



Estas portadas de partituras condensan la idea sobre la mujer en los inicios de los treinta: No hagas llorar a esa mujer, bolero de Joaquín Pardavé. Carta de amor, vals de Alfonso Esparza Otey. Derecha: Esto que está usted viendo, sépalo, es una Mujercita Mexicana.

Página siguiente: La evolución de un paisaje ideológico: la familia.

Miles de mujercitas mexicanas sintonizan todos los días, desde la mañana, su radio con estas "w" [se refiere a la XEW y a la XEWw, la segunda es la estación de onda corta] y encuentran en ellas amabilidad para sus horas de trabajo en la casa, sanas orientaciones para su espíritu, legítimo esparcimiento para sus ratos de ocio y de descanso.

Así, las mujeres son la sustancia (actrices, secretarías, cancioneras) y el destinatario. De la misma manera, las novelas del XIX eran escritas pensando en lectoras. La música del radio se refiere a ellas, a ellas les lanza sus insinuaciones; en esa época las canciones toman un matiz que parece heredado de poetas como Gutiérrez Nájera o José Juan Tablada. Si resumiéramos el tono y el contenido de esas melodías, tomaríamos unos versos de *Cancioncita*, fox-trot de Luis Arcaraz:

Es murmullo,
maldición y arrullo
la misma canción.

Hasta 1930, dos eran las formas de escuchar la música de moda: el teatro y los discos. La industria de los aparatos radiorreceptores apenas empezaba, y la idea de Emi-

lio Azcárraga al concebir la w era, a decir de Amalita Gómez Zepeda, crear mercado. Pero los primeros efectos sociales tal vez nadie los imaginaba.

En la XEW conviven los aires de la modernidad (el *art déco*, el *fox-trot*, el ansia de contar con luz eléctrica) con la vieja aristocracia porfiriana del gusto (el vals, las orquestas típicas, el modernismo poético). La estación es escuchada en toda la República y, gracias a la onda corta, en Sudamérica y por primera vez la lejanía de los sucesos es instantánea. Veremos que, durante la Segunda Guerra Mundial, el nacionalismo será la investidura ideológica, si no, recordemos el mariachi que, a partir de 1934, va forjándose como representante de la nación.









Las nuevas instalaciones



Suena a son moderno, el son del corazón,
escribió en 1919 Ramón López Velarde.

Sin haber conocido, ni siquiera por
premonición, la XEW, López Velarde
anuncia una afinidad esencial
del corazón de los años treinta
que se sintonizaba con la w:
el corazón que suena a son moderno.



La nueva oficina de Emilio Azcárraga en Ayuntamiento, enero de 1933.

A principios de 1934 la XEW se cambia para la calle de Ayuntamiento, números 52 y 54. Los nuevos estudios completan la idea que tenemos de la estación. Sus estudios son amplios, con grandes pasillos. A la entrada estaba la cafetería, ahí se reunían los artistas en el ínter de sus programas. La llegada de los artistas a las instalaciones era un suceso: mientras los admiradores los rodeaban para pedir un autógrafo, compositores jóvenes se les acercaban a ofrecer canciones. Hasta hoy, muchas de las orquestas de esa época tienen sus oficinas en la misma calle de Ayuntamiento.

Cuando se inauguró el nuevo edificio, la muchedumbre pudo conocer dos grandes estudios: el Azul y Plata y el Verde y Oro. En estos dos estudios se transmitieron todos los programas estelares, tienen capacidad para más de 800 personas y la gente se peleaba para lograr los primeros lugares, al grado de sobornar a los acomodadores. Años después, el estudio Verde y Oro fue rebautizado como Agustín Lara. Además, los pasillos conducían a una gran cantidad de pequeños estudios donde los artistas ensayaban sus programas.

Enfrente de estas instalaciones se encuentra el restaurante La Esperanza. Ahí podemos ver to-

davía las fotos de los grandes artistas de la XEW, sus rostros han dejado de ser familiares. Ahí mismo existe una colección de autógrafos muy particulares que su dueño ha conservado: "Pagaré al café La Esperanza tres pesos por un desayuno", "Vale por una comida con refresco". Varios de los artistas de la W iban a comer con este sistema, cuando la fama aún no venía a este mundo con la torta bajo el brazo.

Afuera de los estudios se sentaban artistas no muy conocidos. A veces pasaba Amado C. Guzmán, el director artístico de la estación, y se acercaba a alguna cancionera:

—Hoy faltó Chela Campos, ¿quiere suplirla?

Esas oportunidades fueron decisivas para varias carreras artísticas.

El colegio del amor, uno de los programas más escuchados, lanzó una convocatoria: "Señorita: Agustín Lara busca intérprete. Usted podría ser la elegida." Cuatrocientos jóvenes se presentaron al día siguiente frente a las puertas de la W. En el radio que estaba frente al escritorio del despacho donde trabajaba como secretaria, una muchacha poblana, Lupita Alday, escuchó la voz del *Bachi-*



1935

Medellín, Colombia, 24 de junio. En un accidente de aviación muere el mundialmente famoso cantante de tango Carlos Gardel, el Zorzal criollo.



Un tenor continental en una estación continental: Pedro Vargas en un programa con Agustín Lara, 17 de julio de 1942. Tarjeta de presentación de Emilio Azcárraga Vidaurreta, director de XEW, 1937

de sus admiradoras le escribió: "Si estás dispuesto a corresponderme, entonces, como una señal, deja de tocar para siempre tu canción 'X'." Dicen que Agustín Lara dejó de tocar durante muchos años esa canción ¿Cuál habrá sido?

Otra carta contenía fotos de la remitente, desnuda. La dedicatoria era "indecible" y la admiradora dudaba de la masculinidad del compositor si no era correspondida.

Una misteriosa Simy escribía desde Puebla. Con ella Lara mantuvo correspondencia y esta mujer le inspiró una "canción oriental", *Tánger*:

Cuelga la mezquita su plegaria fatigada,
arde la esperanza
en su salmo de enamorada.

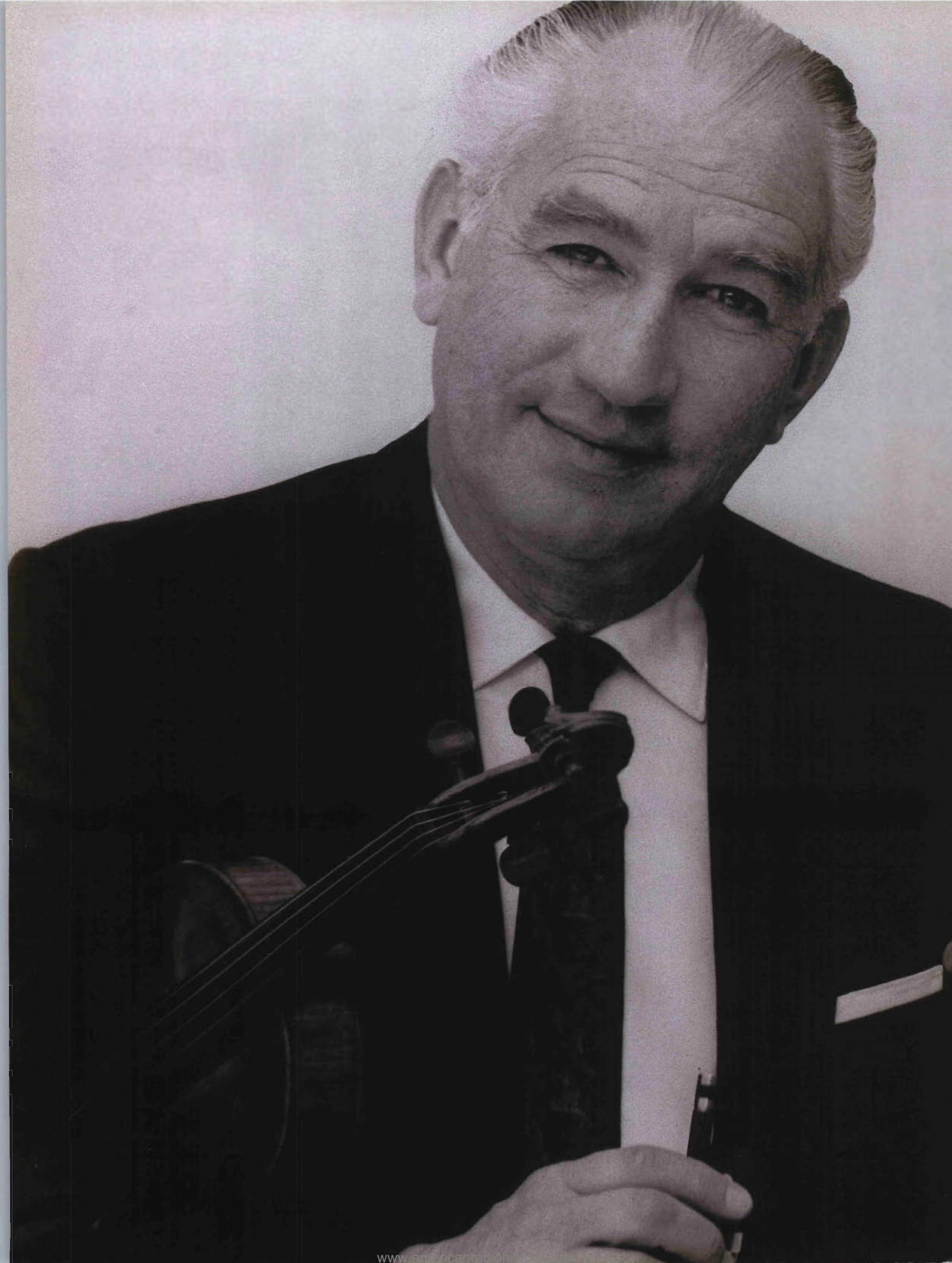
Blanca del desierto
novia desposada.
Tánger, lamento que todavía
se escucha en mi canción;
queja que se mueve

en las arenas que mi amor cruzó.

Caravana que pasa
llorando sus olvidos,
cuántos juramentos
en tu boca quedarían prendidos.

Un joven director de teatro montó, no hace mucho, una obra inspirada en una correspondencia amorosa de su abuela con Agustín Lara, encontrada a la muerte de ella. ¿Cómo habrán sido esas mujeres? ¿Escribir cartas? ¿Habrán mantenido su amor siempre? Sabemos de admiradoras suicidas, de amores no correspondidos que forman parte de la historia de la XEW de una manera casi secreta, que se intuyen en algunas canciones del radio.







¿Quién es el que anda allí?

CRI-CRI EN XEW Y OTROS PROGRAMAS INFANTILES

El lunes 15 de octubre de 1984, la XEW interrumpió su programación normal.

Seguramente, el auditorio de la estación se extrañó al reconocer la melodía de la rúbrica de Cri-Cri, el Grillito cantor.

Exactamente cincuenta años antes, otro lunes, el auditorio recibió con bastante indiferencia el mismo programa: un pianista que interpretaba canciones infantiles.

Para los cincuenta años de Cri-Cri, los directivos de la w le ofrecieron al compositor un enorme homenaje: un desfile de los más importantes intérpretes del país



acompañados de orquestas sinfónicas de toda la República; entrega de trofeos por parte de compañías difusoras, disqueras y la SACM. Se pensó en transmitir por televisión la vida de Cri-Cri.

Sin embargo, su creador, Francisco Gabilondo Soler, rehusó todos estos festejos y pidió que el día exacto de su cincuentenario, a la hora en que sus canciones infantiles se habían escuchado por primera vez en la w, se interrumpiera la programación como había sucedido medio siglo antes, para tocar solo frente al piano.

El 15 de octubre de 1984, a la una de la tarde, llegó a la xew; ahí lo esperaban Amalita Gómez Zepeda, Miguel Alemán Velasco y Jaime Almeida. Cri-Cri sólo había pedido la ayuda de Héctor Madera Ferrón para que lo auxiliara en la transmisión. A la una y cuarto, con exactitud, se escucharon las notas del tema de Cri-Cri. Escuchemos la historia de Cri-Cri en palabras del propio Francisco Gabilondo Soler. Únicamente lo interrumpiremos para agregar algún dato:

—¿Quién es el que anda aquí?

—Es Cri-Cri, es Cri-Cri.

—¿Y quién es ese señor?

—El grillo cantor.

Auditorio de la xew, esto no es un programa. Esta aparición mía, de su servidor, Francisco Gabilondo Soler, se debe a un arranque sentimental, a una idea romántica, porque en este preciso instante se cumplen 50 años del comienzo del programa con mis canciones, con mis fantasías musicales. Era, exactamente, también lunes, cosa que me agrada mucho porque yo quiero sentir más o menos las mismas sensaciones de aquel entonces: era lunes, una y cuarto del 15 de octubre de 1934, de modo que ya ha sonado la cincuentena. Pero les quiero contar cómo fue aquel primer programa.

No se me había anunciado de ninguna forma, en cambio, se me había dado la autorización de pasar pero sin patrocinador. Así, pues, yo me senté ante el piano, frente a un enorme micrófono, como eran los de entonces. Y al dar la una y cuarto, Leopoldo Samaniego, que era el locutor en turno, dijo:

—Y ahora, escuchemos al pianista Francisco Gabilondo que va a interpretar algo de su cosecha.

Que me dan el chicharrazo, y ahí me tienen solito frente al enorme piano que me parecía que era de cincuenta metros y al micrófono que me parecía del alto de la torre de Catedral.

Debo advertirles a ustedes que entonces no existía la rúbrica de Cri-Cri, ni existía la palabra Cri-Cri —esta palabra vino a usarse dos semanas después y también la rúbrica, por consiguiente, porque nada más era yo un señor pianista interpretando algunas cosas de mi cosecha. Ahora les quiero citar qué canciones se computaron en el programa. La primera, en forma muy sencilla, era:

Estaba de mal humor,
pobre chorrillo, tenía calor.

La otra parte conocida que dice: “En el paisaje siempre nevado/ acurrucado sobre el volcán...” —bueno, ya la conocen ustedes en dema-

Las experiencias de este niño nutrieron la obra de Cri-Cri, el Grillito cantor: Francisco Gabilondo Soler en 1915. Abajo: Promocional de Cri-Cri editado por Coca-Cola de México.



sía—, se le puso después, fue un parche para redondear la canción porque entonces nada más era el estribillo.

Y después, al terminar la canción, yo me dirigí al auditorio diciéndoles: “Bueno, éste es el recuerdo de una fuente que existe en mi pueblo, en la casa de mi abuela.” En el pueblo casi todas las casas —por lo menos en aquel entonces— tenían fuente. Y yo veía que el chorrillo de la fuente, en el tubo central, por algún defecto de fontanería se hacía grandote, se hacía chiquito, se hacía grandote, se hacía chiquito. Ésa es la historia. Y, ¿por qué tenía calor? Porque yo recordaba que de niño, cuando hacía mucho calor —es muy del Estado de Veracruz— yo me ponía de malas. Y, entonces, di esa pequeña explicación...

Bueno, un momento, tengo junto a mí a Héctor Madera que me está apoyando moralmente, porque, aunque no lo crean ustedes, estoy sumamente emocionado. Pues sí... pues ya se me hizo cumplir 50 años con Cri-Cri.

—Y vea usted qué feliz se encuentra el piano, sonriente este día.

—Una cosa, Héctor, que no dije antes. Les dije que no había Cri-Cri ni había rúbrica. Yo empecé a vistas, no tenía patrocinador. Era una muestra, a ver quién compra esto ¿verdad? Dos semanas estuve a vistas, hasta que me tomó la Lotería Nacional, me patrocinó. Y yo le dije al señor Othón Vélez —que veía que estaba muy bien dispuesto con todo el estilo de cosas que yo traía: “Oiga, usted, pues si la hora bonita de los cuentos es al atardecer. ¿Por qué no me cambian de la una?” Y sí, me pusieron a las seis y media. Para siempre se quedó Cri-Cri a las seis y media.

Y el Güero Vélez —es decir, el señor Othón Vélez, pero aquí le decíamos de cariño el Güero— hizo la siguiente sugerencia: que hiciera aventuras de algún animalito para que no fueran nada más las canciones una tras otra, sin ninguna ligazón.

—Y ¿por qué decidió usted que fuera un grillo?

—Propusieron que un pajarito, que un gato, que un conejo, en fin. Pero luego dijeron que fuera grillo, porque me habían puesto a Núñez

de Borbón, que es violinista, para que no sonara tan triste el piano, porque yo en ese tiempo presentaba las canciones muy sencillitas. Y eso junto al pianazo tan elegante de Agustín Lara, imaginense, era una blasfemia. Y entonces me pusieron a Núñez de Borbón para que engalanara un poquito la cosa.

Y yo dije: “Bueno, en los cuentos clásicos —de los que yo he sido aficionado desde niño hasta la fecha— el animalito que toca el violín siempre es un grillo.”

—Así es.

—Pero eso viene desde la Edad Media o puede ser que de antes. Entonces yo pensé: “Bueno, ¿cómo se podría llamar un grillito?” Y como hace muchos años a los niños nos enseñaban en la escuela francés así como ahora enseñan inglés, yo sabía que para designar el grillo en francés había dos palabras. Una es *grillon*, que es la usual, y la otra es *cri-cri*. Así de sencillo.

—Resultó muy fácil bautizarlo.

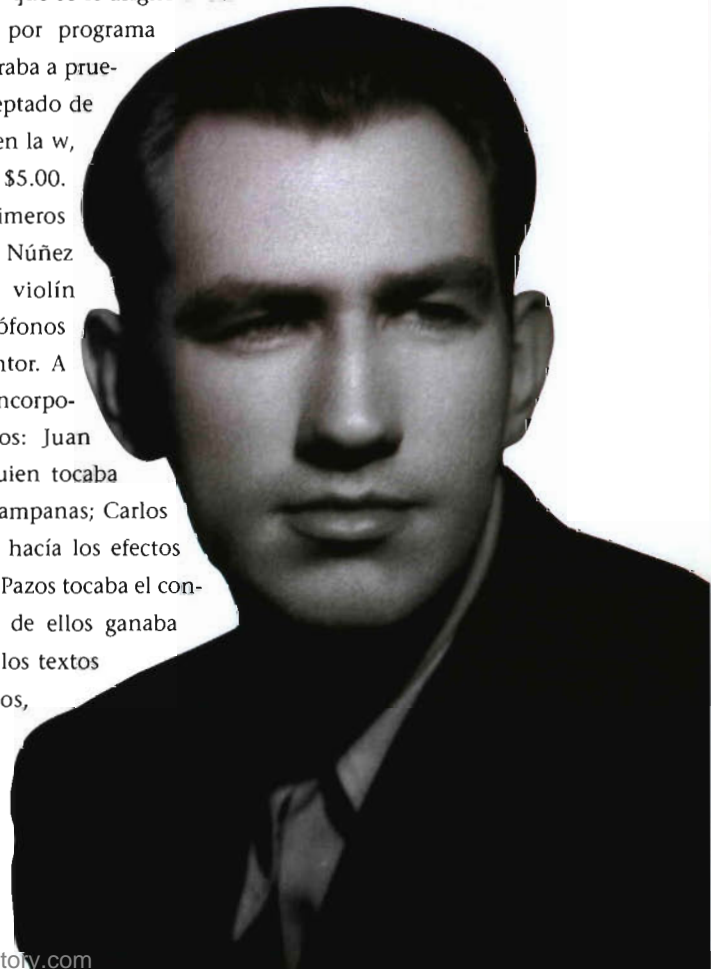
—Pues resultó muy fácil. Y, entonces sí, ya fue la rúbrica y el Cri-Cri. Y yo más confiado, porque el primer día, el primer programa, fue una cosa tremendamente triste.

[El presupuesto que se le asignó a Cri-Cri fue de \$1.50 por programa mientras se encontraba a prueba. Cuando fue aceptado de manera definitiva en la w, su salario subió a \$5.00. Durante los dos primeros años, sólo Alfredo Núñez de Borbón y su violín compartieron micrófonos con el Grillito Cantor. A partir de 1936 se incorporaron más músicos: Juan García Esquivel, quien tocaba la marimba y las campanas; Carlos Max García *Alpiste* hacía los efectos de sonido, y Víctor Pazos tocaba el contrabajo. Cada uno de ellos ganaba \$2.50. El lector de los textos era, en los inicios, Luis Cáceres.]



Ciudad de México, 18 de septiembre. Se inaugura la estación de onda corta xeww, en la longitud de 337 metros, que llevará la voz de México al mundo entero, con una potencia de 10,000 watts.

Francisco Gabilondo en el umbral de su ilustre carrera como compositor, ca. 1932.



1938
 Ciudad de México, 18 de marzo. El gobierno del general Lázaro Cárdenas decreta la nacionalización de la industria petrolera.



—¿Y los efectos?

—No. Eso fue posterior, porque yo vi la necesidad de agregarlos para enriquecer el programa. Entonces se empezó a pensar en efectos mecánicos o hechos con la boca. Para eso tuve varios ayudantes: tuve a Alpiste, a Peimbert, al Pajarito. Fueron varios los que me ayudaron.

En ese primer programa la primera canción fue *El chorrito*, la segunda fue...

—*El ropero*.

—Sí, *El ropero*. Y un ropero que todavía existe, y existe todavía la muñeca que estaba en el ropero, y existe el libro de cuentos.

Los que se perdieron fueron los trajes aquellos de fru-fru que hacían ruidito al caminar. Era una tela de seda muy gruesa, se llamaba fru-fru: hacía fru-fru-fru-fru.

—Hacía ruidito al caminar.

—Y la espada de mi abuelito el coronel, ésa sí se perdió. Quién sabe a dónde fue a parar la dichosa espada. Una hija mía *detectiveó* mucho la famosa espada, que la tuvo un tío mío —mi tío Ricardo—; pero total que nunca dio... se perdió la espada.

—Pero existe una medalla.

—Sí, tengo la de mi abuelo el coronel que le entregó don Benito Juárez: personalmente se la puso. En aquella época mi abuela tenía repleto el ropero. Era de aquellas abuelitas que guardaban todo y en cajitas, era un tesoro para mí curiosear en eso. Luego vino la tercera canción de aquel programa:

Hubo un rey en un castillo
 con murallas de membrillo,
 con sus patios de almendritas
 y sus torres de turrón.

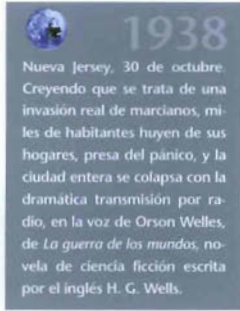
Eso tal vez vino por sugerencia del cuento de Hänsel y Gretel, de los niños que se pierden en el bosque y encuentran una casita de dulce... Alguna cosa de esas influyó en mí para que imaginara la historia del rey Bombón. Y la cuarta canción... Ah, todas iban seguidas de alguna explicación para que estirara yo un poquito el tiempo... que, por cierto, ya se acabó...

—No, todavía no.

—Ya son 13 minutos. Es que eran de 13 minutos los cuartos de hora. Así como en las tiendas de los españoles —que entonces había— los

Alfredo Núñez de Borbón:
 el primer violín de Cri-Cri.
 Cri-Cri, el Grillito cantor.





kilos eran de 800 gramos. Pero, sí es cierto, eran de 13 porque luego venían los anuncios, que se llamaban *spots*.

De modo que a esta hora ya era el: "Ya vete pa tu casa." Y así, recogí mis papelitos, salí por ese enorme pasillo del número 54. Ni quien me dijera nada, ni "Adiós", ni "Ahí te pudras". Me fui caminando por Ayuntamiento, tomé Dolores, en la esquina de Independencia pasaba el tranvía de la Rosa. Yo vivía en Santa María, entonces. Y que tomo mi tranvía y me voy muy calladito hasta Díaz Mirón, ahí me bajaba yo, pues vivía en Sabino 105: ahí fue donde se hicieron estas primeras canciones de Cri-Cri.

—Y a seguir soñando.

—Sí, pues sí. Tenía yo mucho material porque me empecé a acordar de toda mi infancia. Pero hay una cosa muy importante: que por qué vino lo de Cri-Cri, eso se lo debo a don Emilio Azcárraga.

Antes de hacer canciones de cuentos hacía yo un programa a base de canciones festivas.

[Antes de ser Cri-Cri, Francisco Gabilondo fue el Guasón del teclado, y componía canciones humorísticas. El Che Bhor lo escuchó cantar y, posiblemente llevado por la envidia, lo llamó

"elemento completamente nulo" durante un concurso de talentos, en el que Bhor fungió como juez. Entre las canciones del *Guasón* encontramos *Vengan turistas*, *Timoleón*, *Su Majestad el Chisme* y *Dorotea*. Para no quedarnos en ayunas, escuchemos esta última:


Quando un caballero quiere figurar,
se vuelve un esclavo de la sociedad;
a su puerta legiones vendrán
de acreedores cual calamidad.

Si me buscan, Dorotea,
por favor, di que no estoy;
ten cuidado en negarme
si viniera un cobrador.

Si se presenta algún pariente
contestarás que fui al Oriente.
Si me buscan, Dorotea,
por favor, fíjate bien:
si es morena o si es rubia
la podrás pasar también.
Y si alguien más me busca a mí,
di, Dorotea, que fallecí.

Una puesta en escena de Cri-Cri: Francisco Gabilondo y Alpiste en 1948. Timbre postal de Francisco Gabilondo Soler, 1995.



 **1939**
 Danzig, Alemania, 1° de septiembre. Con el cañoneo desde el mar sobre las fortificaciones polacas vecinas a esta ciudad, separada del resto del territorio alemán por el "corredor polaco", que aseguraba a Polonia una salida al mar del Norte, se inicia la invasión de los alemanes a este país y, con ella, la Segunda Guerra Mundial.

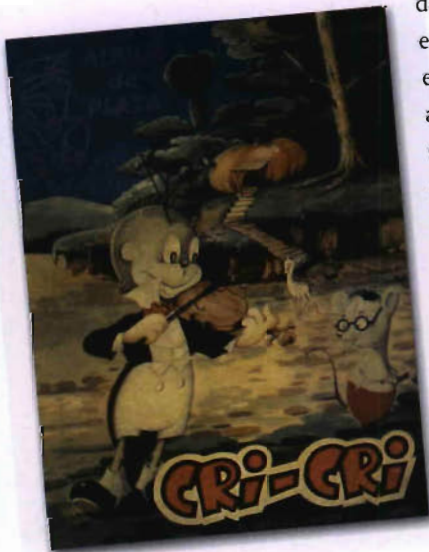


Aunque yo presumo de ser gran señor, no me desayuno, me las doy de olor; pero en cambio qué lujo, hay que ver, aunque siempre yo quedo a deber.]

En la memoria estaban: la muñeca fea, el chorrillo y las palomas que se casaban todos los días en la casa de junto. Francisco Gabilondo en 1948 y 1954. Álbum de plata: los primeros 25 años de Cri-Cri.

Y don Emilio una vez me dijo aquí, en la puerta de la w: "Oiga usted, cuando está cantando esas tonterías los niños se pegan al radio. Usted debe tener algo que los atrae: agarre *La marcha de Zacatecas* y póngale letra para chamacos."

Le dije: "No, don Emilio, a ver si puedo hacer algo." Y, fijese, ése fue el pie, es decir, lo que me hizo pensar. Me empecé a acordar de la casa de mi abuela porque ahí pasaba yo todas las tardes. Y estaba lleno de recuerdos: ahí estaba, en el cuarto de los trebejos, la muñeca fea. Y las palomas de la casa de junto, en la torre de una capillita —era una señora muy católica la que vivía junto. Y el trenecito que se veía —en aquellos tiempos— desde el tejado de la casa de mi abuelita. El tren de Veracruz pasaba por Orizaba y se veía a lo lejos, como de juguete. Y, pues, to-



das esas cosas vinieron a dar a las canciones. Claro, se estilizaron.

—Y una vecina suya fue a la que veía en el mercado...

—No, eso no es recuerdo infantil. Fue una señora, cuando yo vivía precisamente en Sabino. Iba yo para San Cosme. Ahí había junto a Mascarones un mercado que después desapareció. Adelante de mí iba una señora con su rebozo —era frecuente todavía ver rebozos— y con su canasta, caminando muy chistoso: se hacía de un lado a otro. Al llegar a los primeros puestos la oí regatear. Nada más fue esa impresión: como a los 15 días se me ocurrió la canción de *La patita*. Y precisamente ya estaba yo en el aire. Luis Cáceres, que fue el primer locutor que trabajó como 10 años con Cri-Cri, él sí va a saber que día fue si le recuerdo que el día que estrenamos *La patita* nació su hijo.

[De pronto, como en cascada, Cri-Cri comenzó a componer canciones. Y todos los niños en sus casas se imaginaban al Grillito cantor y corrían a comprar su cancionero, que editaba la Larín en 1936. Este álbum tenía dibujos como los siguientes: un enano suspirando de amor por una tortuga, un gato tocando el saxofón en una alberca y, ¡no lo van a creer!, una cochinita haciendo *table-dance* a un ratoncito y a un perrito. En él venían todas las letras del Grillito cantor: *El chorrillo, El gato carpintero, Los pollitos jardineros, Los ratones bomberos, La marcha de las letras, Caminito de la escuela*. Estas fueron las primeras canciones que escucharon los niños. Y todo mundo las cantaba y las memorizaba, feliz de la vida. Menos una señora de la Secretaría de Educación que mandó prohibir esas canciones en las escuelas con pretextos que desafortunadamente no han llegado a nosotros. Casualmente, la mujer —hay quien dice que era esposa de un funcionario importante— también componía canciones infantiles, con las cuales intentó suplir a Cri-Cri en las escuelas públicas. Por suerte, Cri-Cri sobrevivió a esa señora, como ha sobrevivido al Nintendo y a los cómics. Todavía lo cantamos y, si no nos ponemos un límite, aquí verteríamos todas las le-



"Las seis y media ya van a dar": preparativos del programa del Grilito cantor, 1951.

tras de sus canciones. Pero sólo cantemos completa la canción que Cri-Cri interpretó por primera vez en la XEW:

Allá en la fuente había un chorrito,
se hacía grandote, se hacía chiquito,
estaba de mal humor,
pobre chorrito, tenía calor.

Ahí va la hormiga con su paraguas
y recogíendose las enaguas,
porque el chorrito la salpicó
y sus chapitas le despintó.

Allá en la fuente, las hormiguitas
están lavando sus enagüitas
porque el domingo se irán al campo
todas vestidas de rosa y blanco.
Pero al chorrito no le gustó
que lo vinieran a molestar,
le dio vergüenza y se escondió
entre las piedras de aquel lugar.]

Después me fui a Sudamérica. Cuando volví,
y después de una temporada de no trabajar, se
reanudó lo de Cri-Cri. Entonces entró conmigo

Manuelito Bernal para leer los cuentos. Entonces se tenía al locutor comercial y a Manuelito Bernal.

—Era el narrador.

—Y además lo hacía muy bonito. Y como anillo al dedo: él ya había hecho el famoso Tío Polito. Pero él tenía que hacer el anuncio y leer lo que yo le escribía. Le llamábamos textos a los cuentecillos que ligaban las canciones.

[¿Cómo era la estructura del programa de Cri-Cri? Después de la rúbrica del programa, se escuchaba la voz de Manuel Bernal anunciar a los patrocinadores. El operador ponía el *spot* de Milo:

—Tengo ganas de bailar, de reír, de jugar; tengo ganas de estudiar y también de travesear.

—Mi muchacho es vivaracho porque siempre toma Milo,

pues con Milo vitamino y fortifico a mi muchacho.

—Eme-i-ele-o, Milo siempre tomo yo.

