orozco y Berra,		Pierson, José Eduardo.....	61,87
León, Luis G.....	20	Michaca, Pedro.....	24,56	Fernando.....	23,110	Pin, Clelia Teresa.....	30
León, Tomás G.....	20	Michoacán.....	14	Orquesta Filarmónica		Pizarro, Nicolás.....	32
León Mariscal, Juan.....	23,39	Mineral del Oro, Zac.....	147	de México.....	79	Ponce, Manuel María.....	11,24,31,45,55
Lerdo de Tejada, Miguel.....	86	Miramontes, Arnulfo.....	19,53,131.	Orquesta Sinfónica de		Ponce, Marcelino.....	31
Lielmane, Rasma.....	51	Moctezuma, Luis.....	20,57	la Facultad de Música		Pozo, Efrén del.....	32
Lima.....	45	Molina Enriquez,		de la Universidad Nal.....	28,141,145	Preciado, Miguel.....	31
Limantour, José Yves.....	39	Andrés.....	147,165	Orquesta Sinfónica del		Preza, Velino M.....	18,47
Liszt, Franz.....	30,34,38,43,83	Moncayo, José Pablo.....	12,25,45,52	Conservatorio.....	18,140	Prieto Jacqué, Carlos.....	32
Lobato, Domingo.....	77	Montevideo.....	45	Orquesta Sinfónica de		Principal, teatro.....	19
Londres.....	45	Montiel Olvera,		Guadalajara.....	15,46,77	Puebla (ciudad de).....	118,165
López, Maurita.....	107	Armando.....	99	Orquesta Sinfónica de		Puente, Luz María.....	41,42,44,71
López Alonso, David.....	149	Mora, Juan.....	25	México.....	81,84	Quezada, Cristina.....	50
López Mateos, Adolfo.....	48	Morales, Angélica.....	24			Quintanar, Héctor.....	33,55

Quirarte Ruiz, César.....23	Santos, Daniel de los.....44	Uranga, Lauro D.....146	Velázquez, Higinio.....33,50,77
Rachling, Ezra.....42	Sargent, Sir Malcolm.....79	Urbina, Luis G.....160	Velázquez, José F.....10
Radio Universidad Nal...29	Sarukhán Kermez, José....128	Uruchurtu, Ernesto P.....47	Veracruz.....118
Raisa, Rosa.....20	Schoenthal, Ruth.....39,44,45	Valdés Fraga, Pedro.....23,110	Villanueva, Felipe.....34
Rangel, María Luisa.....86	Schubert, Franz Peter.....35	Valle, Antonio.....158	Villarreal, Luz.....26
Ravel, Maurice.....35,87,135	Schubert, Otto.....41,120	Valle-Inclán, Ramón del....164	Virginia Fábregas,
Redel, Kurt.....43	Schumann, Robert A.....37,116	Vandenberg, Sally.....41	teatro.....19
Renacimiento, teatro.....19	Serratos, Ramón.....24	Vásquez, Jimena.....50	Washington, D.C.....46
Revueltas, Silvestre.....16	Sevitzky, Fabien.....40	Vásquez Cano, Jesús.....13,165	Weber, Karl María von...36
Ricci, Ruggiero.....128	Shade, Ramón.....51	Vásquez Cano,	Ximénez Caballero,
Ríos Toledano, Miguel...18	Sierra, Ezequiel.....30,64,139	María Enedina.....14,15,24,68	Luis.....43
Rivas Mercado, José.....15	Sinkel, Sonia.....135	Vásquez Garibi, Gabino....14,17	Xochimilco.....143
Rocabruna, José.....12,23,28,30,31,	Slonimsky, Nicolas.....129	Vásquez González de	Yamada, Kazuo.....44
33,34,41,65,70,	Sociedad Mexicana de	Cossío, Lucina.....20,47,49	Yáñez, Agustín.....47
84, 88,90,122,	Geografía y Estadística...24	Vásquez Torres,	Yugoslavia.....57,119
123,135,168	Soto, Felipe.....108	José de Jesús.....47	Zabalza Clavería, Pedro..23
Rodríguez, Leónidas.....25	Stewart, Reginald.....38	Vásquez Torres,	Zamora, Alfredo.....51
Rodríguez Frausto, J.....25,43	Strauss, Richard.....28,129	María Rosa.....47	Zayas, Luis G.....23,110
Roessler, Eloise.....30	Szeryng, Henryk.....39,40,42,48,	Vázquez, Carlos.....53,136	Zepeda, Holda.....40,73,136
Rojas, Héctor.....51	64,118,139	Vega, Gonzalo.....107	Zollman, Ronald.....33
Rolón, José.....38,55,56	Tabasco.....118	Velasco, Jorge.....33	Zúñiga Horacio178
Romero Malpica, M.....28	Tagore, Rabindranath.....161	Velazco Maidana, José.....56	Zúñiga, Victoria.....25
Rosas, Juventino.....35,108	Tamés, Rafael.....126		
Rubin, Marcel.....39	Tapia Colman, Simón.....32,43		
Ruffo, Titta.....20	Tegucigalpa.....25		
Ruiz Esparza, Carmen.....28	Tello, Aurelio.....51		
Ruvalcaba, Higinio.....43	Tello, Rafael Jesús.....16,17,22,27		
Sachs, Hans.....125	Tercero, Concepción.....31		
Sala, Socorro.....86	Tercero, Juan D.24,31,34,42,44		
Salazar, Adolfo.....126	Thierfelder, Helmut.....42		
Saldívar, Gabriel.....15,52,113	Tinajero, Esperanza.....111		
Salgo, Sandor.....42	Tokyo.....46		
Saloma, Luis G.24,26	Tolentino, Francisco.....14		
Salomons, Louis.....41	Toreo, el (plaza).....111		
Salt Lake City.....13	Torres, Gloria.....31,32,46,49,		
Saint-Saëns, Camille.....28,34	98		
Sandi, Luis G.26,56,61	Torres Bodet, Jaime.....80		
Sánchez, Clara Elena.....110	Tudón, Pedro.....168		
Sánchez García, R.111	Tulyehualco.....143		
Santiago de Chile.....45	Universidad Nacional		
Santillán, María Teresa...27	Autónoma de México.....158		

