



**Un Espacio para
la Imaginación**



70 años en el aire

Pável Granados



Mónica Barrón Echaury
Iconografía



Agradecemos a las siguientes personas su colaboración para la elaboración de esta obra:

Gabriel Abaroa, Isabel Alarcón Vda. de Madera Ferrón, Alejandro Algara, Fernando Barrios, Alejandra Betancourt Castro, Beto *El Boticario*, Carmen Cabrera, Alejandro Castro, Luis Antonio Di Lauro, Rocío Durán, Elena Echauri de Barrón, Jesús Elizarrarás, Tiburcio Gabilondo, Maclovía Garciaconde, Enrique Híjar, Francisco Ibarra, Josu Landa, Patricia Madrid, Rocío Márquez, Pablo Martínez Lozada, Mercedes Montoro, Mercedes Payán Vda. de Núñez de Borbón, Bibian Pinto Madrid, Armando Pous, Elena Videgaray.

Diseño y Coordinación

Francisco Ibarra Meza

Coordinación iconográfica

José Guadalupe Martínez

Investigación iconográfica

Mónica Barrón Echauri

Archivo y Gestión

Carmen Cabrera

Primera edición, septiembre del 2000

D.R. © EDITORIAL CLÍO LIBROS Y VIDEOS S.A. DE C.V.

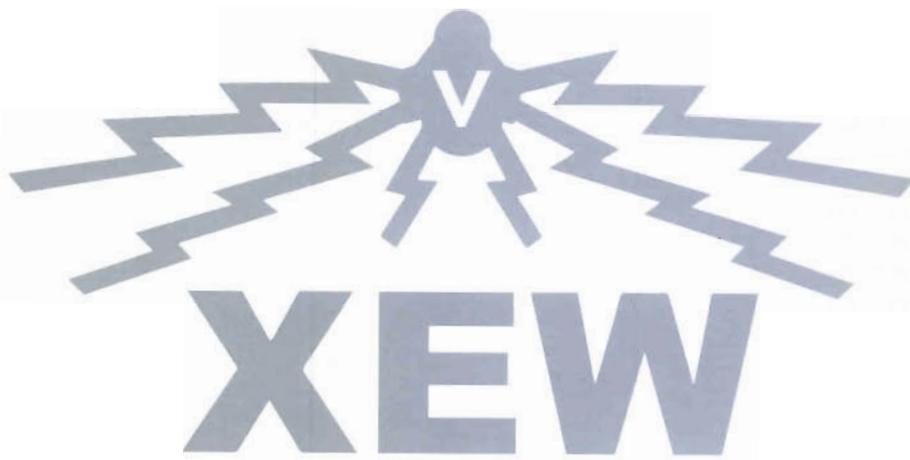
D.R. © esta edición SISTEMA RADÍOPOLIS S.A. DE C.V.

© PAVEL GRANADOS CHAPARRO

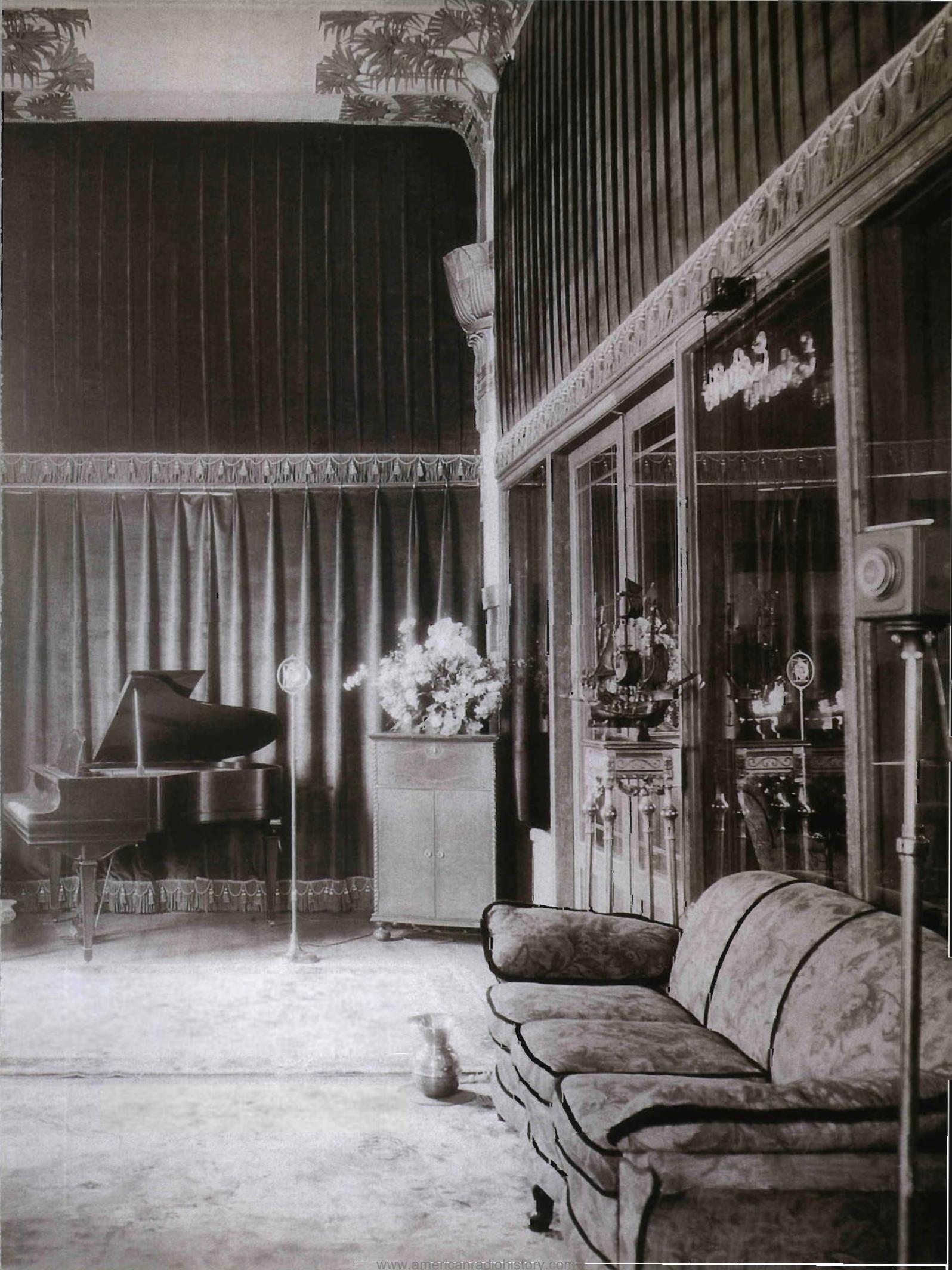
ISBN 970-663-077-5

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier medio —incluidos los electrónicos— sin permiso escrito por parte de los titulares de los derechos.









Índice

Y ahora... un mensaje del autor	9
Introducción: Las dos primeras piedras de la xew	13
LA XEW EN EL CINE OLIMPIA	
Los inicios	
18 de septiembre de 1930	21
Los antecedentes de una empresa	26
Los primeros años de la xew	31
La xew y la nueva geografía musical	43
Los compositores pioneros	44
Los compositores que nacieron con la xew	52
La voz de Ana María Fernández	56
Testimonio de Amado C. Guzmán	59
Los primeros locutores	61
Testimonio de Luis Cáceres	65
Dos testimonios del cine Olimpia	
Paz Aguila	66
Manolita Arriola	67
LA XEW DESDE LA CALLE DE AYUNTAMIENTO	
Agustín Lara	71
Sociología sentimental	93
Las nuevas instalaciones	99
¿Quién es el que anda allí?	107
La historia técnica	121
La voz de Alfonso Ortiz Tirado	127
Los nuevos compositores	131
De la zarzuela a los trios	
Adelita Trujillo: la frivolidad gozosa de la zarzuela	155
La escenografía auditiva de la xew	156
• La insinuación de un <i>crooner</i>	161
El pluviómetro como medidor de <i>rating</i>	163
Trios de la w	166
Voces fundamentales de xew	171
“Robarle un poco de inspiración a la tristeza...”	189
Brindo por la bohemia, pero por una: la de los vates	191

Compositoras y compositores de w	
Pepe Guízar y Felipe Bermejo	199
Los años cuarenta	204
La publicidad radiofónica en la xrw	209
El personal técnico	215
Aspectos de la producción de los programas radiofónicos	221
Series famosas de la w	233
Testimonio de Guillermo Portillo Acosta	240
Los programas deportivos	241
El propedéutico de la vida: las radionovelas	249
Testimonio de José Antonio Cosío	254
Testimonio de Esteban Siller	255
Programas cómicos	257
El Doctor IQ	260
Otra primera piedra: Radiópolis	263
En el aire: la esencia nacional	267
Testimonio de Miguel Ángel Herros	273
Rubén Méndez de Pénjamo	274
Habla Manuel de la Vega	275
Alejandro Quintero	277
Jaime Almeida	278
Janet Arceo	281
Claudio Lenk	282
Juan Calderón	284
Jaime Ortiz Pino	284
Héctor Madera Ferrón	287
De 1985 en adelante	291
Cristina Pacheco	295
Julieta Lujambio	296
Héctor Anaya	298
LA XEW HOY	
La nueva XEW	305
Post scriptum	314
Bibliografía	315
Identificación de imágenes	316





Y ahora... un mensaje del autor

(PARA LEER MIENTRAS SE CALIENTAN LOS BULBOS)

Para Luis.

Perdona que te haya escrito tan largo.

No tuve tiempo de escribirte breve.

—Voltaire, carta a un amigo.

Este libro no es lo que en rigor pueda llamarse una historia. Se asemeja más a un libre divagar por el cuadrante: un recorrido por el dial en donde uno se queda más tiempo escuchando una voz y luego recorre varias estaciones de un tirón. A lo largo del texto, voy a las épocas, a los programas y a los artistas por donde la evocación o la curiosidad me lleven.

Tal vez la historia de la XEW siempre esté por escribirse: por eso me limito a dar algunos lineamientos que puedan ser de utilidad para quien se interese por el tema. Tales lineamientos son de carácter histórico, artístico y sociológico. He confrontado en lo posible varias fuentes, pero respeto siempre las de primera mano.

Como este libro es la historia de una Voz inmensa, recorro a las propias voces que la hicieron. Por eso, a lo largo del libro, poco a poco voy cediendo la palabra a quienes conocen por experiencia propia esta historia. Pero guardar las proporciones justas de una historia de 70 años es casi imposible. Los protagonistas que con generosidad nos dan su testimonio ciertamente son menos que los ausentes: esto se debió casi siempre a dificultades para establecer los contactos necesarios.

Por otro lado, creo que para que esta historia pueda ser bien contada necesita, en esencia, de dos voces: las que narran el interior y el exterior de la XEW, respectivamente. Por dentro, la historia de una estación con su dinámica propia; por fuera, las transformaciones de la sociedad, los radioescuchas, su oído siempre atento, su vida cotidiana que es el complemento de la programación.

Hasta hoy no se ha publicado un libro con la historia de la XEW. Sin embargo, hay tres que pueden servir para el estudioso. *Vidas en el aire* (Diana, 1996) de Bertha Zacatecas contiene valiosas entrevistas con los protagonistas de la radio nacional. Como compendio histórico es útil —por ser el único— *Historia de la radio y la televisión en México* (Octavio Colmenares Editor, 1972) de Jorge Mejía Prieto. Aunque este libro se toma como base de toda investigación radiofónica, adolece de ofrecer una visión muy general. Y, por último, el inconseguible *Trece años por los caminos del espacio* de Gustavo Hoyos Ruiz, encargado por Emilio Azcárraga Vidaurreta para festejar los trece años de la estación, aporta valiosa información sobre los primeros años de la XEW.

Agradezco a la familia Madera Alarcón, en especial a la señora Isabel Alarcón, por

la inmensa ayuda prestada a esta investigación: por proporcionarme el material que Héctor Madera Ferrón coleccionó durante años con el fin de escribir la historia de la XEW. También, el apoyo de Televisa Radio: Eugenio Bernal, Maclovio Garciaconde y Fernando Howard. A Alejandro Castro, que me asistió en la investigación documental; a Mónica Barrón Echauri, que hizo la investigación iconográfica. Que conste también mi agradecimiento al resto del equipo Clío-W: Fernando Barrios *Crimson*, Joaquín Díez-Canedo, Pablo Martínez Lozada, Francisco Ibarra y Leonardo Pérez, quienes estuvieron al tanto de la edición. Este libro es para Luis Villanueva, que estuvo cerca durante su escritura.

Agradezco, también, a Gabriel Abaroa, Paz Águila, Jaime Almeida, Héctor Anaya, Janet Arceo, Juan Calderón, José Antonio Cosío, Teté Cuevas, José Manuel Delgado, Luis di Lauro, Jesús Elizarrarás, Humberto Espejel, Tiburcio Gabilondo, Marco Tulio García, Salvador Gómez Castellanos *Tilín*, Miguel Ángel Herros, Josu Landa, Claudio Lenk, Ligia López Méndez, Julieta Lujambio, Patricia Madrid, Marco Antonio Maldonado, Aurora y Emma del Mar, Amparo Montes, Pablo O'Farril, Jaime Ortiz Pino, Cristina Pacheco, Mercedes Payán viuda de Núñez de Borbón, Bibian Pinto, Guillermo Portillo Acosta, Armando Pous, Alejandro Quintero, Mario Ruiz Armengol, Alfredo Ruiz del Río, Pedro *el Mago* Septién, Esteban Siller y Manuel de la Vega.

Esta historia está escrita en memoria de Ana María Fernández y Héctor Madera Ferrón, quienes me descubrieron a la XEW. Pero, sobre todo, esta obra es el libre cauce a las sensaciones radiofónicas que me han acompañado desde los años en casa de mi abuela, Socorro Barrón. No puedo olvidar a todos los artistas que, a partir de 1989, con su amistad y su confianza me abrieron las puertas de este tema: cuando nos asomamos a él vemos a toda una sociedad que sueña: en la w vemos todo un cúmulo de aspiraciones, de deseos.

Desde hace 70 años, miles de voces han salido de XEW, durante todo este tiempo han formado parte de la escenografía de nuestra vida cotidiana. Este libro es la historia de esa mutua compañía.









Introducción: Las dos primeras piedras de la XEW

ANTECEDENTES DEL RADIO EN MÉXICO DURANTE LOS AÑOS VEINTE

La primera piedra de la XEW fue puesta por Enrico Caruso el 11 de enero de 1919, cuando se comenzó a construir el cine Olimpia, el primer edificio diseñado en el país para funcionar como sala cinematográfica. Once años después, el 18 de septiembre de 1930, en los altos de este cine sonaban las notas de la *Marcha de la alegría* interpretada por la Orquesta Típica de la ciudad de México que dirigía Miguel Lerdo de Tejada: la XEW, la Voz de la América Latina desde México, estaba siendo inaugurada. Cuatro años después de Caruso, el Club Central de Radiotelefonía colocó la segunda piedra:



1919
 Ciudad de México, 11 de enero. El tenor italiano Enrico Caruso coloca la primera piedra del cine Olimpia, primer edificio del país expresamente diseñado para funcionar como sala cinematográfica y que años después albergará a la ARIW.

el 7 de marzo de 1923 los integrantes de dicho club se reunieron en el callejón de 5 de Mayo para sintonizar en conjunto estaciones de onda corta. Esta segunda piedra fue la galena, un mineral de azufre y plomo que se colocaba en los antiguos radios que funcionaban sin electricidad: eran un par de audífonos, una caja en forma de bote y un trozo de alambre. Los socios habían construido sus propios radios y pagaban como cuota un peso al mes. No nos imaginamos aquellas sesiones: después de poner la galena en un tubito de metal, los socios tenían que sintonizar durante casi media hora y sólo entonces podían escuchar algunas palabras intermitentes flotando sobre un mar de ruido.

Sin ser muy conscientes de lo que se auguraba, los habitantes de los años veinte se entregaron a la radiotelefonía —como se le decía entonces. ¿Veis a aquellas mujeres retratadas escuchando radio? ¿Qué les insinúa? Se educan en la Secretaría de Educación más eficiente, la que nos ha permitido no ser analfabetas auditivos ni analfabetas sentimentales: cursan los primeros programas radiofónicos.

En ellos habló por primera vez Jorge Marrón, quien más tarde sería conocido como el Doctor IQ. Tal vez fue su voz la primera que cruzara los aires de aquella impensable ciudad (impensable por limpia, pequeña y deshabitada).

La primera voz de la radio comercial: Jorge Marrón, el Doctor IQ. Abajo: Radiolas de galena, ca. 1910-1912 y 1922.



ODA A LA RADIOFONÍA

Sobre el despeñadero nocturno del silencio
 las estrellas arrojan sus programas
 y en el audión inverso del ensueño
 se pierden las palabras
 olvidadas.

T. S. H.
 de los pasos
 hundidos
 en la sombra
 vacía de los jardines.

El reloj
 de la luna mercurial
 ha ladrado la hora de los cuatro horizontes.

La soledad
 es un balcón
 abierto hacia la noche.

*¿En dónde estará el nido
 de esta canción mecánica?*

Las antenas insomnes del recuerdo
 recogen los mensajes
 inalámbricos
 de algún adiós deshilachado.

Mujeres naufragadas
 que equivocaron las direcciones
 trasatlánticas;
 y las voces
 de auxilio
 como flores
 estallan en los hilos
 de los pentagramas
 internacionales.

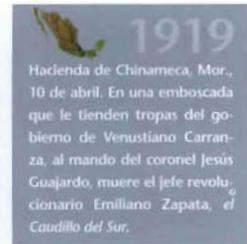
El corazón
 me ahoga en la distancia.

Ahora es el "Jazz-Band"
 de Nueva York;
 son los puertos sincrónicos
 florecidos de vicio
 y la propulsión de los motores.

Manicomio de Hertz, de Marconi, de Edison!

El cerebro fonético baraja
 la perspectiva accidental
 de los idiomas: Hello!

Una estrella de oro
 ha caído en el mar.



Hacienda de Chinameca, Mor., 10 de abril. En una emboscada que le tienden tropas del gobierno de Venustiano Carranza, al mando del coronel Jesús Guajardo, muere el jefe revolucionario Emiliano Zapata, el Caudillo del Sur.

Desde donde hoy es la colonia del Valle llegó un telegrama informando que “hasta allá” los escuchaban. En ese año de 1923, la idea de vender tiempo era de lo más abstracto, así que el primer spot fue gratis. Así lo recuerda Jorge Marrón:

En cierta ocasión, la Colonia Española de México celebraba en el local de la difusora, el onomástico del Rey Alfonso XIII. De un conocido restaurante nos mandaron de regalo helado y pasteles. Yo tomé el micrófono para dar las gracias y alabar la calidad de los productos que vendía aquel establecimiento. No imaginaba que estaba transmitiendo el primer anuncio radiofónico del país.



La primera transmisión comercial fue el 8 de mayo de 1923. El empresario Raúl Azcárraga, quien tenía una tienda de aparatos de radio en la avenida Juárez, y el escritor Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*, fundaron la estación El Universal Ilustrado-La casa del radio (CUL), que comenzó transmitiendo sólo los martes y los viernes durante las noches. ¿Y quién mejor que un poeta estridentista, Manuel

Maples Arce, para darle la bienvenida al radio a nuestro país? Esa noche, la voz del poeta atravesó el aire para decir la *Oda a la radiofonía* a los perplejos radioescuchas.

Perplejos porque no sabemos si tampoco entendieron el poema, pero lo importante fue que el estridentismo ampliaba su catálogo de admiraciones y que la transmisión pudo ser un éxito: Manuel M. Ponce, Andrés Segovia, Celia Montalván (que cantó *Mi viejo amor* y *La borrachita*) fueron los artistas invitados. El patrocinador fue Sanborn's: ofreció un baile transmitido en vivo en el cual la orquesta tocó todas las piezas que el público solicitaba.

El primer presidente que habló por radio fue Álvaro Obregón, al inaugurar la Feria Radioeléctrica en la Escuela de Minería. Para tal feria, Raúl Azcárraga mandó hacer un refresco embotellado: Radio, que se regaló a los asistentes. La compañía de cigarros El Buen Tono ofreció cajetillas de cigarros El Radio a la vez que anunciaba la inminente inauguración de su propia radiodifusora, la XEB, la principal competidora de XEW en los años treinta.

La XEB fue buena competencia de la XEW: ante sus micrófonos desfilaron gigantes como Joaquín Pardavé y Pedro Infante. Centro: Álvaro Obregón bebió "Radio". Abajo: El Universal Ilustrado fue el patrocinador de la primera estación de radio comercial de México.