—Eme-i-ele-o, Milo siempre yo le doy.

Después, el propio locutor narraba las aven-





El maestro Carlos Tirado y su orquesta acompañaron a Cri-Cri en su homenaje. Derecha: el pastel de los 25 años de Cri-Cri, 1959.



turas de Cri-Cri. En comparación con el Tío Polito, la calidad de estas historias era muy superior. Por ejemplo, el cuento que Manuel Bernal leyó antes de la canción *Lago de cristal*, dice:

Tres reyes, Melchor, Gaspar y Baltasar, son realmente unos grandes magos. Así, con la mayor facilidad del mundo, en miles de casas, anteayer hicieron aparecer otras tantas bicicletas. Y, claro, ahora en las calles de todas las colonias es una bicicletería, un ciclismo que da gusto. Los que más gusto se dan son los camiones. En dos días ya van como 200 niños apachurrados. Pero basta telefonar a la Oficina de Reserva Infantil y enseguida le reponen a uno cualquier chamaco que se haya vuelto calcomanía. Y es que este año todos pidieron bicicletas. En otras ocasiones se han cargado los pedidos hacia los patines. Patines de ruedas, desde luego; porque con patines de hielo, a menos de patinar en el refrigerador... pues habría que irse al Polo Norte o a alguno de sus fraccionamientos.

Y, de la canción *Lago de cristal*, ¿alguien se acuerda? Escuchémosla:

El invierno es un mago
y se puso a tranformar
toda el agua del lago
en blanco cristal.

Mira la nieve, qué dura está,
cómo quisiera poder patinar.
A ver si te animas, Cri-Cri,
a ver si patinas así.

Mira qué bonito,
patinar por el laguito
dando vueltas sobre sí.

Al cumplir 50 años, Gabilondo Soler ya no pudo hacer lo mismo que había hecho en el aniversario número 25 de Cri-Cri: juntar al equipo original de su primer programa. Para el cuarto de siglo reunió a Luis Cáceres, Manuel Bernal, Alpiste y Leopoldo de Samaniego. Sólo estuvo ausente Alfredo Núñez de Borbón. Entre Leopoldo de Samaniego y Francisco Gabilondo escribieron los textos de ese día para celebrar a Cri-Cri, que son muy interesantes pues nos hablan de la experiencia de realizar el programa





del Grillo cantor:

Posiblemente ya lo ha escuchado usted, ¡tanto han dicho por ahí que este programa cumple 25 años que quizá nadie lo ignore! Pues sí, de veritas, el jueves pasado a la una y cuarto (si es que el reloj andaba bien) Cri-Cri ajustó artísticamente un cuarto de siglo, ¡gracias a Dios y al auditorio! Lo curioso es que a pesar del tiempo, Cri-Cri no crece y le siguen gustando las mismas cosas. Ya se sabe que la moda exige cambiar a menudo, lo mismo de ropajes que de costumbres; Cri-Cri se confiesa culpable: admite ser un anticuado a quien todavía le encantan los dulces, los cuentos, las travesuras y las orejas de los conejos. Claro está que tuvo la suerte fantástica de poder vivir la vida que más le gusta: la de la imaginación.

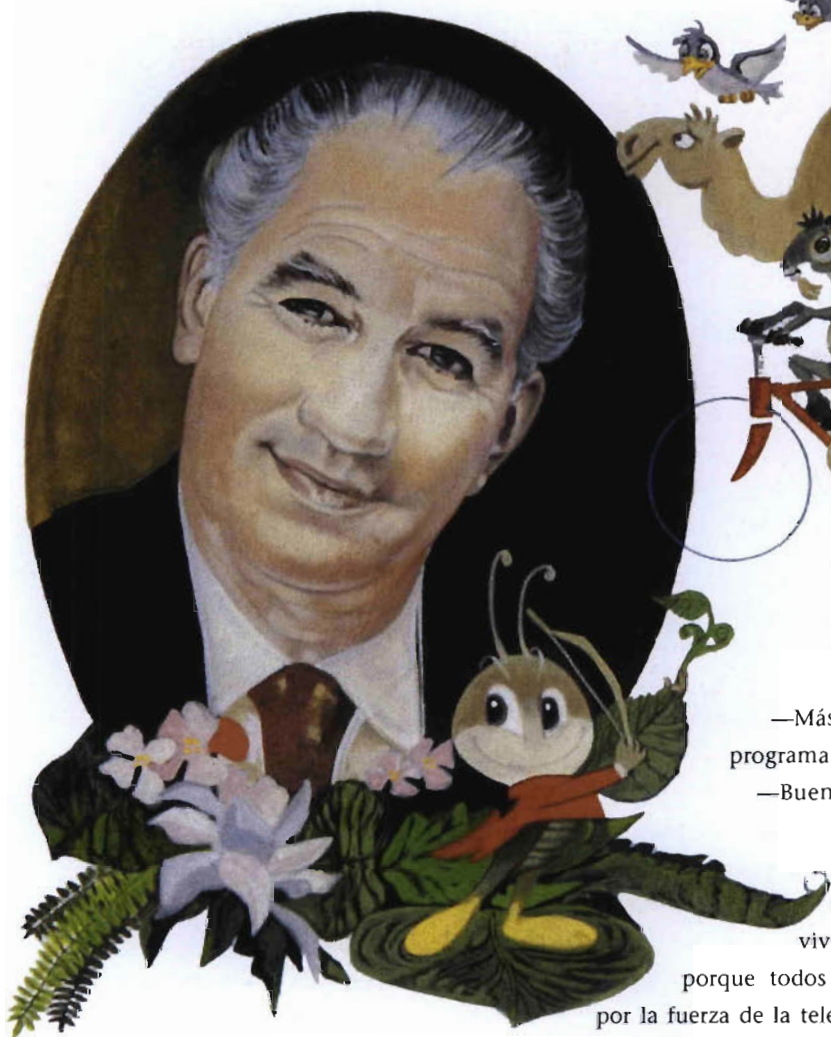
O quizá será porque, así como "al que nace barrigón, aunque lo fajen", podríamos decir también: "al que nace soñador, aunque lo despierten". No siempre hay buenas ideas porque el arte de imaginar es como un chorrillo, se hace grandote y se hace chiquito. Pero como dijo el amigo Neri, por fortuna aún no se seca.

Cuando estas cosas comenzaron hace 25 años, Cri-Cri ansiaba cantar aunque tocaba mal y escribía peor. Un caballero compañero nuestro, don Leopoldo de Samaniego, aunque inteligentísimo, era, y puede que siga siendo, un verdadero artífice de la informalidad más exquisita. Llegaba la hora del programa y no había qué leer. Luis Cáceres, *el Cocuyo*, famoso locutor, también popular como gran amigo, fue quien animó toda nuestra primera serie. Y a falta de material nos poníamos a improvisar pláticas: "Qué dices del Negrito Sandía." "Pues que es un tonto. ¡Sí, tontísimo y trompudo! Dice cosas muy feas. Sí, horrosas." Pero en aquellos tiempos la radio era cosa nueva y las exigencias pocas... Un buen día, Cri-Cri decidió aprender a escribir, aunque al principio le resultó difícilísimo, aun al tratar de cosas tan dulces como las de Bombón I.

Deseamos hacer mención especial de la primera persona que reportó este programa hace 25 años, el mismo día de su estreno y cuya felicitación fue la primera en llegarnos esta vez: es una gentil dama que firma con el seudónimo de *Abuelita Rosa* y que cuando

Olga Puig, el Panzón Panseco y Alpiste escuchan a Cri-Cri interpretar Bombón I en el homenaje organizado por la w. Un grilito cantor fabricado especialmente para Francisco Gabilondo.





cumplimos un año de vida artística nos obsequió un álbum pintado por ella, con maravillosas miniaturas que comprendían todas las canciones de Cri-Cri estrenadas hasta el primer aniversario.

En raras ocasiones, Cri-Cri menciona nombres propios, pero si no lo hacemos hoy, pues ¿cuándo podríamos aprovecharnos?

Las personas a quienes Cri-Cri agradeció ese día fueron: Othón M. Vélez, Víctor Pazos, Manuel Núñez, Lorenzo Bravo, Julio Martínez, los *Ruidosos ruideros* Peimbert y Alpiste, Pepe Agüeros *el Profesor Tripitas*, “que siempre vienen y nunca cobran”, y a Emilio Azcárraga. Aunque en aquella ocasión Cri-Cri, bastante optimista, ofrecía 15 años más al aire, en realidad al programa le quedaban sólo dos años.]

—Más de 25 años estuvo este programa al aire.

—Bueno, Cri-Cri estuvo 27 años al aire, hasta que me corrieron. Pero fue el último programa en vivo que se hacía en la w, porque todos fueron desapareciendo por la fuerza de la televisión. No es que haya declinado el radio, porque entiendo que ahora ganan más que antes.

A mediados de 1961 yo estaba patrocinado por Nestlé. Me dijeron: “Le vamos a hacer su fiestecita y vámonos.” Y me hicieron aquí una fiesta muy bonita. Llegó mucha gente, fue con orquesta, vinieron artistas, en fin... Y después: “Bueno, señor Gabilondo, adiós.”

[Gracias a la edición privada que editó la Compañía Nacional de Aceptaciones podemos escuchar completo el homenaje a Cri-Cri en la w, transmitido el 23 de septiembre de 1961. En este programa que produjo Jesús Elizarrarás, según dicen, ninguno de los artistas necesitó ensayar las canciones del compositor, todos se las sabían de memoria. Los locutores fueron Luis Ignacio Santibáñez y Manuel Bernal. La orquesta fue dirigida por Carlos Tirado. Amparo Montes cantó *La*



1941
Pearl Harbor, 7 de diciembre. Un sorpresivo ataque de la aviación japonesa a esta base naval estadounidense en el Pacífico, con un alto saldo de víctimas y cuantiosos daños a la flota ahí estacionada, precipita a Estados Unidos en la guerra.



Los personajes de Cri-Cri, ilustración de Ángel del Palacio para Selecciones del Reader's Digest de México.

muñeca fea y, a ritmo de mambo, *Cucurumbé*; las hermanas Águila, *Caminito de la escuela*; Tilín, una canción

en la que imitaba a Agustín Lara, *El puerto*; uno de los mejores cómicos de la w, el Panzón Panseco, cantó *Negrito bailarín*; Pedro Vargas interpretó *La sirenita*, una de las canciones menos conocidas de Cri-Cri y una de las más bellas. También participaron Las Tres Conchitas, Olga Puig, Julio Julián, Raulito, *el Cartero del aire* y el tenor Gabriel Gutiérrez, que cantó *El ropavejero*:

Ahí viene el tlacuache,
cargando un tambache
por todas las calles
de la gran ciudad.

El señor tlacuache
compra cachivaches
y, para comprarlos,
suele pregonar.

Botellas que vendan,
zapatos usados, sombreros estropeados,
pantalones remendados,
cambio, vendo y compro por igual.

Comadres chismosas,
cotorras latosas, y viejas regañonas
pa' meter en mi costal,
cambio, vendo y compro,
compro, vendo y cambio,
cambio, vendo y compro por igual.]

—Pero pasados los años pudimos verlo en televisión.

—Pues sí, poco. Porque es bonito el radio para mí. Además Cri-Cri fue hecho para el radio, que es donde encaja muy bien. Además, mire, aquí está uno aislado de todo mundo, detrás del piano que es una especie de escritorio. Y aquí se puede uno saborear, saborear los cuentos, es una cosa muy especial. Y en la televisión lo cortan a uno, que repita otra vez; ya se parece a esa cosa tan chocante del cine. Ya ves que para una sola escena están todo el día. No sé cómo aguantan los pobres artistas y con esos focotes que les ponen. También en televisión hay luces muy fuertes.

—Pero aquí se sentía usted feliz.

—No... pues aquí es mi casa.

¿Sabes?, Agustín Lara me dijo una vez: “No, si no hay como el radio; es donde trabaja uno verdaderamente a gusto.” Ya la televisión lo obligaba a ser actor, no había la espontaneidad de la radio. Bueno, pues para finalizar, les diré a ustedes que el lunes 15 de octubre de 1934, mi sensación fue —me imagino— como la de un naufrago que está sentado en un peñasco en medio del océano inmenso. Fue una soledad tremenda: no sabía yo ni a dónde iba ni qué iba a ser del futuro de estas canciones. A Enrique Escalante, que era un director de orquesta de Jerez, Zacatecas, le dije: “Oye, pues fíjate que se me ocurrió este numerito, a ver si me aguanta unos tres meses.” Pues los tres meses se estiraron mucho.



 1943
 San Juan Parangaricutiro, Michoacán, 20 de febrero. En las inmediaciones de esta localidad purépecha hace erupción un nuevo volcán, el Parícutín, cuyos derrames de lava terminarán por sepultar al pueblo.



Las hermanas Julián, egresadas de La hora del calcetín Eterno.



—Cincuenta años después lo seguimos escuchando.

—Pues sí...

Les agradezco a ustedes que hayan aguantado este casi monólogo y... pues se me hizo llegar a los cincuenta.

—En aquel entonces, don Francisco, le sudaron las manos...

—Y me siguen sudando. Sí, señor. Es emotivo, afortunadamente. Y, afortunadamente, no es arte fingido, no es arte fabricado. Esto es la verdad. Bueno, pues no me queda más que decirles:

—¿Quién es el que anduvo aquí?

—Fue Cri-Cri, fue Cri-Cri.

—¿Y quién es ese señor?

—El grillo cantor.

[Después de terminado el programa, Cri-Cri sale de la w a pasitos. Ese mismo día, en la tarde, Elena Poniatowska y María Victoria Llamas lo van a visitar a su casa. Ahí, Francisco Gabilondo Soler les dice: "Hoy es lunes. El 15 de octubre, hace cincuenta años, también era lunes, con una diferencia: que la luna estaba en cuarto creciente y ahora está en cuarto men-

guante. Es una ilustración de mi propia historia: aquel fue el comienzo y ésta es la despedida."

Elena lo describe en su libro *Todo México* cuando, ya cansado, se retira:

Habremos de hablar del cometa Halley, de los hoyos negros, de la astrofísica moderna, de los descubrimientos científicos, pero Cri-Cri ha perdido el impulso inicial. Sus patillas ya no se levantan como antenas, como los cuernitos en la cabeza de los caracoles. Lo hemos cansado. Quisiera yo que tirara dos balazos, se chupara las balas y cruzara los brazos —ratón vaquero, al fin—, más bien mueve las orejas implorando compasión.

Francisco Gabilondo Soler murió a fines de 1990, su vida había sido de lo más divertida: fue marino, astrónomo (aunque nunca le hizo una canción a los ovnis y a los marcianos pues no creía en ellos), boxeador... A sus amigos que tenían todos sus discos bien cuidados, les decía: "Escúchalos, ráyalos, rómpelos para que los vuelvas a comprar y me den algo de regalías, que de eso vivo." No sólo entre lo humorístico y lo paródico (compuso una canción imitando las de

Lara) estaba la inspiración de Cri-Cri, son muchas las canciones nostálgicas y melancólicas que tanto tienen que ver con ese señor que al final de su vida ya no brincaba sobre las camas, que tenía el pelo blanco y lentes gruesos, gruesos. Cri-Cri narró la tragedia de una muñeca fea, expuso las ideas antiaristocráticas de un jicote aguamielero, retrató niños malcriados que no quieren comerse su merienda... Pero, por sobre todas las cosas, fue, como dicen ahora, un icono, aunque a ese grillito cantor de la w, viviendo entre bulbos, lo más probable es que no le gustara este término.

(Los niños apagan sus radios con la promesa de que Cri-Cri regresará la próxima semana: a las seis y media de la tarde.)]

La xew, fuera de Cri-Cri y el Tío Polito, tuvo pocos programas infantiles: se trataba de un auditorio muy inquieto. Sin embargo, algunos otros programas tuvieron cierta trascendencia. Por ejemplo, Fernando Fernández, antes de ser Fernando Fernández caracterizaba a un personaje llamado Lolito. Ya se imaginarán que este personaje infantil tenía su programa en el que hacía travesuras, cantaba, representaba escenas en la escuela o con sus amigos. Por fortuna, Lolito pereció muy rápidamente para dar paso a uno de los mejores artistas de xew, al que todos conocimos como el Crooner de México.

También se transmitía *La hora del calcetín Eterno*. El programa era algo así como *La hora del aficionado* pero para niños. Nos imaginamos que a los directivos de la w se les ocurrió este programa hartos ya de recibir a madres de familia que iban a presumir los múltiples talentos de sus hijitos. Afuera del estudio donde se grababa *La hora del calcetín Eterno* había una multitud de niños dispuestos a bailar, cantar y, por supuesto, a declamar *Mamá, soy Paquito*. Otras tantas madres dispuestas a llorar de emoción al escu-



char *Paquito* hacían cola a las afueras de los estudios. Al parecer, este programa no tenía anunciantes fijos, así que inventaron la marca Eterno de calcetines para hacer las veces de patrocinador. Con todo y todo, este programa —salvo opinión contraria— no produjo casi nada memorable: hoy sólo recordamos a Las hermanas Julián, egresadas de *La hora del calcetín Eterno*.

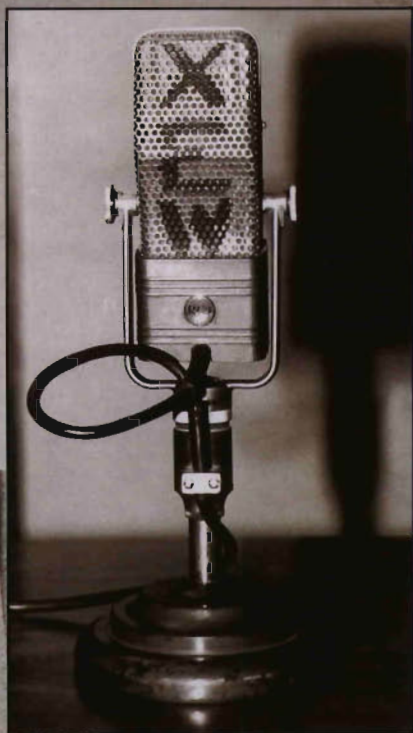
Pocos fueron los programas infantiles de la w. Sin embargo, Cri-Cri y la calidad de su programa compensaron —y con mucho— a la infancia de esta carencia.



"¿Quién es ese señor?": Cri-Cri en su casa de Texcoco, en 1979. Centro: Dos grillitos cantores en 1980. Reconocimiento a Cri-Cri en el IX aniversario de la XEW.

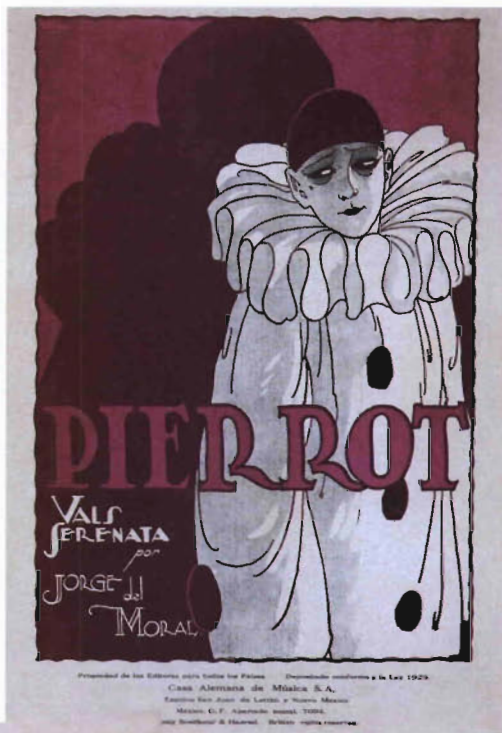






La historia técnica

En revistas, periódicos, publicidad, a la XEW se le representaba, en los primeros años, rodeada de rayos que simbolizaban su alto poder de transmisión. También llegamos a ver, en la publicidad de la estación, a un guerrero mexicana disparando un rayo hacia el cielo. O la planta de transmisión de la XEW que en su fachada tenía unos relámpagos *art déco* que caían sobre el logotipo de la estación.



Dos de las primeras canciones que el Doctor Ortiz Tirado popularizó en Sudamérica: Pierrot y Lamento gitano.



Si ahora vemos las primeras computadoras y pensamos en las máquinas que tenían los enemigos del Santo en sus películas, la impresión que nos causan los primeros aparatos para la transmisión es parecida: enormes bulbos que tardaban muchísimo en encenderse. Los radios que se prendían en las casas parecían que iban trayendo las voces desde muy lejos: un hilito de voz poco a poco crecía hasta que las primeras palabras comen-

zaban a reconocerse: "...amigos de Chocolate Azteca, este programa corre a cargo de las voces de..."

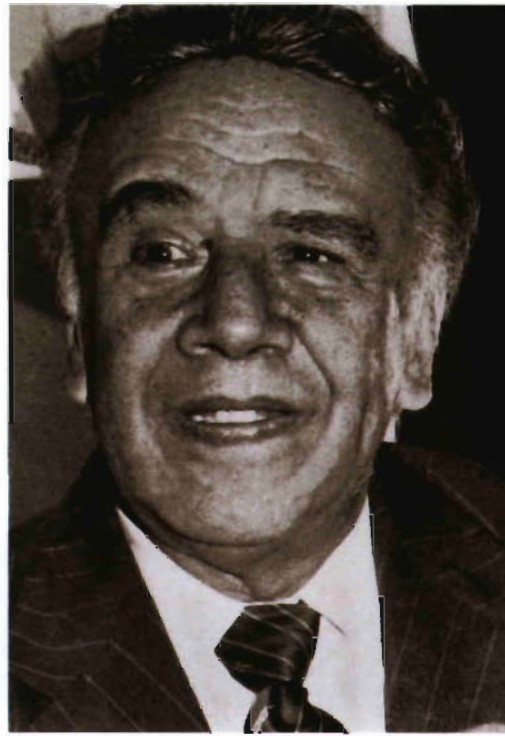
Pero del otro lado del radio había una infraestructura que nadie se imaginaba. En los lejanos días de 1930, la estación había comenzado a funcionar con 5,000 watts de potencia, alcanzados en el cuarto aniversario de la estación. En 1937, la w ya funciona con 10,000 watts.

Respecto a esta fecha, el ingeniero José de la Herrán recordaba que la instalación de esta planta fue realizada sólo por ingenieros mexicanos y construida por la RCA Victor, pues la planta anterior era de marca General Electric. En 1937 se instaló finalmente la onda corta: XEWW, proyecto del que se había hablado largamente en la w. Gracias a este esfuerzo, el auditorio de Sudamérica podía escuchar a los artistas mexicanos, a quienes quería conocer gracias a la promoción que de ellos había hecho el Doctor Alfonso Ortiz Tirado. Parecería que fue al revés: que la XEW en onda corta había creado las oportunidades para los artistas mexicanos. En realidad es a Ortiz Tirado a quien se le debe ese trabajo. En 1936 inició una gira a Argentina, en medio de la apatía del público de la capital de aquel país. Su primera presentación fue un verdadero fracaso. Se dio, entonces, a la tarea de invitar a cronistas de espectáculos de radio y periódicos, amistades de los empresarios. Con el teatro lleno, el Doctor Ortiz Tirado cantó las canciones de tipo español de Lara. Después, interpretó a la Grever, a Curiel, a Jorge del Moral... Estando en ese país, recibió la noticia de que su madre estaba gravemente enferma. Entonces pidió que para su siguiente concierto invitaran a todas las ancianas que quisieran asistir al concierto, gratis. Cuenta la biógrafa del Doctor que los empresarios le respondieron:

—Pero, ¿está loco, che Ortiz Tirado? Aquí a nadie se le ha ocurrido invitar a las viejas. Además, aquí, en Buenos Aires, las viejas no salen a la calle en invierno. Es muy raro que usted vea ancianas en las avenidas, porque se pescan una pulmonía que riase usted.

Ante la insistencia del tenor, los empresarios aceptaron pensando que unas 50 ancianas acudirían al concierto. En la radio, Ortiz Tirado anunció en dos ocasiones que el boleto consistiría en mostrar sus canas. Al día siguiente, Ortiz Tirado fue sacado del hotel por el señor Difiore, empresario de espectáculos:

—¡Véngase inmediatamente, che, no tiene usted idea del viejerío que está entrando al



Izquierda: el responsable de la calidad de la transmisión de la w: José de la Herrán. Derecha: el profesor Alfredo Ruiz del Río, uno de los periodistas más cercanos a la estación.

teatro; han interrumpido el tráfico. ¡De las 1,600 butacas no queda una vacía!

“Más de dos mil quinientas viejecitas de pie, con sus temblorosas manos me prodigaron un aplauso que tomó el ritmo de las palpitaciones de mi corazón”, relata el cantante. (A propósito: los conciertos dedicados a las madres se volvieron costumbre del Doctor: cada 10 de mayo las festejaba en presentaciones que se transmitían por la XEW. En ellas cantaba aquel bolero de Lara dedicado a su madre, *Cabellera blanca*: “Junto a la chimenea, / donde hay feria de lumbre / reza la viejecita / sus cosas de costumbre.”)

Después de las presentaciones, del éxito en los demás países de América, el Doctor Ortiz Tirado siembra el gusto por la música mexicana. Al año siguiente, al llegar hasta aquellos países la onda corta de la w, sus habitantes pudieron conocer otras voces. Los empresarios llevaron a la mayoría de los artistas a Centroamérica y Sudamérica. El éxito era tal que Jaime Rico en su libro *Cien años del bolero* relata que hay países en los que incluso los artistas mexicanos eran, por mucho, más populares que los locales.

La situación social que modifica la w con su

desarrollo técnico, nos la relata el profesor Alfredo Ruiz del Río:

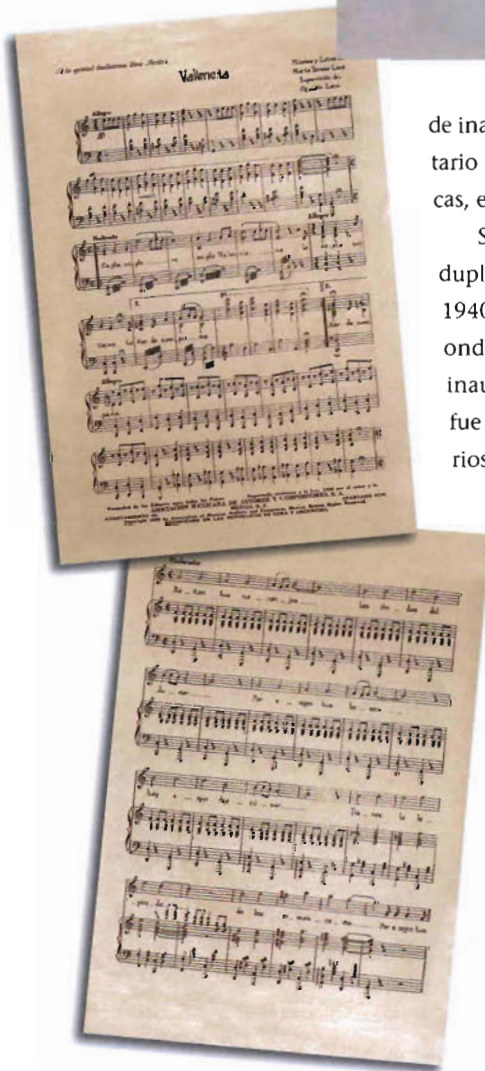
Antes de la w, la población de Sonora ni siquiera sabía cómo se cantaba, cómo se vivía y cómo se desenvolvían los artistas de Yucatán, porque el país estaba desarticulado, sobre todo después de la Revolución. En 1930 la XEW viene a ser el vínculo de unión entre todos los mexicanos; más adelante se convierte en el conducto por el que se conoce a nuestro país en muchos países de Latinoamérica, a través de los embajadores de la canción mexicana, como el Doctor Alfonso Ortiz Tirado y muchos más que van a Argentina, pasan por Brasil, van a Chile, conocen Colombia y triunfan en Venezuela, cristalizando así la idea de don Emilio de hacer de su estación la voz de la América Latina desde México.

Para el 18 de septiembre de 1938, cumpleaños número ocho de la w, se inauguró la nueva planta transmisora que tenía capacidad para 100,000 watts de potencia. (Para darnos una idea de su adelanto técnico: cualquier estación actual funciona con esta potencia.) En la ceremonia





Otra de las canciones que llegaron hasta Sudamérica gracias a Alfonso Ortiz Tirado: Valencia, dedicada a Eva Beltri.



de inauguración estuvo presente el secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, el general Francisco J. Múgica.

Sólo dos años después, la estación duplicaba su potencia: a principios de 1940 se estrena una antena de media onda con 200,000 watts efectivos. La inauguración fue todo un suceso que fue reseñado por los principales diarios. La antena estaba al lado de la planta transmisora, ubicada en la ex hacienda de San Antonio Coapa. Se decía, por ejemplo: “Un índice de plata que señala al cielo y marca con firmeza y orgullo el progreso de nuestro país.”

A ver ese índice inmenso de 200 metros de altura señalando el Progreso y a ver si este último se alcanzaba a ver desde Coapa, intelectuales, empresarios, banqueros y artistas acudieron a la fiesta. La reseña de la inauguración de la antena contiene referencias valiosísimas que nos ha-

blan de lo que en ese tiempo se entendía por modernidad:

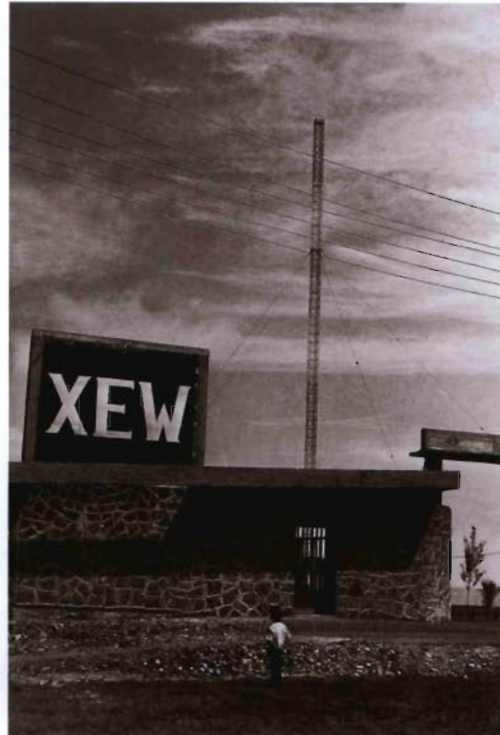
Toda hecha de acero —fuerza y pujanza— asentada firmemente en concreto —progreso que se afianza— y, besando con su frente las nubes —ideal que se alcanza— la nueva torre-antena de XEW plasma el pensamiento, el esfuerzo y el anhelo de los mexicanos progresistas y es altavoz que lleva a través de esta América nuestra, las palpitations del corazón de México y el aletear gallardo de nuestro espíritu.

También andaba por ahí un señor llamado Melquiades Angulo que era secretario de Comunicaciones, quien felicitó a la empresa del señor Azcárraga de parte del gobierno y afirmó que la antena que le tocaba inaugurar simbolizaba “el árbol que regaron con su sangre los Madero, los Serdán, los Carranza y otros”. Pedro de Lille contestó entonces al ingeniero Angulo: “Queremos expresar que es nuestro único y solo anhelo servir a México con todo el corazón y con todo el entusiasmo.”

La antena podía soportar terremotos de hasta siete grados en la escala de Mercalli y pesaba 125 toneladas.