Bibliografía

a) Ensayos y tesis.

Aranda de Brena, Bertha, y Mauricio Carrera.

Memorias de la Orquesta Filarmónica de la UNAM (1936-1986), cuaderno inédito, ciudad de México, 1985 (Biblioteca de la Escuela Nacional de Música).

Díaz-Du Pond, Carlos.

La ópera en México de 1924 a 1984, Cuadernos de Historia del Arte número 42, UNAM, segunda edición, ciudad de México, 1986.

Muriá, José María.

Breve historia de Jalisco. Universidad de Guadalajara/ Secretaría de Educación Pública, Guadalajara, 1988.

Partida Valdovinos, Rosa María.

José F. Vázquez, el músico olvidado, tesis profesional sobre la obra vocal de Vázquez, Escuela de Música de la Universidad de Guadalajara, 1980.

b) Trabajos colectivos y enciclopédicos.

Enciclopedia Temática de Jalisco.

Seis tomos. Publicación del Gobierno del Estado de Jalisco, Guadalajara, 1992.

Grove's Dictionary of Music and Musicians.

Aportaciones sobre música mexicana, de Nicolas Slonimsky, edición de H. C. Coles, Harvard University Press, 1940.

c) Artículos en publicaciones periódicas.

Amaya, Juan F(rancisco).

El Diario de hoy (San Salvador, El Salvador), sección de arte y cultura, 30 de septiembre de 1944.

Azuela, Salvador.

El Universal, diario (ciudad de México), artículo “Acerca del maestro José F. Vásquez”, domingo 27 de enero de 1963.

Bermejo, Manuel M(aría).

Revista Musical de México, director: Gerónimo Baqueiro Foster (ciudad de México), tomo VI, pp. 75-80, abril de 1945.

Fernández de Castro, Luis

El Tiempo, diario (ciudad de México), sección de cultura y espectáculos, 3 de julio de 1961.

Excélsior, diario (ciudad de México), sección E, 9 de diciembre de 1962.

Kahan, Salomón

Revista Universidad Nacional, artículo “Los tres directores del Ciclo Musical”, verano de 1958, p. 5-6.