1919
 Nueva York, octubre. A instancias de Franklin D. Roosevelt, compañías norteamericanas encabezadas por General Electric constituyen la Radio Corporation of America (RCA). Entre sus ejecutivos se encuentra David Sarnoff, un empleado de American Marconi que en 1916 había propuesto, sin ningún éxito, el negocio de construir "cajas musicales de radio" para el hogar.

Entre los primeros cambios que el radio propició debemos señalar en primer lugar la transformación de las voces: junto con él nacieron las cancioneras y los *crooners*. La intimidad del radio pedía este tipo de voces. Los *crooners* —del inglés, *croon*: murmurar— insinuaban al oído de sus radioescuchas proposiciones de amor. Y lo que ahora parece instantáneo no lo fue: los cantantes de teatro se indignaban cuando los primeros sonorizadores les acercaban un micrófono: "¿Y esto, para qué es? ¿Qué, no canto fuerte?" La radio crea la media voz, la insinuación.

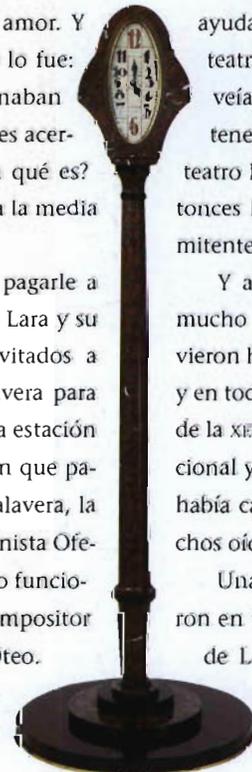
Tampoco estaba muy de moda pagarle a los artistas: cuando en 1929, Agustín Lara y su intérprete Maruca Pérez fueron invitados a cantar a la XEB, su paga fue una polvera para ella y una cigarrera con las siglas de la estación para él. La CYT fue la primera estación que pagó a sus artistas, entre ellos Mario Talavera, la soprano María Teresa Santillán, la pianista Ofe-
 lia Euroza de Yáñez (esposa de un alto funcionario de la XEW), Pedro Vargas, el compositor Ángel H. Ferreiro y Alfonso Esparza Oteo.

Pero no magnifiquemos de entrada el radio: de esta arqueología de

los años veinte, poco nos queda. Sin embargo, resumamos nuestras certidumbres: los radios de galena eran incomodísimos, los eléctricos eran enormes y caros. Las estaciones podían invadir con facilidad la frecuencia de otra. ¿Y si atendemos las canciones más populares? En poco nos ayuda, la mayoría se difundieron a través del teatro y los discos. Por otro lado, los artistas veían con desconfianza el nuevo medio: no tenemos casi noticias de que los artistas de teatro hayan frecuentado el radio. ¿Cuál era entonces la programación de las estaciones? Intermitente y poco variada, nos imaginamos.

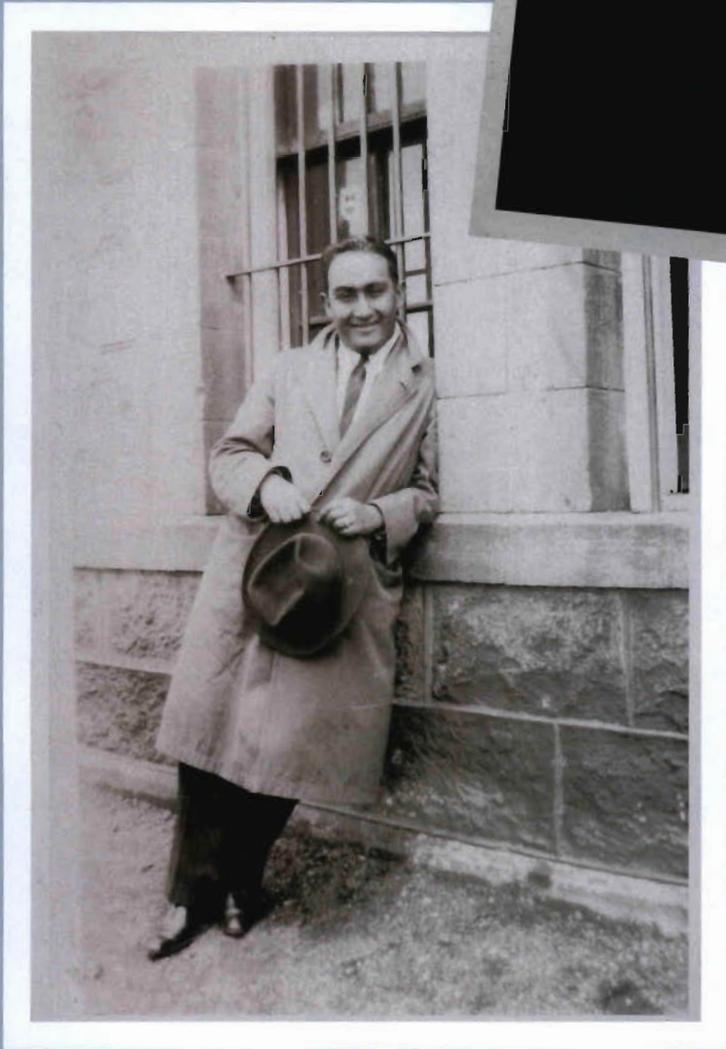
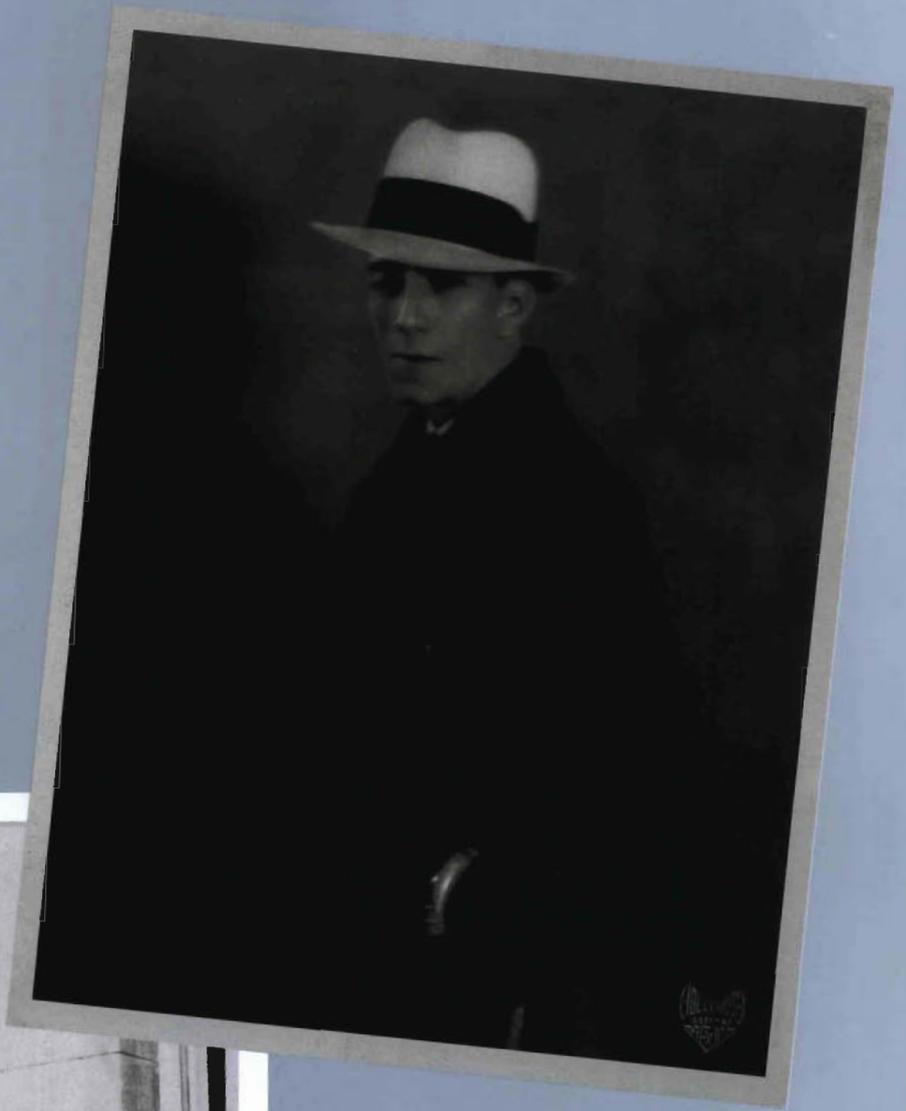
Y así sin mucho trabajo, pero también sin mucho éxito, las primeras estaciones se mantuvieron hasta 1929, año en que por todas las calles y en todas las casas se comentaba la inauguración de la XEW. Entre la colocación de la piedra fundacional y el 18 de septiembre de 1930, la sociedad había cambiado poco a poco y ahora había muchos oídos que esperaban, atentos.

Una de las primeras imágenes que se crearon en torno a la XEW la emitió el locutor Pedro de Lille: "La moderna chimenea del ensueño." De ese humo invisible y hertziano tratará este libro.



Azcárraga creó la w para que la gente tuviera qué escuchar en sus radios nuevos. Interior de una tienda de radios. Centro: Reloj de pie. Abajo: Radiola III, 1924.



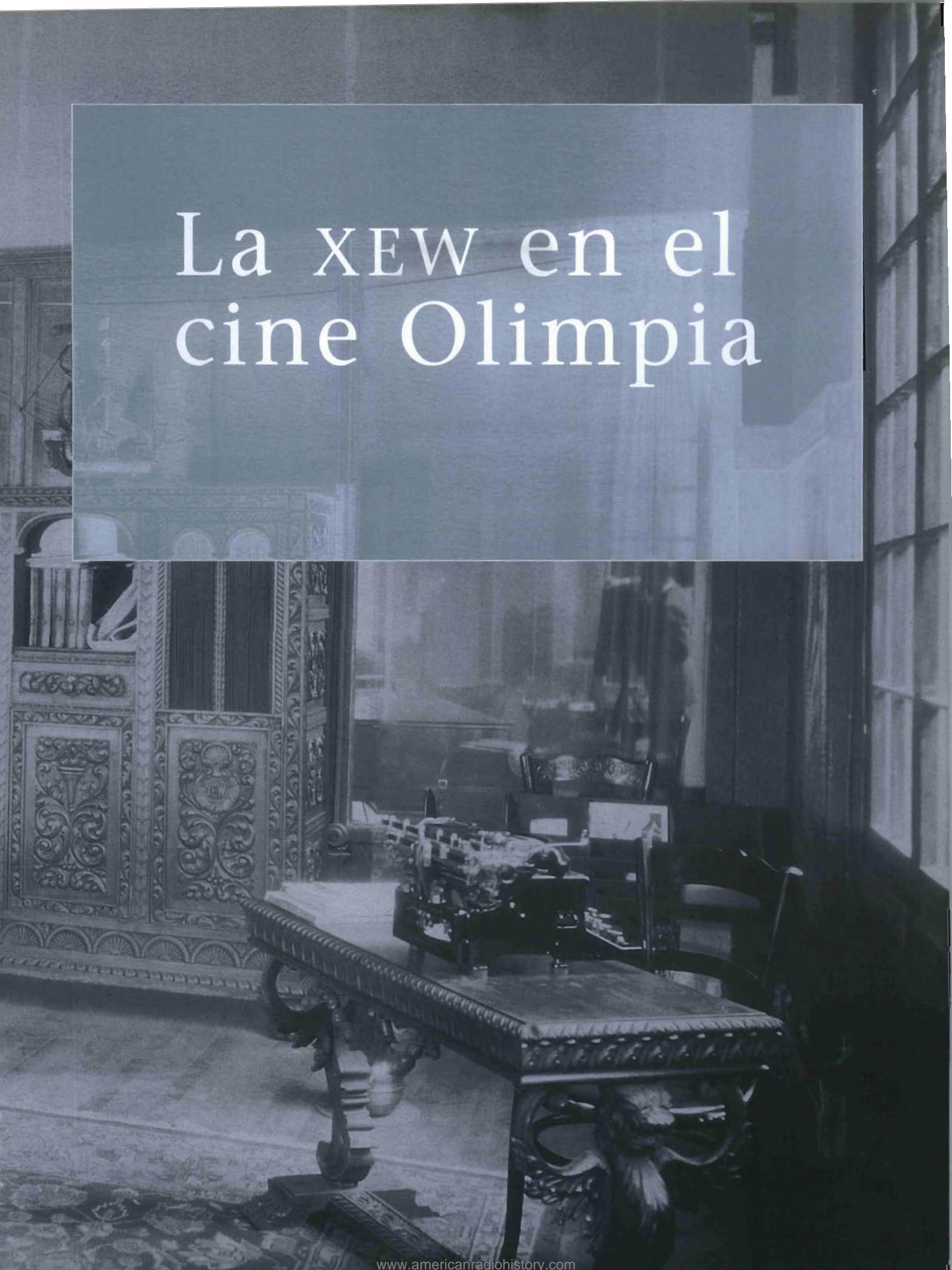


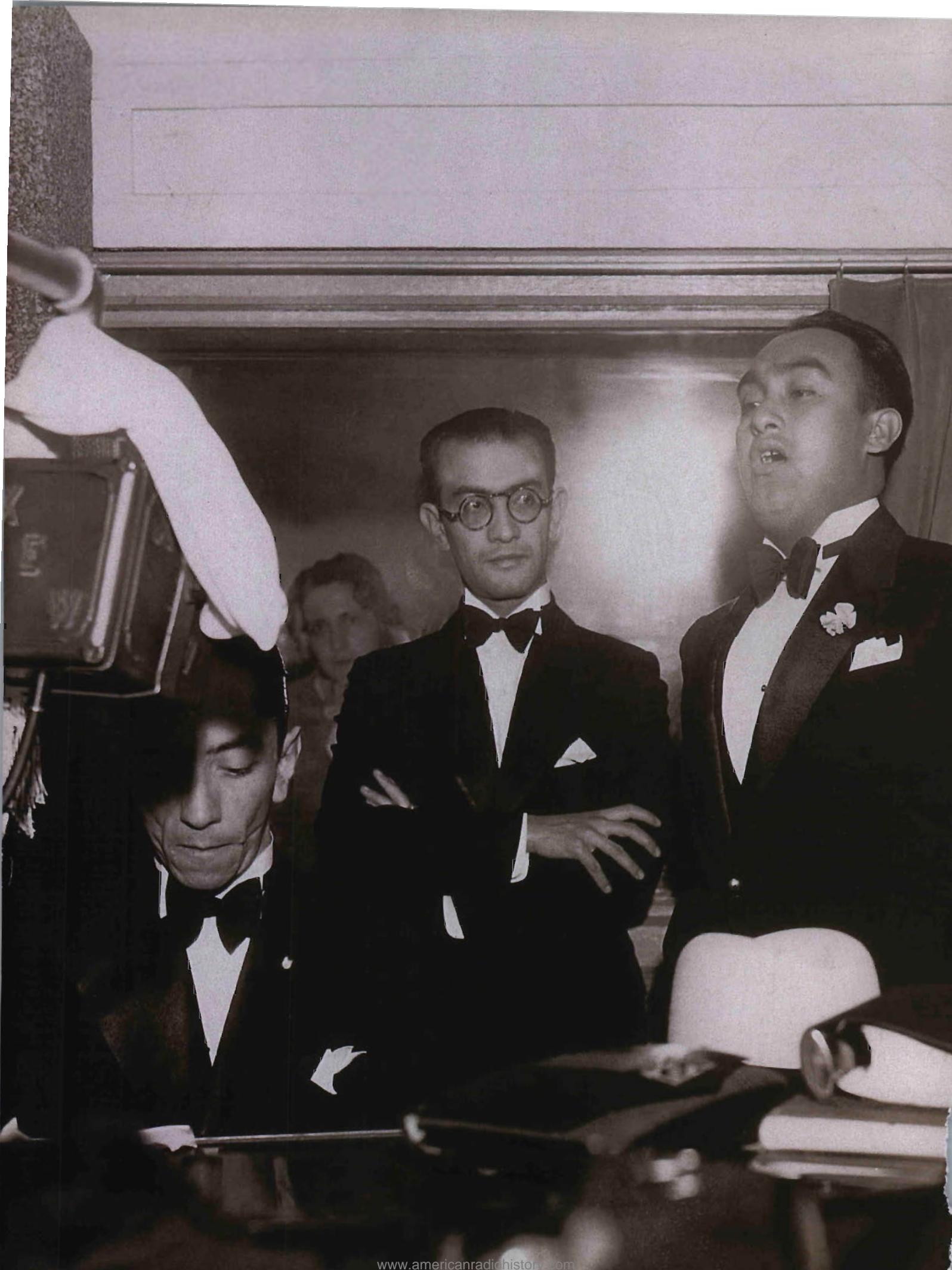
Antes de que cosecharan aplausos y regalías, los artistas no estaban acostumbrados a cobrar por sus presentaciones en radio. Aquí dos pioneros de los honorarios. Abajo: Radio Gloritone, modelo 26, 1931.





La XEW en el cine Olimpia







Los inicios

18 DE SEPTIEMBRE DE 1930

En el principio fue la trascendencia. Y la XEW nos hizo querer lo evanescente, lo que pasa, el instante que no regresa: “Ya me voy porque no me vaya yo a perder mi novela” o “El irreplicable momento que usted, querido radioescucha, vivirá con la voz de Elvira Ríos”. Si nos fuera dado remontar el río de los años, llegaríamos a la fuente de la Mitología del Radio Mexicano, institución que para los fines prácticos del recuerdo, se inicia el 18 de septiembre de 1930 a las ocho y media de la noche en los altos del cine Olimpia.

 **1920**
 Tlaxcalantongo, Pue., 21 de mayo. Durante un alto en su huida a Veracruz, forzada por el arribo a la ciudad de México de las tropas del Plan de Agua Prieta, al mando del general Álvaro Obregón, el presidente Venustiano Carranza es sorprendido y muerto.



A las 8:30 P.M. un 18 de septiembre, nació y fue bautizada la XEW: Emilio Azcárraga Vidaurreta y el licenciado Aarón Sáenz la inauguran.

Centro: Miguel Lerdo de Tejada, director de la Orquesta Típica de la ciudad de México, llevó aires porfirianos hasta las ondas hertzianas.

Abajo: Radio General Electric, modelo S22c, 1934.

Este cine se decoró de la manera más elegante para recibir a XEW. (Cuentan que la mamá de Emilio Azcárraga hasta se llevó las cortinas de su casa para adornar la estación.)

Una voz, la del locutor Leopoldo de Samaniego, fue la primera en escucharse. No sabemos exactamente lo que dijo, pero esas palabras, perdidas hoy, inauguraron la más grande estación de América Latina. Inmediatamente después, Aarón Sáenz, ministro de Educación, dirigió unas palabras al auditorio.

Los primeros locutores de la XEW, después de Leopoldo de Samaniego, fueron: Nicolás de la Rosa, quien, al poco tiempo, cambiaría sus actividades por las de técnico; Ricardo López Méndez; Manuel C. Bernal; Pedro de Lille, y Pepe Laviada.

Del primer día de transmisión de XEW nos queda el programa inaugural. Miguel Lerdo de Tejada y la Orquesta Típica de Policía interpretaron la *Marcha de la alegría*. ¿Podrá alguien hoy recordar ese día? Es improbable: el violonchelista de la orquesta, Víctor Eguiarte, murió en di-

ciembre de 1999 a los 103 años de edad. Pero, entonces, la memoria cede el lugar a la evocación: Miguel Lerdo de Tejada, con sus grandes bigotes, su sombrero de charro y la apariencia porfiriana que conservó hasta su muerte en

1941, fue uno de los más importantes compositores de la primera mitad del siglo. Con su orquesta, había paseado la música mexicana y el traje de charro por Estados Unidos desde antes de que lo hiciera el mariachi. Durante su recorrido por ese país, en 1928, les fueron tomadas unas escenas cinematográficas, las cuales aparecieron en una película con Al Jolson. También en ese año, Lerdo de

Tejada dio la primera oportunidad para grabar una canción a un joven tenor guanajuatense: Pedro Vargas. Lerdo de Tejada alternó esa noche de 1930 con el guitarrista Francisco Salinas, quien dejó grabadas algunas piezas en los antiguos discos Columbia.

Las voces del 18 de septiembre resonaron por muchos años en la estación: el Doctor Alfonso Ortiz Tirado, Josefina la Chacha Aguilar,



 1920
 Mar de Azov, Rusia, 11 de noviembre: La huida de las tropas del baron de Wrangel, ante el inminente triunfo del Ejército Rojo, señala el fin de la guerra civil en Rusia.