Para narrar desde el aire este suceso, el vate López Méndez voló en un avión de la Compañía Mexicana de Aviación. Ya siete años antes había realizado una proeza parecida (el 21 de junio de 1933) pero ahora en circunstancias más favorables y acompañado de Manuel Bernal y del fotógrafo Ismael Casasola. Hoyos Ruiz nos explica que “el aparato describió numerosos círculos sobre la ciudad de México, sobre diversas colonias, sobre los más destacados lugares y enfiló hasta llegar a tender sus alas y reflejar su sombra, como un símbolo, sobre el pecho de la mujer dormida, nuestro Iztaccíhuatl!”. (¿De qué habrá sido símbolo tocarle los senos a la mujer dormida?)

Pero los trabajadores de la w en verdad habían tomado al pie de la letra su labor cívica: ese mismo día, a las doce en punto de la noche fueron a visitar el panteón de San Fernando donde Ricardo López Méndez, Leopoldo de Samaniego



"Un índice de plata que señala al cielo y marca con firmeza y orgullo el progreso de nuestro país": nada menos que la antena de la XEW inaugurada en 1940.

y Manuel Bernal se fotografiaron frente a la tumba de don Benito Juárez.

Los grandes festejos no eran para menos: a la XEW llegaban cartas desde los lugares más exóticos para decir que hasta ahí se captaba la señal de la estación: Argentina, Nueva Zelanda, Irlanda, Inglaterra, las islas Tonga, Australia, Sudáfrica y Palestina, entre muchos otros.

El experto que siempre estuvo al pendiente de las transmisiones y problemas técnicos fue el ingeniero José de la Herrán. Sus cabellos parecían los rayos con que dibujaban la XEW, usaba corbata de moñito y, además, tenía fama de hermético. "¡Pero si nadie me ha preguntado nunca nada! (responde en la que es posiblemente la única entrevista que se le hizo) ¿Usted cree que sea reserva, hermetismo, no hablar (¿a quién?) sobre lo que a nadie parece interesar?"

Esta entrevista incluye datos esenciales para el desarrollo, no sólo de la W, sino del radio mexicano en general. En 1922, en Baltimore, al salir del Colegio Francés entró a trabajar a una estación radiotelegráfica, propiedad de Mr. Thomas Mac Nolty: 3-v-s. Se transmitían únicamente señales telegráficas con un aparato de 500 wats, porque "no había voz, todavía".

En ese mismo año regresa a México y funda junto con el general J. Fernando Ramírez una estación radiodifusora que llevaba las iniciales J/H, desde la cual se transmitía un concierto cada semana: los domingos de ocho a diez de la noche.

Fue también el ingeniero José de la Herrán quien instaló la estación del Buen Tono en 1923; su potencia era de 500 wats. Entre 1926 y 1928 trabajó en la Compañía Telefónica Mexicana, en Tampico. En 1929 entra a trabajar con Emilio Azcárraga a la Mexican Music Company, el germen de XEW.

La W fue, al principio, dirigida técnicamente por el ingeniero De la Herrán y por un joven ingeniero estadounidense, Jack John.

El ingeniero De la Herrán fue el responsable de los adelantos técnicos de la W. Incluso se fue a vivir hasta Coapa para supervisar el funcionamiento de la estación. Su hijo, del mismo nombre, manejaba la planta de 5,000 wats desde los cinco años. En una foto se ven los dos al frente de la planta y en otra el ingeniero observa la planta en bata y con los calcetines arrugados sobre las pantuflas, alrededor, los campos vacíos de Coapa y atrás de él un índice de metal señalando ese progreso que siempre ha estado lejos, lejos, lejos.







La voz de Alfonso Ortiz Tirado

Si tuviéramos que escoger una voz que nos transmitiera lo que la XEW fue en sus primeros 30 años, nos decidiríamos por la del Doctor Alfonso Ortiz Tirado. No seríamos hiperbólicos si dijéramos que ambos son *la Voz de la América Latina*: en los días en que estas dos voces recorrían el continente, fueron recogiendo la música de la mayor parte de los países de América. Ortiz Tirado cantó la música del centro y del sur de América. Entusiasmados, todos los compositores iban a buscarlo para ofrecerle sus canciones o se las mandaban por correo. María Grever decía de él: “Es que Alfonso ha sido y es el mejor de mis intérpretes.”



¡Qué pasión, qué calor tan íntimo da a mi música y a las palabras de mis canciones!” Aunque su voz no era tan potente como la de Jorge Negrete o Genaro Salinas, en realidad lo que gustaba de su timbre era la suavidad.

Casi todo el dinero que ganó como cantante lo gastó en la construcción de una clínica. Como nunca tenía dinero, los empresarios que lo contrataban murmuraban entre ellos: “Debe ser muy agitada la vida nocturna del Doctor Ortiz Tirado.” A la par de sus actuaciones en América, iba a visitar hospitales y se dedicaba a dialogar con sus colegas sobre adelantos médicos. Emilio Esquivel Puerto, en su *Anecdotario...* nos relata:

Durante una visita a Costa Rica, el Doctor Ortiz Tirado fue invitado por varios colegas médicos para visitar el Asilo Chapui, el más importante de ese país.

Al llegar a los corredores, pudo percibir la música que provenía de un fonógrafo y... reconoció su voz. Para él resultaba inexplicable escuchar sus canciones en un manicomio aunque fuese de la categoría del Asilo Chapui.

Por si no te vuelvo a ver, canción con letra y música de María Grever. Abajo: Radio de 1945.



Ante su extrañeza, uno de los médicos explicó:

—Doctor, precisamente lo invitamos para que visitara este lugar porque debe causarle una gran satisfacción saber que sus canciones ejercen una influencia sedante, de beneficios admirables entre las asiladas.

Siguieron caminando hasta llegar a una sala donde se encontraban algunas dementes furiosas. Una enfermera tenía sujeta por un brazo a una mujer de unos 20 o 22 años, que presentaba los síntomas de la locura en su actitud y en los gestos, porque a pesar de que tenía la camisa de fuerza, resultaba difícil a la enfermera sujetarla.

Cuando estaban frente a ambas, la enfermera le dijo algo en voz muy baja a la enferma, quien comenzó a cantar *Te quiero, dijiste*, de María Grever. A medida que las notas se desgranaban en aquel triste silencio, el rostro de la enferma se iba serenando, aquietando sus movimientos bruscos hasta quedar en su mirada una expresión de paz.

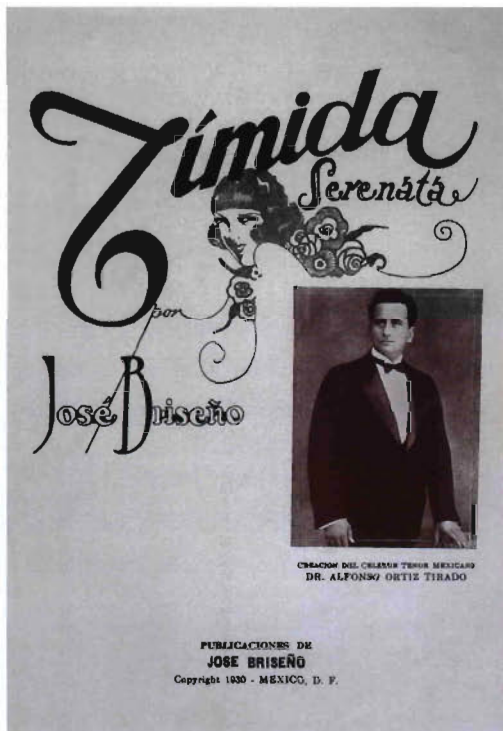
Al salir de nuevo a los corredores, las alienadas miraban al cantante a prudente distancia con una mezcla de cariño y respeto.

Uno de los médicos dijo a Ortiz Tirado: —¿Por qué no les canta algo? Todas son sus admiradoras.

Por un momento pensó excusarse al sentir que la emoción producida por todo lo que había visto en ese lugar, le impediría emitir la voz; pero hizo un esfuerzo y las notas de *El caminante del Mayab* comenzaron a invadir el recinto.

—Nunca tuve público más sinceramente emocionado y agradecido que el de las asiladas de Chapui —comentaba el Doctor Ortiz Tirado al recordar este episodio.

Quien fuera el primer artista mexicano que triunfara en toda América, Alfonso Ortiz Tirado, nació en Álamos, Sonora, el 24 de enero de



1893. Dice Hernán Restrepo Duque, en un disco que el gobierno de Sonora hizo en su homenaje, que el Doctor había debutado hacia 1920 en una estación de radio experimental, antes de que existiera la XEB, donde se incorporaría a su elenco. Durante los años veinte hizo algunas grabaciones, actuó en pequeñas estaciones, pero para el día de la inauguración de la W, ya era muy conocido en la capital.

Cuando lo escuchó Ralph Peer, director general de la RCA Victor, lo llamó a grabar discos a California. El Doctor Ortiz Tirado formaría parte del sello rojo de la Victor que incluía a las grandes estrellas de la música (en él grabaron José Mojica y Tito Schippa, por ejemplo), pero él pidió que lo pasaran al catálogo común para que la gente humilde también pudiera escucharlo. Después de que sus discos comenzaron a difundirse, alcanzó tal popularidad que una encuesta de la NBC lo situaba como el artista de habla hispana más famoso en Estados Unidos. De él decía Ralph Peer: "Los estudios de la NBC se acostumbraron a dos cosas: a sacar a Ortiz Tirado de las salas de espera de los hospitales cuando no acudía a tiempo a un ensayo, y a ver diseños arquitectónicos de su hospital soñado en las carpetas

de las mesas." Sin embargo, desdeña el promisorio futuro en ese país y regresa a actuar a México y, poco después, emprende la tarea más difícil de su vida artística: abrir los escenarios sudamericanos a los artistas de México.

Finalmente, en 1938, logra inaugurar su clínica con una placa que dice:

Mi gratitud a México
 X.E.W.-X.F.W.W. México D.E.
 L.R.4. RadioSplendid. Buenos Aires.
 P.R.G.2 Radio Tupí. Brasil.
 C.M.Q. Habana. Cuba.
 N.B.C. New York.
 "Elevé con mi CANTO
 este templo para alivio
 del DOLOR."
 Dr. Alfonso Ortiz Tirado.
 México D.E.
 Mayo 23 de 1938.
 Argentina, Brasil, Cuba, Costa Rica,
 Estados Unidos, Guatemala, Perú,
 Salvador, Uruguay, Venezuela.

Después de esta inauguración, Ortiz Tirado fue retirándose poco a poco del medio artístico; finalmente, toda su carrera había estado subordinada a la medicina y una vez realizados sus empeños, se dedicó a la clínica.

Restrepo Duque escribe:

Creemos sinceramente que, en México, los historiadores del canto popular no han medido mercedamente, con algunas excepciones, la fundamental importancia que Ortiz Tirado tuvo en su desarrollo y en la acogida que le dieron los países todos del continente en donde obtuvo condecoraciones y fue festejado en su doble faz, musical y científica. Adorado por mujeres hermosas de todas las latitudes, vivió dolorosos dramas sentimentales que terminaron por marginarlo de la vida pública y, casi olvidado por completo, falleció víctima de un mal cardíaco que ya venía amenazándolo desde hacía tiempo, el 7 de septiembre de 1960.

*Tímida, serenata
 de José Briseño; creación
 del célebre tenor
 mexicano Alfonso Ortiz
 Tirado, 1930.*

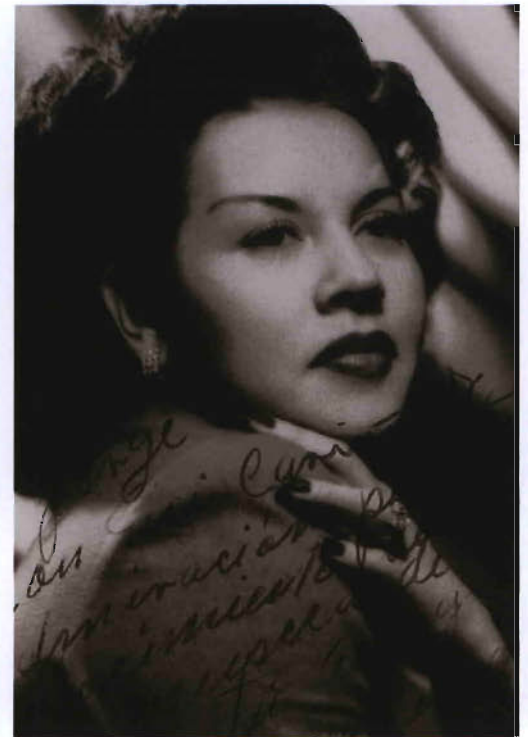






Los nuevos compositores (1932-1936)

A principios de los años treinta, en los pasillos de la XEW del cine Olimpia, un joven jalisciense, Gonzalo Curiel, se tropezó con José Mojica. Después de unas palabras de disculpa, Curiel le enseñó al tenor una composición suya: *Dime*. Luego de revisarla, Mojica se ofreció a estrenarla. Al día siguiente, José Mojica estrenó la primera canción de Curiel. Aunque no es un bolero propiamente, ciertas inflexiones lo acercan al género: “Quiero robarle a mis recuerdos/
la amargura que tu amor en mí dejó/
sueños que la dicha de quererte forjó/
flores que el sol marchitó.”



Una de las primeras canciones de Curiel, *Mi querer*, y una de sus primeras intérpretes: Lydia Fernández, la Cancionera de México. 1933.

A los pocos días, cuando ya toda la ciudad cantaba esta canción, el tenor Luis G. Roldán la grabó en discos. Gonzalo Curiel había nacido en 1904 en Guadalajara. Desde muy chico había tenido inclinación por la música, pero su padre —alcohólico y conservador— se opuso rotundamente. Gonzalo optó por escapar a Estados Unidos a los 13 años. Una vez allá, contactó con músicos para poder aprender *jazz*. Uno de sus maestros, Zez Confrey, lo ayudó a que ganara dinero tocando el piano. Por otro lado, su padre lo había denunciado a las autoridades de migración como “espalda mojada”.

Así que, una vez localizado y deportado, el padre de Curiel, frente a toda la familia, le cerró con llave el piano. Obligado, tuvo que inscribirse en la Escuela de Medicina, la cual dejó poco antes de graduarse. Inmediatamente después de un disgusto con su padre, se dio la ruptura total: fue desheredado. A los 26 años Gonzalo Curiel vagaba por la ciudad de México, seguramente muy cerca de la *xew* (en realidad, cualquier punto de la ciudad, en 1930, estaba cerca de la *xew*).

Después de su éxito con *Dime*, Curiel fue llamado por el Doctor Alfonso Ortiz Tirado para que lo acompañara por una gira a provincia que

duró un año. De regreso a la capital, Ortiz Tirado presentó en la *xew* las primeras canciones de Curiel. Pero el gran impulso que tuvo Curiel en la *xew* se lo debió a Pedro de Lille, pues este locutor, que conducía *La hora azul*, lo mandó llamar para que tocara el piano en el programa. El salario consistía en 7 pesos con 12 centavos. Una vez establecido en la ciudad de México, Curiel formó algunos grupos orquestales como el conjunto *Ritarmelo* que integraba junto con los hermanos Pablo y Carlos Martínez Gil, Emilio Tuero y Cyro Calderón. El extraño nombre significaba: ritmo, armonía y melodía. También formó *El Escuadrón del Ritmo*, *Los Trovadores del Ensueño* y *Los Caballeros de la Armonía*, en estos conjuntos contó con la colaboración de Abel Domínguez, Ray Montoya y Mario Ruiz Armengol.

Estando en la *xew*, conoció a las hermanas Águila, a las que llevó a grabar sus primeros discos, e inmediatamente se convirtieron en sus intérpretes de planta a partir de ese día. Al siguiente, Curiel enfermó de gravedad y tuvo que ser hospitalizado un mes. Como a las Águila sólo les había puesto dos canciones, durante un mes entero el locutor las anunciaba: “Y ahora las hermanas Águila interpretarán *Visión* y *Mi querer*.”



Un día, se acercaron a Amado Guzmán para decirle que les dieran otro programa: "Pero si ustedes nada más se saben dos canciones." Después de otra audición, las hermanas Águila fueron contratadas para más programas dentro de la estación.

Por esos mismos días, Lina Boytler actuaba en la w. A ella, Gonzalo Curiel le dio un *fox-trot*: *Calla, tristeza*. Ya en esas primeras canciones del compositor se asomaba el que sería su tema fundamental: la tristeza. Posiblemente Curiel fue el más fino de los compositores de la XEW, pero también el más triste. En la mayoría de sus letras nos encontramos con la angustia, la incapacidad y, sobre todo, con la imposibilidad de retener las cosas. Y si no, observemos sus títulos: *Desesperanza*, *Agonía*, *Adiós*, *Horas de angustia* y *Sollozo*. En *Calla, tristeza*, Curiel personifica a la tristeza y le habla directamente:

Calla, tristeza,
calla, tristeza,
¿qué no sabes que no ha de tornar
la que nunca quisiera olvidar?

Fue como una estrella perdida en noche estival;
fue como viajera que lleva prendido mi mal;
fue la amante que vino ayer;
fue la dicha en una mujer.

Va con mi tristeza la queja que sabe callar;
va con mi amargura la pena que sabe esperar;
fue como promesa que ya nunca volverá;
fue como una ola perdida en el mar.

Lina Boytler fue, por otra parte, la primera de nuestras *torch singers*: voces que la XEW incorpora a nuestra plataforma sentimental. Las *torch singers* son un fenómeno del radio, voces que están constituidas para la intimidad. Lo más importante de su estilo es el fraseo y la intención. Cuando las escuchamos cantar



Adelina García, intérprete de Curiel, en 1947.
El crooner de siempre: Miguel Ángel Torres.

sentimos una invitación, una sugerencia. Con esas voces, los radioescuchas de los años treinta se dejaban llevar a donde fuera; en primer lugar, a escuchar sus programas y a comprar sus discos. A imagen y semejanza de sus antecesoras alemanas y francesas, manejan a la perfección una gama de emociones, que aunque pequeña, es intensa. Elvira Ríos y Lydia Fernández son las otras dos *torch singers* de la XEW.

La contraparte masculina de este tipo de cancioneras fueron los *crooners*. Estas voces pequeñas se distinguieron por ser estribillistas de grandes orquestas. En los años cuarenta, por ejemplo, el *crooner* Miguel Ángel Torres cantaba con la orquesta de El Patio en los programas nocturnos que se transmitían desde ese centro nocturno (o "centro social", como le decían en tales transmisiones). Entre los *crooners* más populares se encuentran Fernando Fernández y David Lama. Incluso Pedro Infante y Miguel Aceves Mejía comenzaron siéndolo. También *croo-*



1945
Hiroshima, Japón, 6 de agosto. El bombardero estadounidense *Enola Gay* deja caer sobre esta ciudad de cerca de cien mil habitantes una bomba de uranio, la primera bomba atómica.

ner, Chucho Martínez Gil entró a la xew como intérprete de Curiel. En los programas en los que tocaba El Escuadrón del Ritmo, Martínez Gil llegó a estrenar varias canciones. Curiel, como arreglista, tenía la facilidad de pasar del *fox-trot* al bolero, y del bolero a la rumba; sabía hacer de sus composiciones músicaailable. En 1935, Chucho Martínez Gil estrenó frente a los micrófonos de la w *Un beso tuyo* de Curiel: "Un beso tuyo se engarzó en mis versos/ leve caricia de tus labios tersos/ fue como una aurora en mi desesperación/ fue como una nota que pusiste en mi canción.// Tú te llevaste mis mejores días/ tú te llevaste mis melancolías/ en tus manos blancas se quedó mi orgullo/ y entre mis recuerdos, sólo un beso tuyo."

En 1936, estando de gira en Yucatán, Curiel conoció a Lydia Fernández. Cuando la escuchó, inmediatamente la tomó como su intérprete y le dio para que estrenara una de sus canciones más famosas, *Caminos de ayer*. Solamente dos años cantó en forma profesional. Pero cada 18 de septiembre, Lydia Fernández regresaba a la w a festejar un año más de la estación. En 1937, Gonzalo Curiel la llamó para estrenar su can-

ción más popular: *Vereda tropical*. Su tesitura, grave, pastosa y su estilo mesurado recordaban a Marlene Dietrich. Lydia soplabá poco a poquito la letra de la canción. El estilo de Lydia sólo es comparable al de Elvira Ríos. En todas sus fotos, Lydia muestra una elegancia inherente, que la acompañaba en sus presentaciones, en su estilo y en sus grabaciones.

A principios de los cuarenta, Curiel emprendió una gira hacia el norte llevando a Dora Luz como su intérprete. Dicen que el compositor tenía un romance con ella, pero que estando cerca de la frontera conoció a una cancionera norteamericana: Adelina García. En el acto cambió de intérprete... y de pareja. Adelina García se convirtió entonces en una de sus intérpretes predilectas.

Dicen, también, que todo lo que se contaba de Agustín Lara quien realmente lo llevaba a cabo era Curiel: fue un enamorado. A muchas de sus compañeras de la w les dedicó canciones. Cuando supo que Emma del Mar —del dueto de las hermanas del Mar— se iba a casar (y como estaba enamorado de ella), le dedicó el bolero *Regalo*: "Te regalo esta canción, mi vida,/ la compuse para ti porque te quiero/ la llevaba el corazón dormida/ inspirada por el fuego de un luce-ro/ Despertó con tu calor, inquieta,/ este canto del dolor conqué me muero."

Pero, con toda seguridad, la mejor intérprete de Curiel fue Lupita Palomera: desde su llegada a la capital, Lupita se hizo popular gracias a los programas de *El club de la escoba y el plumero*. En ellos Lupita cantaba las canciones de los hermanos Domínguez. En 1937, Curiel la llamó para que su voz apareciera interpretando *Vereda tropical* en la película *Hombres del mar* que estelarizaría Esther Fernández. Este bolero se volvió famoso de inmediato: los pericos cantaban *Vereda tropical* desde sus jaulas. En los periódicos aparecían anuncios como este: "Solicito sirvienta que no cante *Vereda tropical*." La voz de Lupita Palomera era tan popular, tan identificable que, dicen, en una ocasión ella necesitaba arreglar un asunto oficial por teléfono. La persona que estaba del otro lado de la línea, para

La intérprete de Vereda tropical: Lupita Palomera. Dora Luz en la película Los tres caballeros.



comprobar que realmente estaba hablando con Lupita Palomera, la puso a cantar *Vereda tropical*. Ningún éxito ha sido tan inesperado: tal vez sea éste el bolero más popular de todos.

Con toda seguridad, Curiel es el compositor de la *XEW* más importante después de Agustín Lara. Con sus canciones tristes, crepusculares, con *spleen*, como decían los románticos, le dio al auditorio de la *XEW* una nueva manera de sentir. Posiblemente una manera de sentir un poco más obsesiva, como cuando Fernando Fernández cantaba: "Si tengo tristeza me acuerdo de ti,/ si tengo alegría me acuerdo de ti,/ de noche y de día,/ como melodía,/ te llevo en el alma,/ me acuerdo de ti."

Pero nos saltamos un hecho importante: cuando Gonzalo Curiel viajaba con el Doctor Alfonso Ortiz Tirado en la gira que hemos referido, un joven de San Luis Potosí se aproximó al pianista jalisciense: se llamaba José Sabre Marroquín y tenía 22 años cuando se le acercó a Curiel para contarle su historia: desde los ocho años tocaba la batería en el conjunto de su padre con el que actuaban en cines de su estado natal. A los 20 años había abandonado San Luis para ir a Monterrey, donde había dirigido a lo largo de un año la orquesta del Casino Monterrey. Curiel lo escucha tocar el piano y en el acto lo recomienda con Ortiz Tirado. Gonzalo Curiel interrumpe la gira y regresa a México a trabajar en la *w*, mientras que Sabre Marroquín continúa la gira por México, Estados Unidos y las Antillas. No sabemos si, venciendo su timidez, enseñó sus composiciones al Doctor Ortiz Tirado y si éste las cantó a lo largo de aquella gira. A su regreso a México, debuta por fin en la *XEW* en 1932. En la estación conoce a Pepe Guízar, quien escribe la letra de dos de sus primeras canciones: *Espuma* y *Muchacha tropical*. El tenor Juan Arvizu, que interpretaba a todos los compositores, grababa todas las canciones y popularizaba la mayoría, no hizo excepción con Sabre Marroquín. Un día de 1935 estrenó frente a los micrófonos de la *w* *Espuma*: "Rumor de mar,/ canción que se hace espuma,/ coloración azul sobre la bruma,/ la palidez enferma de la luna/



eso es lo que eres tú:/ bruma, luna y azul/ fragilidad del mar."

Ese mismo año, Sabre Marroquín escribió *Vaivén*, que estrenó Ana María Fernández; *Gris*, que estrenó Chicho Martínez Gil, tiene letra del vate López Méndez y es, con toda seguridad, una de las mejores composiciones de Sabre Marroquín. Amparo Montes, que la cantó en la *XEW* y que ha mantenido viva esta canción, opina que es la mejor del compositor:

Yo que con alegría viví cerca de ti,
junto a tu ser,
llevo el alma toda gris como aquel
atardecer.

En mí todo ha pasado,
no sé si en ti pasó
aquel apasionado sueño de amor.
Lo gris de aquella tarde
en mi alma se copió
y el ansia de besarte ya no volvió.

Yo quisiera saber por qué tu querer
se deshojó como un sueño en flor
y por qué mi cantar parece llorar
al recordar tu ansiedad de amar.

También en 1935, Sabre Marroquín es contratado por la RCA, y acompaña con su orquesta

Chicho Martínez Gil y José Sabre Marroquín en la w. 1938. Una vez más: éxito de Chicho Martínez Gil. Abajo: Amparo Montes, una de las mejores intérpretes de Sabre Marroquín, en 1940.



1946
 Ciudad de México, 19 de enero. En el teatro Metropolitano termina la segunda convención del Partido de la Revolución Mexicana, dando a luz a un nuevo partido, el Partido Revolucionario Institucional, cuyo lema es "Democracia y justicia social". El primer acto del día es nombrar a Miguel Alemán Valdés candidato a la presidencia, para el periodo 1946-1952.

José Sabre Marroquín, Marilú, Fernando Fernández, entre otros, en la w.



a los artistas que lo interpretan en la xew: Lupita Palomera, Fernando Fernández, las hermanas Águila, Pedro Vargas, Emilio Tuero. De alguna manera, Sabre Marroquín es el heredero de Eduardo Vigil y Robles —el compositor de *Pompas ricas*—, quien había sido director artístico de la RCA en Estados Unidos. El estilo de Sabre Marroquín a su vez influirá en Rafael de Paz.

En 1937, es llamado por José Mojica para acompañarlo a una gira por Sudamérica. De esta gira regresó con la más popular de sus canciones. El propio compositor le contó a Héctor Madera Ferrón el nacimiento de la composición:

A punto de terminar una gira por la Argentina, de regreso ya a Buenos Aires, iban en un automóvil el maestro Sabre, el compositor Alfonso Sprui y José Mojica acompañado de Agustín Fink, su representante.

Era el mes de julio y se sentía tanto frío que a don José [Sabre] se le ocurrió "hacer una canción tropical para entrar en calor".

Mojica aceptó y juntos fueron engarzando frases e imaginando palmas que duermen

tranquilas y la luna de plata arrullándose en el mar tropical... En media hora quedó lista la canción, y a tal grado llegó su entusiasmo que al llegar a la capital estaba ya listo el arreglo, y el tenor la había memorizado.

Unas semanas después, en Lima, Perú, el propio Mojica estrenaba *Nocturnal*, melodía que nació por ocurrencia...

(Un paréntesis: *Nocturnal* no es, en el sentido estricto del término, un bolero. El propio autor la clasificó como una "canción tropical". En esa época el bolero era, propiamente, un ritmo similar al danzón. Cuando Sabre Marroquín estrena esta canción, poco faltaba para que llegara a México un ritmo que, por similitud con el bolero, pronto se asimilaría a él: el *beguine*. El nuevo género influyó decisivamente en el modo de interpretación; de hecho, cuando escuchamos un trío —el que sea— es lo que a fines de los treinta se llamaba *beguine*. Los compositores cubanos, por ejemplo, siempre han dicho que el bolero verdadero es el adanzonado y que su mayor exponente es Osvaldo Farrés, el autor de *Acércate más* y *No me vayas a engañar*. En nuestro país, los primeros compositores que componen

beguine son María Alma, los hermanos Domínguez y el propio Agustín Lara. También nuestro compositor tiene algunas canciones con este ritmo; entre ellas *Canción del mar*, que estrenó Emilio Tuero.)

De regreso a México, José Sabre Marroquín muestra su canción a Pedro Vargas, quien canta en la w la más popular de las canciones de Sabre Marroquín:

A través de las palmas que duermen
tranquilas
se arrulla la luna de plata en el mar tropical
y mis brazos se tienden hambrientos
en busca de ti.

En la noche un perfume de flores evoca
tu aliento embriagante y el dulce
besar de tu boca
y mis labios esperan sedientos
un beso de ti.

Pienso que estás junto a mí,
pero es mentira, es ilusión, ¡ay!

Y así paso las horas y paso las noches,
pidiendo a la vida el milagro
de estar junto a ti
y tal vez ni siquiera en tus sueños
te acuerdes de mí.

Desde este momento, a Sabre Marroquín le llegan contratos para giras, para musicalizar películas y, sobre todo, para llevar la parte musical de muchos programas de la XEW. Entre los programas en los que participó podemos contar los siguientes: *Florilegio romántico*



1946
Nüremberg, Alemania. 1° de octubre. El Tribunal Militar Internacional dicta doce sentencias de muerte contra importantes oficiales del gobierno nazi, entre ellos el mariscal Hermann Goering, por sus crímenes cometidos durante la Segunda Guerra Mundial.

El compositor con Verónica Loyo, 1953. Abajo: José Sabre Marroquín, ilustre autor de canciones marinas.

de Mirurgia, Nestlé, Conciertos Coca-Cola, Increíble pero cierto, Concierto Chrysler, Nestógeno, Añorando una canción, General Motors, La hora de México de H. Stelle y cía. y Escenas de hospital. José Sabre también participó en el programa que la w dedicó a la compositora María Grever: *Inspiración*. Pero el programa en el que duró más años fue *Revista musical Nescafé*: durante todos los años que se mantuvo en radio —antes de ser llevado a la televisión—, Sabre Marroquín no faltó ni llegó tarde un solo día.

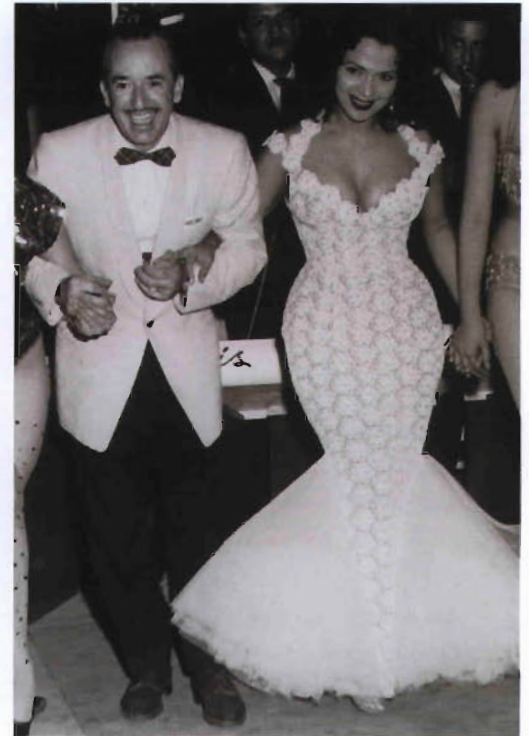
Las canciones de José Sabre Marroquín tienen que ver todas con la w, se cantaban prácticamente diario en todos los programas. A pesar de no haber contado con “intérpretes oficiales” como Agustín Lara, todas las grandes estrellas de la w interpretaron y se hicieron identificar por alguna de sus canciones.