Ramírez, Alfredo.

El Universal, diario (ciudad de México). Sección cultural, 14 de junio de 1937.

Sachs, Hans.

Revista Musical (ciudad de México, 1963), hoja suelta que no indica mayores detalles de la edición.

Saldívar, Gabriel.

Revista Universidad Nacional, artículo “Los tres directores del Ciclo Musical”, verano de 1959, p. 32-35.

d) Artículos periodísticos que omiten el crédito del autor:

Carnet Musical.

Revista mensual (ciudad de México), artículo “Director mexicano en Yugoslavia”, enero de 1951.

El Universal Gráfico.

Diario (ciudad de México), sección cultural, sábado 14 de febrero de 1959.

Siempre!

Revista semanal (ciudad de México). Suplemento cultural de la segunda quincena de diciembre de 1962.

Artículo musical, diciembre de 1962.

e) Otros medios de información.

Caballero, Cristián. Guión de radiodifusión, Radio Universidad Nacional (1962).

Vásquez Torres, José de Jesús. Listado parcial de las obras musicales de José F. Vásquez. Archivo personal de partituras.

Programas de mano de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional (1937-1961).

Programas de mano de la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México (1987-1992).

Entrevistas personales (de junio de 1995 a febrero de 1996):

Luis Sandi, Eliazar García, Sara Caso, Luis Herrera de la Fuente, Juan José Osorio, Jorge Delezé, Higinio Velázquez, Carlos Vázquez, Luis Fernández de Castro, Fernando Díez de Urdanivia, Claudio Lenk, José Antonio Alcaraz, Luz Nardi, José de Jesús Vásquez Torres, Lucina Vásquez González de Cossío viuda de Dupeyrón, Rodolfo Luyando y Palafox, María del Carmen Costero, Lorenzo González de Gortari, autoridades del panteón Francés de San Joaquín, autoridades del Departamento del Distrito Federal (Difusión Cultural).

Consultas en los archivos musicales de las bibliotecas de la Escuela Nacional de Música (UNAM), Conservatorio Nacional de Música, Centro Nacional para la Investigación, la Documentación y la Información Musical «Carlos Chávez», y Archivo General de la Nación (Fondo de Propiedad Artística y Literaria).

I. En la biografía del cellista y contrabajista Jesús Camacho Vega (n. Guadalajara, 16 oct. 1888; m. cd. de México, 1958), publicada por Jesús C. Romero en la revista *Carnet Musical* (México, D.F., jun. 1954), se menciona que José F. Vásquez era, para 1915, el director titular de la Banda de la Brigada Elizondo; tal afirmación hace suponer que Vásquez debutó ese año como director de bandas, hecho que antecede las experiencias del joven músico al frente de las bandas de Policía, de los Supremos Poderes y de Artillería, a partir de 1916.

II. El estreno en México de *Concierto para piano y orquesta*, de Dimitri Shostakovich (1906-1975), fue ejecutado por la OSU en 1944, con Carlos Rivero como solista, bajo la dirección de José F. Vásquez (hecho omitido en la tabla histórica de las actividades de Vásquez al frente del conjunto, contenida en este volumen).

III. Sobre la original pieza dramática *Monna Vanna*, de Maeterlinck, que sirviera de modelo a la temprana ópera homónima de Vásquez, vale agregar que estaba musicalizada por el compositor alemán Otto Reutter (partitura del tema original [1902] guardada en el archivo musical del Museo Franz Mayer, en la ciudad de México).

IV. Respecto a la ausencia del epistolario personal de José F. Vásquez, debe mencionarse la preservación de dos cartas de este músico al compositor Miguel Bernal Jiménez (1910-1956), en manos de la investigadora Lorena Díaz, a quien agradezco mucho que me haya alertado sobre la existencia de tales documentos. El tenor de estas cartas está sujeto a la relación de la OSU como divulgadora de algunas de las obras más importantes del autor michoacano.