Juan Arvizu y los Trovadores Tamaulipecos. Estos artistas iban a actuar acompañados por la pianista Ofelia Euroza, esposa del barítono Francisco de Paula Yáñez. Por cierto que a la señora Euroza, el compositor de moda, Belisario de Jesús García, le había dedicado un *Vals misterioso* en 1927, pieza que incluso fue grabada en Alemania por la orquesta de Efim Schachmeister.

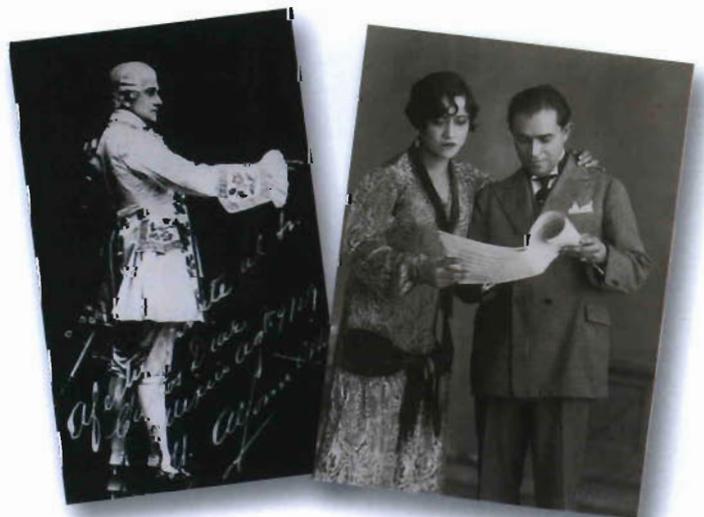
Sobre algunos puntos del programa inaugural, afirma el profesor Ruiz del Río:

A las ocho y media de la noche del 18 de septiembre de 1930, en presencia de don Aarón Sáenz, en el *mezzanine* del cine Olimpia, se fundó la XEW. El programa de inauguración lo escribió Amalita Gómez Zepeda. El cantante de ópera y director artístico Francisco de Paula Yáñez contrató a algunos artistas que ya tenían cierto renombre por haber estado en la XEB, como el maestro Miguel Lerdo de Tejada con su Orquesta Típica, la Chacha Aguilar, Juan Arvizu, Francisco Salinas y los Trovadores Tamaulipecos, que aunque aparecen en el programa inaugural, nunca llegaron.

El lugar adecuado para rendir homenaje a estas voces iniciales se encuentra aquí.

El Doctor Alfonso Ortiz Tirado había iniciado su carrera cuando, en un festival para juntar fondos para la clínica en la que trabajaba, cantó unos fragmentos de la ópera *Manon*. Su voz tersa, su fraseo impecable, lo llevaron pronto a los estudios de grabación: canciones mexicanas de moda, romanzas, danzas, fueron lo primero que grabó en Nueva York; es ahí donde conoce a María Grever y sus canciones: *Te quiero, dijiste, Florecita, Júrame, Por si no te vuelvo a ver.*

Tres voces fundadoras que sellaron con su estilo a la XEW: el vaie Rafael López Méndez al habla, y escuchándolo Pedro de Lille y Leopoldo de Samaniego. Abajo: Ofelia Euroza y Francisco de Paula Yáñez, un matrimonio radiofónico: ella pianista, él tenor y director artístico, ca. 1931. Izquierda: Alfonso Ortiz Tirado, su voz acompañó a la W desde el primer día, ca. 1925.



1921
 Monterrey, N. L., 27 de octubre. La primera estación radiodifusora en el país, XEW (Támarca-Notre Dame), instalada con carácter experimental en 1919 por el joven regiomontano Constantino de Tárnava, inicia transmisiones regulares de las 23:00 a las 24:00 horas.



El personal de XEW el día del segundo aniversario. Entre los rostros reconocemos a Pedro de Lille, Emilio Tuero y Gonzalo Curiel. ¿A quiénes más reconoce usted? Centro: La Chacha Aguilar, cantante, fascinación del público de la ópera. Abajo: Juan Arvizu, el Tenor de la voz de seda.

Se habló de un romance y de un broche que el Doctor le habría regalado a la compositora y que decía: "Te quiero, dijiste." Compositores como Gonzalo Curiel y Jorge del Moral tuvieron en el Doctor Ortiz Tirado a uno de sus mejores intérpretes. Las anécdotas del Doctor Ortiz Tirado acompañaron a la XEW durante muchos años, como ahora irán acompañando el recorrido de este libro.

Josefina Aguilar, a quien siempre se le llamó la Chacha, contralto admirada hasta el delirio por los aficionados a la ópera de los años veinte y treinta, tiene que figurar aquí por el fenómeno que representaba: el público no aceptaba que nadie la sustituyera en caso de enfermedad. Carlos Díaz du Pond recuerda que en una ocasión el público no dejó siquiera comenzar a una cantante que suplía a la Chacha, abucheándola hasta hacerla llorar. Del profesionalismo de *la Chacha* Aguilar da fe esta anécdota: quiso ensayar una ópera sobre la escenografía definitiva. Tenía que cruzar,



cantando, un puente, la escenografía no estaba bien puesta, la señora Aguilar no era muy delgada y... cayó desde varios metros. Aun así, representó su papel, pero descuidó su pierna, la cual le fue amputada. Hasta su muerte, *la Chacha* Aguilar dio sus clases en el Conservatorio Nacional en silla de ruedas.

Por su parte, Juan Arvizu, *el Tenor de la voz de seda*, había sido el primer intérprete de Agustín Lara. En 1927, junto con Mario Talavera, Arvizu grabó el primer disco mexicano: *Varita de nardo* y *Canción mixteca*. A pesar de haber vivido 15 años fuera de México, su popularidad aquí era inmensa: fue, con toda seguridad, uno de los artistas mexicanos más conocidos en toda América. En Argentina, sus interpretaciones de tango compitieron con los discos de Carlos Gardel. También en ese país inauguró la estación LRI-Radio El Mundo, a finales de los treinta. De los artistas mencionados, parece ser que era el único que ya había participado con frecuencia en radio anteriormente:





Ciudad de México, 9 de julio. Se crea la Secretaría de Educación Pública, a cargo de José Vasconcelos, quien en su afán por hacer llegar la cultura a las mayorías ofrece los muros de los edificios públicos a los pintores, lo que dará origen al movimiento muralista, y publica en grandes tirajes los clásicos de la literatura y el pensamiento universal.

lo había hecho en una estación experimental que el general Fernando Ramírez había instalado con ayuda de el ingeniero De la Herrán. Arvizu era ya un artista sumamente prestigiado, pero con el tiempo llegaría a grabar más de 2,500 canciones.

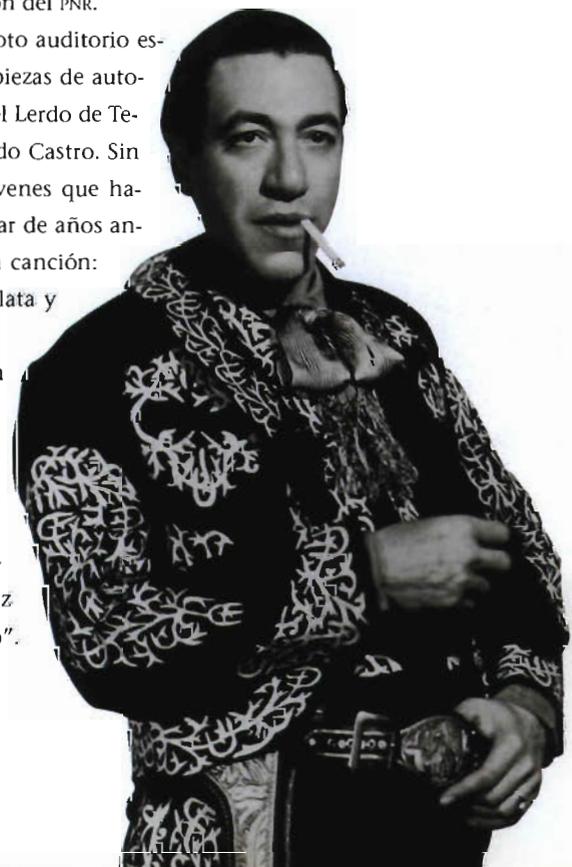
Por último, mencionemos a Los Trovadores Tamaulipecos: Ernesto Cortázar, Lorenzo Barcelata, José Agustín Ramírez y Carlos Peña formaron este cuarteto que entre 1926 y 1935 difundió la música yucateca, veracruzana y jalisciense. Fue el grupo favorito de Emilio Portes Gil, en ese momento (1926) gobernador de Tamaulipas. En algunas de sus grabaciones son acompañados por el violinista Ricardo Bell, hijo del payaso del mismo nombre, leyenda del Porfiriato. Por aquellos años Los Trovadores habían grabado la canción *Te odio*: "Te odio,/ sin embargo te quiero./ Te odio y no puedo olvidarte./ No puedo,/ vida mía, explicarme/ cómo es que si te odio/ te quiero, te adoro/ y padezco por ti." El autor es Félix B. Caignet, compositor cubano. La fama de esta canción es relativa y el conflicto a que se refiere no es muy complejo. Ya regresaría el señor Caignet a México varios años después con otra fama y otra obra: su radionovela *El derecho de nacer*.

Lorenzo Barcelata fue uno de los más célebres compositores de música mexicana pero fugaz fue su paso por la w. En realidad, de manera muy temprana se interesó por el cine, y sus canciones fueron hechas fundamentalmente para musicalizar películas. Sus apariciones en la XEWF fueron, en verdad, muy escasas pues Portes Gil, quien lo admiraba mucho, lo llamó para encargarse de la parte artística de la XEFO, estación del PNR.

Las canciones que ese remoto auditorio escuchó fueron, en su mayoría, piezas de autores ya consagrados como Miguel Lerdo de Tejada, Manuel M. Ponce y Ricardo Castro. Sin embargo, tres compositores jóvenes que habían empezado su carrera un par de años antes fueron muestra de la nueva canción: Jorge del Moral, Lorenzo Barcelata y Agustín Lara.

¿Cuánto habrá durado esa celebración? ¿Cuál habrá sido la cantidad de radios que siguió de cerca la fiesta de inauguración? No lo sabemos, pero esa noche el país se fue a dormir "lleno —como diría López Velarde— del aroma del estreno".

Suntuosidad sin límites para impresionar a las visitas, un estudio de la w en los altos del cine Olimpia, 1930. Abajo: Emilio Portes Gil llevó a Lorenzo Barcelata a la XEFO... entonces el PNR tenía buen gusto.





De los primeros equipos de radio utilizados en la XEW, ca. 1930. Abajo: Buenas razones para anunciarse en la XEW.

LOS ANTECEDENTES DE UNA EMPRESA

De alguna manera, la CYL, de Raúl Azcárraga y Carlos Noriega Hope, había sido un antecedente para la fundación de la XEW: la gente poco a poco se interesaba

por el radio. Los nuevos avances ya rendían frutos: nuevas estaciones poblaban el país desde Tampico, Ciudad Juárez, Monterrey hasta Veracruz o la propia capital. Los anunciantes experimentaban nuevos caminos publicitarios. Hoy se nos hacen verdaderamente extrañísimos algunos de ellos. Por ejemplo, se hacían discos con canciones que anunciaban desde insecticidas, zapatos, chocolates o jabones. Y uno podía bailar al compás de un danzón ardiente que vende Habanero Pizá:

De una vez, valedor,
 tráigame un Habanero.
 ¡Tiene que ser Pizá, Pizá,
 si quiere que lo tome yo!
 porque le chupo el vaso
 a ese Habanero.

A ritmo de danzón se anunciaron también carros como el Ford y el Chevrolet. De igual manera, a ritmo de fox-trot, el barítono español Juan Pulido aconsejaba la Cafiaspirina:

El pobre señor don Pancho
 tiene dolor de cabeza,
 no puede salir del rancho
 porque es muy grande el dolor...

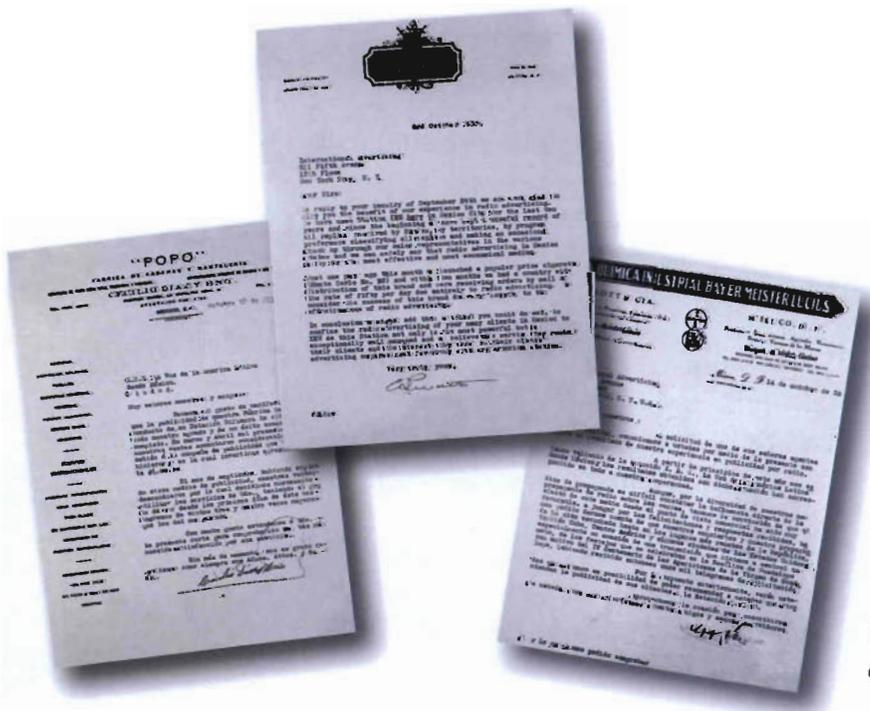
La XEW, gracias a su alcance nacional, soluciona ese problema: vende tiempo. En aquel entonces, vender el tiempo sonaba como “pesar la bondad”, “rebanar la soledad” o algo tan abstracto como eso. No estoy seguro de la veracidad de esta anécdota, pero la merece: Cuentan que los publicistas de Azcárraga, al salir a vender tiempo, se encontraron con unas ancianitas que hacían un polvo para las agruras. Ellas lo molían, lo ponían en bolsitas, las engrapaban. Con mucha paciencia se les explicó que les vendían minutos para anunciar su producto:

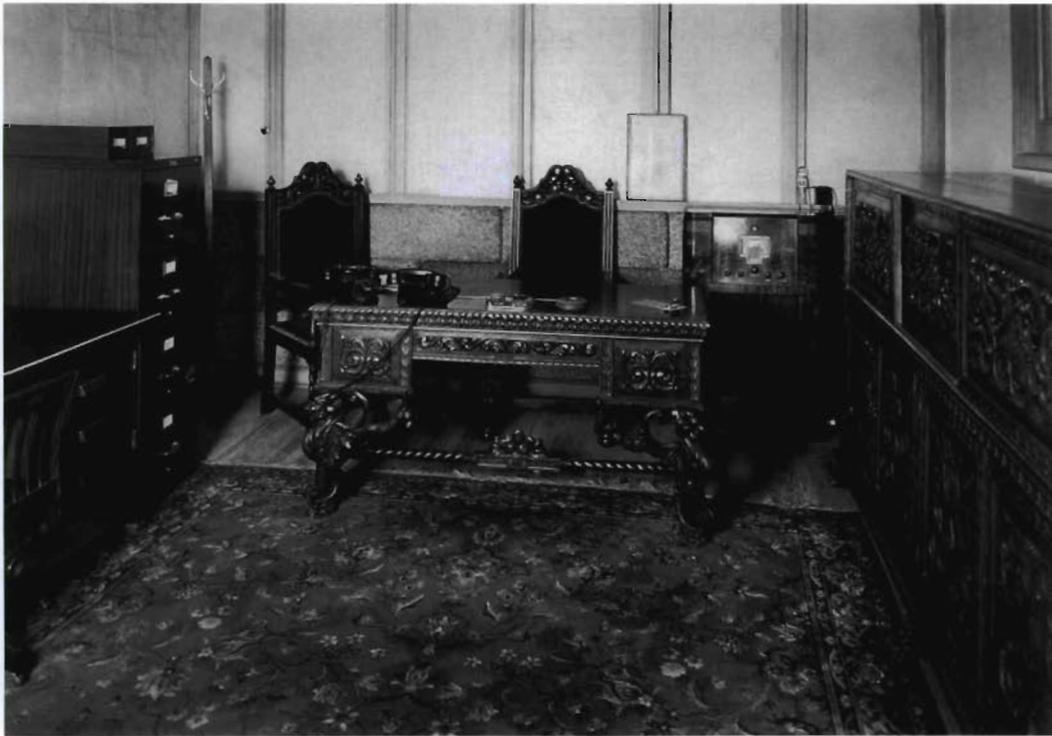
—Pus... a ver... denos unos minutitos.

Era la sal de uvas Picot, que gracias a la radio se volvió un icono de la época.

Pero para llegar a ese ansiado día de la inauguración de la XEW, se escalaron meses peñascosos: ya desde 1928 don Emilio había adquirido el equipo necesario para hacer funcionar una estación. La simple instalación de la w duró más de un año: subir muebles, decorar los estudios, conectar cables.

En el libro que editó la XEW con motivo de su trigésimo aniversario, *13 años por los caminos del espacio*, el poeta Gustavo Hoyos Ruiz se pregunta:





 1922
 París, 1^o de septiembre. La librería Shakespeare & Co. publica la primera edición —censurada— de *Ulises*, novela del escritor irlandés James Joyce.

¿Quién puede dar la fecha exacta del nacimiento de una idea? ¿Cómo fijar el día determinado, la hora precisa en que el infatigable pensamiento da forma y cima a un concepto de lineamientos y contornos bien definidos, con propósitos y tendencias de mayor exactitud; ya que la Idea es esencia, es molde, es punto de partida para la realización de una obra que, en su desarrollo, adquiere muchas veces proporciones gigantescas? ¿La idea que, en su aplicación, en su desenvolvimiento, por sí misma descubre insospechados horizontes?

¿La idea que, casi siempre, no es un estallido inesperado en lo hondo de la mente; sino el destello que surge, como en consecuencia de un proceso de meditaciones, de consideraciones, de esfuerzos, de situaciones anímicas que se han ido superponiendo en el subconsciente, formando haces de vibraciones cerebrales, que al fin llegan a concurrir en un mismo punto? Por eso, al querer hacer historia de la génesis de **XEW**, a lo más, podemos consignar,



en lo que a Cronología se refiere, que érase el año de 1929.

Pero ¿quién era el hombre que estaba detrás de esa idea?

Jorge Mejía Prieto ha escrito:

“Quienes han tratado de cerca a don Emilio aseguran que tras una cierta apariencia de rudeza se esconde un hombre más bien sentimental y generoso. Dicen, también, que una de sus mayores satisfacciones consiste en el servicio gratuito de localización de personas extraviadas, que desde hace muchos años mantiene en los canales de su concesión.

También, el mismo Gustavo Hoyos responde:

¿Biografía? ¿Para qué? ¿Para qué la historia de esos años de incesante trajín, de incansable ajetreo, erigiendo la palabra Trabajo en anhelo y símbolo, en escudo y blasón, que es

La oficina imperial de xew: el trono de Emilio Azcárraga, en los altos del cine Olimpia. Centro: El primer biógrafo de la w, Gustavo Hoyos Ruiz. Abajo: El mejor equipo para la mejor estación.





Tres piedras angulares de la w: Othón M. Vélez, Emilio Azcárraga y Enrique Contel.
Abajo: Emilio Azcárraga en viaje de negocios.

la idea de todo aquel que sabe que en la vida tiene una santa misión que cumplir? ¿Para qué llenar las breves páginas de este capítulo con fechas, anécdotas, relaciones, que por lo demás ya han aparecido, con los merecidos comentarios, en publicaciones que se han ocupado con detenimiento y con justicia de esta destacada figura del México que labora y que honra a su país?

Nosotros, en cambio, para tratar de asir la figura de ese hombre, nos basamos en la entrevista que concedió a Consuelo Colón en 1955, aparecida en la revista *Radiolandia*, ya que el poeta Hoyos Ruiz se muestra tan reacio en decir cualquier cosa.