En una de las estancias de Bola de Nieve en México —la última—, se quedó a vivir en casa de don José. Bola de Nieve popularizó una canción que Sabre Marroquín había compuesto con Vicente Garrido: *Estás conmigo*.

Como pocos compositores, José Sabre Marroquín le escribió al mar, a su espuma, a las palmeras, al vaivén de las olas. De todos nues-



Luis Arcaraz en 1932. *Sortilegio*, letra y música de Arcaraz, 1935. "Sortilegio de un amor que se muere al comenzar": la portada de *Sortilegio*, 1935. Derecha: Luis Arcaraz con María Victoria en una revista musical en 1956.



tros compositores, tal vez sea el más escenográfico. A él y a sus canciones les podemos aplicar lo que el escritor venezolano Rafael Castillo Zapata escribe sobre la escenografía marina del bolero:

Elementos de una utilería recurrente, eternamente reciclada, el mar, la noche, las palmeras, constituyen los puntos de referencia espaciales predilectos de ese hablante que prefiere actuar, representar siempre su amor en un escenario abierto. Como si la peripecia morosa no pudiera vivirse consistentemente más que en un espacio que incluyera siempre esos elementos como piezas clave de su topografía, él no es capaz de concebir el amor en una atmósfera distinta a la que envuelve a las playas y a las islas del Caribe, ombligo del mundo donde nació su dramaturgia, la dramaturgia oceánica, marina, del bolero.

El lugar de Luis Arcaraz dentro de la XEW es múltiple: *crooner* fundador, compositor, director de orquesta; pero, sin lugar a dudas, Luis Arcaraz fue el introductor de una nueva sensibilidad en la XEW, pues fue el primer compositor en escribir

canciones exclusivamente para el repertorio de los *crooners*.

A la par que Gonzalo Curiel, en 1932 entra al medio radiofónico. Nacido en 1910, es criado en el medio teatral —toda su familia se dedica al teatro, incluso, es dueña de uno, el Principal—; con el incendio que consumió dicho teatro, se incorpora a diversas estaciones, hasta que en 1934 ingresa a la XEW. Desde sus inicios alternó con los artistas más populares del medio.

Sus composiciones fueron aprovechadas no sólo por los *crooners*, pues voces tan potentes como la de Pedro Vargas popularizaron muchas de sus primeras canciones. En 1936 encontró a una de sus mejores intérpretes: Elvira Ríos. En sus programas de la XEW, la Voz de humo, como le decía Pedro de Lille a esta cancionera, comenzó a interpretar algunas de sus canciones, como *No faltaba más*:

No faltaba más
que no fueras mi cariño santo;
fíjate que yo
sólo vivo cuando tú me miras.
No faltaba más
que dejara de quererte tanto,

1946
Cannes, Francia, 6 de octubre. La película *Maria Candelaria*, dirigida por Emilio el Indio Fernández, protagonizada por Dolores del Río y Pedro Armendáriz, y con fotografía de Gabriel Figueroa, se hace acreedora de los premios a la mejor película y a la mejor fotografía en el Primer Festival Internacional de Cine.

no faltaba más,
no faltaba más.

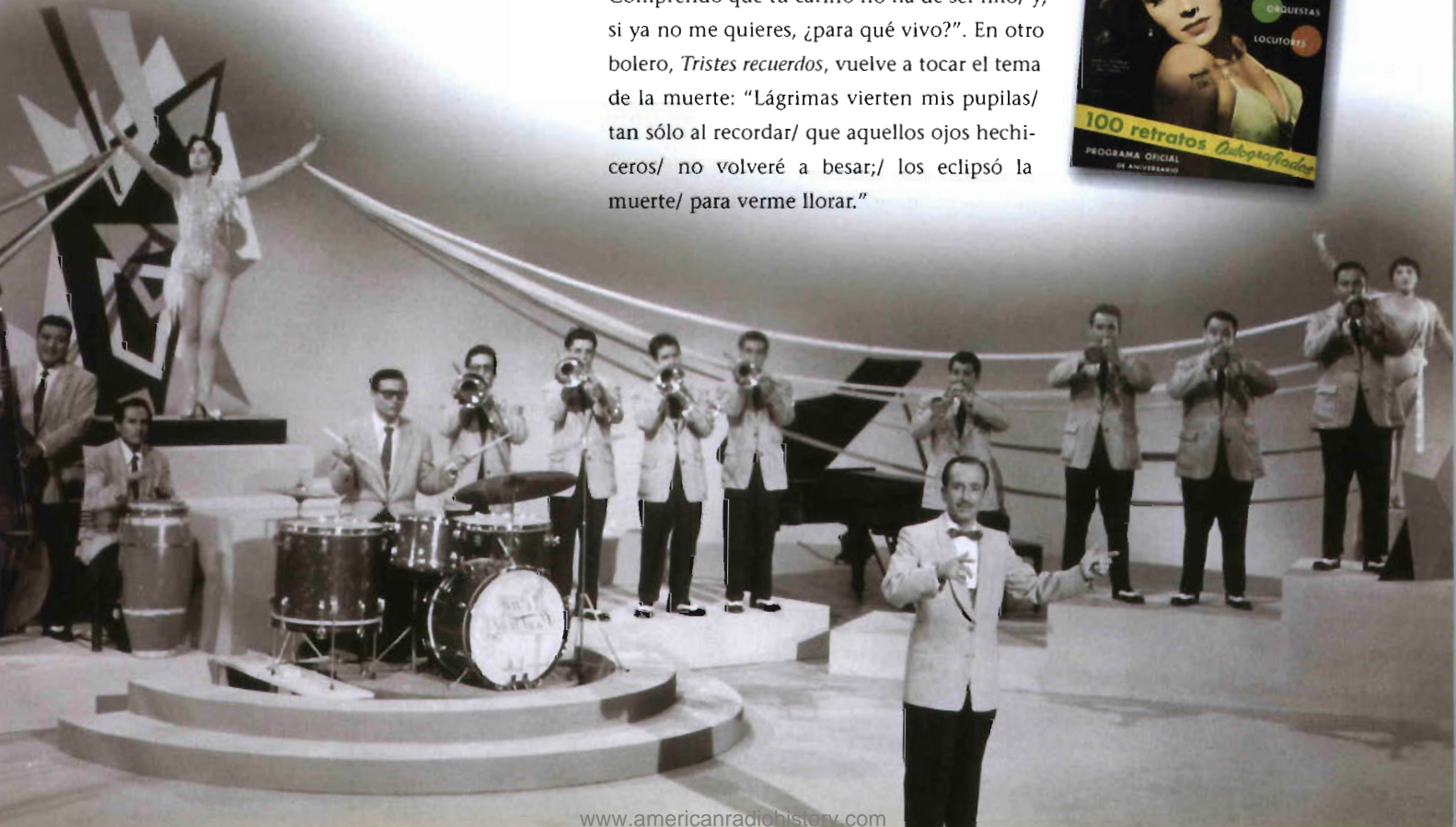
No te explicas por qué te adoro,
puesto que yo para ti no existo;
aunque he querido llorar no lloro:
un día será, mira nomás, no faltaba más.

Aunque al principio se presentaba él mismo en los programas de la w, poco a poco fue integrando su orquesta. Con el tiempo haría giras por Estados Unidos, República Dominicana, Cuba, Venezuela, Puerto Rico, Colombia y Panamá. Con tal número de giras —que pocos artistas realizaban— se dio a conocer en América, a tal grado que en 1953 y 1955 su orquesta fue considerada una de las más populares en todo el mundo. Llegó, incluso, a disputarle a Glen Miller la popularidad en su propio país. En Estados Unidos el estilo de Arcaraz se transforma, incorpora a su orquesta el estilo de las grandes bandas y, a su regreso a México, importa el “sonido Miller”.

Conforme iba adquiriendo fama como director de orquesta, los contratos para viajar y los compromisos que fue adquiriendo con la industria fílmica lo fueron alejando de la XEW. Falleció en un accidente automovilístico en 1963.

Rafael Hernández llegó a México en 1934. Llegaba al país precedido de algunas canciones que comenzaban a popularizarse; *Capullito de athelí*, por ejemplo, la había estrenado Maruca Pérez en 1931 e inmediatamente después Luis G. Roldán la grabó para discos Peerless. A su llegada a México fue contratado por la XEW, estación en la que conoció a dos de sus mejores intérpretes: Wello Rivas y Margarita Romero. Ellos estrenaron las primeras canciones que compuso en México: *Enamorado de ti* y *Silencio*. En la 8 permaneció varios años, hasta que la w lo contrató en 1941; pero a nosotros se nos figura verlo en las fotos de la XEW cuando todavía estaba en el cine Olimpia. En la w encontró a varios de sus intérpretes: podemos escuchar los discos de María Luisa Landín, Miguel Aceves Mejía, Rosa María Alam, las hermanas Ruiz Armengol, Néstor Mesta Chayres y Salvador García, que popularizó *Amigo*. En la XEW, Rafael Hernández popularizó *Conga, conguita, Corazón, no llores, Inconsolable, Lo siento por ti, Canción del alma, Suave, Canción del dolor, El cumbanchero, Noche y día, Ya lo verás, Yo contigo me voy, Desesperación, Amor ciego, ¿Verdad que tú me quieres?* y *Canta, canta*. Parece que al Jibarito le gustaban los temas tétricos; por ejemplo, en *Ya lo verás* dice: “Me voy a quitar la vida, óyelo bien,/ y sabes que me la quito por tu querer./ Comprendo que tu cariño no ha de ser mío/ y, si ya no me quieres, ¿para qué vivo?”. En otro bolero, *Tristes recuerdos*, vuelve a tocar el tema de la muerte: “Lágrimas vierten mis pupilas/ tan sólo al recordar/ que aquellos ojos hechiceros/ no volveré a besar;/ los eclipsó la muerte/ para verme llorar.”

Un ejemplar de Selecciones Musicales que presenta un Álbum de XEW, 1955. Abajo: Música en la noche, una película con Luis Arcaraz, 1955.



Sin dejar de ser puertorriqueño, el Jibarito vivió 13 años en México, pues en 1947 regresó a su patria después que, de manera insistente, sus compatriotas le argumentaban que “si México tiene a Lara, tu lugar está en Puerto Rico”. Regresó a su país en medio de un enorme festejo con mariachis y en el que, incluso, se reprodujeron las trajineras de Xochimilco. A partir de entonces, sólo esporádicamente regresó a México. La comparación que hacían sus amigos no era descabellada: Rafael Hernández fue prolífico, legendario, su orquesta llegó a tener un estilo inimitable; pero por sobre todas las cosas, el Jibarito también fue versátil: compuso rumbas, boleros, guajiras, zambras españolas, danzones, congas y corridos. Su genio como músico sostuvo durante años el programa del *Cancionero Picot* en la w. Conservamos un volante que anuncia a Renán García, “artista exclusivo de Sal de uvas Picot y Chocomilk”. Atrás tiene la letra de un bolero de Rafael Hernández: *Por quererte tanto*. A un lado vienen los horarios del programa: lunes 21:30 horas, martes 19:30 horas y sábados 20:30 horas.



Con el *Cancionero Picot* la gente podía cantar frente al radio todas las canciones del Jibarito cuando escuchaban la voz de Ramiro Gamboa anunciar que María Luisa Landín cantaría *Corazón, no llores*:

Corazón, no llores,
qué le vamos a hacer,
si el destino se opone,
imposible volver.

Si el rosal no se ha muerto
ni sus flores marchitas están,
si nos abren las puertas de la felicidad,
si la fe no está muerta algún día volverá.

Yo vivo con la pena
de amarlo ciegamente,
con loco frenesí.

Yo bien sé que él me quiere,
que todo lo que tiene
me pertenece a mí.

Yo sé que está sufriendo,
que se está consumiendo
de tanto padecer.

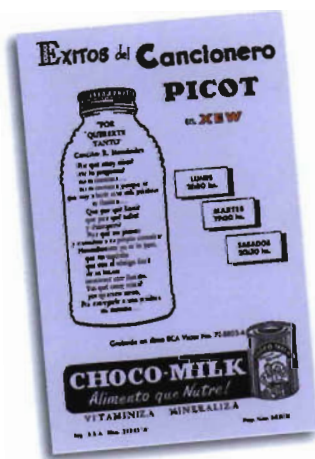
Y yo me estoy muriendo
porque el destino dice
que ya no puede ser.

Y como si esto fuera lo mejor que le hubiera pasado en la vida, la orquesta se acelera y el bolero se convierte en un son; la bolerista grita: “¡Agua, negro!” y con una alegre trompeta canta: “Ya no puede ser, ya no puede ser.” ¿Pero no son así muchos boleros? Por ejemplo, en *Lágrimas negras*, de Miguel Matamoros, cuando al final de la pieza, en el montuno, los músicos cantan: “Tú me quieres dejar, / yo no quiero sufrir; / contigo me voy, mi santa, / aunque me cueste morir”, es cuando la melodía es más viva, más alegre.

Así hay varios boleros que nos hacen sentir en el mejor de los mundos posibles, llenos de maracas, claves y timbales. Como en un cuento de José Revueltas, en el que Voltaire, en el lecho de muerte le dice al Doctor Pangloss: “¿Sabéis, querido Pangloss, que voy a morir?” Y éste le responde: “No podía ocurrir un suceso tan feliz... porque, en primer lugar, debéis estar satisfecho con vuestra vida y porque, en segundo, ya sabéis que vuestra mujer os engaña y si morís la infidelidad de vuestra esposa dejará de serlo para convertirse en lo más noble y más moral que habrá contemplado el universo.” Así hay tantos boleros, en especial de Rafael Hernández, en los que se sufre de una manera tan placentera y gozosa y con los que aceptamos que nos pase cualquier cosa siempre y cuando sea a ritmo de bolero.

A las puertas de la XEW se encontraba siempre un joven pianista de Guadalajara: mostrándole a

Con la música del Jibarito, las penas en verdad son menos. Abajo: cante los éxitos de Rafael Hernández en el programa del *Cancionero Picot*. (Concierto Picot y Chocomilk para XEW, de Renán García, ca. 1943.)





1947
 Washington, D.C., 25 de mayo. Dos meses después de que el FBI de comienzo oficialmente a las "purgas" anticomunistas, la cámara de senadores aprueba el Acta Nacional de Seguridad, que contempla la creación de la Agencia Central de Inteligencia (CIA), temido bastión del espionaje estadounidense.

todo el mundo sus composiciones, hablando de su capacidad en el piano. Aún sin haber actuado en la XEW, algunas de sus canciones (*Reto, Un día soñé*) ya se cantaban en algunos lados. Después de insistir a todo el mundo en la estación, una tarde de 1935, finalmente Gabriel Ruiz se presenta ante los micrófonos de la estación. Sobre las canciones que interpretó en esa primera actuación nadie se pone de acuerdo. Hay quien dice que fueron *Inútil* y *Reto*. Otros opinan que fueron *Un día soñé, Entre tú y yo* y *Buenas noches, mi amor*. Como sea, estas canciones forman parte del repertorio que

por esos días dio a conocer el compositor. Entre sus primeros intérpretes se encuentran Luis G. Roldán, Luis P. Saldaña, Pedro Vargas y Emilio Tuero. Noten que entre estos intérpretes no hay ninguna mujer; en efecto, su primera intér-

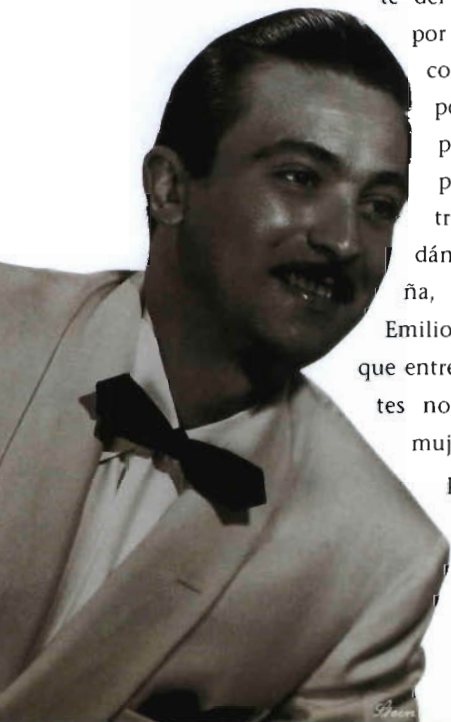
prete femenina fue Rosa María Alam a partir de 1938.

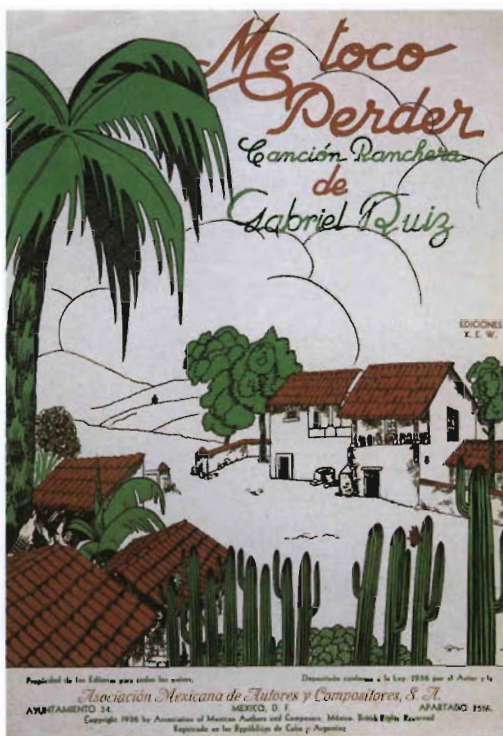
Gabriel Ruiz había nacido en Guadalajara en 1915 dentro de una familia numerosísima: Gabriel tenía 17 hermanos. Sus padres fueron Aurelia Galindo y Rosalío Ruiz. Desde los cinco años comenzó a tocar el piano, cosa que a sus padres no les emocionaba mucho; así que fue obligado a estudiar medicina. En 1923 ingresa a la Escuela de Medicina pero sólo la soporta dos años: a los 20 ya no pensaba en otra cosa que no fuera el piano. En su ciudad natal toma clases con el maestro Jesús Estrada. Después de presentar un recital en el Instituto Cultural de Guadalajara, es becado para estudiar en el Conservatorio Nacional, donde toma clases con el maestro Salvador Ordóñez Ochoa y con la Condesa de Polignac. Ahí es compañero de clases de don Jesús Elizarrarás. En 1934 ya tiene su título de concertista. Entonces entra a trabajar como maestro en Bellas Artes y en pequeñas academias musicales antes de ingresar a la w. (No dio clases en el Poli, como algunos afirman, porque este instituto se fundó hasta 1936, cuando Gabriel Ruiz ya estaba de tiempo completo en la w.)

El maestro Gabriel Ruiz en XEW dirigiendo su orquesta.

Izquierda: Wello Rivas estrenó las canciones de Rafael Hernández en la XEW.

Ahora seremos felices, bolero con letra y música de Rafael Hernández, interpretado por el tenor Juan Arvizu, 1938.





Las primeras canciones de Gabriel Ruiz fueron editadas por la XEW. Aquí: Me toco perder, de 1936.

Derecha: el primer violín de la orquesta de Gabriel Ruiz, Elias Breeskin, acompañado aquí por Roberto Vaska, 1945. Abajo: Rosa María Alam y Luis P. Saldaña: los primeros intérpretes de Gabriel Ruiz.



Pero, con toda seguridad, Gabriel Ruiz sólo enseñaba a sus alumnos canciones de los compositores que admiraba: Guty Cárdenas, Agustín Lara, Gonzalo Curiel y, claro, las suyas. Con el tiempo, Gabriel Ruiz se haría de un estilo, no diríamos personalísimo, sino todo lo contrario: cosmopolita. Sus canciones gustaban en lugares tan exóticos como Suecia o Finlandia. Por ejemplo, *Amor, amor*, fue un éxito que en los mismos Estados Unidos desplazó, incluso, las canciones de aquel país. Su canción *Desesperadamente* es estrenada en Bélgica ni más ni menos que por el tenor Tito Schippa en 1940.

A fines de los treinta, organizó una gira por todo el país con Teté Cuevas, Rosa María Alam y Luis P. Saldaña. Pero el lugar en el que mejor lo recibieron fue en Mazatlán: el teatro de la ciudad estuvo a reventar, el público le aplaudió las canciones que estrenó en exclusiva: *Plenilunio*, *Jamás* y *Se fue*. Quedó tan contento que prometió, en ese momento, componer una canción dedicada al puerto. Un año después la estrenaría: *Mazatlán*, con letra de Elías Nandino. Al regreso de esta gira, la crítica lo nom-

bra el compositor del año y el locutor Carlos Amador le entrega la medalla correspondiente.

De todos los compositores de la XEW, fue Gabriel Ruiz quien se rodeó de los mejores letristas: el mismo Nandino, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Rubén Salazar Mallén, José Antonio Zorrilla Pérez, *Monís* y Ricardo López Méndez, por mencionar sólo a los más importantes. Las letras que identifican a Gabriel Ruiz en muchos aspectos rompen con la sensibilidad anterior: en este sentido es el anti-Agustín Lara o, por lo menos, su sensibilidad es opuesta. Mientras Lara continúa manifestando sus deudas con el modernismo y el romanticismo y se ufana de su anacronía, Gabriel Ruiz se une al grupo de los Contemporáneos y los autores de la vanguardia nutren sus canciones. Ruiz es mesurado en sus imágenes y parece anunciar a la generación de compositores como Federico Baena y Consuelo Velázquez.

De *Amor, amor*, Salvador Novo nos cuenta que fue estrenada en el cumpleaños de Xavier Villaurrutia, como un regalo al poeta. Claro que el regalo no incluía las regalías pues este bolero se hizo famoso no sólo en México sino en toda América y Europa: hay versiones en inglés, fran-





cés, alemán, italiano y portugués.

A partir de entonces fue llamado a musicalizar películas en Estados Unidos, en donde su canción *La parranda* se volvió todo un éxito. En 1945 tuvo otro éxito mundial: *Diez minutos más*, que interpretaba en la w el crooner Fernando Fernández.

A su regreso de Estados Unidos, se instaló definitivamente en la xew y formó su orquesta, para la cual el violinista Elías Breeskin hacía los arreglos. Podemos decir que su temporada de oro en la w fue ésta: aquí estrenó canciones como *De corazón a corazón*, *Usted*, *Sin motivo*, *Noche*, *A solas contigo*, *Tú, dónde estás*, *Qué cosa es el amor* y *Un minuto* entre muchísimas otras.

Qué cosa es el amor fue estrenada en la xew por el tenor Mario Alberto Rodríguez, y se volvió una de las preferidas del auditorio:

Quando las horas pasan lentas
en mis momentos de agonía,
despierto sueño noche y día
y me pregunto qué es el amor.

Amor es ir tras de una boca,
besarla irremediamente,

amor es una cosa loca
que da la vida, que da la muerte.

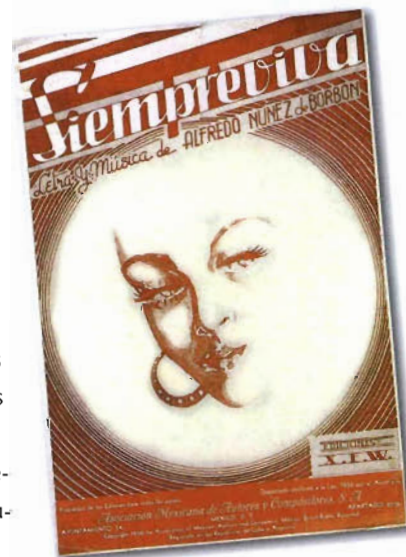
Trayendo un cargamento de tristeza,
yo busco un puerto en qué desembarcar,
contando las estrellas en el cielo
y contando las arenas
que en la playa besa el mar.

Y le pregunto yo a la vida:
¿Por qué me das este dolor?
Y me contesta así la vida:
“Es el amor, siempre el amor.”

Las canciones acerca del amor-en-sí son como los manifiestos poéticos de los compositores. Lara tiene *Bendita palabra*; Curiel, *Así es amar* y Gabriel Ruiz ésta, en la que define el amor de una manera más dolorosa. Y tenía que hacerlo porque en su obra a veces se reflejan unos celos enormes: “Quisiera estar dentro de ti, ciertos momentos/ para saber a dónde van tus pensamientos.”

En la xew sus intérpretes favoritos fueron Los Tres Diamantes, Eduardo Solís, Hu-

Alfredo Núñez de Borbón
y su obra más conocida:
Siempre viva.





En la xew de 1945: Alfredo Núñez de Borbón, Tomás Morato y el Panzán Soto, entre otros. Una actuación memorable de Núñez de Borbón en la w el día de la inauguración de la nueva antena de la estación, 2 de febrero de 1940.

go Avendaño, el Cuarteto Armónico, Salvador García, Amalia Mendoza y Avelina Landín. Esta última estrenó *Tú, dónde estás* y la interpretaba de una manera tan incitante que alarmó a los señores de la Liga de la Decencia, quienes se perseguían e, inmediatamente después, mandaban cartas para presionar a la estación para que no la tocaran.

Alfredo Núñez de Borbón fue uno de los mejores músicos de la w. No sólo fue conocido como compositor, también fue violinista y arreglista de su propia orquesta. Había nacido el 8 de agosto de 1908 a las ocho de la noche. A los siete años, como regalo de cumpleaños, recibió un violín. Su padre contrató entonces al maestro Rocabrana para que le diera clases.

A los 16 años ya lo encontramos como violinista de la orquesta de Miguel Lerdo de Tejada. Cuando este conjunto realiza su gira por Estados Unidos en 1928, Núñez de Borbón es uno de sus violinistas. Sólo que al concluir la gira, él no regresa a México: sin permiso de su familia se queda en Nueva York a trabajar como músico de todas las oportunidades que se le presenten: acompaña películas, toca en *vaudeville*. En esa

época aprende a tocar música rusa; un empresario neoyorquino lo escucha y lo contrata para un conjunto ruso gitano. Estando en esta ciudad, un día conoce a Lina Boytler, quien actuaba en la Calle 46. Lina es solicitada para cantar en la xew y le pide a Núñez de Borbón que la acompañe, puesto que conoce perfectamente su repertorio.

A su regreso, Alfredo Núñez de Borbón llega por primera vez a la xew. Sin embargo, en la estación, todo el mundo pensaba que era ruso y no le dirigía la palabra. Pero inmediatamente se incorporó al medio radial: participó en programas como *La hora azul* y en los de patrocinadores como Medias Kaiser, Mueblería Nueva, Joyería la Princesa y Tres Flores. Acompañó entonces a Agustín Lara y fue el primer músico que hizo los sonidos de Cri-Cri con su violín. En realidad se apellidaba Núñez Cañas y por estas fechas decidió transformar su apellido en Núñez de Borbón, a sugerencia de Pedro de Lille. Su primer intérprete fue el tenor Tomás Morato. Su primera canción fue estrenada por Toña la Negra: *Canela*. Con su orquesta acompañó a la mayoría de sus intérpretes: Dora Luz, Emilio Tuero, Lupita Palomera. Entre las intérpretes favoritas del autor están Marilú y Chelo





Flores. Cuando hacía giras, en el extranjero lo llamaban el Caballero mexicano de la canción romántica. En una ocasión, Emilio Tuero lo dejó plantado en los estudios de la RCA Victor, el día en que el barítono iba a grabar *Siempre viva*. Entonces, Núñez de Borbón tuvo que suplirlo y hacer él mismo la voz. Al poco tiempo, en los pasillos de la w, un amigo se acercó para decirle: "Escuché tu nueva canción, es preciosa. Pero qué voz tan fea la del que te la grabó."

Sin embargo, fue precisamente por esa grabación por la que el nombre de Alfredo Núñez de Borbón fue conocido. A partir de entonces fue llamado a recorrer todo el país. En la primera gira nacional fue acompañado por el tenor Tomás Morato que, a pesar de su popularidad, ya estaba empezando a pasar de moda. Alfredo Núñez de Borbón fue un compositor de la XEW; es decir, prácticamente toda su obra la estrenó en la estación. Sus canciones obedecieron a las exigencias del radio: memorables, sencillas. Algunas de ellas, como *Inquietud*, sólo tenían una estrofa que servía como estribillo. Sus composiciones eran interpretadas por la mayor parte de los artistas de la w, desde Juan Arvizu hasta Lupita Palomera. Jaime Nolla Reyes, tenor que salió de *La hora*

azul, popularizó el bolero *Beso de mujer*:

Con esta canción te puedo decir
lo que yo sentí,
igual que tu amor, sentí tu dolor,
secreto entre tú y yo.

Si tú pudieras ver y ver transparentar
lo que te quiero yo,
habrás de comprender que tuyo es mi querer,
pregúntaselo a Dios.

Tú nunca sabrás que no te olvidé,
que no te engañé,
tu amor no será fracaso de hoy
ni triunfo de ayer.

Si un beso te di y por él te adoré,
tú no tienes la culpa de ser mujer.

La voz de Jaime Nolla hizo famoso este bolero-silogismo que nos demuestra que uno solo es quien se mete en problemas: "Tú no tienes la culpa de ser mujer." Autoculpiégeno, como casi todos los boleros, éste fue muy popular en los progra-

Alfredo Núñez de Borbón y su orquesta, en el Gran Salón Colonia, ca. 1940. Abajo: Jaime Nolla Reyes, tenor de *La hora azul*, en una foto de 1940.



1947
 Jaén, España, 29 de agosto. Muere el torero Manuel Rodríguez *Manolete*, tras ser correado, en la tarde anterior, por el toro Islero en la plaza de Linares. Su fallecimiento inspirará un pasodoble a Agustín Lara.



La Marimba-Orquesta de los Hermanos Domínguez en 1955. Abajo: Juntos, éxito de Eva Garza.



mas de la w a principios de los cuarenta, aunque no tanto como *Siempre viva* y *Consentida*, que se cantaron en todo el continente: Luis G. Roldán llevó la primera a Argentina, y Adelina García a Estados Unidos la segunda. Otras canciones que se hicieron populares gracias a la w fueron: *Tercipelo*, *Mi pensamiento*, *Reconciliación*, *Preciosidad*, *Tu vanidad* y *Si regresara el amor*.

Es el año de 1921, para festejar el Centenario de la Consumación de la Independencia, llega a México la Marimba-Orquesta Lira de San Cristóbal de los Hermanos Domínguez. Esta agrupación estaba formada por siete hermanos: Francisco, Gustavo, Abel, Alberto, Ernesto, Armando y Ramiro Domínguez y cuatro amigos suyos. Cinco tocan la marimba; uno, el contrabajo; dos, las trompetas; dos, los violines, y uno el tambor, que con el tiempo sería una batería. También incluía un acordeón. Podemos verlos en una de las primeras fotografías que se tomaron al llegar a la ciudad, alrededor de su marimba. Después de participar en las celebraciones del centenario, buscan trabajo en los lugares naturales: cafés, restaurantes y cines. Alberto se va a Puebla a

buscar trabajo. En 1923 parte a Matamoros, en donde se queda un año. En 1924 regresa a México y aquí ingresa al Conservatorio Nacional y toma clases con José F. Vázquez, Julián Carrillo, Gerónimo Baqueiro Foster, Silvestre Revueltas y Blas Galindo. Dos años después, como examen final, se presenta en un concierto como pianista acompañado de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio, dirigida por José F. Vázquez, interpretando a Chopin y a Liszt.