"A latin conductor
full of fire"
Hannover

"Great emotional
resource"
Washington

"Verely higt
Quality"
Buenos Aires

"Conductor of the
very first rank"
Paris

REPERTOIRE

Beethoven: III, V, VII, IX Symphonies
Berlioz: Fantastic Symphony
Borodino: Symphony
Brahms: I, II, IV Symphonies
Debussy: La Mer
Prelude a l'apres midi d'un
Faune
Dvorak: II, V Symphonies
Haydn: Military Symphony
Liszt: Les Preludes
Miskowsky: 1st Symphony
Mozart: 39, 40, 41 Symphonies
Rachmaninoff: 2nd Symphony
Ravel: La Valse
Rimsky-Korsakoff: Antar Symphony
Le Coq D'Or
Shostakovich: 1st Symphony
Sibelius: 1st Symphony
Tchaikowsky: II, IV, V, VI Symphonies
Francesca da Rimini
Romeo and Juliet
Wagner: Die Meistersinger Prel.
Lohemgrin Prel.
Tanhauser Ob.

Mexican Works:

Ponce: Ferial
Chapultepec
Moncayo: Huapango
Bernal Jiménez: Morelia
Vázquez: Sinfonietta
Travel Pictures
Daniel Ayala: El Hombre Maya

Management:

RENE KLOPFENSTEIN
75 Ave. Mozart
Paris 16e, France
FERNANDO URDANIVIA Jr.
Tabasco 35
México 7, D. F. MEXICO
M. BICHURIN
Carnegie Hall
Suite 609
New York 19, U. S. A.



José F. Vásquez

Mexican

CONDUCTOR

and Composer

Director of the Symphony Orchestra of the
National University of Mexico

PRESS COMMENTS

Stockholm

"In an exquisite composition, perfect in form, piquant and strong, M. Vasquez gave us great artistic satisfaction. He demonstrated that he is not only an eminent conductor but also a magnificent composer."

EL IMPARCIAL, Guatemala.

"Mexico should be proud of counting among its musicians, a Director and Composer of the stature of Jose F. Vasquez."

EL FIGARO, Colombia.

"Jose F. Vasquez, Director of the Symphony Orchestra of the National University of Mexico, a commanding man, has thrown the baton aside, and uses both arms in a magical conjuring of symphonic tone."

THE EVENING STAR, Washington, D. C.

"Mr. Vasquez is, undoubtedly, a director of great emotional resource, who knows how to dominate the orchestra, from which he draws extraordinary results."

THE SUN, Baltimore.

"Imperative force characterizes each of Maestro Vasquez's gestures. Under his direction, the orchestra played all the works with sudden comprehension."

LA PRENSA, Buenos Aires.

"Maestro Vasquez is a careful conductor, communicative, and of great emotional force, who gives us readings of very high quality."

BUENOS AIRES TIMES.

"The conductor Vasquez is possessor of a strong personality which places him among the greatest virtuosi of the baton."

OPERA, Paris.

"Yesterday we listened to a serie of compositions by Mexican composers, thanks to Director Vasquez, who was revealed to us a conductor of the very first rank."

LA RAZON, Montevideo.

"Yesterday's concert was, in all, a very select one which gave us the opportunity of admiring the art of the Mexican musician Vasquez, who is a vigorous leader of the orchestra and undoubtedly the best American director our public has heard."

EL COMERCIO, Lima.

"The program ended with the Tschaikowsky Symphony, a miracle of poetry and enchantment in the hands of Vasquez, who, though he had gained the admiration of the public in previous works, quite carried them away with his reading of the symphony of the Muscovite."

INDIANAPOLIS SUN, Indianapolis, Ind.

"The Aztec composer, demonstrated in last night's concert, that he not only lives in his own time as a great conductor, but that he must be ranked among the great of all time."

GRAFICO, Mexico, D. F.

"Maestro Vasquez offered last night the most vigorous and poetic execution of "Death and Transfiguration" that we have heard in 17 years of concert-going."

GUEST CONDUCTOR WITH ORCHESTRAS:

South America: Guatemala, San Salvador, Panama, Colombia, Argentina, Uruguay and Peru.

United States: Washington, Baltimore, Indianapolis, Los Angeles, Phoenix, Austin, Jersey City, North Carolina, Corpus Christi and San José.

Europe: France, Germany, Belgium, Norway, Sweden, Spain and Yugoslavia.