Emilio Azcárraga Vidaurreta había nacido en Tampico, Tamaulipas. La primaria la estudió en Piedras Negras, Coahuila; posteriormente, en Estados Unidos completó la secundaria y la preparatoria. Comenzó a trabajar desde los 17 años en una zapatería de Veracruz, de ahí partió a Tampico y fue encargado de otra zapatería, El Capricho. Viajó por el Istmo de Tehuantepec, donde trabajó en el mismo negocio. De ahí partió a Boston y se hizo representante en México de algunas mar-

cas de calzado. Pero al poco tiempo cambió de ramo: se dedicó a la venta de automóviles. Se estableció en avenida Juárez número 18. En 1917 abrió, ya en forma, una agencia en la calle de Bucareli número 4. Posteriormente, inauguró otra agencia en Puebla (1919) y otra en León, Guanajuato (1920).





En el estricto sentido freudiano, Lara encontró en don Emilio una figura paterna: para pedir domingo o un carro, acudía a él.

Abajo: Anuncio de la agencia Ford Cia., importadora del Auto Universal S.A. de Emilio Azcárraga Vidaurreta.

En 1922, en *El Universal Taurino* vemos un anuncio de la agencia Ford, importadora del Auto Universal. En él se ve la foto de un "señor Belmonte con su auto Ford comprado al señor Azcárraga". En ese mismo año cambia totalmente de rumbo: para distribuir los productos de la casa Victor, funda la Mexico Music Company.

Tenemos que recordar que las compañías de discos se habían instalado en México desde principios de siglo: ya en 1900 encontramos grabado, por ejemplo, el Himno Nacional. Las primeras compañías fonográficas aprovechan a los artistas de moda: María Conesa, el dueto Rosales y Robinsón, la orquesta típica de Carlos Curti, el dueto Ábrego y Picazo y algunas estrellas de la ópera mexicana. Sin embargo, en 1910, dichas compañías salen del país a causa de la Revolución. Dos fueron las marcas más importantes: Columbia y Victor.

Con toda seguridad, don Emilio tuvo mucho que ver con el renacimiento del interés de la Victor hacia México. A partir de este año (1922), artistas mexicanos comenzaron a viajar a Estados Unidos. Hay que recordar que fue don Emilio quien en verdad impulsó a Agustín Lara, ¿habrá apoyado antes que a él a los artistas mexicanos

que fueron a grabar a Estados Unidos entre 1922 y 1930? Todo parece indicar que sí. Entre estas dos fechas, la lista de artistas mexicanos en los discos Victor es inmensa: el Trío Garnica Ascencio, Carlos Mejía, Eduardo Vigil y Robles, Juan Arvizu, Carmen García Cornejo, Luis Zamudio, Mario Talavera, Margarita Cueto. Esta última, por ejemplo, gracias a que los discos eran distribuidos en toda América, sigue siendo un ídolo en varios lugares del sur del continente. Mientras tanto, Azcárraga se establece en la calle 5 de Mayo con sus hermanos Gastón y Rogerio en 1925. Su hermano Raúl tenía, mientras tanto, la CYL, que siguió funcionando hasta 1928 en el callejón de Corpus Christi.

Si pudiéramos resumir la importancia de Emilio Azcárraga Vidaurreta diríamos que puso el entramado que permitió una de las unificaciones nacionales más importantes: la del gusto.





Sobre el carácter de don Emilio, Alfredo Ruiz del Río nos comenta:

Un día, regresando de nuestro paseo dominical, íbamos por San Juan de Letrán y vimos caminando a un hombre muy modesto, muy humilde, con su hija, una jovencita que cojeaba. Don Emilio me dijo: "Mire, dígame a ese hombre que si quiere que le curen a su hija." A mí se me hizo brusco bajarme del carro y hacer eso, pero a don Emilio no se le podía decir que no. Con tacto le expliqué al señor quién era el que me acompañaba y cuáles eran sus deseos; el señor y su hija se acercaron al coche y don Emilio le dijo a la niña:

—Oye, muchachita, estás bonita, estás guapa... ¿cuántos años tienes?

—Trece años.

—Ah, muy bien ¿vas a la escuela?

—Sí.

—Qué bueno, qué bueno... ¡pero pues no puedes bailar! Y tus quince años se acercan y vas a tener que bailar, pero necesitas estar bien de tu piernita: ¿No quieres que te curen?

—Ay, pues sí.

Don Emilio le pidió a Amalita que se encargara de pagar todos los gastos de la operación de la niña. Creo que le hicieron dos operaciones y la niña quedó bien. Un día fueron los dos a buscar a don Emilio a su oficina, para agradecerle, pero él se negó. Dijo no acordarse de ellos y estar muy ocupado para atenderlos. Ellos estuvieron insistiendo varias veces, hasta que un día yo les aconsejé interceptarlo como a las dos de la tarde, por la puerta de Chapultepec 18, que era por donde salía. Un día ya nos íbamos y en la salida los encontramos: —¿Y ustedes qué hacen aquí?

—Pues queríamos agradecerle...

—No, no, no, a mí no me agradezcan nada; este bruto (yo) fue el que se encargó de todo. A mí no me digan nada.

Entre las personas que acompañaron de manera constante a Emilio Azcárraga en esta empresa podemos —y debemos, en primer lugar— mencionar a Othón M. Vélez, gerente general, a quien la w debe la impecable administración que supo llevar desde el principio.

No son todos, pero a quienes consignan las publicaciones de la época como piezas clave pa-

Oficina de Walter Rademan en la w.
Abajo: Othón M. Vélez.



ra el éxito de la estación, debemos recordar a Luis G. Bortoni, neolonés, como subgerente; a Enrique Contel, hombre simpatiquísimo en el recuerdo de los artistas de la estación —su “¡Oiga, usted!”, serviría después de muletilla para Paco Malgesto—, fue quien supervisaba y ayudaba a las estrellas de la estación; a José Milmo, también subgerente de la w, a quien —según Gustavo Hoyos Ruiz— estaban encomendados, allá por 1943, el “contacto y dirección de los diversos y numerosos grupos que forman el gran engranaje que marcha, con cronométrica exactitud, en el desarrollo de las labores” de xew; a Amado C.

Guzmán, quien, a pesar de los primeros puestos que tuvo en la w como cajero de la empresa y jefe de control de estudios, se desempeñó de manera notable como director artístico. A don Amado C. Guzmán lo recuerdan todas las estrellas de la antigua w: él les daba oportunidades, descubría nuevas voces. También Walter Rademan, publicista, se encargaba de descubrir voces, inventar nuevos programas y producir las series más populares de los años treinta.

Consideración aparte merece también Amalita Gómez Zepeda, secretaria particular de don Emilio Azcárraga. Fallecida recientemente, la Dama de la comunicación, como se le decía en la w, ocupó en los últimos años de su vida la Vicepresidencia de Comunicación de Televisa. La

periodista Bertha Zacatecas —a quien tanto le debe la historia de la radiodifusión mexicana— se entrevistó con Amalita. En esa entrevista, contenida en el libro *Vidas en el aire*, Amalita relata que fue “muy amiga de Rosario de la Peña, musa de Manuel Acuña. Ella me decía: ‘Sólo una vez se reunieron tantos y tan grandes poetas.’ Yo creo que la época de oro de la radio fue el encuentro de todos estos grandes compositores, cantantes, locutores, actrices, escritores, productores”.

Bertha Zacatecas escribe sobre Amalita:

Cada aniversario de la xew lo recuerda: su destino se escribió aquel año de 1929. Cuando entró a la oficina de su jefe, don Emilio Azcárraga Vidaurreta y éste, sin levantar la mirada, le mostró una fotografía de su mamá, doña Emilia Vidaurreta y comentó algo así como: “Me gustaría enmarcarlo.”

Amalita, de manera espontánea, sin pensar, tomó la fotografía. Salió de la oficina de su jefe. Corrió por 16 de Septiembre. Atravesó San Juan de Letrán. Llegó a las calles de Dolores. Nerviosa, escogió el marco. “Por favor, lo necesito para hoy.” Con el retrato enmarcado en su mano regresó a la oficina. Se lo entregó a su jefe. Éste levantó la vista y dijo: “No recuerdo haberlo pedido.” Y él, don Emilio Azcárraga Vidaurreta, mirándola, sentenció su destino: “Desde hoy será usted mi secretaria.”

Tales son las personas que acompañaron de manera más cercana durante años la labor de Emilio Azcárraga Vidaurreta.



1922
 Londres, 15 de diciembre. La British Broadcasting Company, Ltd. (bbc), formada el 18 de octubre, queda formalmente constituida. El 23 transmite por primera vez un concierto, un boletín de noticias (preparado por Reuters), una charla y música para bailar.



Centro: Amalita Gómez Zepeda, literalmente: detrás de un gran hombre, una gran mujer. Arriba: José Milmo, ca. 1943. Abajo: El estilo es el hombre: Emilio Azcárraga Vidaurreta.







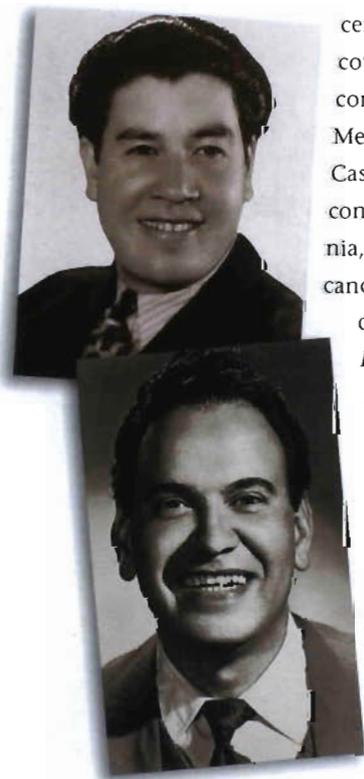
Rostros fugaces del cine nacional: Jorge del Moral y Adriana Lamar. Abajo: El violín de Daniel Pérez Castañeda y la voz de Néstor Mesta Chaires acompañaron los últimos compases de la música porfiriana.

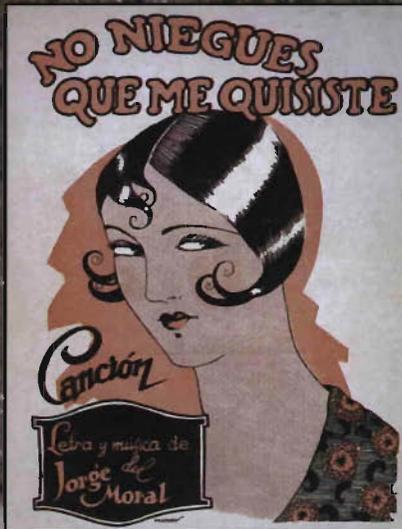
Ese mismo día la XEW ya trabajaba para alcanzar el cometido expresado en su lema: una voz de importancia continental. Así es que los habitantes de 1930 pudieron desayunarse ese mismo día acompañados de la W. El país empezaría a acostumbrarse a las voces que serían la escenografía de su vida sentimental, de su vida cotidiana. Ese día escucharon el debut del compositor Jorge del Moral, el tenor Néstor Mesta Chayres y del violinista Daniel Pérez Castañeda. Del Moral era ya un compositor conocido, en 1928 había regresado de Alemania, donde estudió piano y composición. Sus canciones tuvieron mucha popularidad a fines de los veinte: *Morena, Por unos ojos, Pierrot, Besos robados*. Se había distinguido por las musicalizaciones de poemas de escritores como Amado Nervo o los hermanos Álvarez Quintero. Pero la más popular de sus composiciones fue, sin duda, *No niegues que me quisiste*. En los años treinta llegó a ser galán de cine en películas como *El vuelo de la muerte*, en donde compartió créditos con Adriana Lamar y Sara García. Al escuchar hoy las canciones de Jorge del Moral, sus notas nos hacen pensar

en los salones del Porfiriato, en un gusto aristocrático. Tal vez sus melodías sean la última expresión de una manera de sentir que estaba desapareciendo al nacer la W. Por su parte Néstor Mesta Chayres, *el Gitano de México*, fue uno de los artistas que nacieron con el radio: su voz se alzó junto con las ondas radiales, con los años sus grabaciones fueron famosas en Europa y Estados Unidos. Fue uno de los pocos artistas mexicanos que han llegado con éxito al Carnegie Hall.

Por la tarde, las mujeres pudieron escuchar a Agustín Lara. Por primera vez, a sus recámaras entró la voz del compositor con su "suave perfume de perversidad". ¿Cuál habrá sido la impresión de aquellas familias, cuando dejaron entrar a su sala a ese compositor que sólo dos años antes había escandalizado e hipnotizado a la ciudad entera con su canción *Imposible?* En ella, Lara encomia todo lo que la sociedad proclamaba como contrario a las "buenas costumbres":

Yo sé que es imposible que me quieras,
que tu amor para mí fue pasajero
y que cambias tus besos por dinero,
envenenando así mi corazón.





Los primeros años de la XEW

El viernes 19 de septiembre, en el periódico *Excélsior* se leía:

“Nosotros hemos de subrayar la importancia de la nueva estación de radio. Su potencia es de cinco mil watts, con un cien por ciento de modulación.

Cuenta con los mejores aparatos y sus dueños se proponen utilizarla para fines de alta cultura.

El concierto de anoche es una prueba de ello.

Será, como se declara en los programas:

‘La Voz de la América Latina desde México’.”

Para 1930, Lara ya tenía más de 30 canciones populares gracias a los discos. ¿Cuál de ellas habrá cantado esa tarde? Cualquiera que haya sido, Lara insinuaba una manera de amar que pocas mujeres resistieron: a partir de entonces las cartas de sus admiradoras empezaron a inundar el cine Olimpia. Desde entonces, Lara fue amado con uno de los amores más fieles e intensos que existen: el de las admiradoras. Guadalupe Loaeza llegó a esta conclusión: el éxito amoroso de Lara se debió a que trataba a las damas como prostitutas y a las prostitutas como damas. También es necesario decir que Lara inaugura en forma la intimidad con el radio. ¿No son más efectivas sus canciones escuchadas en secreto? "Todo el mundo te mira/ porque tienes la cara bonita/ sin saber que tu alma/ está marchita." Y las jóvenes de las familias respetables piensan: "Agustín Lara me entiende perfectamente, a pesar de mi apariencia tengo el alma marchita." Las canciones de Lara no inauguran una manera de sentir, más bien, con ayuda de XEW, masifican la estética modernista.

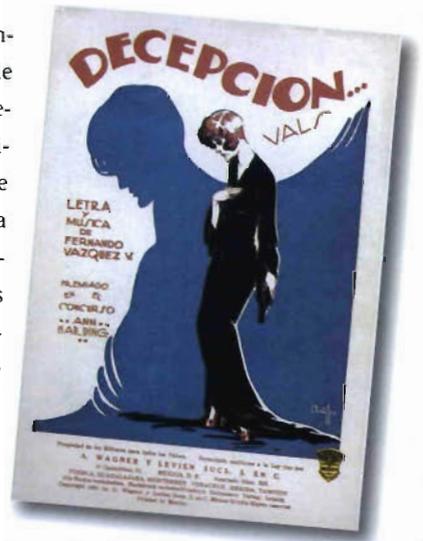
Días antes de la inauguración de la w, en los principales periódicos y revistas, se lanzó la convocatoria para el concurso de vales "Ann Harding" organizado por *La Prensa* y por la Pathé Films para encontrar el tema musical de la próxima película de la actriz norteamericana. Ann Harding (1904), nombre artístico de Dorothy Walton Gatlé, era una de las actrices más populares al finalizar la década de los veinte. Entre las películas que protagonizó se encuentran *La muchacha del dorado oeste*, *Sucedió en la Quinta Avenida*, *Misión en Moscú* y *El hombre del traje gris*.



Este concurso fue, además, el primer control remoto que se realizó en la xew. El 20 de septiembre de 1930 llegaron al Cinema Imperial más de 20 compositores con sus respectivos intérpretes y vales. Hay que recordar que antes, hacer un control remoto implicaba instalar metros y metros de cable; cables por las azoteas de todos los edificios que separaban la estación del lugar donde se realizaría el suceso.

Como el primer lugar se otorgaría según los aplausos del público, uno de los concursantes, Carlos Espinosa de los Monteros, que era, además de pianista, líder de ferrocarrileros, llevó porra de sus agremiados. Este artístico uso del voto corporativo le valió el primer lugar para su vals *Ann Harding* que tenía como intérprete a Pedro Vargas.

El segundo lugar se lo jugaron en un volado Jorge del Moral y Agustín Lara. El primero había concursado con su canción *Divina mujer* que cantó Néstor Mesta Chayres. Lara, por su parte, llevaba a su intérprete, el Doctor Ortiz Tirado, para que cantara *Cortesana*, pieza que había compuesto para la ocasión. El volado lo ganó Jorge del Moral y Lara se tuvo que conformar con el tercer lugar. De este concurso salió también el vals *Íntimo secreto* del compositor Alfonso Esparza Oteo, que en aquella ocasión cantó Juan Arvizu.



Partitura del vals *Decepción* de Fernando Vázquez V.
Centro: Carlos Espinosa de los Monteros inauguró de la mejor manera "la cargada".
Abajo: Agustín Lara durante el concurso de vales "Ann Harding", 1930.



1923
 Ciudad de México, 8 de mayo. Tiene lugar la transmisión inaugural de El Universal-La Casa de la Radio (cru), resultado de la asociación del diario con una tienda de artículos electrónicos propiedad de Raúl Azcárraga. Participan el guitarrista español Andrés Segovia, el compositor Manuel M. Ponce, el pianista Manuel Barajas y la actriz y cantante Celia Montalván. El poeta Manuel Maples Arce da lectura a su poema *Oda a la Radiofonía*.



Como premio de consolación, los organizadores le entregaron a Lara una estatuilla que representaba a la Inspiración. Al día siguiente, el compositor, sumamente herido en su amor propio, mandó a su esposa, Angelina Bruschetta, a vender "la inspiración" a la Lagunilla.

Sin embargo, de este concurso también resultó una estrecha amistad: al finalizar el concurso, Lara se acercó a felicitar al tenor Pedro Vargas, quien presa de los nervios sólo pudo decir: "Muy agradecido... muy agradecido." De inmediato, compositor e intérprete establecen una simbiosis, un estilo conjunto: Pedro Vargas incluye la obra del

compositor en su repertorio y Agustín Lara compondrá canciones que sólo podrán alcanzar su culminación en la voz del tenor.

Desde su inauguración, la xfw se convirtió en un escenario donde las voces que alcanzarían la fama durante los años siguientes fueron presentándose poco a poco. En un desfile inconmensurable, el elen-

co de la estación se integra al gusto del país. Agreguemos a nuestro recuento un poco de olvido, el necesario para enumerar satisfactoriamente a los artistas que, en esos primeros días, cimentaban el prestigio de la w.

Guillermo Posadas, quien en las antiguas grabaciones discográficas de los años treinta acompañaba con su orquesta a las voces más populares, fue uno de los primeros en figurar en la w. El propio Posadas tocaba el ukelele, guitarra hawaiana que se escucha en muchas de las canciones que grabó entre 1930 y 1934. El ukelele de Guillermo Posadas forma parte de toda una manera de acompañar que ahora puede parecernos extrañísima: los boleros, los tangos, los *fox-trot*, se acompañaban con instrumentos como la tuba, el fagot o el banjo. Por cierto, el pianista de la orquesta era un muchacho que en ese entonces seguramente no pasaba de los 15 años y se convirtió con el tiempo en uno de los músicos más prestigiados de México: Mario Ruiz Armengol.

También figuró el mayor Genaro Núñez, músico a quien le debemos el arreglo que todos conocemos de *La Virgen de la Macarena*, pues antes de ser un pasodoble se cantaba como tanguillo. El mayor Núñez abría las corridas de toros del antiguo Toreo de la colonia Condesa, en donde cantó Caruso a su paso por México. Núñez era toda una curiosidad, aparte de obtener su grado militar se había dado tiempo para aprender saxofón, violín, flauta y trompeta.

Los autores del bolero *Cuando ya no me quieras*, los cuates Castilla, en ese entonces se hacían llamar los cuates Díaz Castilla, no tenían mucho de haber llegado de Veracruz e inmediatamente se integraron en el elenco de la w. Tienen el mérito de contar *Cuando ya no me quieras* entre los boleros más antiguos de México:

Cuando ya no me quieras no me finjas cariño,
 no me tengas piedad ni atención ni temor;
 si me diste tu olvido no te culpo ni riño
 ni te doy el disgusto de mirar mi dolor.

La amistad de Pedro Vargas y Agustín Lara, la mejor herencia del concurso "Ann Harding". Centro: El maestro Guillermo Posadas; sus acompañamientos hoy suenan extraños, pues incluían ukelele, banjo y tuba. Abajo: Los cuates Castilla.