En 1927 ya lo encontramos en México tocando en teatros. Un director de orquesta, Juan N. Torreblanca, lo invita a una gira por Alemania. Alberto acepta y pocos días después se dirigen hacia Veracruz en donde toda la compañía toma un barco a Europa. En el camino están a punto de naufragar. Al llegar a Alemania, resulta que los contratos no estaban legalizados y por lo tanto no era posible actuar. No sabemos exactamente qué ocurre en esa gira; sin embargo, quedan algunos discos grabados en aquella ocasión. En ellos canta el Cuarteto Anáhuac acompañado de la Orquesta Típica de Torreblanca, por lo que podemos suponer que la gira fue algo más benévola de lo que algunos suponen. Pero todo el dinero que pudieron haber ganado se lo llevó el



director: un día Juan N. Torreblanca ya no estaba. Entonces, Alberto Domínguez y los demás miembros de esa compañía se dedicaron a actuar para juntar el dinero necesario para regresar. El Cuarteto Anáhuac estaba formado por la mezzosoprano Margarita del Río, el tenor José Rodríguez Pantoja, el barítono Juan R. Martínez y la soprano Elvira Luz Reyes. Esta última, cantando en Alemania para celebrar que algunos de sus compañeros regresaban por fin a México, a causa del invierno y del tequila con el que celebró, perdió la voz y sólo pudo recuperarla hasta su regreso a México. Sin embargo, su tesitura ya no fue la misma, su voz aguda, apta para la ópera se había transformado en un tono ronco, grave. Aun así, ella lo aprovechó: cambió de repertorio y de nombre. Como cantante de ranchero triunfó con el nombre de Lucha Reyes.

Mientras tanto, Alberto Domínguez, con alguno de esos boletos comprados entre todo el grupo, regresó a México aunque no sabemos en qué año. Ya para 1932, se presenta como pianista en la XEW con varios seudónimos, en algunos programas es el Duende de las raras melodías; en otros, el Ladrón del teclado o Mister Jazz. Pero en 1935 por fin presenta sus primeras composicio-

nes: *Dos corazones* y *Me dejaste*, que le dio a Emilio Tuero para que las estrenara. También, por aquellos días, los hermanos vuelven a juntarse en torno a su marimba y comienzan a tocar en los programas de la XEW con el nombre de Lira de San Cristóbal de los Hermanos Domínguez.

Pero el nombre de Alberto Domínguez comenzaría a escucharse en Estados Unidos y en Europa a partir de 1939. En ese año llega a México el productor de cine William Bowland buscando completar los fondos musicales de su próxima película: *Tú no comprendes*, basada en el bolero del mismo nombre de Rafael Hernández. Sin embargo, una vez en México escuchó por radio la voz de Lupita Palomera cantando *Perfidia*. ¿La habrá oído en sus programas matutinos de la XEW? Decidió que la película se llamaría *Perfidia* y contrató esta canción para más de 15 películas norteamericanas. Le siguió en popularidad *Frenesí*, que también se volvió muy exitosa en el extranjero. La consagración de *Perfidia* se alcanzó al servir de fondo musical en la película *Casablanca*.

La voz de Lupita Palomera no sólo fascinó al productor norteamericano, también era seguida con absoluta admiración por todas las amas de casa que pasaban las mañanas frente

Para Glenn Miller, Alberto Domínguez fue "el musicalizador de la Segunda Guerra Mundial".
Un momento, éxito de Chelo Flores.





Alberto Domínguez, compositor de despedidas durante la Segunda



al radio. Estas amas de casa de los años cuarenta tenían la voz de Lupita Palomera a quien trataban de imitar. De la bocina salía proveniente de la w, acompañada por la Lira de los Hermanos Domínguez. Lupita era tal vez la artista ideal para radio: una voz muy pequeña; un tono triste, infantil; pero, sobre todo, muy tímida para los escenarios grandes. Su voz que cantaba como en secreto, logró algunos de los triunfos radiofónicos más grandes de la XEW. En el radio de su cocina (¿una tarde de 1941?), muchas mujeres oyeron esta voz estrenando *No llores* de Alberto Domínguez:

Hoy que en mis brazos estás,
en plena espera de mi último adiós,
se parte mi alma de verte llorar:
No llores, no llores.

Acerca tu alma hacia mí,
tu corazón y tus labios también
y guarda bien lo que voy a decir:
No llores, no llores.

Tú me enseñaste a besar
y me enseñaste la verdad del amor

y así mi vida la apartaste del mal,
por eso he de ser no más para ti.
Adiós y guarda mi amor
y llora cuando de vuelta yo esté,
que yo de dicha también lloraré:
No llores, no llores.

Pero la Lira de San Cristóbal fue también uno de los grandes conjuntos orquestales de la XEW; en los programas de los que formó parte, actuaron las máximas voces de la w: Chela Campos, Chelo Flores, Lupita Palomera, Fernando Rosas, Chelo Tovar, entre muchos otros. El director Abel Domínguez se encargaba de los arreglos, aparte de tener él mismo su orquesta. Armando, el menor de los hermanos, también se distinguió gracias a sus composiciones y a sus habilidades como pianista.

Lo primero que los radioescuchas de la w escuchaban todas las mañanas, a partir de 1936, era esta canción:

Trabajar, trabajar,
trabajar, en los





labios llevando
 un cantar;
 nada habrá imposible de vencer
 si cumplimos con nuestro deber.
 Buenos días, amigos,
 los invito a trabajar...

Con este programa, *Buenos días, mis amigos*, en el que el compositor Juan S. Garrido conversaba con el auditorio, puede decirse que comenzaba la transmisión del día la XEW. En 1952, *Buenos días, mis amigos* se convirtió también en una columna semanal en el periódico *Novedades*. En 1960, dicho programa, que era producido y conducido por el propio Garrido, uno de los músicos centrales de la estación, pasó a la televisión. Cada que algún artista verdaderamente famoso llegaba a la w se pensaba en dos músicos para acompañarlos Chalo Cervera y Juan S. Garrido.

Juan Santiago Garrido había nacido en Valparaíso, Chile, en 1902. A los cinco años actuó en una obra de teatro haciendo el papel de Mozart en la que, claro, tocaba el piano; gracias a esto gana una beca para estudiar en la McKay School. A los 12 años escribe su primera canción: *Madre, dulce palabra*. A los 26 años ya es co-

nocido en Chile como compositor; para una comedia musical escribe *Santa Tecla, ampárame*. Paralelamente había estudiado comercio pero luego se había dedicado a vender aparatos de sonido. Un día de 1931, en una compañía de revistas, mexicana, parte hacia México y un año después, el 8 de junio de 1932, llega al puerto de Tampico e inmediatamente se traslada hacia la capital en donde entra como director de orquesta de la Compañía Alegría-Enhart que presentaba revistas teatrales en el teatro Lírico. Antes de ingresar a la radio se dedica a musicalizar películas como *El tesoro de Pancho Villa* y *La familia Dressel*.

Por fin, en 1935, con varias de sus canciones logra cierta popularidad. *Dame un beso* es estrenada en la w por Pedro Vargas. Esta misma canción la estrenó en teatro una cantante norteamericana llamada Tiny Griffin que, a pesar de sus 150 kilos, bailaba "como una pajarita", a decir del compositor. Esta artista se casó con el director de orquesta Paco Treviño. Ramón Armengod le estrenó *Muchacha bonita* y el éxito de esta canción le valió el sobrenombre de el Chansonnier de moda, como le puso Pedro de Lille en sus programas de *La hora azul*.



1948
 Estados Unidos, enero. Alfred Charles Kinsey publica el primer estudio exhaustivo sobre la sexualidad masculina. Su informe, de casi 700 páginas, es ocasión de gran polémica en Estados Unidos y en Europa.



Desde los aficionados hasta los conciertos de gala, Juan S. Garrido fue uno de los músicos de planta de la xew. Abajo: Chucho Martínez Gil fue, desde que Pedro de Lille lo bautizó, el Cancionero triunfador.

Pero la canción con la que empieza a destacar es *Enamorado*, que cantaban las hermanas Águila.

Este mismo año es nombrado director artístico de *La hora del aficionado* que conducía don Lencho.

También en 1935, nace *Buenos días, mis amigos*. El compositor hace referencia a la creación de este programa en su libro *Historia de la música popular mexicana*:

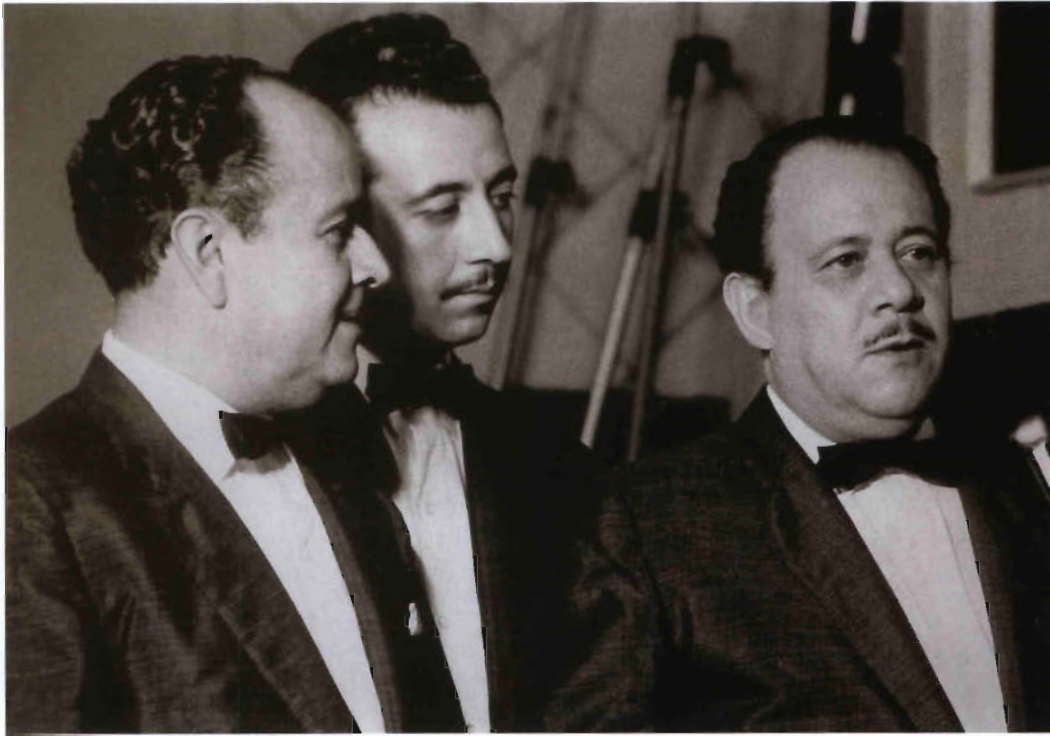
Inicié, a petición de don Othón M. Vélez, un hombre amable y de ideas nuevas, que era gerente entonces de la xew, una serie de programas con canciones optimistas agrupadas bajo el rubro de *Melodías radiantes*, de las que muchos recordarán *Buenos días, mis amigos* y *Trabajar, trabajar*. La primera la usé como rúbrica inicial del programa mañanero en que presenté este tipo de canciones y que duró muchos años en la radio y luego pasó a la televisión matutina. El título de esta canción sirvió para publicar una columna diaria periodística que hasta la fecha [1981] aparece en el gran diario *El Universal*, habiéndose publicado antes en *Novedades*; la segunda, *Trabajar, trabajar*, fue calificada en una caricatura del nota-

ble humorista y dibujante mexicano Abel Quezada, como "Himno al trabajo".

Conviene decir que don Othón M. Vélez había encargado esta idea a los compositores Gonzalo Curiel y Juan García Esquivel, para que ellos la desarrollaran en canciones. Quería, don Othón, que éstas sirvieran para hacer más llevadera la vida a los que se levantan temprano a trabajar y con melodías alegres animarles a realizar contentos las labores del día. También le había hablado a Francisco Gabilondo Soler de esta idea, pero como ninguno le atendiera, ni tardo ni perezoso escribí en cinco horas ocho canciones y empecé a cantarlas tres días después de haberme puesto a trabajar en estas *Melodías radiantes* que, con los años, fueron aumentando a unas doscientas.

Como director de orquesta de la w acompañó durante temporadas bastante largas a artistas como Fanny Anitúa, Juan Arvizu, Pedro Vargas, Luis G. Roldán y Margarita Romero. En las trans-





 1948
 Nueva Delhi, 30 de enero. Nathuram Godse, miembro del movimiento extremista hindú Mahasaba, da muerte a Mohandas K. Gandhi, apenas unos meses después de haber conseguido que la India se independizara del gobierno británico.

Los hermanos Martínez Gil fueron, indudablemente, la tradición romántica de México.

misiones, Juan Arvizu, que le estrenó muchas canciones, cantaba en los años cuarenta esta canción que acompañaba el compositor con su orquesta en la w, *La higuera*:

Higuerita de mi pueblo,
 sombreada para el amor,
 ya se columpió en tus ramas
 el jilguero y mi canción.

El jilguero con sus alas
 sus ramas acarició
 ¿cómo se abrirán los nidos
 si los roza el corazón?

Y, si buscas buen descanso,
 no le hace que el sol queme,
 sonrisa me dará tu amor.
 Yo nací como el jilguero,
 soñando desde el nido,
 por eso canto porque libre soy.

Higuerita de mi pueblo,
 encorvada en su dolor,
 los amores en la tarde
 tienen mucho de oración.

Floración crece en mi alma,
 la pena, en el corazón
 como la espiga, en el surco
 y en mis labios, la canción.

La XEFO, estación del PNR y que presumía de revolucionaria al grado de sustituir los comerciales por “mensajes revolucionarios”, prohibió a principios de los cuarenta una de sus canciones: *La Botijona*, en la que le decía a una mujer que “se te pondrán a ti los ojos papujados/ y entonces ¡ay qué gusto me va a dar a mí!/ y todo el mundo te dirá la Botijona/ pues vas a parecer un globo Zepelín”. En algunas publicaciones alabaron esta censura y se instaba al compositor a dar muestras de su nivel de gran compositor, de paso se le recriminaban otras canciones como *El petate*, en la que decía: “Nunca te quise a ti, quise a tu hermana, tú sólo fuiste petate de mi amor.” Aunque era en realidad letra de Ernesto Cortázar.

Juan S. Garrido fue uno de los mejores directores de orquesta de la XEW. Su orquesta, que se acoplaba a todo tipo de voces, incluía una excelente sección de metales. Entre sus composiciones más conocidas están *Noche de luna en Jalapa*,

XEW 1949
 Ciudad de México, 20 de mayo.
 A consecuencia de un infarto, muere el prestigiado locutor Alonso Sordo Noriega; el famoso "investigador policiaco del aire" de la XEW y creador de la XEW fue un gran improvisador del micrófono, presentador de programas musicales, anunciador y narrador de corridos de toros y partidos de fútbol.

El petate, Corrido villista, La baraja marcada, Cuando tú me querías y Pelea de gallos, más conocida como *La feria de San Marcos*; muchas de ellas pueden competir perfectamente con las canciones de Pepe Guízar. Pero no sólo destacó como músico, conforme se fue alejando del radio y la televisión fue dedicándose a escribir libros como *La gramática castellana en música* e *Historia de la música popular mexicana* y a colaborar en periódicos, revistas e incluso con la *Enciclopedia de México*.

Otro de los compositores de la w fue Felipe Gil. Él era un agente viajero de paso por un pueblo de San Luis Potosí. Una tarde, para alejar el aburrimiento, se coló en un grupo de cancioneros que iban a dar una serenata. Con su guitarra, cantó sones veracruzanos y canciones populares. Aplaudido por los que lo escucharon, decidió dedicarse a la composición. Formó entonces su grupo El Charro Gil y sus Caporales. Aunque no le costó nada entrar a la XEW porque su hermano era Chucho Martínez Gil y sus primos Carlos y Pablo Martínez Gil. A principios de los cuarenta salió de gira a Estados Unidos con su grupo y en compañía de su esposa Eva Garza.

Uno de los integrantes de los Caporales era su hermano Alfredo, quien se separó del grupo y unos años más tarde formaría en Estados Unidos el trío Los Panchos.

El que en realidad logró una fama internacional fue su hermano Chucho Martínez Gil, uno de los pocos artistas mexicanos que en aquella época (1947) se presentaban en el Carnegie Hall de Nueva York.

Este tenor comenzó su carrera en 1934, cuando con su hermano Alfredo y sus primos Pablo y Carlos formaron el Cuarteto Martínez Gil. Aunque en ciertos momentos era un cuarteto semejante al de Los Trovadores Tamaulipecos, en otros también interpretaban las composiciones de María Grever o de Gonzalo Curiel. Pero un año después, Chucho se separa del grupo para incorporarse como estribillista de El Escuadrón del Ritmo de Curiel, en *La hora azul*.

A fines de los treinta, ya como solista, se convirtió en uno de los más populares artistas de América. Pedro de Lille, ya por esa época lo había bautizado como el Cancionero triunfador. Hizo famosas las composiciones de Alfredo Parra, José Sabre Marroquín, Mario Ruiz Armengol y Gonzalo Curiel. Fue uno de los primeros en introducir en México los boleros españoles como *Camino verde*.

También trabajó en el doblaje de algunas películas de Walt Disney (doblado la voz de Bing Crosby). Fue el compositor de temas tan popula-

Los hermanos Martínez Gil con Emilio Tuelo en la época en que cantaban en los programas de Gonzalo Curiel. Los acompaña, a la derecha, Bernardo Sancristóbal.





res como *Mi Magdalena*, *Cuatro arbolitos* y *Pimpollo*, además de haber prestado su voz a varias películas.

Sus primos Carlos y Pablo, una vez deshecho el cuarteto, forman el dueto que se convirtió en una institución del radio. En 1932, Guty Cárdenas graba su última canción: *Piña madura*, del otro lado vemos la primera canción de los Martínez Gil: *Jarochita*. En esa época el dueto suena aún muy parecido al de los cuates Castilla. Como compositores le dieron a la XEW un repertorio que supieron aprovechar las voces de Emilio Tuero, Lupita Palomera, Jaime Nolla y María Luisa Landín. Después de años de cantar, el dueto se convirtió en *la tradición romántica* de México. Entre sus canciones más populares se encuentran *Relámpago*, *Vuelve* y *Chacha linda*.

Por lo general, al leer la letra de una canción tenemos su melodía en la mente porque son inseparables. ¿En qué se convierte casi cualquier bolero sin su melodía al leerlo, por ejemplo, en voz alta? A veces, una pobre letra

gracias a su música adquiere una belleza no sospechada. ¿Ocurre lo que opinaba el escritor ruso Vladimir Nabokov: "Entre más banal una melodía, más nos llega al corazón"? Con todo, en su libro *Ómnibus de poesía mexicana*, Gabriel Zaid recoge algunas de estas canciones que llegan a ser memorables como poema autónomo. Yo no conozco la melodía de esta canción de los hermanos Martínez Gil, pero ¿no se disfruta por su sola letra?:

No salgas niña a la calle,
porque el viento fementido
jugando con tu vestido
puede dibujar tu talle.

No hay quien de amor no desmaye
al ver que en tus formas bellas
se manifiesta la huella
que el pudor ocultar debe
y sólo el viento se atreve
a entretenerse con ellas.

*Una comida de
compositores y
locutores en 1955.*





De la zarzuela a los tríos

ADELITA TRUJILLO: LA FRIVOLIDAD GOZOSA DE LA ZARZUELA



Una cancionera olvidada llamada Rosita Torregrosa, inauguró en la XEW los programas de música española en una época en que este género tenía un gran auge en México. Con el tiempo habrían de aparecer artistas de la talla de Adelita Trujillo. Debutó en México el 16 de junio de 1933 en la compañía de Manolo Casas y desde entonces comenzó su popularidad.



El periodista Roberto el Diablo la vio actuar y escribió: “Raro caso el de esta artista, que para conquistar la idolatría de nuestro público le bastó con sólo irrumpir en el tablado y dar al aire las notas de su primer canción. Brotaron las castizas melodías de sus labios en flor y su lírico ensalmo se fue adueñando de todos los espíritus, como si poseyera el secreto de rendir voluntades y encender simpatías.” En la época en que Adelita Trujillo cantaba, el público sabía de memoria fragmentos de zarzuela. Hay un placer muy especial en la zarzuela, una frivolidad tan gozosa, como en la letra de este dueto que era favorito de los cantantes de este género:

—Ay, ay, qué felicidad
no querer a nadie de verdad
y burlarnos del amor

cual si no existiera
como hacemos hoy los dos.

—Ay, qué gran libertad,
linda libertad,
si un beso usted
a mí me da,
a mí, ni fu ni fa.

En la XEW, Adelita Trujillo popularizaba temas como *Chiclanera* de Rafael Oropeza o *Pichi*, que se hizo popular a un grado impensable. Todos cantaban: “Pichi,/ no reparo en sacrificios,/ las educó y esculturo/ y las saco luego un duro/ pa gastármelo en mis vicios/ y quedar como un señor.” De esta moda que inició en la w Rosita Torregrasa y que prácticamente terminó con Juan Legido, Adelita Trujillo es una de las mejores exponentes.



Chiclanera: uno de los éxitos de Adelita Trujillo. “Unas veloces manos en competencia con la idea de vuelo”: Chalo Cervera.

LA ESCENOGRAFÍA AUDITIVA DE LA XEW

La escenografía musical, la *mise en scène* de las melodías era fundamental en la w.

Un número inmenso de arreglistas, directores y ejecutantes ensayaban, escribían y componían dentro de la estación. Una parte muy importante del presupuesto asignado a los programas se iba en pagar la música, pues frecuentemente se contaba con orquestas de más de 25 músicos.

La calidad de los músicos que trabajaban en la estación era magnífica: basta con escuchar los acompañamientos de Teté Cuevas, de la Lira de San Cristóbal o de Gonzalo Cervera. En muchos casos podemos identificar, sin confusión alguna, la orquesta que acompaña el programa.

Entre los más importantes directores de orquesta de la XEW encontramos a Francisco Cárdenas, quien llegó desde Guadalajara con un conjunto musical que se llamaba Los Trasnochadores Sentimentales. El padre de este músi-

co había compuesto en los años veinte un vals que todo el mundo cantaba: *Viva mi desgracia*. Junto con su hermano Enrique —chelista— encontró trabajo en la XEFO. Como Emilio Azcárraga acostumbraba escuchar a la competencia, un día los oyó tocar en la FO y al otro día Los Trasnochadores Sentimentales ya estaban en la w. Afortunadamente, Azcárraga les cambió el nombre: desde entonces tocaron como al Quinteto de Antaño que se especializó en música romántica del siglo XIX mexicano. Francisco Cárdenas era famoso por tener el acervo más grande de partituras y vivía de alquilarlo a otros músicos. No sólo dirigió conjuntos de salón, en la XEW acompañó a las grandes figuras de la ópera como Irma González, Fanny Anitúa y Ernestina Garfias.

Otros músicos importantes fueron: Julio



Chalo Cervera fue también un espléndido conductor de programas. Aquí lo vemos con el Chino Herrera y sus invitados a un programa de w. Abajo: un fugaz músico de los años treinta: Julio Cochard. Adolfo Girón, director de una orquesta cotizadísima en los treinta y, además, uno de los primeros galanes del cine nacional.

Cochard, músico italiano de los años treinta, quien murió en un accidente automovilístico; Isauro Cantú Pinaud; Emilio D. Uranga, autor de *La negra noche*, que tuvo en la estación un conjunto que tocaba en los conciertos de la Quina Laroche y Enrique Escalante y Adolfo Girón.

Algo posteriores fueron Pepe Landeros, Leopoldo Olivares, Moisés Pasquel, Daniel Pérez Castañeda, Absalón Pérez y Ernesto Riestra.

Impresiona saber que músicos como Silvestre Revueltas, Miguel Bernal Jiménez y Carlos Chávez hayan escuchado —e incluso dirigido— en vivo sus obras en la XEW.

Entre los ejecutantes preferidos por los artistas podemos mencionar a Pepe Agüeros, Ernesto Belloc, Juan Bruno Tarraza, Ofelia Euroza, Genaro Núñez, Juan García Esquivel, Nacho García (organista por muchos años de la estación), Noé Fajardo, Teté Cuevas, Consuelo Velázquez y Chalo Cervera, quien entró a la w en 1947 y acompañó a las voces internacionales más importantes que llegaron a la estación como Edith Piaf, la Patachou, Josephine Baker, Di Stefano y los Platters. De las manos de Chalo, Alejandro Aura ha escrito:

Unas manos ágiles
unas veloces manos
en competencia
con la idea del vuelo
no, un par de manos
en escultura viva.
Sí, una talla en carne
una furia feliz bailando
en el teclado.
Borda el sueño
de los demás
la enorme finura
de las manos.

También Manuel Esperón llegó a participar en muchas ocasiones en la XEW, ahí compuso con el vate López Méndez *La mujer del puerto*. Su primo en segundo grado, Tata Nacho, le dio clases de música. A Esperón —cuenta él mismo— le impresionaba la música de su primo y, también, el que sólo tuviera un diente.

Entre las mejores pianistas de la w, se encuentra Teté Cuevas:

Yo llegué de una manera maravillosa a XEW, que era la única radiodifusora que llegaba a





Entre otros: Amparo Montes, Alfredo Núñez de Borbón y Teté Cuevas.

Sudamérica. Yo vivía en Mérida, estaba chica e iba a la escuela. Cuando prendían el radio y oíamos XEW, mi mamá me apagaba el radio y me decía “mejor vete a estudiar”. Yo no fui una niña que jugara a las muñecas y a la comida y esas cosas, porque desde los siete años empecé a tocar, con una prima hermana que me sentaba al piano y me cuidaba. A los nueve años mi papá me compró mi piano, que ahora es una reliquia; se me despertó terriblemente el gusto por la música. A los 13 años empecé a tocar en una estación de radio a escondidas de mi mamá; salía de la escuela y me pasaba a la estación. Yo ya había oído, así, de contrabando, a Agustín Lara y me había gustado mucho; le decía a mi mamá que iba a la casa de una amiga para hacer unas cuentas que no me salían en la escuela, cuando en realidad me iba con mi amiga, que me prendía el radio, para que yo sacara las letras de las canciones.

En una ocasión, cuando se hizo el Carnaval de Mérida, fue a tocar la orquesta del gran Gonzalo Curiel; me metí a uno de los estudios donde iban a ensayar los músicos y le dijeron a Curiel que me escuchara tocar sus

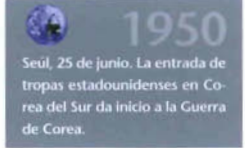
canciones. Cuando lo vi me impresioné muchísimo. Él notó que mi manera de tocar era actualizada y que yo podía cambiar las melodías y transportarlas a otro tono y se mostró sorprendido y me dijo que tenía que irme a la ciudad de México, pero yo no podía porque mis papás no me iban a dejar, así que me dijo “te doy un año para que se resuelva todo esto y te espero en la XEW”. Justamente, yo tenía unas amistades muy ricas allá en Mérida, hijas del licenciado Enrile; su familia me quería mucho y yo iba a tocar el piano a su casa, y fíjate lo que es el destino: un día me dice el licenciado Enrile: “Oye Tete, ¿tú conoces México?” Así que me invitó a que fuera con él y con sus hijas, para que yo conociera la ciudad y la XEW, que era mi gran sueño. Mi mamá no quería, porque le daba miedo que viniera a una ciudad tan grande, pero mi papá sí quiso y la convenció.

Fue un viaje precioso, porque el barco en el que venimos tenía en el bar un gran piano de cola, así que me la pasé tocando, todavía con mis calcetines, porque en esa época todavía usaba calcetines. Llegamos a la ciudad y visité a mis primos, que me llevaron a la w.



1949

Bonn, 23 de mayo. El Consejo Parlamentario vota, con sólo una abstención, la Ley Fundamental que constituye las tres zonas de ocupación occidental en la República Federal de Alemania. Como respuesta, una semana después se proclama la República Democrática Alemana.



Seúl, 25 de junio. La entrada de tropas estadounidenses en Corea del Sur da inicio a la Guerra de Corea.

La Consentida con Manuel Esperón, artistas de los programas de gala de la xew. Derecha: en sus programas con el Chino Herrera, Chalo Cervera llegó a acompañar a Miguelito Valdés.

Esa visita coincidía justamente con la cita que yo tenía en la w con Gonzalo Curiel; parece de novela todo esto. Fue algo muy especial traspasar aquella puerta de la w. El que me llevó con Curiel era un letrista que ya me conocía, pero que llegó a la w antes, le llamábamos de cariño *Monís*.

—¿Te veniste a quedar? —me preguntó.

—No, vine a pasear.

—Pues tú no te regresas. Haz berrinche o escápate, pero tú no te regresas, porque si no, ya no vuelves.

Y así pasó. Mi mamá me escribía y yo siempre le decía “dentro de una semana me regreso”. Y ya no regresé a Mérida. Me fui acostumbrando a vivir en la ciudad de México. Iba todos los días a la xew; así fue como empecé a conocer a los artistas. Me presentaron a los hermanos Martínez Gil, que desde luego, me dieron todo su apoyo; ellos me quisieron mucho y fueron quienes me llevaron con don Emilio Azcárraga para que me dejara trabajar como pianista en la w. Para mí todo fue muy fácil; no tuve que hacer largas

colas, ni pedir tantas oportunidades. A los pocos días empecé a tocar con los mejores músicos de México; la primera pieza que toqué ahí fue *Muñeca*, de Agustín Lara. A veces me tocaba programa a las ocho de la mañana, a las tres o a las seis de la tarde; por ahí andaba el pianista Pepe Agüeros, que no leía música, pero era muy bueno. Todos se empezaron a adaptar a mí, porque a mí me gustaba enseñarles lo que no supieran o ayudarles cuando se equivocaban, entonces me hice imprescindible. Yo era la única mujercita entre todos los pianistas de la w. No había pianistas mujeres. La w fue mi alta escuela, porque trataba yo con puros músicos buenos. Yo nací con el don de la música, yo creo que fue un regalo de Dios.

Posteriormente empezaron a llegar a la w artistas famosos de América Latina, para pedir una oportunidad, porque aunque ya eran famosos en su tierra, querían cantar en la estación, yo acompañé a muchos de ellos. Con el tiempo, mi mamá y mis hermanas se vinieron a México y nos fuimos a vivir a la vuelta de la w; nada más corría para llegar a la estación a las ocho de la mañana. Luego



"Una furia feliz bailando en el teclado": Chalo Cervera.

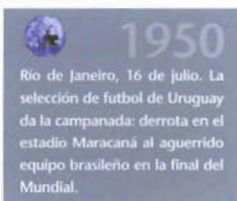
mi casa estaba siempre llena, porque a veces los estudios de la w estaban ocupados y yo invitaba a los artistas a que fueran a mi casa a ensayar. Nunca pude actuar en el extranjero, porque me daban mucho miedo los aviones. La gira con Gabriel Ruiz se hizo por todo el Pacífico: él se estaba dando a conocer; yo aún estaba muy chamaca y él me admiraba mucho, porque a pesar de ser un pianista clásico, no podía cambiar tonos como yo y me decía: "Me quito el sombrero, Teté."