LE PEUPLE, Belgium.

"Mexico has sent us her best ambassador, Jose F. Vasquez, who has showed us the breadth of his talent as a director of orchestras, and his profound understanding of this real and demanding science."

POLITICA, Belgrade.

"An energetic leader with a profound understanding of orchestral conducting has been sent us by his distant country. His interpretation of the First Symphony of Brahms was simply marvelous."

MORGENAVISEN, Bergen.

"The execution of the First Symphony of Tschaikowsky demonstrated that Jose F. Vasquez is a conductor of deep understanding, who knows all the secrets of dynamics, and makes all the themes and motifs sound with great perfection. He interpreted this well-known work with great emotion and rhythmic precision. He may be considered a great interpreter."

PARIS SOIR, France

"The playing of the 'First Symphony' of Sibelius, full of emotion, demonstrated the great talent of this conductor from the other side of the ocean, who, though he comes from a country so far away, knows how to understand and draw forth the emotion of the works of Nordic composers."

Oviedo, Spain.

"This Mexican director, a musician to the marrow of his bones, makes the orchestra his from the first moment, and also makes the public his when, from the first moments of expectant silence, they receive and reflect his art, subjugated and won over. They receive and reflect his art, subjugated and won over. They gave him an ovation, as expression of their sincere admiration."

Goteborg, Sweden.

"Vasquez is a great conductor."

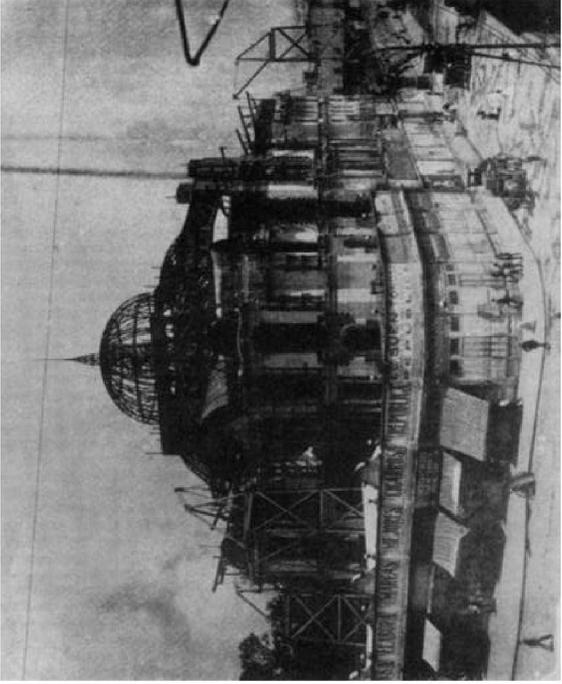
*Archivo
fotográfico*



1. Bárbara Cano de Vásquez, madre del compositor. Fotografía de Octaviano de la Mora, Guadalupe, ca. 1886.



2. La pianista Maria Enedina Vásquez Cano, hermana del compositor y alumna de José Gómez España. Fotografía de P. Magallanes, Guadalupe, ca. 1899.