La música que presentaba la estación era variadísima, ya en octubre de ese mismo año habían desfilado músicos que iban desde el maestro Carlos Chávez, que inauguró el "Ciclo Beethoven", o el Doctor Ortiz Tirado y su hermana Sarah hasta la orquesta de Juan Concha tocando los danzones que lo habían hecho famoso en el Salón México, de donde era la orquesta más popular. También se inauguró la *Hora Taurina* en la que Rosita Torregrosa y El Mallorquín cantaban música española.

Por esos días se presentó Diana Martínez Milicua, soprano que grabó algunas piezas en Nueva York, como el *Pregón de las flores* de María Grever. A Diana Martínez aún queda quien la recuerda, pues con más de 80 años asistía a los cursos de canto de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

El 25 de octubre debuta la tanguista Maruca Pérez, la primera intérprete de Agustín Lara, acompañada del pianista Gonzalo N. Bravo, autor del danzón *La negra*, uno de los primeros en bailarse en el Salón México, allá por 1920. Maruca cantó ese día un tango de moda: *Mamá, yo quiero un novio*. A algunos kilómetros de la estación se encontraba la familia de Maruca, sentada alrededor del radio esperando el dictamen de su padre, quien a partir de ese día calificaba la actuación de su hija. La descubridora de Agustín Lara cruzó rápido por la historia: murió en 1937 a los 30 años. ¿Alguien quisiera ver su fugaz paso? En la película *Memorias de un mexicano*, del ingeniero Salvador Toscano, Maruca, de 15 años, aparece un par de segundos por la pantalla: saludando desde un carro alegórico, sentada en un sombrero de la marca Oca, en un desfile para festejar el ascenso del general Obregón al poder en 1920.

En noviembre se presentó uno de los compositores más populares de los veinte, el general Belisario de Jesús García, de quien se decía que si en una tarde se le ocurría una melodía, al día siguiente la cantaba todo México. *Las cuatro milpas*, *Tango negro*, *Patito, patito*, son algunas de sus canciones.



También Mario Talavera presentó su canción *Ódiame*, interpretada por Pedro Vargas. Por estos días se presentó Manuel Bernal, pero no como locutor sino como cantante: cantó *Las violetas* de Miguel Lerdo de Tejada.

El 15 de diciembre debuta la primera bolerista de México: Ana María Fernández, a quien Pedro de Lille bautizó como "la incomparable cancionera del estilo único". Ana María inauguró un estilo: el bolero encontró en ella el matiz preciso. El investigador colombiano Hernán Restrepo Duque afirma que el bolero en México se hizo con intérpretes femeninas. Así es, y todas ellas le deben a Ana María sus hallazgos estilísticos. Para ella, Agustín Lara compuso canciones como *Cautiva*, *Amor de mis amores*, *El capulín* y *Pervertida*:

A ti, prenda del alma,
pervertida mujer a quien adoro;
a ti, mujer ingrata,
por quien tanto he sufrido y tanto lloro;
a ti consagro toda mi existencia,
la flor de la maldad y la inocencia,
te quiero aunque te llamen pervertida.

Frente al micrófono:
El Bachiller Álvaro Gálvez
y Fuentes. En los
extremos, dos extremos:
la voz bravia,
Lucha Reyes, y la sutil,
Lupita Palomera.
Centro: Maruca Pérez,
su corta vida dejó un
gran legado: Agustín
Lara.
Abajo: Radio Stewart-
Warner, modelo R130X,
1934.



Con el seudónimo misterioso de el Cancionero anónimo, debutó Luis G. Roldán el 16 de febrero de 1931; cantó el vals *Nelly*. Con el tiempo —ya como el Cancionero romántico— Luis G. Roldán fue uno de los cantantes más admirados en Argentina, donde vivió varios años. El 21 de ese mes se transmitió el primer programa de un cuarto de hora.

También por esos días, en la serie *Los 60 minutos del Buen Cigarro*, debuta Raúl C. Rodríguez. El pianista, a quien todos llamaban Raulito, había sido el acompañante de la primera grabación de una pieza de Agustín Lara, *Imposible*, el 2 de octubre de 1928, hecha en Estados Unidos por el Trío Garnica Ascencio. Raulito podía imitar al piano el estilo de Lara. También se le llamó el Dragón del Teclado y Raulito, *el Cartero del aire*. Este sobrenombre se le había puesto porque, en su programa de complacencias, abría las cartas al aire y tocaba la canción que se le pidiera. La rúbrica de su programa fue una de las más populares de la w.

El 27 de mayo de 1931 debuta Gonzalo Curiel tocando el fox-trot *Luisa*. Por esos días, Luis G. Roldán grababa *Dime*, la primera canción de

Curiel que se popularizó. En su obra hay una influencia nueva: otra manera de interpretar. Gonzalo Curiel había escapado a Estados Unidos para estudiar jazz, con toda seguridad, allá conoció otras formas de composición. En sus piezas hay progresiones armónicas que no tenían sus contemporáneos, en sus arreglos prefiere pocos instrumentos. Óigase, si no, la primera grabación de las hermanas Águila, *Ven*, un fox acompañado sólo con piano, violín y violonchelo. El estilo musical de Curiel produjo verdaderas obras maestras, pero la popularidad de algunas de sus can-



Ana Ma. Fernández y Pedro Vargas, 1933. Abajo: Dagoberto Campos, Raúl C. Rodríguez y Pedro Vargas, grandes amigos de Agustín y grandes amigos de la bohemia.



ciones (*Vereda tropical*, *Noche de luna*) ha opacado una de las obras más interesantes de principios de los treinta.

Otros nombres que aparecieron en la w en estas fechas son los de Fanny Anitúa, Mario Talavera y la Lira de San Cristóbal de las Casas de los hermanos Domínguez. Los integrantes de la Marimba habían llegado a la ciudad de México para participar en los festejos de la consumación de la Independencia. Uno de los integrantes, Alberto, había ido hasta Alemania acompañando al director de orquesta Juan N. Torreblanca. La gira había resultado todo un fracaso y el director había huido con todas las ganancias. Entre los artistas iba también la soprano Elvira Luz Reyes, a quien el clima le hizo daño: perdió la voz y sólo pudo recuperarla hasta su regreso a México. La voz con la que se encontró no tenía nada de la anterior, ahora era ronca, rasposa. Sin embargo, no fue impedimento para volver a cantar; ahora su repertorio lo integró con música ranchera y con su nuevo nombre, Lucha Reyes, revolucionó el género.

También en los primeros días de transmisión, encontramos a una cantante homónima de Lucha Reyes: Elvira Luz Reyes, contralto que participó en algunas grabaciones con el Doctor

1923
 Ciudad de México, 16 de septiembre. La compañía cigarrera El Buen Tono, inaugura una estación radiodifusora a la que más tarde se le asignan las siglas cvb. Se la considera la primera estación comercial, debido a que regalaba radios de galleta a cambio de cajetillas de cigarros. A partir de 1929 se identificará con las siglas xib.



Ortiz Tirado en 1927 y a quien se ha confundido en varias ocasiones con Lucha.

Así las cosas, llegaba el primer año de existencia de la XEW y los encargados de celebrarlo, con un espléndido concierto, fueron Juan Arvizu y la Chacha Aguilar. Al iniciar el segundo año de transmisiones, encontramos a Esperanza Iris, a los hermanos Martínez Gil y, también, la primera representación radiofónica de *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla.

Fugazmente pasó por la XEW la vida de Guty Cárdenas. En 1926, el compositor Tata Nacho, el pintor Roberto Montenegro y Manuel Horta, en un viaje a Mérida, descubrieron a Guty. Por una invitación de Tata Nacho se animó a venir a la capital. Poco después de llegado, participó en el concurso *La feria de la canción*, que organizó el empresario teatral Pepe Campillo, para promover al Trío Garnica Ascencio. Guty participó con su canción *Nunca*, con letra del vate Ricardo López Méndez:

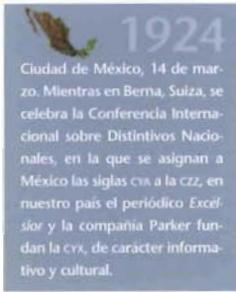


Yo sé que nunca besaré tu boca,
 tu boca de púrpura encendida;
 yo sé que nunca llegaré a la loca
 y apasionada fuente de tu vida.

No sabemos con exactitud qué lugar ocupó Guty, pero su canción estuvo entre las ganadoras. Seis canciones fueron elegidas para ser grabadas por el Trío Garnica Ascencio en ese mismo año (1927). A partir de este momento, Guty Cárdenas se convierte en uno de los compositores más populares: su canción *Nunca* inspiró a Agustín Lara, quien había presenciado el concurso mencionado desde una de las butacas del teatro Lírico. Lara no sólo no negó esa influencia, sino que, años después, en una entrevista, se la confirmó al Bachiller Gálvez y Fuentes: "Guty, antes que yo, había dicho: 'Yo sé que nunca besaré tu boca.' Y yo tenía que decir: 'Yo sé que es imposible que me quieras'." El propio Guty inter-

El suave perfume de perversidad de Agustín Lara, 1944. Centro: Guty Cárdenas, estrella fugaz de la vida y de la w. Abajo: Nunca, la gran inspiradora de imposible de Agustín Lara.





pretó en muchas ocasiones las composiciones de Lara.

Al año siguiente, Guty viajó a Estados Unidos a buscar suerte en la Victor, pero al director artístico de la compañía, el maestro Eduardo Vigil y Robles, no le gustó su estilo y lo rechazó. Entonces, la Columbia, no sólo lo aceptó, sino que le dio el puesto de director artístico. Durante los siguientes cuatro años grabó casi 200 canciones, cifra insólita entre los intérpretes de esa época.

A fines de 1931 regresa a la ciudad de México. Actúa entonces en la XEW en el programa de la sal de uvas Picot durante algunos meses. Ricardo López Méndez lo recuerda en un texto escrito en 1934:



El lunes 4 de abril de 1932, de 8:00 a 8:30 pm, en el programa que el cancionero Picot dedicó al Estado de Nayarit, Guty Cárdenas cantó por última vez ante el micrófono de la XEW y fue su canción *Para olvidarte* la última que quedó flotando en el ambiente, seguida de la *Marcha Picot*.

Emilio Esquivel Puerto consigna en su *Anecdotario de radio y televisión* el testimonio del locutor Agustín González *Escopeta* acerca de la muerte de Guty Cárdenas:

Guty Cárdenas era un aficionado al fútbol y frecuentemente se reunía con nuestra palomilla en el café El Fénix, que estaba en la esquina de Bolívar y 16 de septiembre, muy cerca del local que en ese momento ocupaba la XEW.

Una noche de 1932 nos pidió a Ernesto Ríos, jugador del Marte, y a mí que lo acompañásemos al teatro Lírico donde una amiga suya trabajaba como segunda tiple. Lo esperamos afuera y momentos después salió bastante disgustado porque la muchacha se negó a ir a cenar con él. Le sugerimos regresar al café y él accedió; pero al pasar por el bar del Ritz, quiso invitarnos una cerveza.

Nos instalamos en la barra y Guty clavó su mirada en una mujer que estaba acompañada por un individuo al que sólo de vista conocíamos. Tratando de entablar conversación con ella, se acercó a la mesa y retó a aquel hombre a jugar *pulsadas* apostando las cervezas. Guty fue derrotado y pagó las bebidas. Conseguimos que regresara a la barra, pero él insistió buscando la manera de estar cerca de la muchacha y nuevamente se dirigió al gabinete.

Momentos después vimos que discutían. Guty tomó su vaso y arrojó el contenido a la cara de su rival. Este sacó rápidamente una pistola de pequeño calibre e hizo fuego. Guty cayó mortalmente herido.

Lo recostamos en un sofá y Ernesto Ríos me sugirió que fuese a avisarle a su señora madre, quien vivía en las calles de Nayarit. Salí rápidamente del bar, con un nudo en la garganta... seguro de que Guty Cárdenas estaba agonizando.

A pesar de que sólo tenía 26 años al morir, Guty es uno de los más importantes composito-

Eduardo Vigil y Robles, no reconoció el talento de Guty Cárdenas. Abajo: Guty Cárdenas: "Yo sé que nunca besaré tu boca."



res de México y su influencia, que no se limitó únicamente a Lara, abarcó a una generación de cancioneros; Tito Guízar es ejemplo de la influencia de Guty.

Para el segundo aniversario de la w, ya encontramos a Manuel Bernal en el papel que lo haría memorable: el del Tío Polito. Una tarde de 1930, después de que sonaran las notas de *Patito, patito*, interpretada por el Trío Garnica Ascencio, se escuchaba la voz del Tío Polito contando historias, dando consejos desde el todavía lejano Ajusco, donde supuestamente vivía con su gata Mimí, antes de que la explosión demográfica lo alcanzara.

Manuel Bernal organizó la entrega de juguetes para los niños pobres en ocasión del Día de Reyes de 1931; leía las cartas de los niños que lo escuchaban desde sus casas. El disco que le dedicó a Manuel Bernal el Museo de Culturas Populares rescata una carta escrita al Tío Polito en 1931, desde Puebla:

Querido tío Polito yo tambien quiero ser tu sobrina. Es la primera ves que te escribo tío Polito cuando cuentas el cuento de la Senizienta que me gusta mucho.

Tío Polito en Diciembre son mis escamenes si saco 10 de calificasion me pones en tu cuadro de onor para que me apure anoche que contaste el cuento de la cabaña del tío Tom nos isiste llorar cuentas los cuentos presiosos ¿quien te enseño a contarlos tan bonito?

Cuando vienes a Puebla Para que te conosca yo Dicen que eres muy alto y muy guapo dime si es sierto.

Adios tío Polito ya sabes que soy tu sobrina.

Amalia Remolina.

Las historias que contaba el Tío Polito tenían unas moralejas verdaderamente tremendas: Caperucita se salva de milagro de ser comida por el Lobo Feroz. Pues a pesar de haber sido advertida por su mamá de que el camino a casa de su abuelita era muy peligroso, ella se detuvo

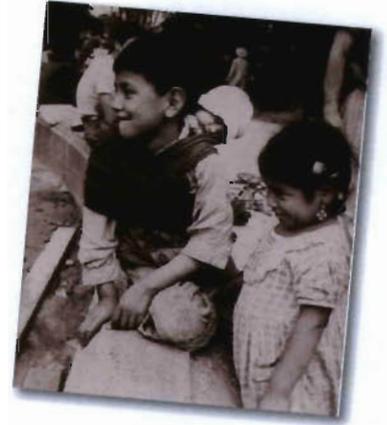
a platicar con el Lobo. Éste, al verla y a pesar de estar herido, le canta:

Soy un lobo feroz
y tengo un hambre atroz,
yo me como en arroz
todito lo que encuentro.
Yo quisiera comer,
mas no voy a poder:
en el bosque no hay nada,
no hay nada,
no hay nada
que pueda coger.
¿Dónde estás Caperucita?
Ahora la quisiera ver,
no importa que esté chiquita,
me pudiera reponer.
Ya no puedo esperar
y me voy a volar
pues me voy a quedar,
a quedar,
a quedar sin cenar.

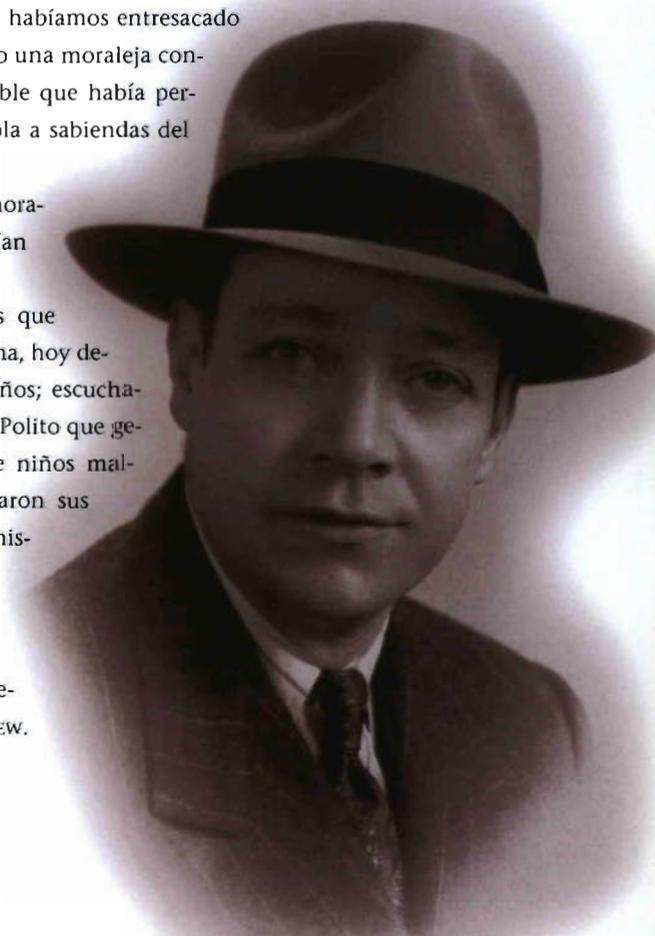
Al final del cuento, el Tío Polito les dice a todos sus radioescuchas: "Para todos los niños que no creen lo que les dice su mamá siempre hay un lobo feroz dispuesto a devorarlos." ¡Ingenuos de nosotros que habíamos entresacado del cuento del Tío Polito una moraleja contra la mamá irresponsable que había permitido salir a su hija sola a sabiendas del Lobo Feroz!

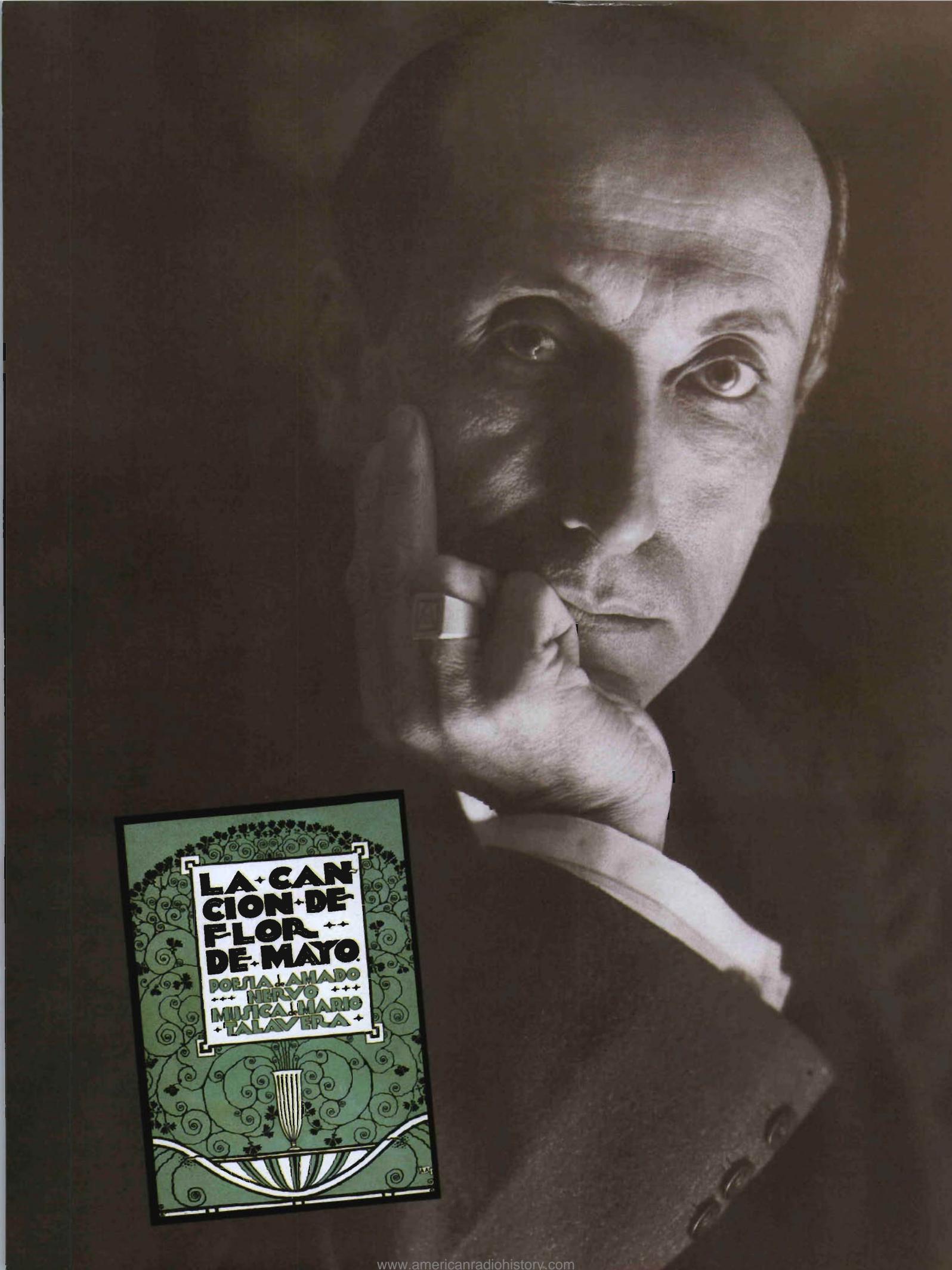
Después de estas moralejas *gore*, los niños podían irse a dormir.