Emilio Azcárraga nos decía que no quería que nadie de la w se pasara a la Q, porque quería que ésta hiciera sus propias estrellas, como las hizo la w, pero yo fui la primera que empecé a tocar al mismo tiempo en las dos estaciones, porque me requerían mucho también. Había mucho trabajo; no tenía hora para comer. Posteriormente ya se permitió que los artistas trabajaran en una y en otra estación, porque los anunciantes pedían a los artistas para determinada estación. La relación con todos los compositores fue divina; el difícil era Agustín Lara. Él no recibía a la gente, pero nuestro encuentro fue precio-

so, porque el licenciado Cosío me presentó con él y le dijo que yo sabía tocar su música. Me senté al piano para tocar una danza que se llama *El último beso*, que era difícil, porque era a contratiempo y con mucha mano izquierda, pero muy bonita; él caminaba por el estudio con su cigarro en la mano y al terminar me abrazó y me dijo "¡Maravilloso, la tocas hasta en el tono en que yo la toco!" Siempre fue mi amistad, y no tuve que hacer cola para visitarlo, como hacía con la mayoría de la gente. Los violinistas y el saxofón de su orquesta eran los mismos que me acompañaban a mí. Carlos Águila, que era su violinista, era el que le ayudaba a componer las canciones a la hora que a Agustín se le antojaba; a veces lo llamaba a las cuatro de la mañana para que fuera a su casa, porque se le acababa de ocurrir una canción.

Muchos años después, conocí a Amparo Montes, que surgió en un programa de Neumonil, en el que ella cantaba con Alvarito, el pianista. Cuando éste se fue de viaje con Pedro Vargas, me pidió quedarme con Amparo, así que comenzamos a ensayar y a poner canciones y fui su pianista exclusiva. Trabajamos juntas como 20 años ininterrumpidos en giras; hicimos La Cueva, que fue el mejor lugar que se ha puesto de música romántica. Ella tenía una muy buena voz.

A Ana María Fernández yo quise conocerla cuando ella ya se había retirado porque para mí era un mito. Investigué hasta dar con ella; fui a su casa. Ella estaba casada con el capitán Luis Boyer, quien no la dejaba seguir cantando; pero ella significaba mucho para mí y cuando yo llegué a México ella ya estaba retirada; lograron convencer a su marido para que, por única ocasión, cantara en la w; en esa ocasión yo la acompañé. La gente enloqueció oyéndola cantar. Para mí, hablar de XEW es hablar de toda mi vida: de mi infancia, de mi primeros tacones, de mi primer maquillaje. Es hablar también de grandes músicos; las siglas XEW son para mí algo divino.



LA INSINUACIÓN DE UN CROONER

A fines de los años veinte, en Estados Unidos, las grandes compañías grabadoras como la Columbia

o la Brunswick comienzan a grabar a los primeros *crooners*: voces pequeñas, sensuales. (*Croon* en inglés significa murmurar.)

Para que voces como éstas pudieran tener éxito era necesaria la existencia del radio, pues permitía, a diferencia del teatro, voces pequeñas. Así como a los primeros *crooners* se les dificultó la conquista del teatro (pues los sistemas de sonido no se estilaban en los grandes teatros ni en los pequeños), a los cantantes de ópera que se metieron a cantar música popular les costó más trabajo acostumbrarse a los modernos aparatos de sonido.

Pero los cambios ya se habían dado y para principios de los treinta las voces más populares, tanto en Estados Unidos como en México, eran de *crooners*: Vicente Bergmann, Fernando Fernández, David Lama, el propio Miguel Aceves Mejía en sus inicios, al igual que Pedro Infante. Entonces, las radioescuchas de esa época oían sus programas con ojos y oídos enamorados. Le decían que sí a todo lo que las voces de los *crooners* les insinuaban al oído. Esas voces combinan con el elevador, la licuadora, el tostador de pan, el horno, le daban a la vida cotidiana la sensación de que uno era moderno. Rápidamente, los compositores le dan a los *crooners* su soporte necesario: el repertorio. El primer compositor que se dedicó de lleno a hacer canciones para este tipo de voces fue Luis Arcaz, él mismo era un *crooner*. Las canciones de Arcaz son es-

pecialmente nocturnas, llenas de acordes que recuerdan a Glenn Miller:

Bonita,
como aquellos juguetes
que yo tuve en los días
infantiles de ayer.

¿Qué haríamos hoy sin los *crooners*? Ellos son las voces que le dan a aquella época un color, una tonalidad peculiar. A la ciudad de México de principios de los años cuarenta, los *crooners* le dieron una voz.

Sin embargo, también la imagen que nos hereda esa ciudad es la de una sociedad que necesitaba cada vez más de la vida nocturna. Es por esa época, en 1943, que un muchacho de Yucatán, Miguel Ángel Torres, llega a la ciudad de México, después de que en su ciudad natal, Mérida, había actuado en la estación XEFC en un dueto: el Torres-González, allá por 1939.

Soy un artista humilde —me dijo—, en esto tiene mucho que ver mi carácter. Cuando me dicen que cante, yo voy, y ya. Nunca ando buscando a ver qué sale. En el 43 vine a México. Estuve en la fo y la q. Después me pasé a la XEW cantando con El

Quinteto Mérida de Pepe Domínguez. Estando en la XEW me hicieron una prueba y me quedé cantando solo. Ya estando solo en programas con Gabriel Ruiz, Alejandro Torres y Elías Breeskin, entré a cantar al Patio, donde estu-



Con el venturoso fallecimiento de Lolito, nació el mejor crooner de México: Fernando Fernández. Abajo: Miguel Ángel Torres cantaba todas las noches en los programas transmitidos desde El Patio.





*Un dueto ocasional:
Fernando Fernández y
Rosa María Alam.
Mise en scène de un
crooner: David Lama,
en vivo.*



ve cinco años cantando con el Chamaco Domínguez y Ray Montoya. Mucho tiempo estuve en centros nocturnos. Cuando eso, vivía Rafael Hernández, yo cantaba con su orquesta, con Alejandro de la Torre, con Carlos Tirado, con José Sabre Marroquín, con la Lira de San Cristóbal. En las mañanas con Lupita Palomera, con las Conchitas en un programa de sal de uvas Picot.

Pero el *crooner* más popular de todos fue Fernando Fernández (Puebla, 1916-2000). En su juventud vivió en Monterrey. Allí comenzó a cantar en la XET. Su padre había sido militar y se oponía a su carrera artística. Cuando llegó a México sólo pudo conseguir empleo en el cine Teresa como vendedor de dulces.

Se presentó en la XEB pero no fue aceptado. Entró después —en 1937— a la w, pero no como cantante sino como personaje infantil: Lolito. En este programa era acompañado por Paco Treviño.

Finalmente, un par de años después, pudo dedicarse al canto profesionalmente: estrenó algunas canciones de Lara en 1939. Su estilo sucedió al de las grandes

voces de la w: a Pedro Vargas, al Doctor Ortiz Tirado, a Juan Arvizu. Su voz le dio prestigio a los *crooners*: fue llamado el Crooner de México.

Con el tiempo, su voz se integró al cine nacional en donde difundió el bolero arrabalero que caracterizó a los años cincuenta: *Hipócrita*, *Un corazón*, *Flor deshojada*, *Cabaretera*, *Callejera* y *Si fuera una cualquiera*. Fue uno de los mejores intérpretes de Gonzalo Curiel, Luis Arcaz, Federico Baena y Consuelo Velázquez.

Pero uno de sus éxitos radiofónicos fue *No-sotros* del compositor Pedro Junco. En este bolero el autor, moribundo, se despedía de su novia y agonizaba mientras Fernando Fernández lo estrenaba por la XEW.

Yo hubiera querido ser *crooner*. Pero las voces que hoy escuchamos en el radio no tienen tesitura de *crooner*, sino de personas furiosas que protestan en los programas por la inseguridad, por el costo de la vida.

EL PLUVIÓMETRO COMO MEDIDOR DE RATING

A principios de los treinta, en muchas casas sintonizadas con la XEW se escuchaba

No cantes ese tango, en voz de Juan Arvizu. Algunas de sus estrofas dicen:

No cantes eso, hermano;
no cantes ese tango,
¿no ves que es peligroso
desnudar un dolor?
¿No ves que en esa historia
de amor y de miseria
hay una despiadada
parodia de mi amor?

Propiamente te digo
que habla de mí ese tango,
esa mujer es ella, mi desesperación,
y esos versos me duelen
porque son los reproches
que ella, paciente y buena,
calla en su corazón...

Y, si estoy condenado
a pasar ese trago,
al menos los amigos
que me dejen en paz;
hablá con los muchachos
del teatro y de la radio,
pediles por mi vida
que no lo canten más...

¿Verdad que es, posiblemente, el más paranoico de cuantos tangos se han escrito? ¿Cuántos de aquellos radioescuchas de la XEW pensaban al escuchar esta canción que sus vidas eran, efectivamente, materia prima de las melodías? ¿Quién diría hoy en día: "Habla con los muchachos del teatro y del radio... que no la canten más"? Y las personas que estaban convencidas de estar retratadas en los tangos, ¿se habrán sui-

cidado?, ¿habrán ido a la w a pedir que ya no tocaran alguno? En realidad, a la gente le gustaba mucho sufrir a ritmo de tango, así nos lo demuestra la gran cantidad de canciones de este género que se compusieron en México, y la gran cantidad de artistas que se dedicaron a interpretarlo.

La primera de los tanguistas de la w fue Maruca Pérez; el primero de ellos fue, naturalmente, Juan Arvizu. A ambos ya nos hemos referido ampliamente.

Sobre Maruca podemos agregar que la moda de los tangos fue pasando poco a poco pero ella no se acopló a otros géneros, en realidad el bolero le ganaba terreno al tango. Incluso heredó a su protagonista: la prostituta. Años después, tal vez a partir de 1940, la canción ranchera, más autodestructiva que el tango, le fue acaparando el gusto.

Cuando otro tanguista, Emilio Tuero, cantaba en la XEW, muchas mujeres desfallecían. Canciones como *Buenas noches, mi amor* o *Cuando me vaya* eran las favoritas de sus radioescuchas. Cuando apenas comenzaba, formó un dueto con Ramón Armengod: *Par de Ases*, y con este nombre grabaron algunas canciones. Ingresó a la estación formando parte del elenco de *La hora azul* que conducía Pedro de Lille. En una ocasión le contó a este locutor que, cuando él nació, su padre, militar, estaba acuartelado en Argel. El locutor, en ese momento, lo bautizó como el Barítono de Argel. El propio Emilio Tuero compuso una canción a su supuesta ciudad natal: "Tierra lejana de mis alegrías,/ toda mi vida te he de recordar./ En tus mezquitas quedaron mis cuitas/ como en mis ojos, el verde del mar."



Juan Arvizu, el primer tanguista de XEW.

1951
Vaticano, 14 de febrero. El Papa Pío XII prohíbe a todos los católicos la lectura de *El Capital*, de Karl Marx.



La expropiación del tango: las actuaciones de Hugo del Carril en xew.

También tuvo muchos programas con la orquesta de Gonzalo Curiel. Gracias a Tuero, el tango tuvo un segundo aire en nuestro país. Por él suspiraban muchas mujeres, por ejemplo, una secretaria de la xew a quien él ayudó a ingresar al medio artístico: Lola Beltrán. Falleció en 1971.

Carlos de Nava fue una voz dedicada completamente al tango, lo llamaban el Gardel mexicano. Aparte de cantar el repertorio del argentino, en sus programas radiofónicos estrenaba tangos de compositores mexicanos, como uno que estrenó del profesor Alfredo Ruiz del Río. Un trío que llegó a ser muy popular en la estación fue el de Los Gauchos de los Ponchos Verdes. Pero el más popular de los tríos que interpretaron tangos en la w fue el Trío Argentino, cuyo pianista era el músico Juan García Medeles, director de una de las más cotizadas orquestas de los años cincuenta.

Las máximas estrellas argentinas del tango se presentaron en la w. Incluso Gardel y la w estuvieron a punto de encontrarse. Esta anécdota nos la refiere Alfredo Ruiz del Río:

Yo recuerdo muy bien algo que pudo haber salvado la vida de Carlos Gardel: él instru-

mentó su gira (en la que murió) visitando varios países del continente y en Colombia coincidió con los cuates Castilla, quienes le hablaron del interés y la admiración que sentía hacia él el dueño de la radio mexicana (se referían a Emilio Azcárraga) y le propusieron alterar la gira, viajando de Colombia a México, para que luego visitara el resto de los países contemplados. Gardel asintió y Pepe Castilla se comunicó con Emilio Azcárraga para decirle que querían llegar a México con Gardel. Don Emilio se mostró muy interesado y pidió que le pasaran la bocina a Gardel para ponerse de acuerdo y cuando éste contestó, la comunicación se había cortado.

—Bueno —repuso Gardel—, ya estaría de Dios que la gira se realice como la tenía prevista.

El final lo conocemos todos.

La más popular de las tanguistas de América, Libertad Lamarque, llegó exiliada a México porque tuvo “problemas” en Argentina con Evita Perón. Debutó en la xew con el tango *Besos brujos*:

Déjame, no quiero
que me beses,
por tu culpa estoy viviendo
la tortura de mi pena;
déjame, no quiero
que me toques,
me lastiman esas manos,
me lastiman y me queman...

Besos brujos, besos brujos
que son una cadena
de desdicha y de dolor;
besos brujos, yo no quiero
que mi boca maldecida
traiga más desesperanza
en mi alma, en mi vida;
besos brujos, si pudiera
arrancarme de los labios
esta maldición.

Es necesario reconocer que la mejor versión de este tango es la de Libertad Lamarque. Antes

1951
Nueva York, 5 de abril. Entre protestas internacionales y a pesar de repetidos alegatos de inocencia, el Tribunal Federal condena a muerte a Julius y Ethel Rosenberg, por espionaje a favor de la URSS.

de hacerse popular por el cine actuó en varias series de la w. ¿Habría participado en radionovelas? Si es así, nos la imaginamos sufriendo mucho, haciendo llorar a los radioescuchas. A ella misma llorando ampliamente, pues en nuestro pluviómetro con el que medimos las voces del tango, ninguna registra mayor humedad; basta con escucharla cantando: "Vieja pared del arrabal,/ tu sombra fue mi compañera."

El padre de Libertad Lamarque, Gaudencio Lamarque, era hojalatero y anarcosindicalista, ésta fue la causa por la que escogió aquel nombre para su hija. En la época en que la mayoría de los países de Sudamérica estaban gobernados por militares, durante un encuentro de periodistas en Lima, la Lamarque fue erigida como la Libertad mejor conservada de América. Su llegada a México fue anunciada por la XEW; aquí llegó a compartir el título de *Doña* con María Félix.

Otra cantante argentina que triunfó en México fue Mercedes Simone, quien para muchos conocedores de tango es la mejor cantante de tangos que ha existido. En su debut en El Patio fue presentada por José Mojica. Sus actuaciones en ese centro social eran transmitidas todas las noches por la XEW. Aquí hizo amistad con Ana María González, Toña la Negra y Alfonso Ortiz Tirado. El escritor argentino Osvaldo Rossler, le dice a la Simone, en su libro *Protagonistas del tango*: "Las capas de un pueblo se integran con variadas sensibilidades. En todas penetraste con la certeza y hondura de los predestinados."

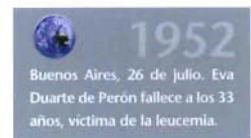


Emilio Tuero, el Baritono de Argel.
Abajo: Juan Arvizu, competidor de Gardel mismo aun en la Argentina.

Te llevaron en andas, corearon tu nombre, y fue como llevar en andas y corear el nombre de una modalidad del tango respetada y querida en toda América." Su voz perdura entre quienes la escucharon en las transmisiones de gala que le produjo la w. Sin embargo, el hecho de que no haya participado en películas nacionales probablemente tenga que ver con el desvanecimiento de su presencia en México.

También el propio Hugo del Carril —legendario entre los tanguistas— se presentó en la XEW. Al igual que Mercedes Simone, sus actuaciones fueron transmitidas desde El Patio. Anteriormente, muy en los inicios de la w, se había presentado Carlos Spaventa, guitarrista de Gardel. Dejó hechas en México algunas grabaciones que hoy son muy apreciadas por los conocedores del género.

En la primera mitad de 1937, Juan Arvizu se despidió de México: el Tenor de la voz de seda (Pedro de Lille *dixit*) iniciaba una gira por Argentina. Pero, en virtud de esta gira, Arvizu se despidió también de su popularidad en México, pues jamás volvió a ser tan popular co-





mo lo había sido entre 1927 y 1937. Después de radicar cerca de 15 años en Argentina —salvo esporádicas visitas a México—, el tenor sólo hasta 1952, a su regreso al país, volvió a figurar con los boleros *Mira cuántas cosas* y *Un año más sin ti*.

Antes de ser cantante, Arvizu había trabajado como telegrafista. Gracias a que el maestro José Pierson le había cobrado muy poco por iniciarlo en el canto, pudo continuar su carrera. Y aunque él quería dedicarse a la ópera, el empresario Pepe Campillo le descubrió sus aptitudes para la música popular. A partir de ese momento, Arvizu graba, graba y graba cientos de discos, tantos que, al final de su vida, afirmaba tener 2,500 grabaciones. Como intérprete de tangos llegó a competir con Gardel en la propia Argentina.

Aquí en México, contrató como pianista a Agustín Lara antes de que éste fuera conocido y, al presentarlo en los cines donde cantaba, Arvizu decía: “Éste es el compositor que le dará fama a México.” Aparte de inaugurar la XEW también estuvo presente en las primeras transmisiones de la NBC en Nueva York y Radio el Mundo de Buenos Aires.

Otras voces de la XEW que pertenecen a la época de Arvizu son: Fausto Álvarez, Mercedes Caraza, María Luisa Carbajal, María Luisa Llarvy, Evangelina Magaña, Carmen Redondo y María Teresa Santillán. Estas voces tuvieron su momento de celebridad en la w, pero la escasez de documentos y grabaciones no nos permiten hacernos una idea de su paso por la estación.



Trío Teocalli, 1942.

TRÍOS DE LA W

El primer trío que se presentó en la XEW fue femenino: el Garnica Ascencio. Después de ellas, sólo recordamos a tres tríos femeninos que hicieron largas carreras en la w:

Las Tres Conchitas, las hermanas Julián y las hermanas Ruiz Armengol.

Innegablemente, el trío femenino más importante de la w fue el que formaron Cuca, Gudelia y Laura Rodríguez: Las Tres Conchitas. Nacidas en Tampico, dos de ellas —Cuca y Gudelia— y Bertha Hernández fueron las integrantes originales del trío. Parece ser que el nombre fue tomado de la canción jalisciense *Las conchitas*, que dice:

Bonitas conchitas
color carmesí,
olvidé a mis padres
por quererte a ti.

Cuando llegaron a la ciudad de México, las recibió en la w el hermano de José Sabre Marroquín, Manuel. Él las recomienda y, después de una prueba de voz, comienzan a cantar en la es-

tación. En 1946, Bertha se retira del trío y la sustituye la tercera de las hermanas: Laura. Sus voces, quizá, son las que cuando las escuchamos más nos evocan a la w: participaron en todos los programas de la estación. Acompañaron a todos los artistas de la w, comenzando con Cri-Cri. Era tal su profesionalismo que, en una ocasión, Juan García Esquivel las llamó para que sustituyeran a una trompeta. Sus voces las escuchamos en el anuncio radiofónico que dice:

Colgate Palmolive,
fabricante de Fab,
les desea, cordialmente,
una feliz Navidad.

Toda una época del radio, una manera de concebir a la w, termina en 1984 con la muerte de Gudelia.



Interpretando música tropical y boleros, se escuchó mucho en los años cuarenta al Trío Durango —un hombre y dos mujeres. Agrupaciones de este tipo hubo muchas en la estación, pero los más populares fueron Los Cancioneros del Sur, Los Chinacos de Pedro Galindo, Los Calaveras, el Trío Tariácuri, El Trío tamaulipeco y, por supuesto, Los Panchos. Este último debutó en México a finales de 1948 en la *NBS* en el programa de Nestlé. Sus actuaciones en El Patio fueron retransmitidas por la *w*. Poco después, fueron recomendados por Othón Vélez y Emilio Azcárraga para que los contrataran en Cuba.

El Trío Avileño, que hizo carrera dentro de la estación, fue formado en 1944 por Fernando Estenoz y los hermanos Antonio y Miguel Medina. Debutaron en la *w* con la canción *La billetera*. Ganaron el disco de oro correspondiente a 1954-1955 en la categoría mejor trío, gracias a sus interpretaciones de *Me lo dijo Adela* y de *Contigo en la distancia*. Al año siguiente ganaron el disco de plata con *El bodeguero* y en 1956 con su canción *Rico vacilón*. Este trío introdujo en México el chachachá e hizo 17 películas (y eso sólo hasta 1953), además comenzaron a triunfar en televisión. A propósito de *Contigo en la distan-*

cia, ¿quieren saber qué impresión causó en México cuando comenzó a popularizarse? Veamos el testimonio de Salvador Novo:

He comprado todas las grabaciones posibles de *Contigo a la distancia*. ¿No le encanta? Me costó trabajo conseguir la de Andy Russell, que estaba agotada en todas las agencias y que es realmente la más bonita. Tengo la de Tony Aguilar, la del Cuarteto Armónico y otra que no recuerdo de quién es. Dice Mariano que el autor de esta canción es un chaparrito sumamente feo que hace seis años que la escribió y hasta ahora es cuando empieza a conocer las mieles del éxito y las regalías. Así pasa con todos los genios.

*Primero entre los tríos mexicanos, el Garnica Ascencio, durante una gira por Nueva Orleans. Durante este viaje grabaron la primera canción de Agustín Lara: Imposible. El trío más importante de la *xw*: Las Tres Conchitas.*





La música no es nada ni creo que sea la responsable del éxito de esta canción. Podría ser de Palmerín o hasta de Gabriel Ruiz. Son sus palabras, seguramente, lo que le gusta a la gente. Podrían ser de Bécquer perfectamente, y eso le prueba a usted que la poesía estapafúrrica que producen los poetas actuales no enchufa. Es esta otra la que sí:

Es que te has convertido
en parte de mi alma,
ya nada me consuela
si no estás junto a mí,
más allá de no se qué,
del sol y las estrellas

contigo a la distancia
amada mía estás.

Es preciosísima, le digo, yo no me canso de oírla; y qué bueno que no me canse porque no tocan otra cosa en ninguna parte.

Pues iba diciéndole, o había comenzado a decirle cuando surgió Carito... pero oiga esto, oiga esto:

No hay bella melodía
en que no surjas tú
ni yo puedo escucharla
si no estás junto a mí.

La popularidad de Los Panchos debe mucho al apoyo de Emilio Azcárraga Vidaurreta. Abajo: El Trío Durango, especialista en música tropical.





Varias imágenes de un mismo fenómeno, los tríos radiofónicos.



at the
CARNEGIE POPS



Nestor **CHAYRES**

Mexico's Romantic Tenor Sings as
D'ARTEGA
Conducts The Carnegie Pops Orchestra

NIGHT OF THE AMERICAS

FRI. EVE. MAY 28th at 8:30

D'ARTEGA

MAY 25 *Concert V*
MAY 28 *Night of t*
JUNE 4 *Latin-Am*





Voces fundamentales de la XEW

Entre los artistas que comenzaron casi desde los inicios de la w, y que llegaron a tener una fama continental en la década siguiente, podemos mencionar a Pedro Vargas, Elvira Ríos, Chucho Martínez Gil, Néstor Mesta Chayres, las hermanas Landín, las hermanas del Mar y las hermanas Águila. Creemos que estas voces son capitales en la historia de la XEW, sin ellas, tal vez, la influencia de la música mexicana no hubiera sido la misma en América Latina.



El primero de todos ellos es, sin duda, Pedro Vargas. Desde que ingresó a la w, gracias al concurso de valsés "Ann Harding", su nombre fue adquiriendo prestigio: muy poco tiempo después ya era el Samurai de la canción y, posteriormente, el Tenor continental. En sus inicios opacaba a la orquesta que lo acompañara a causa de la potencia de su voz. En la década de los treinta dio a conocer buena parte de la obra de Agustín Lara, Gonzalo Curiel y Luis Arcaraz.

Cuando Agustín Lara lo escucha cantar, inmediatamente lo elige como su intérprete: Pedro Vargas y Toña la Negra ocupan el lugar de Ana María Fernández y Juan Arvizu.

A partir de 1937, año en que viaja a Brasil, su voz es conocida en toda América. Cuando el Doctor Ortiz Tirado va retirándose de la vida artística, Pedro Vargas va ocupando su lugar de primera figura. Cuentan que Pedro Vargas era supersticioso al extremo de pedir —mientras andaba de gira— que lo cambiaran de habitación si la cama apuntaba hacia la puerta, porque era de mala suerte. Este defecto se le quitó cuando, sin saberlo, siguió en

una de sus giras el mismo recorrido que exactamente cinco años antes había realizado Carlos Gardel, cuando murió en un accidente de avión; se hospedó en la misma habitación y estuvo a punto de morir en un avión que iba a la misma ciudad en que había fallecido el tanguista. Por supuesto que, al enterarse, olvidó para siempre sus supersticiones.

Durante 56 años viajó por todo el continente. Si bien conservó sus facultades vocales, en realidad la gran cantidad de grabaciones que realizó comenzaron a saturar a su público hacia los años sesenta.

A la par que Pedro Vargas, el tenor Néstor Mesta Chayres ingresó a la xew, aunque después, no sabemos por qué, tuvo que regresar a la B. Desde el principio se interesó por la música española y fue llamado el Gitano de México gracias a sus interpretaciones de los pasodobles de Lara, de la Grever y de Jorge del Moral. En los años treinta puso de moda la canción *Viva España*, de este último compositor. Entre 1930 y 1943, no fue muy apreciada su voz. Pero cuando el director de orquesta André Kostelanetz lo escuchó cantar en radio lo llevó a actuar a Nueva York, en la CBS. Su

éxito fue tal, que el día de su debut tuvo que repetir ocho veces el mismo programa. A partir de ahí, prácticamente se dedicó a presentaciones en los grandes escenarios de Norteamérica y Europa. Perdió la voz a causa de un trágico accidente auto-

El Escudo Nacional del bolero: Pedro Vargas y Toña la Negra a dueto. Abajo: El Gitano de México, Néstor Chayres. Elvira Ríos, la Voz de humo.



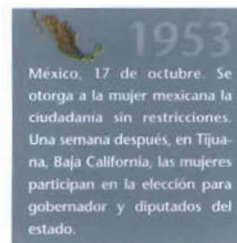
movilístico en el que falleció su madre. Y aunque la recuperó gracias a la ayuda del pianista Ernesto Belloc, no volvió a tener el mismo éxito.

Cuando Mesta Chayres cantaba en la w, un joven tenor que lo consideraba su ídolo asistía a verlo cantar siempre: Mario Alberto Rodríguez. Este joven, con el tiempo sería uno de los mejores cantantes de la estación. En ella cantaba en la mayoría de los programas estelares, estrenaba frecuentemente canciones que ahora son clásicas. Lo recordamos en los programas de *La hora íntima* donde llegó a hacer algunas de las mejores versiones de las canciones de Lara: *Silverio*, por ejemplo, no conoció mejor intérprete.

Otra voz que comenzó a escucharse en la w, a partir de 1936, es la de Elvira Ríos. Por su estilo tan sugerente, tan platicado, de una tesitura grave, Pedro de Lille la bautiza como la Voz de humo. Fue descubierta por Lara en ese año e inmediatamente fue contratada para interpretar en la película *Esos hombres* el vals de Lara *Noche de ronda* que se convirtió en su rúbrica y, quizás, en la canción que sintetiza el ambiente nocturno de esa ciudad de México. Al año siguiente fue contratada por la Paramount para el filme *Tropical holiday*; de inmediato se convirtió en una leyenda, pues se le llegó a considerar en ese país como una princesa hindú. La fama que obtuvo, no sólo en México sino en Europa, le permitió tener excentricidades como la de pedirle a la XEW que, para actuar frente a los micrófonos de la estación, los trasladaran hasta su casa. Su voz y su estilo compiten con el de Marlene Dietrich y Edith Piaf. Con ese estilo de *torch singer*, popularizó por todo el continente la obra de Gabriel Ruiz, Lara y Curiel.

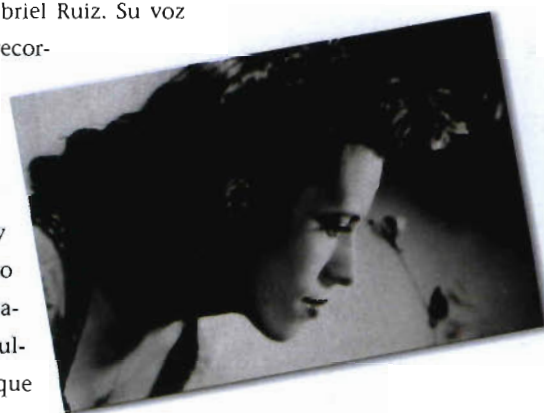
Por su lado, las hermanas Landín comenzaron cantando música ranchera con el nombre de Pirita y Jade. Poco tiempo después se convirtieron en el dueto de las hermanas Landín: María Luisa y Avelina. Actuaron por primera vez en radio en la inauguración de la XEQ. Tanto en dueto como solistas, son unas de las más formidables voces que salieron de la w.

La mayor de las dos, Avelina, hacía la segunda voz en el dueto. Al contraer matrimonio se retiró del medio durante tres años. Cuando re-



gresó a la XEW, su hermana María Luisa ya era una de las voces más populares del país, pues se escuchaba no sólo en la w sino en sinfonolas. Aun así, Avelina logró la fama con un estilo que tal vez no tuvo ninguna de sus contemporáneas: era una voz grave, sugerente, pero que no tenía nada que ver con el estilo de Elvira Ríos, por ejemplo. A diferencia de su hermana, que tenía una voz muy potente, la voz de Avelina era más íntima. En algunas películas María Félix canta gracias a la voz de Avelina. La Doña, al escucharse, le dijo: "Ojalá pudiera tener una voz tan bella como la tuya." En la w, Avelina hizo muy popular el bolero *Dos gardenias* de Isolina Carrillo y el blues *Tú, dónde estás* de Gabriel Ruiz. Su voz nos parece más grata cuando recordamos que incomodó a la Liga de la Decencia cuando cantaba: "Quiero lo que quieras, pero quédate aquí." La primera reacción de los señores y señoras de esa agrupación no era suspirar y sentirse más enamorados sino escribir cartas fulminantes a la w pidiendo que *nun-ca-ja-más* se volviera a cantar

Mientras Avelina, la Voz que canta al corazón (arriba) seduce en la intimidad, María Luisa (abajo) sacude al país con Amor perdido.





algo así por aquellos micrófonos.

Cuando el dueto se desintegra, María Luisa se une al dueto de las hermanas del Mar y forman el Trío del Mar que actuaba con Néstor Mesta Chayres en los programas grabados que hacía Radio Programas de México. Al mismo tiempo se convierte en una de las mejores intérpretes de Rafael Hernández: *Amor ciego, Canta, canta, Canción divina* la vuelven un ídolo. Pero el éxito inusitado de *Amor perdido* en 1950 (bolero que grabó contra su voluntad, porque diez años antes ya lo había popularizado Manolita Arriola), la convierte en una de las más conocidas boleristas del siglo. Con toda facilidad nos la podemos imaginar en la w cantando la obra de Federico Baena, Consuelo Velázquez y Claudio Estrada; y, asimismo, nos imaginamos a su auditorio desfalleciendo, porque algo tenían, su voz, su estilo, que aumentan nuestro amor por la autodestrucción: ¡*Más, más!*, pedimos cuando su voz nos hace sufrir. María Victoria y Paquita la del barrio han confesado públicamente la influencia que María Luisa Landín ha tenido sobre su estilo.