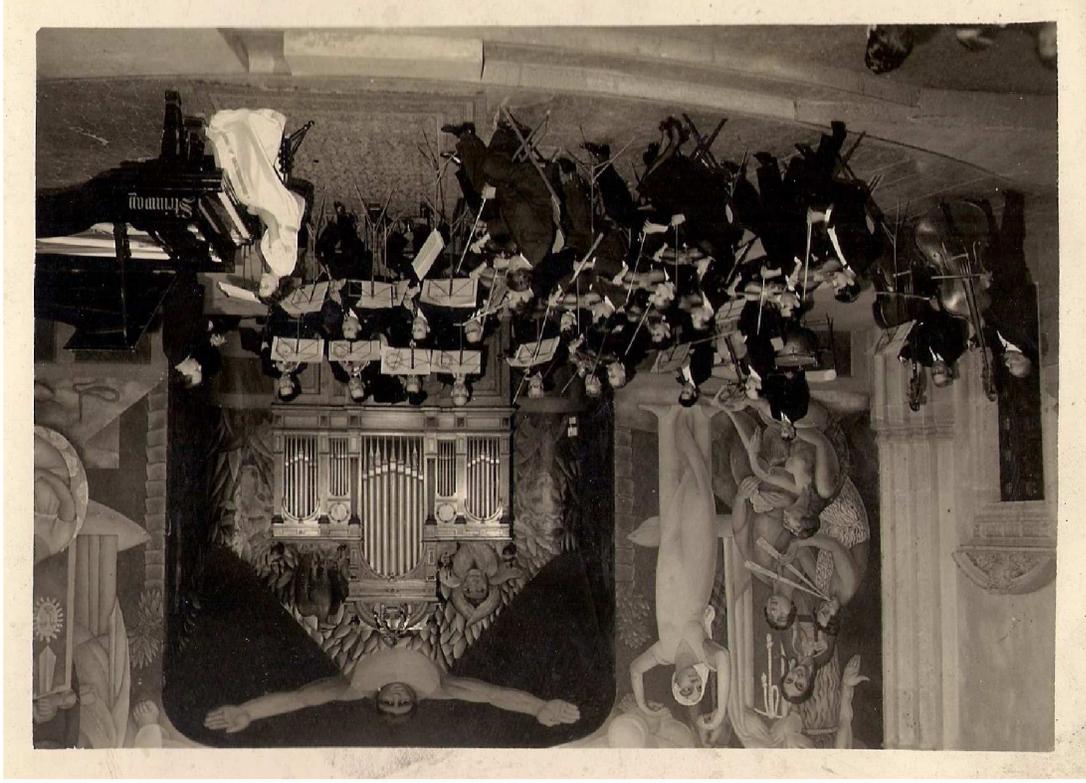
3. El Palacio Nacional de Bellas Artes en construcción, en la época en que José F. Vásquez dirigió allí, aún en obra negra, al frente de la Compañía Mexicana de Ópera (1929).



4. Recorte periodístico sin referencia, en referencia a la boda del compositor José F. Vásquez (izquierda) con la soprano Luz González de Cossío, Ciudad de México, 1918.



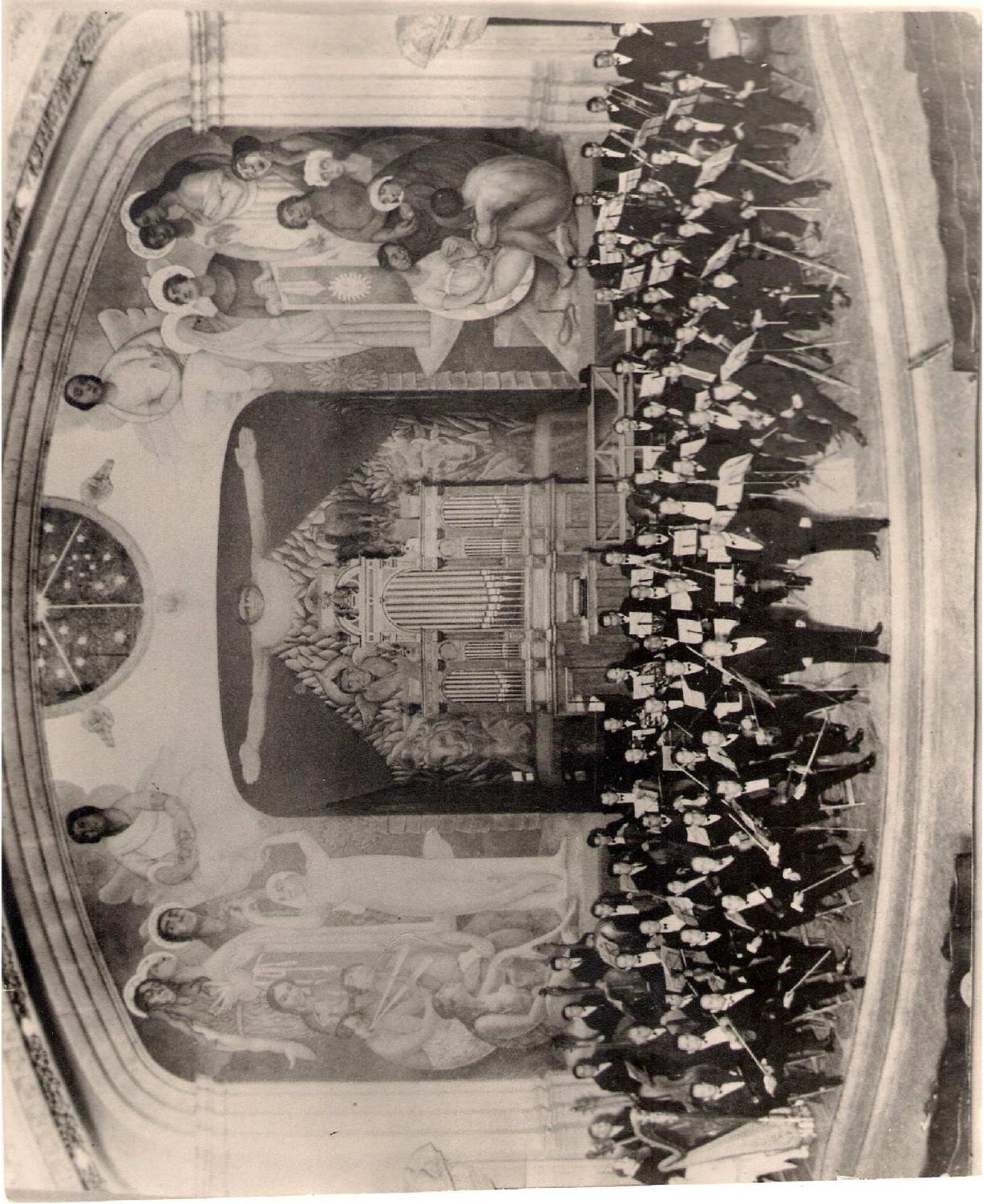
5. Fotografía del compositor, Ciudad de México, ca. 1931. En la parte inferior se lee la dedicatoria: "Para la amiga y compañera [ilegible] Andrade. Afectuosamente, J. F. Vásquez".