Los primeros niños que escucharon este programa, hoy deben andar por los 80 años; escucharon las historias del Tío Polito que generalmente trataban de niños malcriados. Éstos le mandaron sus cartas, le contaron sus historias, le enviaron sus calificaciones y en retribución formaron parte de la primera generación educada por la XEW.



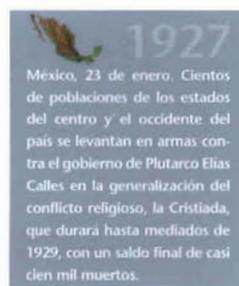
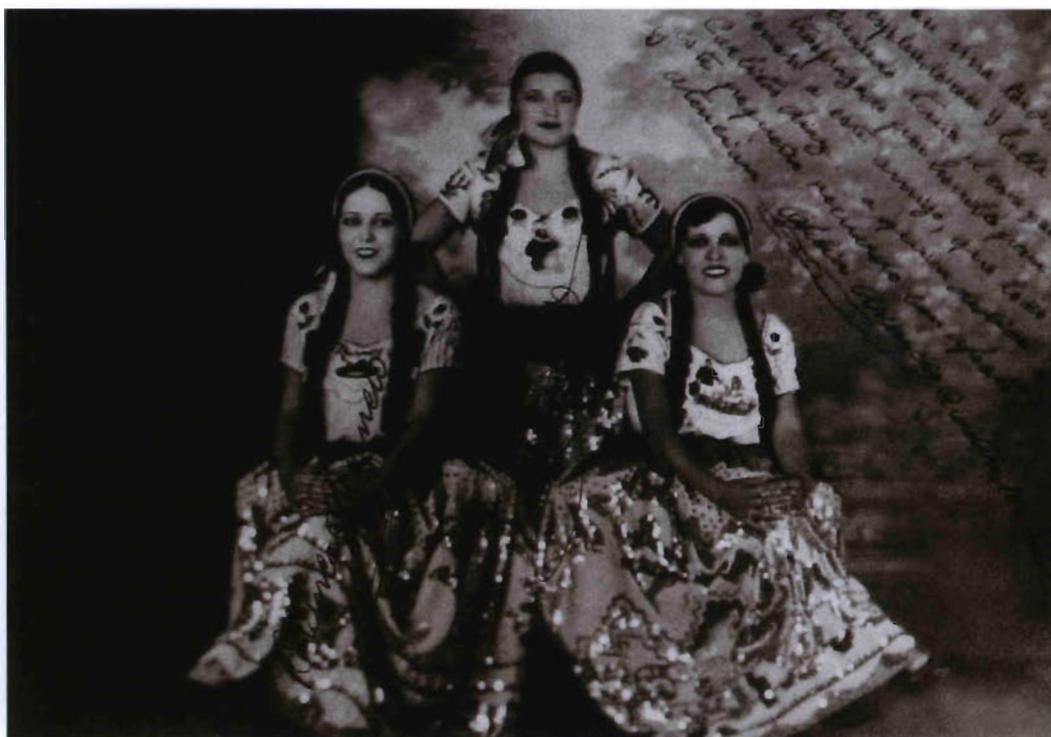
El Tío Polito espantaba a los niños con sus moralejas gore... pero también los ayudaba con sus obras de beneficencia. Abajo: El Tío Polito vivía lejos... muy lejos... en el Ajusco.





**LA CAN
CION DE
FLOR
DE MAYO**

POETA AMADO
NERVO
MUSICA MARIO
TALAVERA



Mario Talavera había nacido en Xalapa, Veracruz, en 1885; en Córdoba realizó sus primeros estudios musicales. Se afirma que Talavera fue compañero de seminario de Amado Nervo y que fue ésta la razón por la cual el compositor musicalizó muchos de sus poemas. Sin embargo, lo más probable es que se hayan conocido (si es que se conocieron) por medio de un amigo común: Tata Nacho. A los 25 años, Talavera ya había concluido sus estudios de canto en el Conservatorio Nacional. Pudo haber sido uno de los mejores cantantes de su época, pero no pudo (o no supo) combinar su actividad de compositor. Como alumno de José Pierson, realizó varias giras por el país con la Impulsora Nacional de Ópera, en 1910.

El presidente Adolfo de la Huerta admiraba a Mario Talavera; con este apoyo, el cantante pudo viajar por toda América como cantante de la Orquesta Típica Presidencial. A su regreso formó junto con Tata Nacho, Miguel Lerdo de Tejada y Alfonso Esparza Oteo, un grupo musical llamado Los Cuatro Ases, que a la muerte de Lerdo de Tejada, en 1941, se transformó en el Trío Veneno.

Alfonso Ortiz Tirado, el Trío Garnica Ascencio y Guty Cárdenas, entre otros, estrenaron

muchas de las canciones de Talavera en la xew: *Cajita de Olinalá* y *China* (con letra de Leopoldo de Samaniego), *Jesusita la vaquera* (con letra de Francisco Rojas González, el autor de *El diosero*), *Gratia plena* y *Flor de mayo* (con letra estas dos de Amado Nervo) y *Arrullo*, que llevaba letra de Issa Murguía (viuda de Alonso Sordo Noriega). Al final de su vida, fue una de las figuras más respetadas del ambiente cultural de México. Una sobrina suya, Paloma Gálvez, le llevó a su novio para que escuchara sus composiciones; su novio era José Alfredo Jiménez. El escritor Arturo García Formenti, escribió en *El Universal*, al enterarse de la muerte de Talavera, en 1960, un artículo dedicado a su memoria; en él decía:

Mi amigo Jean Sirol, Consejero Cultural de la Embajada de Francia, me comunicó que en el féretro de Mario se puso la insignia de las Palmas Académicas, que hace poco le concedió el gobierno francés. Sé que Mario, por amor a Francia y a la cultura, tenía un alto concepto de esa condecoración. Tuve el privilegio de que fuera acordada para los dos el mismo día. Él no pudo recibirla en vida, pero la comunicación oficial llegó a sus manos, según la car-

El Trío Garnica Ascencio, el favorito de los compositores de] los años veinte. De izq. a der., Blanca Ascencio, Julia Garnica y Ofelia Ascencio, ca. 1928. Abajo: Del rancho a la vanguardia: Tata Nacho.





La crema y nata de los músicos: Daniel Pérez Castañeda, Noé Fajardo, Juan S. Garrido, Tata Nacho, Alfredo Núñez de Borbón, José Sabre Marroquín y Alfonso Esparza Oteo, ca. 1947.

Centro: Alfonso Ortiz Tirado, la lama continental de muchos compositores no se explicaría sin la voz del Doctor. Abajo: Mario Talavera.



ta de su estimable y afligida esposa, "cuando aún tenía la mente lúcida. Se la leyeron varias veces y la guardó en el bolsillo interior del saco, sobre su corazón, hasta el pasado lunes, en que ya no se levantó de la cama y entró en estado de semiinconciencia. Ahora se da cuenta de lo que pasa a su alrededor, pero ya no puede hablar..."

Talavera forma parte del conjunto de compositores que forjaron su fama antes de la existencia de la XEW, aunque la popularidad actual de sus canciones no sería la misma sin la difusión que tuvieron en la w. Es necesario decir que los compositores que dejaron de componer antes de 1930 están prácticamente olvidados. Aparte de Mario Talavera, otros compositores que le deben a la w gran parte de su popularidad fueron Ricardo Palmerín, Alfonso Esparza Oteo, Tata Nacho y Miguel Lerdo de Tejada.

El primero de estos compositores, Ri-



cardo Palmerín, había nacido en Tekax, Yucatán, en 1889. En su juventud hizo amistad con los mejores poetas y trovadores de la península. Uno de sus amigos fue el poeta Luis Rosado Vega, en colaboración con él hizo canciones como *Las golondrinas*, *Vestida de blanco* y *Peregrina*. Esta canción fue compuesta por encargo del gobernador Felipe Carrillo Puerto en honor de la periodista norteamericana Alma Reed. El gobernador había apoyado a Palmerín anteriormente, pues éste había sido enviado junto con otros trovadores yucatecos a la ciudad de México para participar en los festejos del Centenario de la Consumación de la Independencia.

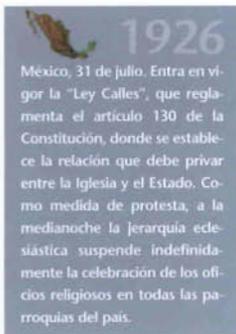
La periodista norteamericana era la prometida del gobernador de Yucatán. Cuando Alma Reed volvió a la península, en 1923, la canción de Palmerín y Rosado Vega, que había sido supervisada por el mismo Carrillo Puerto, estaba lista. El inesperado asesinato de Carrillo Puerto truncó el proyecto de boda. Muchos años después, Alma Reed escribiría:



La XEW y la nueva geografía musical

Mario Talavera, compositor, se refiere a la XEW y a la manera en que difunde las canciones:

Numerosos han sido los sectores que en tal sentido se dieron a la tarea de atacar a la XEW, y para no extendernos demasiado haremos mención de algunos de ellos, sus más recalcitrantes detractores, que clasificamos en cinco grupos, a saber: los que, en un alarde de petulancia, pugnan por la llamada música seria; los *snoobs*, que conceptúan las canciones populares como algo vulgar y plebeyo; los seudomoralistas, que siempre andan encontrándolas inmorales; los extranjeristas, que lo mismo suspiran por un libro,



no importa que sea de Vargas Vila, con tal de que traiga etiqueta del exterior, que por un sombrero Stetson que en nada modificará sus cabezas, o por la vuelta de Maximiliano al trono (?) de México, y los eternos inconformes, amargados, envidiosos o como quieran llamarse... Por fortuna jamás tuvieron estas voces eco en la opinión pública.

Antes de que existiera la XEW, el término medio para que se divulgara por todo el país una canción era de un año; es decir, al año de haber sido lanzada. No digamos que para entonces ya se había popularizado. Sólo era conocida y eso cuando la canción era notable, arrulladora, y aun hubo algunas melodías que a pesar de haber sido muy buenas, pasaron muchos años para que hubieran llegado a determinados lugares del país. Ahora, al extranjero, ni qué decir. Apenas una media docena de melodías mexicanas conocíanse fuera de nuestras fronteras. Más aún, canción hubo que después de varios lustros vino a ser conocida y fue, precisamente, debido a XEW. Canciones hubo como la *Perjura*, la *Borrachita*, *Mi*

viejo amor, la *Gratia plena*, que sólo eran conocidas en la capital y ahora son familiares en toda América y se cantan en España, en Alemania, en Inglaterra, en Italia y en Moscú. ¿Y por qué? Debemos confesarlo con la mano puesta en el corazón: debido a la XEW, la Voz de la América Latina y también la voz del mundo.

Y para sumarle dificultades a lo enunciado por Mario Talavera, recordemos que antes del radio una canción tenía que emprender su viaje hasta las ciudades donde las grandes compañías fonográficas tenían su sede: Nueva York, Nueva Orleans, Los Ángeles. Los artistas contratados para grabar en aquellas compañías tenían que viajar a Veracruz, de ahí, salir en barco hasta Florida y, finalmente, dirigirse a la ciudad en la que se encontraba la disquera. Todo esto en un viaje que no duraba menos de un mes. Una vez que la canción era grabada, los discos tardaban más o menos tres meses en ser prensados. Posteriormente salían a la venta, aunque debemos considerar que la distribución de los discos también llevaba algo de tiempo.

LOS COMPOSITORES PIONEROS



Fray Mario Talavera fue uno de los primeros compositores de la XEW; a él le tocaron las condiciones anteriores y le tocó, también, el cambio que trajo consigo la w.

En los primeros días de vida de la estación, Pedro Vargas le había popularizado en sus micrófonos la canción *Así te quiero*, con letra del vate Ricardo López Méndez:

Luminosamente bella
 cruzaste por mi camino
 y era en el cielo una estrella
 y en mi corazón un trino.
 Cada estrella fue a tu paso
 aromante pebetero

y, en el temblor del ocaso,
 mi alma te dijo: "Te quiero."

Te quiero porque eres loca,
 eres bella y eres triste;
 porque al ansia de mi boca
 tus caricias ofreciste;
 porque eres una quimera
 que huye para no volver
 y porque en mi primavera
 nunca habrás de florecer.

No hace mucho, un domingo en la mañana iba yo a la Oficina Central de Correos caminando, según mi costumbre, por la Alameda Central de la ciudad de México. De pronto llegó a mis oídos una familiar y bien amada melodía. Era otra vez *Peregrina*, tocada por una orquesta del Departamento del Distrito Federal en un concierto de Música Popular.

Permanecí emocionada, de incógnito, entre la multitud, escuchando la canción hasta el final, y noté que no eran mis ojos los que estaban húmedos de lágrimas... Proseguí mi camino y el recuerdo me transportó a una distante tierra tropical y a un breve momento de mi juventud que me ha hecho, a lo largo de toda la vida, tener conciencia de que toda belleza, todo bien, toda magia, están aquí, y que en esta tierra conocí el Paraíso: el momento, aquel momento en que nació la canción *Peregrina*.

El Doctor Alfonso Ortiz Tirado, en una gira por Yucatán, escuchó las canciones de Ricardo Palmerín. Lo invitó a venir a la capital. Aquí, sus canciones ya eran conocidas: en la xew, el cuarteto de los Trovadores Tamaulipecos había interpretado algunas de sus canciones. En especial, *Semejanzas* la cantaban los duetos de música mexicana que se presentaban por los micrófonos de la estación:

Entre las almas y entre las rosas
hay semejanzas maravillosas.
Las almas puras son rosas blancas
y las que sangran son rosas rojas;
y si sus sueños a un alma arrancas
es una rosa que cruel deshojas.

Almas que hieren con sus inquinas,
almas que un fuego de amor consumen,
rosas que punzan con sus espinas,
rosas que besan con sus perfumes.
Almas enfermas de amargas cuitas,
rosas ajadas, mustias, marchitas.
Entre las almas y entre las rosas
hay semejanzas maravillosas.

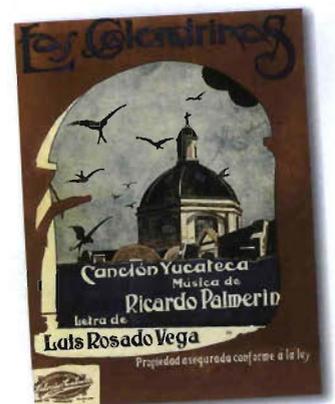


En 1937, Ricardo Palmerín debuta en la xew en los programas de la sal de uvas Picot. Pero, por algún motivo, no tuvo éxito económico: parece ser que no pudo adaptarse al ambiente competitivo del medio artístico; no pudo, tampoco, seguir el ritmo que le exigían las disqueras y la radio.

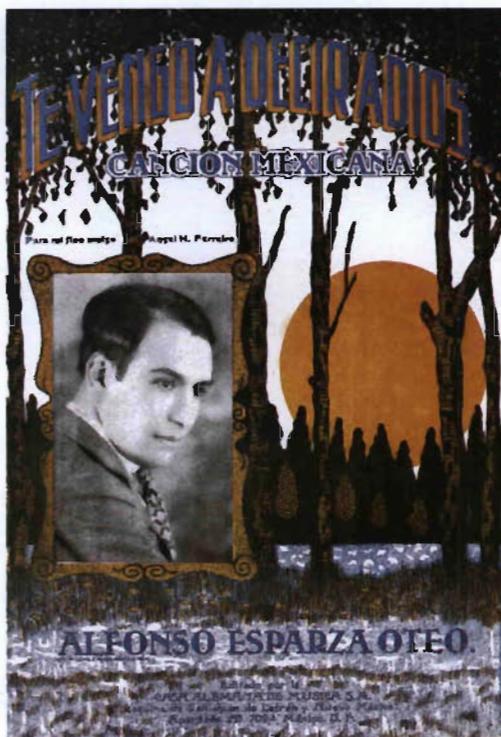
Un año antes de morir, el tenor de la xew Jaime Nolla Reyes y otros músicos formaron, con él, el conjunto Ricardo Palmerín. Pero el compositor ya estaba muy enfermo; parece ser que el alcoholismo fue el que finalmente lo llevó a la tumba el 30 de enero de 1944. En 1960, sus restos fueron llevados a la Rotonda de los Hombres Ilustres de Mérida.

Pero el compositor más popular de los años veinte fue, sin duda, Alfonso Esparza Oteo. Sus canciones se cantaron en los primeros años de la xew más que las de ningún otro compositor, pero frente a Lara su popularidad comenzó a decaer en los años treinta. Sin embargo, todos los artistas de los veinte, en toda América, se hicieron famosos gracias a las canciones del compositor de Aguascalientes que había nacido en 1894. En 1914 se alistó en las filas de Francisco Villa —como también lo hizo Agustín Lara.

Alfonso Esparza Oteo con Emilio Azcárraga y Tata Nacho.
Abajo: "Vinieron en tardes serenas de hastío..." de Ricardo Palmerín.



1928
 Ciudad de México, 17 de julio. El general Álvaro Obregón, presidente electo reelegido, de hecho, para un segundo mandato, muere víctima de un atentado durante un banquete en la quinta La Bombilla, en San Ángel. Allí mismo se aprehende al agresor, un fanático de nombre José de León Toral, quien será fusilado el 9 de febrero del año siguiente.



De regreso a su ciudad natal compuso su primera canción: *Plenitud*.

En 1919 llega a la ciudad de México con 50 canciones propias en la maleta. Pronto fueron conocidas en los teatros capitalinos, pues Esparza Oteo se dedicó a musicalizar revistas teatrales. En una de ellas, Celia Montalván salía cantando:

Aguadoras queretanas
 que venimos de la fuente,
 vamos todas las mañanas
 por el agua, alegremente...

Esta letra de Adolfo Fernández Bustamante no tenía nada de particular, así que, en una reunión de amigos, Esparza le pidió al autor que le pusiera una más emotiva: así nació *Un viejo amor*.

Fue muy amigo de Álvaro Obregón, quien lo nombró director de la Orquesta Típica Presidencial. (Plutarco Elías Calles lo dejó sin chamba porque disolvió dicha orquesta.)

El 17 de julio de 1928, Esparza Oteo dirigía la orquesta que amenizaba la comida que le era ofrecida a Obregón. Cuando la orquesta tocaba *Limoncito*, se oyeron unos disparos:

el presidente Obregón era asesinado por León Toral. Dice José Emilio Pacheco: "El 'Rayo de la Guerra', el mejor general mexicano de todos los tiempos, el único que jamás perdió una batalla, murió a manos de un hombrecillo tembloroso: cayó de bruces en un plato de mole." Después de estos hechos, el compositor Samuel Margarito Lozano compuso un corrido que decía:

Fue algo sin precedente,
 algo tremendo y muy feo.
 Si no, que le pregunten
 al maestro Esparza Oteo.

A partir de 1930, Esparza Oteo se dedicó a dirigir en programas de la XEW, de los que únicamente lo alejaron sus actividades sindicales. También participó largo tiempo en el programa *Así es mi tierra*; parece ser que en él estrenó su canción *Rondalla*. Aunque sus canciones de juventud aún eran muy conocidas al momento de su muerte (1950), pocos fueron los éxitos que tuvo después de 1930: aparte de *Rondalla* recordamos *Bien sabes tú* que estrenó Emilio Tuero, *Ojos gitanos*, *Juan Colorado*, *Canción del viento*, *Mentiroso* e *Íntimo secreto*, con letra del vate López Méndez, que le dedicó a Ann Harding en 1930:

Secreto de un amor que no confesaré,
 historia del ayer que pudo ser eternidad,
 pecado en floración los ojos que adoré,
 los labios que besé al palpar una pasión.

Jamás olvidaré lo que en mi vida fue
 aquel divino amor que pudo ser eternidad y fe,
 aquel divino amor que fue sólo ilusión fugaz.

Íntimo secreto, confesión de amor
 que en los labios muere como una ilusión;
 nadie robar puede mi tesoro de ilusión
 porque igual sería que
 arrancarme el corazón.