Cuando María Luisa se separó del Trío del Mar, las dos hermanas —Emma y Aurora— continuaron su carrera solas. Un día, que María Luisa no pudo llegar a un programa, Emilio Azcárraga las llamó para decirles: “Se acabó el Trío del Mar.” De esta manera, Azcárraga las impulsó como dueto. Poco después, viajan a Cuba en una exitosa gira. En la

XEW fueron intérpretes de Curriel. Muchos compositores que apenas comenzaban pudieron escuchar sus canciones en las voces de este dueto que, dentro de los que se formaron en la XEW, quizá sea el más expresivo de todos.

También recordamos a las cuatitas Herrera: María Esther y María Antonia formaron un fugaz dueto que Alonso Sordo Noriega descubrió



María Esther y María Antonia: Las Cuatitas Herrera.
Abajo: Ningún dueto de la w aventajó en expresión a Emma y Aurora, las hermanas del Mar.

en Nuevo Laredo. La primera de ellas se casó con el locutor Guillermo Núñez Keith y la otra, también con un locutor: Alonso García Munguía. Otros duetos femeninos en la w fueron Las Dos Marías y Rubia y Morena. El primero estaba formado por María Luisa Canales y Charo Ortega, en la w popularizaron música mexicana y, sobre todo, canciones yucatecas. De una de ellas, Charito Ortega, es la canción *Mi chinampa* que cantó Lucha Reyes. Por otro lado, Rubia y Morena fue un dueto fugaz: estaba formado por Yolanda y Elba Vargas Dulché, antes de que la primera se dedicara al guionismo. Las hermanas Hernández (María y Catalina) también lograron muchos éxitos en la w: sus voces se escuchaban en los días de la Segunda Guerra Mundial cantando *Humanidad* de Alberto Domínguez:

Humanidad:
¿Hasta dónde nos vas a llevar?
Por tu trágico sino
¿Cuál será mi destino?

Finalmente, las hermanas Águila, Esperanza y Paz, han sido para la w como un soplo vital: sacaban de apuros cualquier programa porque





1954
 Nueva York, 12 de abril. Bill Haley graba con su banda The Comets *Rock around the Clock*. El tema obtiene un éxito inmediato y cambia radicalmente los hábitos y los gustos de los radioescuchas de todo el mundo.

ellas ya tenían montado cuanto número musical se necesitara; apoyaban con un tino de lo más certero a los compositores jóvenes: ellas le dieron su primera oportunidad en la w a autores como Carlos Gómez Barrera y Federico Baena; inspiraron toda la tradición de duetos femeninos de América, no sólo de México. Cuenta Paz que fueron contratadas para hacer una gira por toda América con tanto éxito que recorrieron nuevamente el mismo itinerario. En su segunda gira encontraron que en todas las ciudades que visitaban había muchísimos duetos de hermanas: una güera y una morena.

Pero enumerábamos sus virtudes: formaron, con toda seguridad, el acoplamiento vocal más perfecto en la historia del radio: en la w las llamaban “una voz en dos emisiones”. Y su fama fue tanta, su repertorio tan vasto, que casi cualquier canción que se nos ocurra de esa época fue popularizada por ellas.

A Pedro de Lille se le ocurrió crear una cancionera ficticia: presentó a Esperanza Águila frente a los micrófonos de la w y le cambió el nombre por el de Gaby Daltas. Esta cancionera inventada grabó algunas canciones y adquirió mucha fama, aunque casi nadie se enteró de su verdade-

ra personalidad sino hasta muchos años después, cuando lo comentó la propia Esperanza.

Paz por su cuenta hizo segunda voz a varios artistas de la w y su acoplamiento era tan perfecto que la llamaban “una segunda de primera”.

Cuando Esperanza murió, en 1991, el dueto llevaba más de 50 años de existencia. Paz recuerda que cuando comenzaban su carrera la gente les decía: “Miren qué edad y qué bonito cantan”; y que, medio siglo después, continuaban escuchando esta frase.

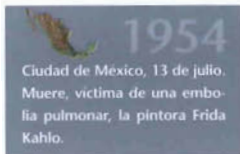
CHELO FLORES

Esta notable intérprete de Curiel había llegado a la XEW en 1938. Dos años después ya era considerada una de las mejores cancioneras de la w. Con la orquesta de Curiel, con los hermanos Domínguez, con Gabriel Ruiz, con Paco Treviño y con Agustín Lara logró sus mejores éxitos.

En realidad, no había prácticamente ningún compositor que no quisiera que Chelo le interpretara sus canciones. ¿Quién no querría oír sus canciones en esa voz que desestabilizaba la libido de la Liga de la Decencia, organización que

El mejor dueto de América: Las hermanas Águila. Según Lara, Chelo Flores cantaba “como los propios ángeles”.





1954
Ciudad de México, 13 de julio.
Muere, víctima de una embolia pulmonar, la pintora Frida Kahlo.



protestó por la forma en que Chelo interpretaba aquella canción de Paco Treviño?:

Qué fácil es decir: "Te quiero";
qué fácil es decir: [Olvida];
lo difícil, mi vida,
es ser de corazón sincero.

Al llegar a Brasil, Chelo Flores fue bautizada como la Flor que se tornó canción.

Abajo: Esmeralda, sus ojos verdes bailan el tango.



Para el escritor Héctor Azar, "Chelo deja escapar —con desafío y sin recato— la sensibilidad trémula de toda una época apresada entre las guerras y la inaplazable necesidad de encuentro con el prójimo, con el próximo. Con el que se encuentre al alcance de mis manos... de mi corazón y así sobrellevar nuestras mutuas soledades, iguales que esperanzas semejantes". En cierta ocasión, estando Lara en Brasil, algunos empresarios de aquel país le preguntaron por alguna artista que pudiera interesar a su público. El pianista les respondió: "Sólo puedo decirles que mi intérprete actual, Chelo Flores, canta como los propios ángeles." Chelo fue contratada por tres meses, pero prolongó su estancia en Brasil año y medio. De ahí, recorrió Sudamérica con un éxito enorme. Pocos años antes de su muerte, recibió la carta de un antiguo admira-

dor que había pasado más de 40 años buscándola para declararle su amor. En aquellos países — quizá por primera vez en Brasil— era anunciada como La Flor que se tornó canción.

ESMERALDA

Alma Graciela Haro Cabello era una niña que iba a la XEW acompañada de su abuela a presenciar los programas musicales. Un día le dieron la oportunidad de cantar *Chapultepec*, pero las canciones de los años veinte ya no gustaban. Ella siguió intentando hasta que un día la escuchó Agustín Lara. "Oye, niña, ¿por qué cantas eso?" "Mi abuela me enseña estas canciones." "Ven conmigo y escribe una canción que te voy a dictar, para que la cantes." Graciela escribió: "Cuando llegues a Madrid, chulona mía,/ voy a hacerte emperatriz de Lavapiés." Después, entre el compositor y el pianista Roberto G. Treviño

Tacos, la bautizaron como Esmeralda la Versátil. Sus ojos verdes bailaban el tango, como los de la Duquesa Job, sobre todo cuando cantaba ese que condenó la Liga de la Decencia: "Soy golfa, muy golfa, ¿qué le voy a hacer?" Con sus programas en la XEW, Esmeralda volvió poner de moda las canciones de los años veinte: *Mi querido capitán*, *Sonrisas*, *Flor de amor*. En un poema que le dedicó el poeta Alejandro Aura, pregunta: "¿Esmeralda.../ Graciela, la de abundante alegría,/ que tiene todo lo que la vida tiene cuando canta?" "¡Sí!", exclamaría el auditorio de la W que recordaba o se imaginaba los años veinte gracias a la *Versátil* Esmeralda cuando cantaba: "Soy de las esclavas que prefiere Barba Azul, pues casi no tengo rival."



LUPITA ALDAY

En 1942, el programa *El colegio del amor* buscaba intérprete para Agustín Lara. De entre las 400 muchachas que acudieron a participar, y después de varias etapas, se escogió a una que venía de Izúcar de Matamoros en Puebla: Lupita Alday. Una vez que ganó ese concurso, Lara le dedicó un blues con letra del vate López Méndez: *Puerto nuevo*. Su letra dice: "Puerto nuevo donde va la vida/ con anhelos de encontrar amor." Al escuchar su voz, el compositor Federico Baena, entusiasmado, le dio varios boleros para que ella los estrenara. En Cuba, durante una gira, el empresario Gaspar Pumarejo la bautizó como la Cancionera de la voz que enamora. De Cuba trajo varias canciones cubanas que ella popularizó en México como *No me vayas a engañar*, que años después conocimos en voz de Beny Moré. En Colombia, aunque sólo viajó una vez a ese país, aún es recordada. A su regreso a México interviene en algunas películas; la recordamos cantando *Mi corazón abrió la puerta* en la película *Tres hombres en mi vida*. El locutor Ramiro Gamboa la anunciaba en los programas de la sal de uvas Picot en el que cantó durante mucho tiempo. En la XEW, el compositor Alfredo Núñez de Borbón la consideraba una de sus intérpretes preferidas y la acompañó en muchas series. Cuando Bellas Artes organizó un homenaje a Lara en 1955, Lupita, a pesar de tener 39 grados de temperatura, acudió a cantar.



ción y, por supuesto, compraban todos sus discos. Aunque al principio de su carrera Ana María se dedicó mayormente al teatro, su popularidad la llevó inmediatamente a la w. En 1941, Agustín Lara la invita a una gira por Brasil, en donde la gente, gracias a sus actuaciones en la w, ya la esperaba. En Río de Janeiro, Lara le dio su canción *Solamente una vez* para que la estrenara en Sudamérica. De regreso a México continúa trabajando casi de planta en la estación, ahí canta las canciones de Luis Arcaez y de los hermanos Domínguez. Estando en Madrid, Ana María sufrió un accidente y, convaleciente en el hospital, escribió un libro de memorias, *Mi voz y yo* (Biblioteca Nueva, 1955). Por él sabemos que fue durante el cuarto

año de primaria cuando se subió por primera vez a un escenario, en el que cantó el famoso tango *La galleguita* y de las ocasiones en que el maestro de canto de la escuela le pedía a Olga —como en realidad se llamaba— que les enseñara a sus compañeras cómo se fraseaba.

Ana María González, una voz verdaderamente adictiva de la XEW. Lupita Alday, la Cancionera de la voz que enamora. Núñez de Borbón consideraba a Lupita Alday una de sus mejores intérpretes.



ANA MARÍA GONZÁLEZ

Ciertas canciones, en cuanto Ana María González las cantaba en los micrófonos de la XEW, se hacían francamente adictivas. Cuando Ana María estrenó en la w canciones como *Cada noche un amor*, *Espinita* o *Albricias*, inmediatamente eran cantadas por todos los radioescuchas, que mandaban cartas a la esta-

En cuanto a su primera presentación en una estación de radio y su primer encuentro con Agustín Lara, dice:

Mi mamá conocía a un señor que le prometió presentarme con una persona que me llevaría a la XEW... Veo una figura, hoy famosa, Gonzalo Curiel, al piano. Me pregunta qué quiero cantar...

—Yo no sé —le dije.

Por entonces ya se hablaba de Agustín Lara. ¡Horror!... En las casas, a las niñas como yo se nos prohibía oír y mucho menos cantar sus canciones. Yo, a escondidas y cuando no estaban mis tíos, me tiraba en el suelo y tomaba en taquigrafía todas. Me gustaban. No las entendía, pero sí las "sentía". Recordé una, y ni corta ni perezosa le dije a Gonzalo:

—Voy a cantar *Otra vez*.

Cuando me despiden ponen en mi mano la fantástica suma de tres pesos. ¡Mi primer dinero ganado cantando, sí señores, fueron tres pesos!

Ana María trabajaba en un despacho en la calle 16 de Septiembre, en el edificio Oliver, "aprovechando que ahí mismo, en los altos del cine Olimpia, estaba la XEW, yo me escapaba y me metía a lo que entonces constituía el único estudio del radio. Me quedaba de pie y ante mí desfilaban Gonzalo Curiel, las hermanas Águila, el Tío Polito, Manuel Bernal, Pedro de Lille, Luis G. Roldán, Chucho Monge, Blanca Reducindo... A veces llegó a pasar junto a mí Agustín Lara; otras, le escribí cartas diciéndole que yo era su mejor intérprete; claro que nunca me hizo caso. Después, tampoco". En esa época Ana María decidió participar en los programas de aficionados que se efectuaban en la XEW y fue acompañada de una prima. "La prima utilizaría el nombre de Ana María González. Yo no había pensado el mío y en el trayecto a la radiodifusora mi cabeza barajaba nombres, sin encontrar ninguno. Cuando llegamos a la XEW la tal prima me dice: *Yo no canto*. Bueno, respondí, yo me quedo con el nombre. Y desde ese día me llamé Ana María González." Después de

Una voz agorera desde la radio le dijo a Lupita Aïday: Usted puede ser la próxima intérprete de Agustín Lara. "Para gira con Agustín Lara a Sudamérica urge comuníquese con Abraham Castro."



otras presentaciones como aficionada, el director de la estación le preguntó si quería su premio —un aparato de radio—, a lo que ella contestó: "Lo que quiero son programas de radio." Hasta que el 1° de enero de 1936 hizo su primera presentación, ya en calidad de artista: "me pagaban cinco pesos diarios... Y un día con Antonio Escobar y otro con Miguel Prado, empecé mi vida de cancionera... Fue precisamente con la canción *Viajera*, de Miguel Prado, con la que obtuve el triunfo". Luego de su afortunada incursión como cantante en las carpas, comenzó a tener éxito y a encontrar enemistades con gente como Lucha Reyes y Faubert. De su gira en 1941 con Agustín Lara, recuerda: "Cantinflas formó una compañía y con él salimos algunos compañeros del teatro para ir a trabajar a Veracruz. Cierta tarde, en el Hotel Diligencias, intuí que algo extraordinario iba a suceder y tomé el camión que me llevaría de regreso a casa. Al llegar, cuando abrí la puerta, en el suelo me esperaba un telegrama. 'Para gira con Agustín Lara a Sudamérica urge comuníquese con Abraham Castro.'" En esta gira que recorrió Brasil y Argentina, Ana María González conoció algunos rasgos de la personalidad de Lara, que la mayoría de las veces la

confundían: “Las reacciones tan sorprendentes que Agustín, por su carácter, tenía conmigo, me hacían sufrir muchas veces; en cambio, otras me extrañaban y trastornaban. Por ejemplo, cuando, sin tener por qué, me enviaba escritas en un papel estas palabras, que invadían de un algo inexplicable mi espíritu: ‘En las saudades de un amor pasado/ que tiene tu mirar de mexicana/ parece que el Señor del Corcovado/ se ilumina con luz guadalupana’.”

Después del éxito obtenido como acompañante de Lara, Ana María continuó su carrera por su cuenta, llegando a presentarse por largas temporadas en Brasil, Argentina y Cuba y más tarde en Madrid. A partir de 1944, Ana María González alternó sus presentaciones en vivo con sus programas semanales en la XEW, patrocinadas por la compañía de cigarros El Águila, de la cual fue artista exclusiva durante cinco años. En 1948, cuando canta *Madrid* de Lara, la convierte en un suceso. Y a tal grado lo es que cuando visita España causa sensación. De Europa, Ana María trae un repertorio distinto, lleno de canciones españolas y, entre ellas, boleros de tipo español. Aquí andaban de gira varios artistas españoles, uno de ellos era Juan Legido. Ana María y él compartían bastantes canciones de su repertorio. Y, así como en España les había ganado a los españoles, lo hizo en México: *Camino verde* y *El emigrante* son dos canciones que sólo son concebibles en la voz de

Ana María. En la w cantó las canciones de María Grever en presencia de la compositora, cuando ésta vino al país a recibir un homenaje. En

la w, incluso, se le hizo una serie de programas en los que participaba también Mario Alberto Rodríguez. Y por si esta lista de éxitos fuera pequeña, Ana María hizo verdaderamente popular en México a Cole Porter, pues aunque éste ya llevaba bastantes años componiendo, nunca había sido conocido en México con tal fuerza. Uno de los compositores favoritos de Ana María González fue Claudio Estrada, de quien popularizó *Albricias*. La piel de muchos de los radioescuchas se ponía chinita cuando Ana María la cantaba: “No me pidas que te quiera porque te estoy adorando...”

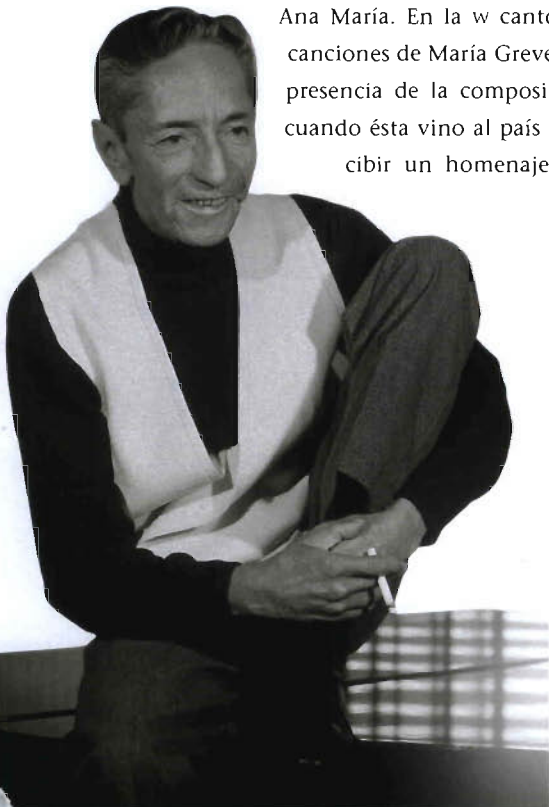


Mario Moreno Cantinflas.
Abajo: Agustín Lara
en su casa, 1966.

“ARRULLOS DE MAR YO TRAIGO EN MI VOZ”: CHELA CAMPOS

De entre las intérpretes de Juan Bruno Tarraza, una de ellas, Chela Campos, se escuchaba insistentemente en los grandes programas de la XEW en los años de la Segunda Guerra Mundial. Había llegado a la estación gracias al programa de los aficionados, en el que no había alcanzado el primer lugar: éste había sido para un señor que hacía imitaciones de animales. Como premio de consolación, a Chela Campos le dieron un contrato para comenzar a cantar por las mañanas a partir de 1941.

Fue el *crooner* Fernando Fernández quien la impulsó en sus primeros programas de la w. Poco tiempo después, Pedro de Lille la bautizó como La Dama del bastón de cristal, porque de niña tuvo un accidente que le dejó una pequeña cojera. Su voz, un poco temblorosa —*capretina*, diría un músico— se fue acentuando con los años. A pesar de que era algo descuadrada (dicen que los directores de orquesta sufrían al acompañarla), su voz está presente en los momentos más significativos de los años cuarenta: sus canciones estaban transmitiéndose a todas horas por la w. Un timbre de voz verdaderamente bello y, sobre todo, un repertorio cuidadosamente escogido la hicieron triunfar de inmediato: los años cuarenta comienzan con su voz. Como se hablaba de su belleza en los micrófonos de la w, a la salida de sus programas era asediada por una





Chela Campos, la Dama del bastón de cristal.

Fernando Fernández fue impulsor de Chela Campos.



multitud de admiradores.

Posiblemente la gran mayoría de las canciones que ella cantó en la estación no hayan trascendido, pero trató, en su momento, de dar oportunidades a los jóvenes compositores: en los micrófonos de la w popularizó canciones como *Bésame mucho* de Consuelo Velázquez; *Hay que vivir el momento* de Miguel Ángel Valladares, y la mayor parte de las canciones de Alfredo Parrá. Pero con dos canciones logró el éxito que pocas cancioneras lograron: *Perfidia* y *Frenesí*. Acto seguido, la voz de Chela Campos se convierte en monumento de la vida cotidiana de los años cuarenta. Por ese tiempo el mismo *Indio* Fernández la llama a participar en su película *La isla de la pasión*. Aquí hay una verdadera prueba, si no de actuación, sí de aguante: las escenas de su sepelio se filmaron, a lo largo de todo el día, en Pie de la Cuesta bajo un calor sofocante. Cuando regresaron a México resultó que justo esos rollos se habían velado y Chela Campos tendría que repetir toda la escena. Su rostro, ciertamente bello, luce en *La mujer sin alma*, donde es rival de María Félix. Para quien tenga memoria fílmica: la voz de Chela Campos es la que escucha Kid Terranova

en *Campeón sin corona* cantando *La noche es nuestra*, melodía que desencadena la infidelidad del protagonista. La película *Del rancho a la televisión*, en la que comparte créditos con Luis Aguilar y María Victoria, es uno de los mejores testimonios de la XEW. Dirigida por Ismael Rodríguez, esta cinta narra un caso ejemplar de los artistas súbitos que de un día para otro llegan a la fama. Así resume el argumento el crítico de cine Rafael Aviña:

Luis Aguilar es José Antonio Rivera, el hijo predilecto del apartado pueblo de Pungarabatirimicuaro, cuyos habitantes le han pagado sus estudios en el *bel canto*, y es enviado a la ciudad para debutar —según ellos— en Bellas Artes y en la XEW. Llega a la radiodifusora y el dueño y gerente Cecilio Zárraga (Carlos Orellana, estupendo) lo envía al “concurso de los aficionados”: ése con verdugo encapuchado que les toca la campana y pierde, debido a las envidias de la atractiva cantante Graciela (María Victoria) quien se avergüenza de haber salido de un café de chinos para convertirse en estrella de la canción.

Por supuesto, Luis Aguilar recibe la ayu-



da desinteresada de la muchacha coja Chela Campos que se luce interpretando con su peculiar estilo boleros de María Grever. Pero el protagonista primero sucumbe ante las tentaciones urbanas empezando por los movimientos sinuosos de esa pantera que encarna María Victoria. Aguilar se presenta a concursar vestido de elegante esmoquin: "Y para eso se vistió de ministro", le comenta Zárraga, símil de Emilio Azcárraga padre, con sus desplantes de generosidad y de locura genial: por cierto, los diálogos que éste sostiene con Andrés Soler (aquí, padre de Chela Campos) son sensacionales.

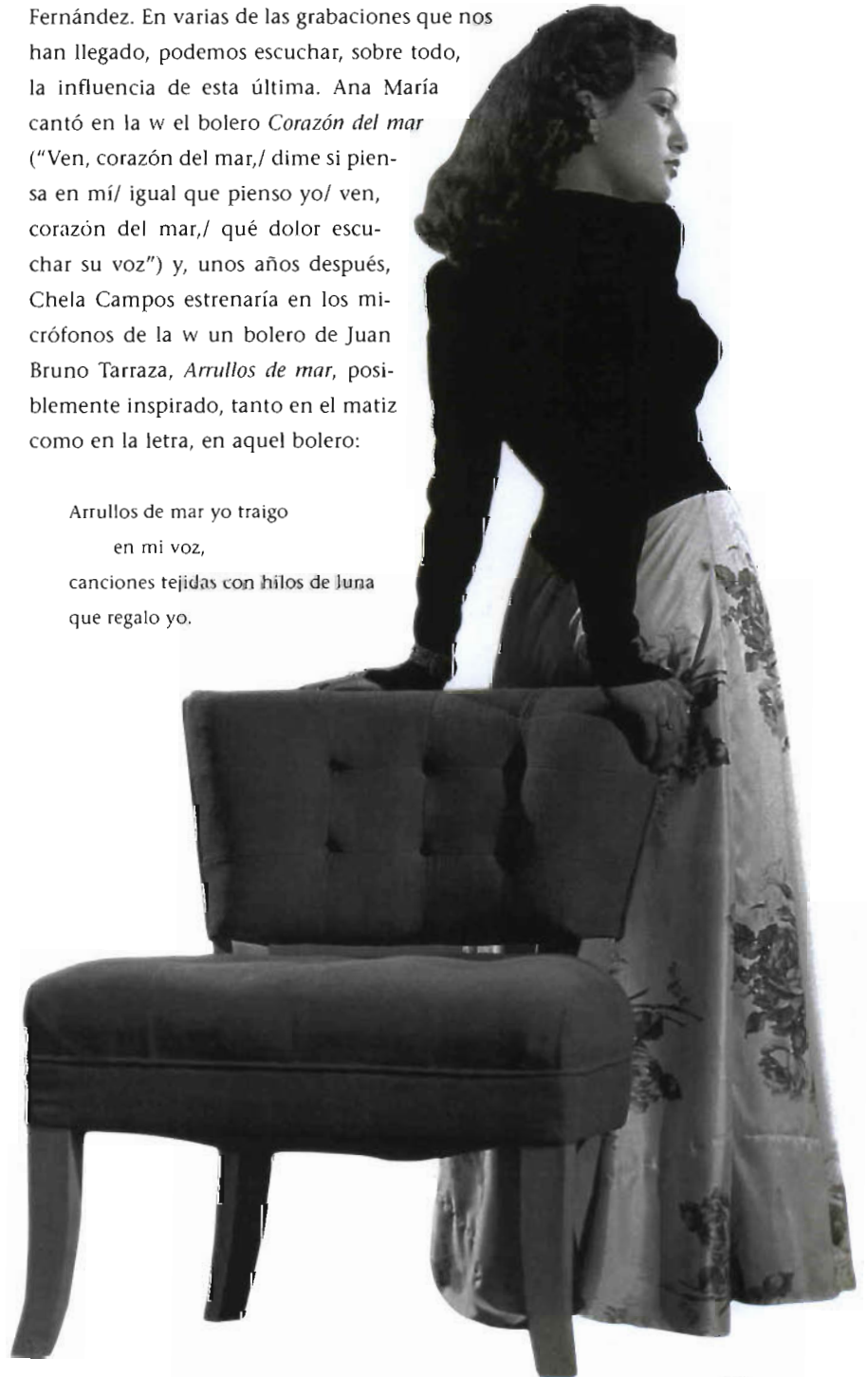
Pepe Ruiz Vélez imita con gracia a Pedro Vargas y a Agustín Lara, y Carlota Solares hace lo propio con María Félix. Emma Rodríguez como la secretaria igualada se encuentra estupenda; asimismo, aparecen en escena Régulo y Madaleno. Pero lo mejor es apreciar los interiores de la XEW allá en Ayuntamiento, así como el flamante Televiscentro en Balderas, o la estructura de la Torre Latinoamericana en construcción. Orellana comenta de Aguilar: "Con esas cejas, esas patillas, esos bigotes, parece contrabandista de zarzuela." Al

final, luego de que ha sido emborrachado y narcotizado por su amante María Victoria, Aguilar pide perdón ante las cámaras de tv a Chela Campos con quien entona "Si yo encontrara..." [*Alma mía*] en un filme antológico para comprender el mito urbano.

Al final de su vida, Chela Campos en una entrevista le confesó a Héctor Madera Ferrón que sus ídolos eran Toña la Negra y Ana María Fernández. En varias de las grabaciones que nos han llegado, podemos escuchar, sobre todo, la influencia de esta última. Ana María cantó en la w el bolero *Corazón del mar* ("Ven, corazón del mar,/ dime si piensa en mí/ igual que pienso yo/ ven, corazón del mar,/ qué dolor escuchar su voz") y, unos años después, Chela Campos estrenaría en los micrófonos de la w un bolero de Juan Bruno Tarraza, *Arrullos de mar*, posiblemente inspirado, tanto en el matiz como en la letra, en aquel bolero:

Arrullos de mar yo traigo
en mi voz,
canciones tejidas con hilos de luna
que regalo yo.

La voz de Chela Campos fue causa de la infidelidad de Kid Terranova en *Campeón sin coroná*.





"Canciones de amor, yo traigo en mi voz": Chela Campos. Centro: Eva Garza estrenó, en sus actuaciones de xew, las canciones de José Alfredo Jiménez, Ferrusquilla y Tomás Méndez.



Caricia sutil, embrujo sensual, cantar y reír de las olas azules del inquieto mar.

Aquí sola estoy contemplando el crespón oh, noche de estrellas cual fiesta de luz.

Canciones de amor yo traigo en mi voz...

OTRAS VOCES

Frente a los micrófonos de la XEW cantaron prácticamente todos los artistas de moda. Algunos, como Eva Garza, llegaron a la estación cuando ya eran una celebridad en el medio artístico. Había nacido en Coahuila en 1917 y muy joven se integró al elenco de la bailarina y empresaria norteamericana Sally Rand; con ella viajó por Estados Unidos y Canadá. A



su regreso a México en 1939 actuó en la XEQ. Poco después viajó con su esposo Felipe Gil a Estados Unidos. Sólo hasta los años cincuenta realizó sus mejores actuaciones en la w estrenando música ranchera de Tomás Méndez, Ferrusquilla y José Alfredo Jiménez. Murió repentinamente en Arizona en 1966.

Amparo Montes es otra artista a quien no podemos ubicar de manera tajante en la w, pues siempre se movió en una enorme cantidad de escenarios. Uno de sus programas más populares de la w fue el que realizó todas las tardes con José Sabre Marroquín. En él estrenó muchas de las canciones del compositor y aún hoy mantiene vivas muchas de ellas. De su trayectoria en la w, Amparo nos relata:

Yo empecé a cantar en la XEQ en 1941, porque fui a buscar trabajo a un programa que se llamaba *Quiero trabajar*, que conducía Ramiro Gamboa; no había vacantes para lo que yo quería hacer, pero, al oírme hablar, con mi es-



Manolita Arriola, la cancionera preferida de Lázaro Cárdenas. "Nadie canta Nadie como Amparo Montes": Agustín Lara.

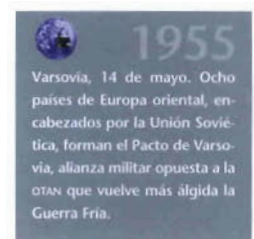
tilo muy sureño (soy chiapaneca), me pidieron que cantara una canción. En la Q me quedé muy poquito tiempo, porque en el 42 me fui a una gira con una compañía de cigarros. En 1943 ingresé a la XEW porque don Emilio Azcárraga, que venía de su descanso de Cuernavaca, venía checando sus radiodifusoras y me había oído cantar. Me armé de valor y fui a la oficina de don Emilio, que me mandó llamar; por ahí estaban José Agustín Hernández, de intendencia, y Amalita Zepe-da. Don Emilio me saludó con esa voz fuerte e imponente. Le dije mi nombre completo: Amparo Meza Cruz Grajales Esquinca Domínguez Marín Vela, y ninguno le gustó. Desde hoy te vas a llamar Amparo Montes, me dijo. Las primeras canciones que interpreté ahí en la w fueron *Altivez*, *Tu boca y yo*, *Te seguiré amando* y *Déjame quererte*. Siempre me ha gustado cantar boleros; sólo a veces algunos valeses de Agustín Lara, algunos tangos o algo de música cubana, pero sobre todo canciones románticas. En aque-



lla época me ponían hasta tres programas, de 15 minutos cada uno.

Había una fuente de sodas en la que todos nos juntábamos; ahí empezaron a nacer sueños, amistades, noviazgos. Me acuerdo mucho de un programa llamado *Bonsoir* en el que anunciaba Luis Fariás, declamaba Manuel Bernal, tocaban el piano varios músicos y yo cantaba unas tres canciones. El programa se transmitía todos los días a las 10 de la noche y estuve en él durante 10 años. De las cantantes de aquellos tiempos, yo admiré a un gigante que fue Toña la Negra; me gusta mucho Elvira Ríos; ellas dos son pilares de la canción romántica, una con la fuerza de la voz y la otra con la fuerza de la expresión.