6. La Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional en su sede del Anfiteatro Simón Bolívar (Escuela Nacional Preparatoria), bajo la dirección de José F. Vásquez en el ensayo general del *Concierto para piano* de Ruth Schoenthal (alumna de Hindemith y Ponce). Ciudad de México, 1946.



7. La Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional en su sede provisional del auditorio "Justo Sierra" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, bajo la dirección de José F. Vásquez. Ciudad Universitaria, México, 1958.



8. La Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional en su sede del Anfiteatro Simón Bolívar (Escuela Nacional Preparatoria), con murales de Diego Rivera, en el antiguo Colegio de San Ildefonso. Al frente, sus dos directores titulares: José Rocabruna (izquierda) y José F. Vásquez (derecha). Ciudad de México, 1952.



9. En el Teatro Esperanza Iris, al final del Festival J. S. Bach; de izquierda a derecha: el director José Rocabrana, dos alumnos, los violinistas Henryk Szeryng y Gloria Torres de Vásquez, José F. Vásquez, las pianistas Holda Zepeda, Ruth Schonthal, Antonio Gomezanda y Luz María Puente. Ciudad de México, 1950.



10. José F. Vásquez *ca.* 1946, Ciudad de México.



11. José F. Vásquez en un descanso durante los ensayos al frente de la Orquesta Sinfónica de Oviedo (España, *ca.* 1955).



12. La violinista Gloria M. Torres González, segunda esposa de José F. Vásquez. Ciudad de México, 1948.



13. El maestro José F. Vásquez al final de su vida. Ciudad de México, 1961.



Pocas son las figuras en la música mexicana del siglo XX cuya trayectoria haya influido tanto en el desarrollo de este arte, como lo es en el caso de José F. Vásquez, factor múltiple que lo mismo enseña la técnica de su oficio, que ejecuta un repertorio mixto, así en el recital juvenil como en el podio de su etapa madura; y más aún, crea un catálogo de obras musicales que si bien en un principio se conforma con el anacronismo romántico, más tarde toma curso en un estilo más personal, filtrando en el impresionismo la

pasión que el autor sufría por la temática mística, revelada en sus aficiones literarias y en sus propias convicciones éticas recogidas por la masonería.