Llama perdurable de mi adoración,
 lámpara votiva de mi devoción,
 eres en mi vida dulce evocación,
 íntimo secreto de amor.



Arriba: Esparza Oteo compitió con la canciones mexicanas de Manuel M. Ponce. Alfonso Esparza Oteo amenizó los últimos momentos de la vida de Álvaro Obregón.



1928
 Ciudad de México, junio. Bajo la dirección de Bernardo Ortiz de Montellano se publica el primer número de la revista *Contemporáneos*, que reunirá en sus páginas a un grupo de poetas fundamentales para la literatura mexicana moderna: Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet.

Tata Nacho había hecho su popularidad antes de la fundación de la XEW. Aunque en realidad se llamaba Ignacio Fernández Esperón, de niño, a causa de un accidente que le hizo perder varios dientes y lo hacía hablar como viejito, fue llamado por los demás niños Tata Nacho. La actividad musical de Tata Nacho inicia con el siglo: en 1900 ya se le veía en los salones literarios platicar con Chucho Urueta, José Juan Tablada, Amado Nervo y Luis G. Urbina. Su madre lo lleva con Macedonio Alcalá (el autor de *Dios nunca muere*) a tomar clases de piano. A los 26 años decide conocer Estados Unidos y, así como la leyenda nos pone a María Grever tomando clases de piano con Debussy, a Tata Nacho lo vemos aprendiendo música con... ¡Edgar Varèse! De regreso a México comienza a trabajar como investigador musical para la Secretaría de Educación. Desde 1929 a 1937 permanece en Europa, donde conoce a Renato Leduc. Cuando vuelve a México se incorpora a la XEW con su *Rondalla*, agrupación con la que empezó a actuar en muchos

programas radiofónicos. Por esas fechas comenzó a realizar sus actividades sindicales: Tata Nacho es miembro fundador de la SACM (Sociedad de Autores y Compositores de México).

En realidad, como compositor, la mayor parte de su obra conocida la escribió antes de 1929. Por ejemplo, *La borrachita* fue escrita en los primeros años de la década de los diez. *Menudita* fue escrita en 1927 para el Trío Garnica Ascencio. Su canción *Ya va cayendo*, de 1927, fue grabada por Dolores del Río. Pero le bastó una canción para ser uno de los mayores compositores de la XEW: *Nunca, nunca*, de 1936, que editó la propia XEW. Después de haberla estrenado en la w, a donde quiera que iba el Doctor Ortiz Tirado, se la pedían:

Nunca, nunca, nunca pensé
 que me amaras;
 cómo iba a pensarlo, tan pobre que soy;

Tata Nacho, con su Rondalla, fue el heredero de Miguel Lerdo de Tejada. Nunca, nunca debe su popularidad al Doctor Alfonso Ortiz Tirado.



 **1928**
Amsterdam, 28 de julio. Se inauguran los IX Juegos Olímpicos, donde por primera vez participan mujeres.



cómo iba a pensarlo si eres tan bonita,
si eres tan hermosa, si eres tan gentil.

Sufrí mucho tiempo, lloré muchas veces,
la vida inclemente todo me negó;
nunca me miraste como ahora me miras,
bendito sea el cielo que al fin me escuchó.

Nunca, nunca, nunca pensé que tus labios
me hicieran caricias que tanto anhelé;
cómo iba a pensarlo si,
siempre que hablabas,
caían en mi vida gotitas de hiel.

Las dichas ajenas fueron los testigos
de todas las penas que pasé por ti;
nunca me besaste como ahora me besas,
bendito sea el cielo que al fin me escuchó.

Yo ya no me acuerdo ni quiero acordarme
de tantas tristezas y tanto dolor;
tu amor y mi dicha, dueña de mi vida,
han hecho que olvide lo que yo sufrí.

Nunca, nunca, nunca creí merecerte
y ahora que eres mía ya no sé qué hacer;

y porque eres buena y porque eres bonita
te entrego los restos del que fue mi amor.

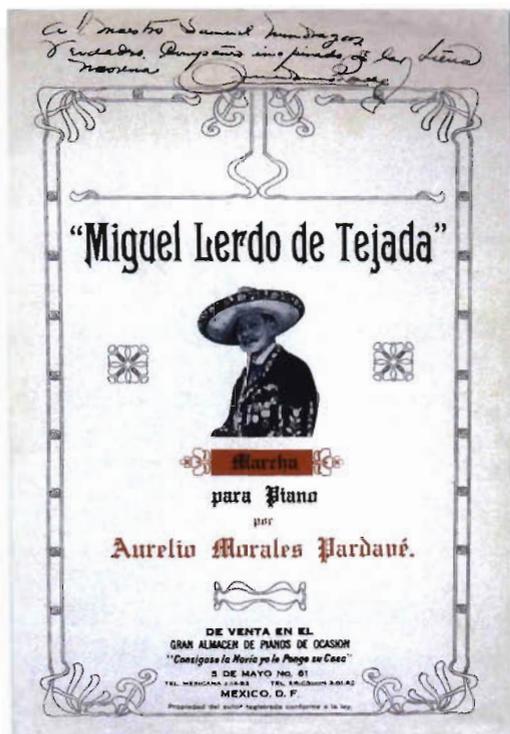
En 1947 inicia en la xew el programa que es uno de los más populares de la historia de la estación: *Así es mi tierra*. En él invitaba a los mejores intérpretes de música mexicana, los cuales eran acompañados por la magnífica orquesta del compositor.

Tata Nacho muere en 1968, cuando ocupaba el cargo de presidente de la Sociedad de Autores y Compositores de la Música. Al respecto, Salvador Novo escribió:

Mientras me bañaba, escuché en la radio las dos noticias más contrastadas del día: en Los Ángeles, el senador Kennedy siguió el destino de su ilustre hermano: fue balaceado. Y aquí, en el Hospital Inglés, acababa de fallecer, luego de una operación infortunada o tardía, Tata Nacho. En esos momentos, mientras los neurocirujanos de Los Ángeles luchaban por salvar la vida de Kennedy, los compositores disponían la capilla ardiente de Ignacio Fernández Esperón en el edificio que tienen cerca del Monumento a la Revolución.

José Agustín Hernández, Tomás Morato, Emilio Tuero, Alfredo Núñez de Borbón, Tata Nacho, Salvador García, el Mago Septián, Mario Ruiz Armengol, ca. 1938. Abajo: Tata Nacho.





1928
 París, 1^o de octubre. Se estrena la película *Un Chien Andalou* (El perro andaluz), obra emblemática del surrealismo, dirigida por Luis Buñuel, con guion escrito por él mismo y el pintor Salvador Dalí.

Con Tata Nacho se extingue toda una generación de compositores bohemios e inspirados en temas campesinos y románticos. Asocio su figura ya a la alegre y joven de Gutty Cárdenas cuyos triunfos en México auspició Tata Nacho después de descubrir en Mérida el talento de Gutty; ya a la de su íntimo *fray* Mario Talavera; ya a la amistad que siempre ligó a Tata Nacho con el grupo de Manuel Horta, Montenegro, Pedro Vargas y los demás “pergaminos”. Y, últimamente, lo veo integrar domingo a domingo, hasta hace poco en que habrá sido su enfermedad lo que le retiró de ellos, los programas de las estudiantinas en que lo ha sustituido José Sabre Marroquín y en los que Luis Sandi sigue sin tiempo para enjuagarse la abundante cabellera.

Pero el primero y más antiguo de todos estos compositores fue Miguel Lerdo de Tejada, heredero directo de Carlos Curti, el iniciador de las orquestas típicas mexicanas. Su orquesta fue lo primero que se escuchó a través de la XEW. En el concierto inaugural interpretó *La marcha de la alegría*, pieza que inició la historia de la estación más importante de América Latina. Lerdo de Te-

jada era, quizá, uno de los músicos más prestigiados del país. Mario Talavera contaba de él una anécdota macabra: al morir el padre de don Miguel, sus tíos, que no querían fomentar su afición por la música, escondieron la llave del piano en uno de los bolsillos del traje del difunto. Aprovechando un momento en que quedó solo con su padre, el niño sacó la llave del piano. Después, en ausencia de la familia, tocaba el instrumento, dando lugar a que los vecinos dijeran que era el fantasma del señor Lerdo, pues el niño lo hacía tan bien como su padre. En su juventud fue amigo de Amado Nervo, Luis G. Urbina, Manuel Gutiérrez Nájera y Chucho Urueña. Su fama lo llevó a Estados Unidos en 1928, donde a lo largo de un año promovió la música mexicana. Cuando José Vasconcelos era ministro de Educación, invitó a Lerdo de Tejada para que diera conciertos dominicales en el bosque de Chapultepec. Más tarde, el presidente Portes Gil lo designó director de la Orquesta Típica de Policía, con la que acudió a varios encuentros internacionales. El declive de su popularidad coincidió con el auge de la w.

Miguel Lerdo de Tejada fue fuente de inspiración para los nuevos compositores. La canción del primer amor fue la primera que grabó Pedro Vargas. Abajo: Radio, ca. 1934.



LOS COMPOSITORES QUE NACIERON CON LA XEW



Mario Ruiz Armengol, Amparo Montes y Nicolás Urcelay en la XEW, ca. 1948. Abajo: Mario Ruiz Armengol.

Por otro lado, surgían nuevos compositores y la XEW influía en ellos. Las canciones de los primeros compositores radiofónicos hablaban de otros temas:

ya no eran temas de actualidad política, como exigía el teatro de revista; ni la descripción bucólica de la descansada vida de la provincia. Por el contrario, la canción se urbanizaba, era el éxodo de la canción campirana: Guty Cárdenas llegaba a la ciudad y paulatinamente comenzaba a interpretar canciones de Lara y se dejaba seducir por la ciudad. Pero el primer tema de las canciones radiales fue la lejanía: "Ahora que pone la distancia su velo de recuerdo separando a los dos", "Contigo a la distancia, amada mía, estoy", "Para buscarte cruzaré por todos los caminos del mal", "Con la distancia, tú muy pronto me olvidarás".

Este es el gran tema de las canciones que se cantaron en la XEW. Porque entre la voz y el oí-

do, la distancia es enorme. Para salvar esa lejanía, las radioescuchas emigraban a Ayuntamiento 54. Iban a hacer cola, se enamoraban de lejos. Tal vez, muchas de ellas se preguntaban, como ya lo había hecho antes el poeta Manuel Maples Arce: "¿En dónde estará el nido de esta canción mecánica?" Los boleros, los *fox-trot*, los vales salían del radio como el alma del cuerpo o, como diría Xavier Villaurrutia, "una mirada y una voz/ que no recuerdan haber salido de ojos y labios".

A partir de 1930 la XEW inaugura los amores radiofónicos. Adentro de los pasillos de Ayuntamiento, paseaban todos los compositores, mostrando sus canciones a los más famosos cantantes, ensayando sus obras, decidiendo en qué gas-



1929
Querétaro, 4 de marzo. Se declara formalmente constituido el Partido Nacional Revolucionario (PNR), formado por iniciativa del presidente Plutarco Elías Calles. El PNR cambiará de nombre en 1938 a Partido de la Revolución Mexicana y, en 1946, al que actualmente conserva: Partido Revolucionario Institucional.



tarse sus regalías. Entre los más jóvenes vemos a Mario Ruiz Armengol que entra a ensayar con la orquesta de Guillermo Posadas, el músico que acompañó a las primeras figuras de la XEW. Hoy, como hace 70 años, también nos lo encontramos en los estudios de la w; al Estudio 1 va todas las mañanas para componer en él:

Yo tocaba el piano en la orquesta de Guillermo Posadas, cuando la XEW se inauguró en 1930, siendo esta orquesta una de las más famosas de México. Obviamente tuve acceso a la w, lo cual no era fácil porque había que pasar por varios criterios de quienes hacían las pruebas; pero como yo era conocido, aproveché el momento en que Pedro de Lille creó *La hora azul*, en la que él recibía a los que iban a hacer pruebas. Algunos ya aprobados por don Enrique Contel o por don Francisco Yáñez, quienes eran los encargados de los estudios. Así fue como estrené mis primeras canciones, sin tener que pasar una prueba, porque ya me conocían.

Guillermo Posadas tocaba en el cine Progreso Mundial, allá en la calle de Corregidora y alguien le sugirió renovar su orquesta. En-

tonces comenzaron a buscar gente nueva de la que más destacara; yo ya había tocado en otras partes y dirigido compañías teatrales, como la de Leopoldo Beristáin y más tarde la del *Panzón* Roberto Soto. En eso conocí a Fernando Soto *Mantequilla* y una vez, tocando en el piano un fragmento que se me ocurrió, él me sugirió ponerle letra a esa pieza que más tarde se llamaría *Despertar*, que por cierto, fue la primera canción que yo presenté en *La hora azul*. Posteriormente la cantó Beatriz Ramos.

Dejé la orquesta de Guillermo Posadas cuando nos indemnizaron porque en aquel tiempo utilizaban las orquestas para entretener un poco al público durante la transmisión de las películas, que eran mudas.

Cuando llegó el cine sonoro tuvimos que disgregarnos. Yo tuve la suerte de que me contrataran para un cabaret que, por cierto, la sola palabra *cabaret* ya era algo malo y éste era un cabaret en toda la extensión de la palabra. Ahí trabajaba hasta las cinco o seis de la mañana y al terminar, en lugar de irme a dormir, me iba a Chapultepec a remar.

Arriba: En primer plano, José Sabre Marroquín acompaña a Ramón Armengol; al fondo, Mario Ruiz Armengol y Carmen Redondo en un estudio de la XEW, ca. 1944.
Abajo: Compositor e intérprete, Mario Ruiz Armengol y Chucho Martínez Gil, 1941.





El teatro de revista: Aquí debutaron opiniones públicas y artistas. Centro: Arturo Manrique, el Panzón Panseco.

Yo nací en el teatro, porque mi papá [Ismael Ruiz Suárez], que era director de orquesta, se iba de gira y nos llevaba. Cuando yo ya era músico se creó una especie de ramas en las que si tocabas en cabaret, no podías tocar en el cine y si tocabas en el cine sólo podías hacerlo en películas. Pero como yo era reconocido tuve acceso tanto al teatro como al radio. En una ocasión hicimos una gira en la que mi padre era el director de la orquesta de Roberto Soto y yo, el pianista. Pero en algún punto de la misma se enfermó y ya no quiso continuar, por lo que yo me quedé al frente de aquella compañía.



También fui director de la compañía de Toña la Negra, que hizo una gira por México y parte de Estados Unidos en 1935, en la que iban cómicos, bailarines y todo en una especie de *vaudeville* que para nosotros no era más que el teatro de revista, porque algunas cosas no tenían que ver con otras; era

un *sketch*, luego un cantante y así, todo revuelto.

Yo tuve un programa con el Panzón Panseco que duró unos cuatro años, para H. Steele, luego trabajé para Palmolive y musicalicé algunas radionovelas de Emma Telmo. Voy a cumplir 17 años de estar viniendo diariamente a la *w* a componer. Antes como había muchos programas aquí en Ayuntamiento, los estudios siempre estaban ocupados y yo esperaba que se desocupara alguno para sentarme al piano a trabajar, hasta que hace unos tres o cuatro años a Ricardo Rocha se le ocurrió designar un estudio (el Estudio 1) para mí.

A Héctor Madera Ferrón yo lo consideraba mi hijo y él me consideraba su papá. Fue un hombre adorable, una gran persona, muy culto, muy preparado; lo que le pasó fue algo tremendo, cualquier persona hubiera hecho eso, menos él, pero fue él quien lo hizo.

1929
 Nueva York, 25 de octubre. El súbito desplome de la bolsa de valores en este llamado "viernes negro" siembra el pánico financiero en Wall Street y marca el comienzo de una época de recesión económica mundial, conocida como la Gran Depresión.



¿Se habrá enterado don Mario Ruiz Armengol de lo que Ana María González escribió en su libro de memorias? En él, ella dice: "Gran compositor, maravilloso pianista y gran director de orquesta; de él canté muchas canciones, tales como *Virgen*, *Enigma*, *Final*, etc., y supe, porque lo intuí, que estuvo enamorado de mí, llegando a escribirme una canción, que más tarde yo interpretaría, llamada *Secreto*, en la que desbordaba todo su sentimiento... y que, lógicamente, dejaba de ser secreto... Fuimos y somos muy grandes amigos y sé que me estima y admira tanto como yo a él."

En ese estudio de la w, nos dice: "Me voy a morir con la tristeza de no saber escribir un cuarteto de cuerdas, un poema sinfónico o un concierto para piano, me muero insatisfecho conmigo pero agradecido con Dios por todo lo que me regaló."

¿En cuál de todos estos estudios, cabinas, pasillos, habrá sonado por primera vez cada una de sus canciones? Cerca de aquí se escuchó por primera vez su bolero *Fe* en voz de Chucho Martínez Gil:

Fe,
yo quisiera tener fe,

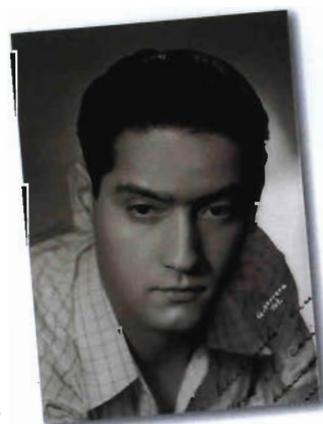
yo quisiera creerte
cuando juras amor.

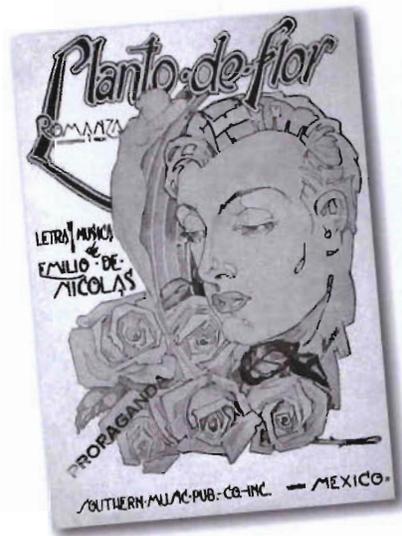
Quiero tener fe
cuando estás a mi lado,
cuando te has alejado
y me mata el dolor.

Qué diera por sentir
que tu amor es sincero,
quiero creer en ti
cuando dices *te quiero*.

No abandonemos este apartado sin mencionar, aunque sea de pasada, a dos compositores que tuvieron algún momento de popularidad en los años treinta: Armando Camejo y Emilio de Nicolás. El primero, yucateco, había nacido en 1895 y se había dedicado casi exclusivamente al teatro. Llegó incluso a viajar durante años acompañando a Lupe Rivas Cacho en una gira por toda América. Algunas de sus canciones fueron estrenadas en la w como *Tengo celos*, *Adiós, juventud* y, sobre todo, *Mi tienda*, con letra del vate López Méndez, que se volvió famosísima en voz de Ana María Fernán-

¡Qué banquete de compositores!: Chucho Monge, Tata Nacho, Alfredo Núñez de Borbón, Pepe Agüeros, Salvador García; atrás: el vate López Méndez, Manuel M. Ponce junto al maestro Rosales, Gabriel Ruiz, Ernesto Domínguez y Salvador Briseño, ca. 1936. Abajo: Chucho Martínez Gil, el Cancionero triunfador.





dez. Sin embargo, no quiso aprovechar la oportunidad que la w le brindaba y poco a poco se fue retirando de la vida artística. Emilio de Nicolás, por su parte, compuso algunas melodías muy populares en los treinta: *Musmé*, *Retorno* y *Llanto de flor* que cantó el Doctor Ortiz Tirado. De su vida poco sabemos. Murió asesinado a principios de los años cuarenta. Estos compositores son dos de los más famosos entre los que deambulaban buscando una oportunidad en la w, pero con los cuales la Fama no fue propicia.



Arriba: Llanto de Flor tuvo un momento de popularidad gracias al Doctor Ortiz Tirado. "Yo fui de tus quereres la sultana": Ana María Fernández.
Centro: Ana María Fernández, 1929.

LA VOZ DE ANA MARÍA FERNÁNDEZ

Una noche de 1929, una de las tiples del teatro Politeama, apenas recuperada de pulmonía, fue al teatro Lírico.

Esa noche cantaban Agustín Lara y su intérprete Juan Arvizu;

en cada actuación, se ponía un pequeño telón sobre el escenario con la letra de la canción para que el público cantara el estribillo. La joven comenzó a cantar junto con las demás voces *Rosa*. En el acto, Lara distinguió su voz de entre las otras y, entonces, le pidió que ella sola cantara la misma canción. Siete u ocho veces se la hizo repetir. Al final, bajó del escenario, se acercó a ella y le preguntó su nombre:

—Ana María Fernández.
—Usted es la voz que yo buscaba, ¿quiere ser mi intérprete?