Yo conocí a Agustín Lara por pura casualidad: le falló su cancionera que era Chelo Vidal, así que me llamaron para sustituirla y cantar con él. Me regaló una frase muy bonita para una canción: *Nadie canta Nadie como Amparo Montes*, ese es un regalo muy grande





Wello Rivas, estrella de los programas del Cancionero Picot, con Arturo Cobo (izq.) y Omar Jasso (der.). Marilú, una de las voces más expresivas de la XEW.

que no tiene precio. Para mí la w fue mi casa, porque sencillamente estaba más tiempo ahí que en mi hogar. Así transcurrió mi vida, durante muchos años, hasta que llegaron los setenta y se acabó ese tipo de radio, para dar paso a otro tipo de música, menos apasionada. Para mí las siglas XEW son la vida.

A partir de sus presentaciones en la w, su trayectoria se ha mantenido a lo largo de 60 años. Actualmente es la voz que sigue representando las mejores épocas de la w.

Manolita Arriola, quien llegó a la XEW casi niña, se convirtió con el tiempo en una de las más versátiles cancioneras de la estación: desde boleros y música ranchera hasta canciones norteamericanas. En todos los géneros competía con los mejores exponentes. Fueron éxitos en su voz *Amor perdido*, *Bésame*

mucho, *Los tarzanes*, *De a pokianchis*, *Serenata tropical* y *Solamente una vez*. Fue estrella del cine y de El Patio. Hasta hace poco, a Manolita se le veía por la XEW de Ayuntamiento.

Marilú, la Muñequita que canta se inició en la w en 1941, cuando tenía 14 años. A pesar de ser tan joven, Marilú ya tenía algunos años trabajando en carpas a lo largo del país. Al lado de Joaquín Pardavé realizó algunos papeles en cine. Su voz —cálida, grave— fue la preferida de compositores como Alfredo Núñez de Borbón, quien la consideró siempre como una de sus mejores intérpretes. Para Marilú "La revista musical *Nescafé* fue uno de los programas más cuidados, serios y probablemente el mejor pagado, por la Nestlé. La publicidad era de Garci Barci, una de las compañías publicitarias más serias. En él trabajó como director de orquesta José Sabre Marroquín".

Wello Rivas y Margarita Romero, aunque alcanzaron su mayor celebridad en la XEW, donde causaban tumultos a la hora de su programa, pronto pasaron a la XEW. En 1938, el programa del cancionero Picot de la XEW ya cuenta con sus voces. Aunque Wello Rivas ya había actuado en la w en 1931, pues, invitado por su maestro Vicente Uvalle, acompañaron con sus guitarras al





Un dueto circunstancial: Roberto G. Treviño Tacos y Miguel Aceves Mejía cuando su especialidad eran los boleros. Centro: Don Lencho le tocó la campana a una de las mejores voces del país: Nicolás Urcelay.

tenor Juan Arvizu. Con el tiempo, este cantante yucateco se convertiría en el mejor intérprete de música tropical de los años cuarenta. Entre sus éxitos recordamos todas las canciones que le estrenó a Rafael Hernández: *Silencio, Cachita, Ausencia*. Pero Wello también compuso boleros como *Quisiera ser, Agonía*, y los más famosos: *Cenizas y Llegaste tarde*.

Wello Rivas tuvo un imitador involuntario: Miguel Aceves Mejía, que cuando llegó a la w se inició como cantante de boleros y de música tropical. Pero el parecido con el yucateco era enorme. Después de varios años de mantener ese repertorio se dedicó a la música ranchera.

Genaro Salinas fue la Voz de oro de la radio. Quien así le puso tuvo toda la razón: nos han quedado algunas de sus actuaciones en vivo y en ellas podemos escuchar un repertorio que le hacía lucir la voz.

Cuentan que este cantante, que había nacido en Tampico en 1920, era tan bueno que llegó a ser envidiado por la mayoría de sus com-



pañeros de trabajo. Cansado de los roces, se fue a vivir a Argentina algún tiempo. Estando allá, encontró el éxito que aquí se le negaba. Después de regresar a México y comprobar que la envidia le hacía insoportable la vida en el país, se fue a Venezuela; pero sólo lo hizo para morir: el 29 de abril de 1959, fue encontrado agonizante bajo un puente en las calles de Caracas.

Don Lencho (que ni a los concursantes de *La hora del aficionado* ni a nosotros nos cae bien) le tocó en 1940 la campana a un concursante yucateco: en el momento que iba a comenzar a cantar se le olvidó la letra de *Martha*, el bolero del cubano Moisés Simons. El joven tuvo que renunciar a la xew y, por poco, también a su vocación de cantante.

Un año antes, Nicolás Urcelay había llegado a la ciudad de México impulsado por la gente de su natal Mérida para iniciar su carrera de cantante. Isabel Sandoval de Grisi fue su maestra de canto e incluso llegó a grabar algunas canciones

1955
 Salinas, Indiana: 30 de septiembre. El actor James Dean fallece en un accidente automovilístico. Tras su muerte, se convierte en una figura aun mayor de lo que logró ser con el éxito taquillero de *Rebelde sin causa*. Al este del Paraíso y Gigante.



Nicolás Urcelay, baritono.
Derecha: El último gran intérprete de Agustín Lara: Alejandro Algara.
Centro: La voz de Salvador García, de las predilectas de María Grever.

con ella. De la misma manera llegaban muchos jóvenes de provincia: invirtiendo todos sus ahorros en el viaje que los convertiría en estrellas de la XEW. Esta circunstancia es la que parodia Ismael Rodríguez en su película *Del rancho a la televisión*.

Urcelay, desilusionado, pudo encontrar trabajo como cantante en Radio Mil y posteriormente en la XEB como cantante de zarzuela. De la B logró pasar a la Q, en la que permaneció un tiempo, pues, luego de mucho trabajo, logró llegar a la W cinco años después de que Don Lencho le tocara la campana. Aquí comenzó a trabajar con Paco Treviño, a quien le estrenaba canciones en sus programas de radio, como *Por qué te quieres ir*:



La pena y el dolor me están matando
y siento la nostalgia de vivir;
un beso de los tuyos va calmando
la sed de contemplarte junto a mí.

Por qué te empeñas tú en irte de mi lado,
si todo lo que soy es para ti;
por qué te quieres ir borrando aquel pasado;
¿qué puede un gran amor entre los dos?

No quiero que tú pienses alejarte,
comprende que te doy mi corazón,
prefiero darle fin a toda tu existencia;
¿por qué te quieres ir si te amo yo?

La voz de Nicolás Urcelay pronto fue conocida gracias a los programas de *La hora nacional* en los que actuaba.

Su fama creció de manera vertiginosa, sólo dos años después era solicitado para que viajara por toda América y el 16 de agosto de 1947 cantó en el Hollywood Bowl acompañado por la orquesta de Xavier Cugat ante 35,000 asistentes.

De regreso a México, Agustín Lara lo llama para que en sus programas de la XEW sea su intérprete. En los programas de Lara, Urcelay llegó a cantar con Toña la Negra. También realizó muchas actuaciones al lado de figuras de la ópera

1956
Montecarlo, 19 de abril. En la catedral de San Carlos contraen matrimonio el príncipe Rainiero III de Mónaco y la actriz estadounidense Grace Kelly.



Di la verdad, éxito de Chelo Flores. Nicolás Urcelay: una voz que oscilaba entre la intimidad radiofónica y los conciertos multitudinarios.

nacional como La Chacha Aguilar, Evangelina Magaña y María Cristina Puga. Pero en lo que verdaderamente se distinguió fue en la interpretación de música española. De Lara cantó casi toda la *suite* española.

A la mitad de una gira por Tampico, cuando estaba en su mejor momento, murió a causa de un derrame cerebral el 27 de junio de 1959.

Cuando escuchamos hoy las grabaciones que nos quedan, lo que más nos impresiona es la naturalidad de su timbre; su manera de interpretar boleros, pues a pesar de su voz tan potente, logra momentos íntimos como los que exigía la XEW.


Paco Treviño, por su parte, fue un compositor plenamente radiofónico: con su orquesta llamada Los Magos del Ritmo cantaron artistas como Fernando Fernández y Chelo Flores. Esta cancionera, llamada la Flor que se tornó canción, le estrenó *Corazón del mar* y *Albur*. Su canción más conocida la hizo para el cine: *Hotel de verano*.

Otras voces imprescindibles de la XEW fueron Salvador García (uno de los últimos preferidos de María Grever), Jorge Fernández, Luis P. Saldaña (cancionero muy popular a mediados

de los treinta, que estrenaba las canciones de Gabriel Ruiz) y Alejandro Algara (quien ya hizo, fundamentalmente, carrera en televisión).







“Robarle un poco
de inspiración a
la tristeza...”

LA BOHEMIA DESDE 1937

La bohemia se borró de la vida nacional
a mediados de los cincuenta.

Después de Angélica María y los Beatles
(según sea chauvinista o cosmopolita
la interpretación) ser bohemio es ya
definitivamente un anacronismo.

A pesar de ser una forma de vida constante,
la bohemia sufrió cambios a lo largo de la
primera mitad del siglo: los compositores
y poetas ya no llevaban la terrible vida
de sus cofrades del siglo XIX.



Bohemia televisada: José Luis Caballero, Alfredo Ruiz del Río, Marilú, Martha de la Lama, Luis G. Roldán, Alfredo Núñez de Borbón y José Luis Aurán en 1972.

En resumen: la concepción del bohemio se fue aburguesando. No hay más que leer lo que Juan S. Garrido recuerda de la “vida bohemia de México”, en su libro *Historia de la música popular mexicana*, para apreciar que ya en ese entonces ser bohemio era una profesión muy *light*:

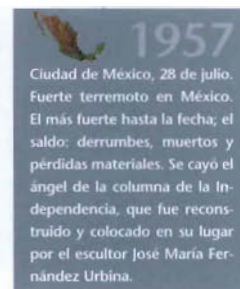
Esa idea de vivir alegremente y sin acordarse de responsabilidades era muy natural para los compositores y artistas en el México de 1937. La vida bohemia era entonces sana, alegre y fraternal. Una gran parte de los compositores se reunía en jovial camaradería todas las noches desde las diez o las once hasta el amanecer del día siguiente. Formábamos un conjunto, dizque bohemio, en el que figuraban compositores, letristas, pintores, periodistas y amigos de la farándula, y nos reuníamos en dos o tres grupos en restaurantes como El Principal, El Gourmet, El Café Fornos, La Concordia, La Casa del Guajolote y El Hollywood. Los escritores de teatro tenían su centro en el Café Tacuba, pero se retiraban temprano a sus casas.

Guardo un menú del restaurante La Concordia, del 15 de mayo de 1934, porque detrás escribí la letra de una de mis canciones, pues nunca íbamos provistos de papel pautado y escribíamos versos y música en servilletas de papel o en los menús, y a veces hasta en las mangas de nuestras camisas.

Entre los que noche a noche nos reuníamos en los restaurantes mencionados, recuerdo al güero Manuel Castro Padilla, Ernesto García Cabral, Xavier Campos Ponce (Pinolillo), el dibujante Belauzarán, *el Pelón* Ernesto Enríquez, Lorenzo Barcelata, Ernesto Cortázar, el pintor Juan José Segura, el maestro del Conservatorio Nacional y poeta Daniel Castañeda, Ramón Armengod, Carlitos Villanueva, Enrique Contel, Amado C. Guzmán, Rafael Portas, Alejandro Ciangherotti, Manuel Esperón, Chucho Monge, Paco Malgesto, Luis Arcaraz, Emilio Tuero, Miguel Prado, Alfredo Robledo, Carlitos Peña, *el Viejecito* Fernando Bernáldez y un muchacho tamaulipeco al que apodábamos Vargas Vila, cada quien con su pan-



1957
México, 15 de abril. El cantante y actor mexicano Pedro Infante muere en un accidente aéreo, al desplomarse el avión con matrícula XAKUN, que lo llevaría de Mérida, Yucatán a la ciudad de México.



1957
Ciudad de México, 28 de julio. Fuerte terremoto en México. El más fuerte hasta la fecha; el saldo: derrumbes, muertos y pérdidas materiales. Se cayó el ángel de la columna de la Independencia, que fue reconstruido y colocado en su lugar por el escultor José María Fernández Urbina.

dilla. Estas reuniones servían para estrechar nuestra amistad, contarnos las satisfacciones (entre bohemios no se conocen las penas), los éxitos conquistados, criticarnos fraternalmente, y donde había piano dábamos a conocer nuestras nuevas producciones, por turno.

Me estoy refiriendo a esta bohemia

sana y sin par, porque de ella salieron valores que dieron lauros al arte musical y lírico de México. Y por cierto que otros amigos como Antonio Magaña Esquivel, Armando Rivas Torres, Rodolfo Sandoval (el Chamaco) y Fernando Soto Astol (Mantequilla) se unían al grupo de bohemios con frecuencia.

La bohemia radiofónica: Ramón Armengod, Pepe Agüeros, María Luisa Carbajal, José Agustín Hernández, Rubén Marín y Kall y, al piano, Alfredo Núñez de Borbón. Abajo: La euforia y la pasión frente al micrófono: el vate López Méndez.

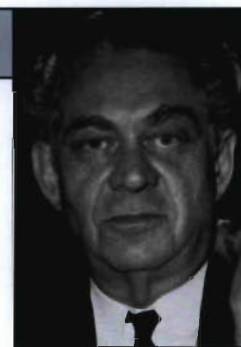
BRINDO POR LA BOHEMIA, PERO POR UNA: LA DE LOS VATES

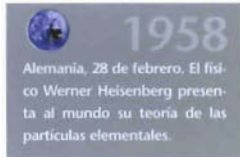
Desde los primeros años de la XEW se paseaban por la estación algunos vates. Su apelativo viene desde los lejanos tiempos en que los artistas “vaticinaban”.

Desde los años veinte viven en la bohemia y su vocación por la bebida fue célebre. Así los recuerda Renato Leduc:

Son poetas —a ellos les gusta llamarse vates porque no tuvieron acceso a las

antologías ni a las academias... y probablemente menos aún al Parnaso. Uno de ellos acostumbraba decir: “Tengo muy cálida acogida entre los míos, pero muy fría aceptación en el Parnaso.” Totalmente marginados por las eli-





tes literarias —el Parnaso o crema de la intelectualidad, como diría el músico poeta— sus obras no alcanzaron la honra ni siquiera de ediciones modestas y se perdieron irremediadamente. Aquellos poetas conocidos míos eran auténticos rapsodas que como el viejo Homero —todas las proporciones guardadas— iban, no de pueblo en pueblo, sino de cantina en cantina o de pulquería en pulquería, declamando sus versos por una copa de tequila o un tornillo de neutle como otrora —siglo XIII— iba Gonzalo de Berceo por las tabernas de Castilla recitando sus versos por “un vaso de bon vino...”

Allí en la XEW era célebre el vate Samuel Ruíz Cabañas, a quien en los primeros años de la estación le gustaba declamar sus versos en las tertulias que organizaban sus compañeros de la estación: Arturo de Córdova, Agustín Lara. Este vate sí alcanzó la honra de una edición: fue incluido en la *Antología de jóvenes poetas mexicanos* publicada en París en 1921. Con ustedes un fragmento de su poema *Conjunción*:

La noche es diáfana. Son
 “las doce y sereno”. Y
 (¡do, re, mi, fa, sol, la, si!)
 canta su vieja canción
 el parroquial carrillón.

Renato Leduc, contertulio de los vates. Aquí con María Félix.



Un vecino se despierta,
 y echa el cerrojo a la puerta...
 Ladra un can... Un gallo, alerta,
 canta... Grita una lechuza...
 Y por la plaza desierta
 Pierrot, sonámbulo, cruza.

Otro vate que también frecuentó la XEW fue De la Llave. De él no nos han quedado poemas, pero, en cambio, su vida estuvo llena de anécdotas y no resisto contar una de ellas: el vate De la Llave acompañó a Agustín Lara en su viaje que hizo a París en 1938, sólo que al regreso del compositor el vate se fue a viajar por su cuenta y llegó hasta Japón. Una vez ahí, se presentó frente al emperador y se anunció como el embajador de México. Como un obsequio del pueblo de Japón, el emperador le regaló al vate un dragón de oro. El vate, inmediatamente, fundió el dragón para gastárselo en una monumental parranda. Claro que después hubo una enérgica protesta diplomática por las extravagancias del vate.

Pero el más famoso, el más culto, el más memorable, fue sin duda el vate Ricardo López Méndez. Su voz estuvo en muchos de los grandes programas de la XEW. En 1926, Guty Cárdenas —su paisano— musicalizó su poema *Nunca*. Su cabellera de león se desmelenaba cada que hablaba frente al radio, parecía que se arrojaba al micrófono. Juan José Arreola pasó por la XEW en su juventud, ahí trabajó como actor de varias series: no dudamos que su personalidad le deba mucho al vate López Méndez, pues los dos son similares en algunos aspectos.

El vate López Méndez era tan eufórico que, en una ocasión, cuando se esperaba al gobernador de Yucatán en la plaza de Mérida una noche del 15 de septiembre, don Ricardo alzó la voz mientras transmitía la ceremonia del grito de Independencia:

—Aquí viene el señor gobernador para dar el grito que nos hace sentir orgullosos, el grito que hace honor de los sucesos de 1810. El grito de Independencia: “Vivan los héroes que nos dieron patria.”



Tres paisanos:
Luis Cáceres,
el vate López Méndez
y Rubén Marín y Kall.

Al escuchar el grito del vate, la gente reunida en la plaza contestó:

—¡Vivan!

El vate, emocionado con la respuesta del público, siguió:

—¡Viva Hidalgo!

—¡Viva!

—¡Viva México!

—¡Viva!

De tal manera que cuando el gobernador llegó a la tarima donde presidiría la ceremonia, ya estaban los cohetes sonando y ya los fuegos artificiales se veían en el cielo.

Otra anécdota del vate es relatada por Héctor Madera Ferrón en su libro *Silencio... genios trabajando*:

Manuel Esperón en 1933 musicalizó su primera película, *La mujer del puerto*, con la entonces juvenil Andrea Palma. Para este filme se necesitaba una canción que sirviera de tema. Se le encomendó al vate Ricardo López

Méndez la letra de la misma y al joven Esperón, la música. Ambos se encerraron a trabajar en un pequeño estudio de la XEW y empezaron a brotar del piano las primeras líneas melódicas. Tras ellas, el vate comenzó a empatar sus palabras. Así, después del primer giro musical, vino la primera frase: "Vendo placer a los hombres que vienen del mar..." Manuel Esperón hizo sonar la siguiente idea; a ella, casi de inmediato se unieron las palabras precisas... "que se marchan al amanecer".

Hasta ahí todo iba sobre ruedas; en pocos minutos estaba resuelto el problema... "Vendo placer a los hombres que vienen del mar y se marchan al amanecer..."

Sólo faltaba el remate de seis sílabas, pero la inspiración se negaba a hacerse presente, y aunque la música ahí estaba, López Méndez caminaba de un lado a otro mesándose la abundante melena, sin dar con la clave.

Manuel Esperón tocaba una y otra vez tratando de motivar a su compañero, que a cada minuto iba mostrando más patentemente su enojo. ¿Cómo era posible que él, Ricardo López Méndez, estuviera atorado en



Más fundadores de XEW: Fausto Pinelo Ríos, Ofelia Euroza, Genaro Núñez, Walter Rademan, Pedro de Lille, Nicolás de la Rosa, Ricardo López Méndez y Leopoldo de Samaniego en 1933.

algo tan simple...? "Otra vez, muchacho, tócala otra vez", insistía. En una de tantas, Manuel Esperón tuvo una ocurrencia. Cansado de teclear las seis notas, sólo acertó a sugerir: "Maestro, ¿qué le parece esta frase: 'y se van sin pagar'?" Con mirada fulminante, el vate le endilgó tres frescas y lo corrió del estudio: "¡Cretino, eres un cretino. A ver quién termina esto. Yo ya no hago nada!"

Vinieron las disculpas, volvió la calma y la idea quedó terminada: "Vendo placer a los hombres que vienen del mar y se marchan al amanecer ¿para qué yo he de amar?"

A Lina Boytler, cantante de origen ruso y esposa del cineasta Arcady Boytler, que después sería dueño del cine Arcadia, le tocó interpretar esta canción, con tanto éxito, por cierto, que el día del estreno tuvieron que parar la película para repetirla.

Aunque desterrado del Parnaso —como diría Leduc—, el vate escribió uno de los más memorables poemas de la literatura mexicana: *Credo*. Según Luis Miguel Aguilar en su libro *Poesía popular mexicana*, este poema ha llegado a rivalizar en popularidad incluso con *La suave*

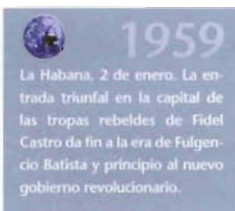
patria, puesto que se lee después de la ceremonia del grito del 15 de septiembre.

El letrista José Antonio Zorrilla *Monís* (autor de la letra de *Usted*), amigo del vate, cuenta así la historia de este poema:

Son numerosas las personas que saben que Ricardo López Méndez rara vez se peina y que tiene cabello abundante, güero, ensortijado y un tanto canoso; ya que rebasa los cuarenta años, pues los cumplió el siete de febrero de este 1943; que es de complexión robusta y que parece haber sido marino por el rítmico bamboleo con que camina. Pero son muy pocos los que conocen a fondo sus cualidades y sus defectos y su afición por las aventuras.

Por otra parte, resulta verdaderamente excepcional escapar a sus críticas. Casi todo le parece mal, casi siempre tiene algo que corregir, y cuando dice "este macho es mi mula", ni quién lo convenza de lo contrario. Su entusiasmo pocas veces se desborda en la aprobación de algo. Para él, lo suyo es irrefutable.

El vate, ya en su natal Yucatán, había escri-





to y publicado algunos poemas. Tiene, incluso, una biografía de Lorenzo de Zavala, que al parecer quedó inédita. Sobre su forma de trabajar, Monís nos dice:

Es de una desesperante inquietud, pero sucede que cuando llega la hora de trabajar, se le ocurre hablar por teléfono, salir a tomar un refresco o empezar a discutir en lo que menos le interesa en esos momentos. Generalmente, deja todo para la última hora.

El vate, a quien su amigo Monís retrata de esta manera, a la par que críticón en el fondo era muy sensible a la crítica. Escribía letras de canciones a petición de los compositores; a veces publicaba algunos artículos en revistas, pero no hacía honor a su nombre de *vate*, pues continuamente se le veía estar frente a un papel tachando mientras exclamaba: "No es mi voz, no es mi voz", y acto seguido, rompía la hoja y la echaba a la basura.

Entonces, para probar ante la crítica algunos poemas con tema patriótico, pensó en inventar un seudónimo bajo el cual ocultarse.

La ocasión deseada se le presentó —continúa Monís— al fin en forma de una discusión que sostuvo con *el Bachiller* Álvaro Gálvez acerca del proceso evolutivo de la literatura y de su influencia en cada época. Esa discusión le hizo concebir la idea de formular una broma: Sabre Marroquín se hizo su cómplice. Pusieron manos a la obra. Los sobres de las cartas que le llegaban al compositor potosino servían para hospedar los versos de Julio Henríquez Miranda con el objeto de dar mayores visos de verdad a la farsa planeada. Así surgió en este caso el seudónimo, en los primeros meses de 1939.

De este poeta se inventó que era un empleado de banco en San Luis Potosí. Trascribimos a continuación todas las citas que hallamos de este poeta provinciano que no podía salir de su estado, como él lo explica en sus poemas: uno de los que envió desde San Luis se titulaba *Sueldo* y decía:

Cada vez que quiero saber
dónde voy y cómo he de ir,
se lo tengo que preguntar al sueldo.
Estoy ceñido a él
como el malabarista al truco.

En su poema *Viaje* escribía:

Se me escapaban todas las sorpresas
en la gallina clueca de la risa.

Todo pasó en un instante
tan corto,
que mi viaje
fue sólo un intento.
Pero aprendí que el minuto
es un siglo pequeño;
es un siglo que tuvo la ocurrencia
de quedarse en la infancia
como si fuera el Peter Pan del tiempo.
...y la deuda se paga con la brisa
que va regando notas
y el paisaje que damos al turista
a cambio de sus "dollars".

El Bachiller Álvaro Gálvez y Fuentes en dos momentos. De una discusión entre el Bachiller y el vate surgió la idea de *Credo*.



Cuando ya habían llegado a más de 15 los poemas enviados desde San Luis por Julio Henríquez Miranda, ya tenía público entre los locutores de la w. El propio vate elogiaba con frases lapidarias los versos de este poeta. Un día, uno de los poemas de don Julio, *Canciones de México*, una glosa de canciones populares, entusiasmó a los locutores que se reunían a leer los versos potosinos. Así, el vate comenzó a tomar en serio esta broma. Tanto que —continúa Monís— “poco tiempo después, y estando yo con él en su oficina, me fusiló de pronto con esta frase: ‘México, creo en ti’.”

Sus ojos azules le bailaron con la ansiedad del que busca sabiendo que se encuentra cerca de lo que desea, y lanzó su frase predilecta: ¡Qué bruto! Y rápidamente se sentó a la máquina. Pero apenas había escrito dos estrofas o tres, cuando tuve que interrumpirlo para decirle que ya era hora de que se encargase del micrófono. Refunfuñando, salió con el tiempo exacto para no llegar tarde a su programa. Eran las veintidós horas y trece minutos de un lunes. Terminando aquel programa regresó a darle un vistazo a lo que había escrito para salir nuevamente rumbo a la cabina. Cinco minutos más tarde, tomaba asiento frente a su L. C. Smith.

El vate escribió las estrofas de *Credo* en una tarde. Al otro día, las estrofas de Julio Henríquez causaron mayor expectativa entre los locutores de la w. “En el Palacio de Bellas Artes y durante la transmisión de un sorteo extraordinario de la Lotería Nacional el 16 de septiembre de 1939, Manuel Bernal dijo por primera vez en público con su sonora voz: *México, creo en ti.*”

En la primera edición de este poema, finalmente, se le da el crédito al vate.

(A propósito de la novena estrofa, Gutierre Tibón ha dicho: “Le tocaba a un poeta, Ricardo López Méndez, escribir en su poema *Credo*, unos versos que descubren otro aspecto esotérico en el

CREDO [FRAGMENTO]

A Manuel Bernal

i
México, creo en ti,
como el vértice de un juramento.
Tú hueles a tragedia, tierra mía,
y sin embargo ríes demasiado,
acaso porque sabes que la risa
es la envoltura de un dolor callado.

ii
México, creo en ti,
sin que te presente en una forma
porque te llevo dentro; sin que se sepa
lo que tú eres en mí; pero presiento
que mucho te pareces a mi alma,
que sé que existe pero no la veo.

...

vii

México, creo en ti,
en tus cosechas de milagrería
que sólo son deseo en las palabras.
Te contagias de auroras que te cantan,
¡y todo el bosque se te vuelve carne!
¡y todo el hombre se te vuelve selva!

...

ix

México, creo en ti,
porque escribes tu nombre con la X
que algo tiene de cruz y de calvario;
porque el águila brava de tu escudo
se divierte jugando a los “volados”
con la vida y, a veces, con la muerte.



El vate López Méndez y Credo, su cosecha de milagrería.



nombre de la patria. Por mi buena suerte fui yo quien se los sugirió: 'México, creo en ti,/ porque escribes tu nombre con la equis,/ que algo tiene de cruz y de calvario.' [Esos versos nacieron] En la primavera de 1940. Yo tenía un programa de radio con López Méndez en forma de diálogo; su título era *Viaje a la India por el aire*. Había pasado en la India y Ceilán (hoy se diría Sri Lanka) buena parte de 1939; pese a mi castellano improvisado, guirigay entre frañol e itañol, el programa tuvo éxito en todo el país y duró meses. La grafía de México suscitó mi interés. Un día dije al 'Vate' que por ser la equis el monograma de Jesús, o sea una identificación con lo sagrado, se explicaba el apego popular a esa letra. La palabra 'sagrado' lo inspiró, y al día siguiente me enseñó los tres versos magistrales: en el camino al calvario Jesús llevaba a espaldas la cruz, que obviamente se veía inclinada, oblicua. Los sufrimientos de México se comparaban con el calvario. La visión mística del poeta era limpia y profunda. Me dijo que en la equis vio reflejado el sufrimiento de la conquista, de la colonia, las guerras del siglo pasado y la revolución en éste".)

Ramón López Velarde le aconsejaba a la Patria unos 20 años antes: "Sé siempre igual, fiel a tu espejo diario." Pero ya México no era igual, ni mantenía siquiera en la sucesión de sus reflejos los buenos propósitos de López Velarde. Para Carlos Monsiváis "*Lo mexicano* [en los años cuarenta] va siendo, cada vez más, el encuentro de las tradiciones rurales y urbanas en las vecindades capitalinas." El poema del vate es literalmente la otra cara de la moneda de *La suave patria*; aquí, en un tostón —le dice a Cuauhtémoc—, "tu cabeza desnuda se nos queda/ hemisféricamente de moneda"; en tanto que en el *Credo*, "el águila brava de tu escudo/ se divierte jugando a los 'volados'/ con la vida y, a veces, con la muerte". Y como el amor a la patria es una creencia, López Velarde nos la hace explícita: "creeré en ti mientras una mexicana/ en su tápalo lleve los dobleces/ de la tienda, a las seis de la mañana." López Méndez nos enlista los motivos para seguir creyendo en un país repentinamente distinto, con un paisaje urbano tremendamente diferente.

Porque, en verdad, el escenario típico de los cuarenta era otro: las vecindades. El arquitecto Guillermo Boils en el libro *Entre la guerra y la estabilidad política* nos explica que poco después de que el gobierno mexicano declarara la guerra a los países del eje, se emitió un decreto mediante el cual se congelaban las rentas de las viviendas y de los locales. Es claro que este decreto propició que los caseros se desentendieran del estado de los edificios. Y aquí, nuevamente, los grandes problemas desembocan en las pequeñas historias: el baño de la vecindad era compartido por varias familias, el patio común de las vecindades que permitieron las devastadoras crónicas de sociales de Chava Flores, ya en los cincuenta. El propio Chava Flores decía que había vivido en un México en el cual ser pobre no era todavía una desgracia. Pero comenzaba a serlo: cuando Jorge Negrete ve la película de Buñuel, *Los olvidados*, clama amenazante, desde su puesto de secretario general de la ANDA: "Si yo me hubiera enterado, esa película no se habría filmado." Al finalizar esta década que había sido anunciada por el *Credo* se escuchaba en todas las vecindades la voz de Emilio Tuero cantando el bolero de Luis Arcaraz, *Quinto patio*:


Por vivir en quinto patio
desprecias mis besos,
un cariño verdadero
sin mentira ni maldad.

El amor cuando es sincero
se encuentra lo mismo
en las torres de un castillo
que en humilde vecindad...

Chava Flores: cronista de una época en que ser pobre no era una desgracia.







Compositoras y compositores de la w

PEPE GUÍZAR Y FELIPE BERMEJO

De los compositores de música mexicana dentro de la w, el más importante, sin duda, es Pepe Guízar. De él, el *Radiodirectorio de México* de 1937 —publicación editada para promocionar a las figuras del radio— dice:

El compositor de Guadalajara, nacido en esa ciudad romántica, musicada con mariachis. Compositor único en su género, revive la música mexicana, y al musicar el *folklore* y las costumbres de nuestras ciudades legendarias, hace lo que ningún otro compositor había logrado: ser original y mexicano, como el sabor de su *Guadalajara*