Ana María fue al Politeama a buscar a Roberto Soto, quien la tenía contratada. El empresario la dejó probar suerte con el compositor, aclarándole que podía regresar a trabajar con él en caso de fracasar.



Con Lara y Arvizu, Ana María realizó varias giras por el país. En una de ellas, en Veracruz, una compositora llamada Beatriz de Emparán, se acercó a regalarle una composición hecha exclusivamente para ella: *Vidas cruzadas*.

Maruca Pérez había sido la primera intérprete del compositor, pero éste, al escuchar la voz de Ana María, la cambió, se enamoró de su voz y le dedicó muchísimas canciones. Inmediatamente, para esta voz compuso *Sultana* que decía: "Yo fui de tus quereres la sultana,/ la divina mujer sensual y altiva,/ la emperatriz radiante y soberana/ que en tus redes de amor quedó cautiva."

Entre el compositor y su intérprete se dio una simbiosis: con los años, se identificaron. Podemos decir que se modelaron mutuamente: con las pocas grabaciones que contamos hoy de Ana María, podemos incluso



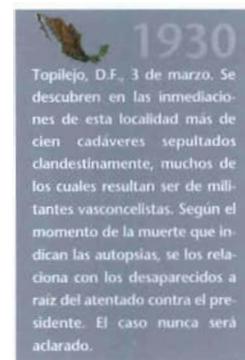
Arriba: Agustín Lara, Angelina Bruschetta, Ana María Fernández y Pedro Vargas naufragan en el mar de nuestro vivir durante una gira por Veracruz, ca. 1932. Izquierda: Ana María Fernández, Agustín Lara y Angelina Bruschetta, antes de tomar el tren para una gira por Durango en 1933.

decir que el estilo de Lara no habría sido el mismo sin su colaboración.

El cambio de intérprete no fue el único, Lara también cambió, en cierto grado de estilo: con Ana María, prácticamente dejó de componer tangos, el repertorio preferido de Maruca Pérez, y se dedicó a los boleros. Ana María se con-

virtió en la primera bolerista de México; sin embargo, el género era tan poco conocido en el país que entonces en las compañías disqueras y en las estaciones de radio se acompañaban con *jazz band*, con arreglos inspirados en el *dixieland*. En los boleros que entonces grabó Ana María podemos escuchar, incluso, el banjo y la tuba.

El 15 de diciembre de 1930, ya conocida por sus actuaciones en teatro, Ana María debuta en la XEW. Entusiasmado, el locutor Pedro de Lille la bautiza de inmediato: "La cancionera del estilo único." Desde entonces, todas las mujeres que han cantado boleros en la w, algo han heredado de su estilo: Chelo Flores, Chela Campos, Lupe Silva. El estilo de Ana María, por el que fue llamada "única", consistía en un pequeño *gallo* que se le salía al final de los versos, en cierta imitación que hacía de voces educadas como las de Margarita Cueto o Pilar Arcos, y en cantar unos tonos más arriba de su tesitura natural. Toña la Negra la admiró mucho y, en varios aspectos, fue su heredera. En algún momento, juntas hicieron un programa de radio (Toña la primera voz y Ana María la segunda, acompañadas por el pianista Absalón Pérez). Ana María estrenó canciones de Luis Arcaez, Gonzalo Curiel, José Sabre Marroquín, los hermanos Martínez Gil y la mayoría de los compositores de la w; pero la canción que se convirtió en su rúbrica fue *El coquero*, que le dedicó Agus-



Topilejo, D.F., 3 de marzo. Se descubren en las inmediaciones de esta localidad más de cien cadáveres sepultados clandestinamente, muchos de los cuales resultan ser de militantes vasconcelistas. Según el momento de la muerte que indican las autopsias, se los relaciona con los desaparecidos a raíz del atentado contra el presidente. El caso nunca será aclarado.



Iconografía de un fracaso: Ana María Fernández y Pedro Vargas en la Habana, Cuba, 1932. Abajo: Ana María Fernández, "señora tentación de frívolo mirar".



tín Lara (en la película *Danzón*, cuando Tito Vasconcelos canta vestido de rumbera, la voz que se escucha es la de Ana María interpretando esa canción):

El coquero,
el coquero, niña,
aquí llegó:

Coco, coco de agua,
de agua dulce y clara,
yo le vendo coco,
¿quién me lo comprará?
coco de agua dulce,
de agua dulce y clara.

El coquero,
el coquero, niña,
aquí llegó:

Por ahí cuentan que el agua de coco
tiene brujería;
si eso fuera, al hombre que quiero,
yo se la daría
y el pobre estaría trabajando
de noche y de día.

Si usted quiere probarla también
yo se la doy.

La carrera de Ana María terminó al casarse con el piloto Luis Boyer, en 1936. A la boda se presentó Agustín Lara a pedirle a Ana María que no se retirara:

—Tú eres la madre de todas mis canciones
—le dijo.

Por los años de la Segunda Guerra, Ana María fue contratada por la RCA para grabar algunos discos. En ellos, sin saberlo, se despide de la industria fonográfica: el contrato se interrumpe de manera abrupta y sólo graba cuatro canciones con la marimba de los Hermanos Domínguez. A partir de entonces, esporádicamente se presentaba en XEW.

(Cuando murió Lara, la presidente de la Sociedad de Compositores, Consuelo Velázquez, se acercó a Ana María y le dijo que nadie como ella tenía derecho a estar junto al compositor y dio autorización para que Ana María hiciera guardia el tiempo que deseara.)

Testimonio de:

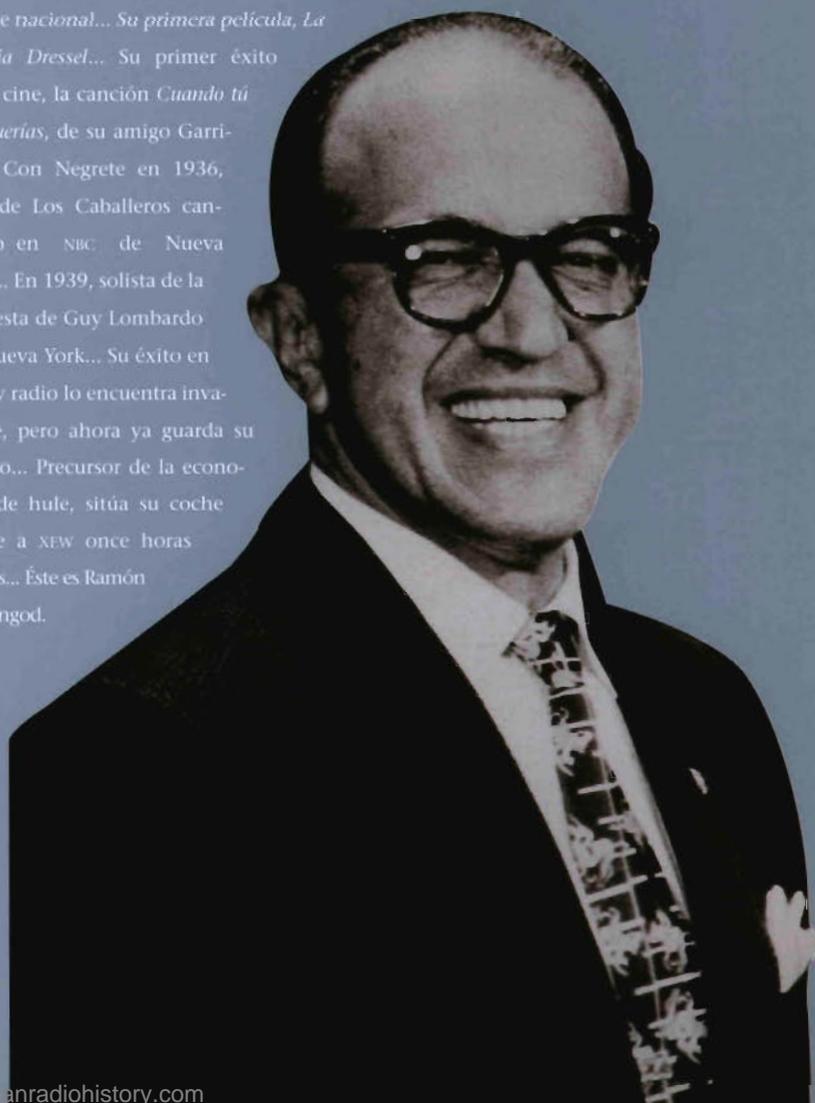
Amado C. Guzmán

Es casi imposible encontrar un testimonio del hombre que decidía el destino de los artistas que aspiraban a la XEW. Aquí, Amado C. Guzmán recuerda a dos de los primeros artistas del radio:

Tocaba su guitarra y cantaba con el estilo de los consagrados en disco; aprendiendo la melodía y memorizando la letra, inconscientemente les copiaba el estilo... Delicioso escape a la monotonía que impone un honroso pero rudo oficio... Miguel Lerdo de Tejada lo presentó en XEW... Dominaba tan diversos estilos que parecía no tener personalidad; pero la tenía y muy grande como lo demostraron los años... Debutó en la W como El Cancionero Anónimo y como tenía que ser, la incógnita no pudo durar mucho, se le bautizó entonces como "El Romántico"... Voz dulce, voz romántica, acariciadora; su corazón todo en cada nota, en cada frase, en cada verso... Inteligente y disciplinado, siempre escuchó consejos... No era un improvisado para el arte, era el arte mismo dentro de su incomprensible sencillez... Jovial y honrado, supo hacer y conservar amigos... En su primer viaje, el pesar de dejarnos, le amargó el gusto del éxito que le esperaba... Estudioso y constante, acumuló un gran repertorio de melodías de todos los tiempos... Argentina, Brasil, Chile, Perú y Cuba lo quisieron por las mismas razones por las que lo queremos nosotros... Esta tarjeta de presentación dice: Luis G. Roldán.

Ladrillo está en la cárcel... Tango sentimental como los que en 1929 se aprendían nuestras niñas "litris", ése fue su primer éxito teatral... De Pardavé, la *Negra consentida*, también su número de golpe... Compartía camerino con el incipiente Agustín Lara... Amigo de todos, franco y descuidado, compartía

abundancias y privaciones con Juanito Garrido, con *el Güero* Castro Padilla, con Ernesto Cortázar... México viejo, el barrio bohemio de Aldaco y las Vizcaínas, es testigo presencial de su más grata época, de sus mayores satisfacciones y de sus más grandes penas... Despreocupado en asuntos de dinero, sólo le interesaba comer y vestir bien, pues nunca pensó en el mañana... En medios sueldos no cobrados, tuvo acumulada una pequeña fortuna... Aceptando un café y regalando sus prendas de vestir, dejó correr muchas horas cortas en Fornos, en el Principal y en Tupi... Cantó a Lara por primera vez con *Mujer...* Con los Trovadores Ipana, de Guillermo Posadas, se presentó como artista exclusivo... Fue de los primeros del radio que aprovechó el cine nacional... Su primera película, *La familia Dressel...* Su primer éxito en el cine, la canción *Cuando tú me querías*, de su amigo Garrido... Con Negrete en 1936, uno de Los Caballeros cantando en NBC de Nueva York... En 1939, solista de la orquesta de Guy Lombardo en Nueva York... Su éxito en cine y radio lo encuentra invariable, pero ahora ya guarda su dinero... Precursor de la economía de hule, sitúa su coche frente a XEW once horas diarias... Éste es Ramón Armengod.







Los primeros locutores

Señor patrocinador:
¿Quiere usted a los mejores locutores para sus programas estelares? *El Radiodirectorio de México* de 1937 le ofrece datos sobre las mejores voces del radio actual. Leopoldo de Samaniego, Pedro de Lille, Joaquín Grajales, Humberto G. Tamayo, Gustavo Hoyos Ruiz, Arturo García (quien después sería Arturo de Córdova) y Alonso Sordo Noriega son las voces de moda: la rúbrica que hace reconocible la estación.



Leopoldo de Samaniego, la primera voz que se escuchó en la XEW, permaneció en ella durante 25 años. Antes de la existencia de la W, Samaniego editaba una revista de la Compañía Telefónica Mexicana. Un día se encontró a su amigo Pedro Vargas, quien, después de platicarle de la inminente apertura de la W, le dio una tarjeta para que se presentara con Francisco Yáñez. Después de escucharlo, el propio Azcárraga lo admitió en su equipo. En la calle de Bucareli 12, se probaron las voces de los futuros locutores: el propio Samaniego, el vate López Méndez, Nicolás de la Rosa. Sólo Manuel Bernal, gracias a su espléndida voz, no pasó por este trámite. Samaniego conducía el programa que Guty Cárdenas transmitió su último día de vida. El locutor, mientras actuaba Guty, le cargaba la pistola. Ese día, Arvizu y Ana María Fernández le hicieron los coros al compositor.

Pedro de Lille, desde sus primeras presentaciones en la W se convirtió en uno de los locutores más gustados. En el *Radiodirectorio...* es anunciado como el Hombre feliz. Años después, Agustín Lara lo recordaba con escepticismo:

“Como si pudiera existir un hombre feliz.” Este locutor bautizó a todas las figuras que pasaron por su programa *La hora azul*, uno de los más importantes de la W. Él bautizó a Pedro Vargas como el Samurai de la canción, a un violinista que le decían el Chorizo lo convirtió en Alfredo Núñez de Borbón. A la cancionera Lucha Guzmán le agregó el mote de Tabú. A esta artista, Agustín Lara le dedicó su bolero *Señora tentación*. Antonio Badú en realidad se apellidaba Namnún, pero Pedro de Lille le puso un apellido más eufónico.

Otros artistas que le deben el impulso que tuvieron en la W son: Antonio Escobar, Juan García Esquivel, Gonzalo Curiel, Anheló Venegas, *la Señorita ensueño*, Maruca Marqués era *la Señorita ilusión* (madre de María Elena Marqués), Raulito a quien el vate López Méndez llamó el Cartero del aire, Alfonso Bruschetta, las dos Marías, Emilio Tuero, Lupita Palomera y Fernando Fernández.

De otro locutor legendario nos da información Heriberto Murrieta en su libro *Los cronistas*: Alonso Sordo Noriega.

Radio Arkay, modelo 421, 1934.





Cumpleaños de Emilio Azcárraga Vidaurreta, en San Ángel Inn, 1931.

Nació en la población asturiana de Cué el 5 de octubre de 1900 y murió en la ciudad de México el 20 de mayo de 1949... A los 29 años, fue en la XEFO, La Voz de la Metrópoli, donde comenzó su carrera radiofónica... En 1933 llegó a la poderosa XEW con un programa que alcanzaría celebridad: *El investigador policíaco del aire*. Esta emisión tenía por objeto localizar a miembros de familias que habían quedado divididas como consecuencia de la Revolución... Se propuso crear la XEX, La Voz de México... La concesión por un plazo de 50 años la otorgó su entrañable amigo Manuel Ávila Camacho, con quien había trabajado en su campaña presidencial y en la Secretaría de Gobernación... El 20 de mayo de 1949 murió de un infarto en su casa de Fernández Leal 32, en Coyoacán... Alonso Sordo Noriega, ceja poblada, nariz aguileña, cabellera engomada, vestimenta impecable, elegancia deslumbrante, fue un gran improvisador de los micrófonos. Prefería no apegarse a textos, sino hacer cordiales aportaciones de su cosecha. Presentó programas musicales y

anunció productos con una gracia y capacidad de persuasión impares. Poseía una voz amable y modulada... Fue un hombre culto... un magnífico narrador de corridas de toros y partidos de fútbol... Era muy preciso y descriptivo cuando narraba de dónde había salido el grito o en qué zona de los tendidos se suscitaba un pleito... Fue el primer mexicano en narrar un partido de polo desde el campo Marte y una carrera de caballos desde el Hipódromo de las Américas. Acuñó la expresión "¡A... arrancan!", al inicio de cada carrera.

Este locutor, en una ocasión, narrando un desfile, estaba colocado en una parte desde la cual no se podía ver al contingente. Entonces, mandó a un asistente a que se subiera a algún poste. Desde ahí, el muchacho iba anunciando quién pasaba:

—¡Los bomberos!

Y Alonso Sordo Noriega describía al cuerpo de Bomberos, sus uniformes.

—La policía.

Y el locutor describía el paso de los policías.

Ciudad de México, 18 de septiembre. Se inaugura la XEW. Leopoldo de Samaniego, Ricardo López Méndez, Manuel C. Bernal, Pedro de Lille, Alfonso Ortiz Tirado, Josefina la Chacha Aguilar y Juan Arvizu son algunos de los que estrenan los micrófonos de la estación, que inicia sus transmisiones con cinco mil watts de potencia, algo entonces inusitado.



Planta original de locutores de la w (de izq. a der. atrás, Ricardo López Méndez, Leopoldo de Samaniego, Emilio Azcárraga Vidaurreta, Pedro de Lille, Jorge Vélez, abajo sentados, Alonso Sordo Noriega y Luis Cáceres; ca. 1935). Abajo: Rubén Marín y Kall, Locutor.



Cuando lo felicitaban por su narración y le decían: "Hasta parecía que estábamos viendo el desfile", el locutor comentaba: "¡Qué bueno, porque yo no vi nada!"

Al yucateco Humberto G. Tamayo lo recordamos por sus epigramas en forma de coplas para jarana que él llamaba "Tamayogramas" y por su larga lista de anuncios radiofónicos: "Bárbara, Bárbara, Bárbara... leche tan fresca que hace tres horas era pasto" y "Caballero, usted vale sin sombrero. Con sombrero vale más. Más vale que use sombrero, use sombreros Tardán". Cuentan que de un día para otro hizo más de cien lemas para la Asociación de Locutores.

De Luis Ignacio Santibáñez, de los locutores fundadores de la w, cuentan que en una fiesta se ofreció como maestro de ceremonias para anunciar a los invitados que pasaban a tocar. La anfitriona se le acercó para felicitarlo y le dijo:

—Pero qué bonita voz tiene, usted debería dedicarse a locutor.

—Señora, mi nombre es Luis Ignacio Santibáñez.

—No importa: en la w se lo pueden cambiar.

Rubén Marín Barroso era un joven yucateco que trabajaba con el vate López Méndez en la w y siempre hacía al revés todo lo que le encargaban. Como un día hizo exactamente todo lo que le encargaron, el vate le dijo: "¡Hasta que hiciste algo bien! Ahora te llamarás Marín y Cal: una de cal por las que van de arena." Este apellido le gustó mucho, al grado de que comenzó a escribir así su nombre. Leopoldo de Samaniego le aconsejó escribir: "Kall". Así lo hizo. Sus hijos fueron registrados con este apellido compuesto: Marín y Kall.

Otras voces memorables y clásicas de la w son Jorge Vélez (el Novio de México); Luis Farías (de locutor a gobernador de Nuevo León; se casó con la concesionaria de la cafetería de la xew); Luis Cáceres (el Cocuyo); Francisco Javier Camargo; Guillermo Núñez Keith, y Rubén Cepeda Novelo.



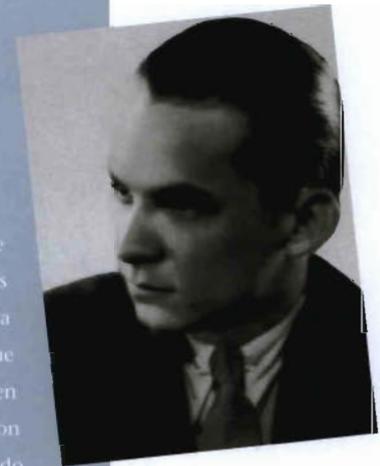
Tres voces de la Voz de la América Latina desde México: Ricardo López Méndez, Pedro de Lille y Alonso Sordo Noriega en la cabina de Ayuntamiento 54, con el micrófono y las legendarias campanas, ca. 1936. Abajo: Luis Cáceres, uno de los primeros locutores de la w.

Testimonio de *Luis Cáceres*

Tengo 61 años de locutor. Soy el decano de los locutores; no sólo de México, sino de otros países. Me inicié en la XET, el Pregonero del Norte, estación de Monterrey. Los yucatecos por naturaleza somos nómadas... Cuando pasé por la avenida Hidalgo 212 (en Monterrey), en la puerta estaba parado Roberto G. Treviño *Tacos*. Arriba de la puerta había un letterero que decía: "Radiodifusora XET, Próxima Inauguración." Él me hizo la prueba y la pasé. A los dos días me presentaron como "Luis Cáceres, el Cancionero triunfador de los Estados Unidos". El dueño de la estación era Rogerio Azcárraga (el famoso *Chato* Azcárraga, hermano de don Emilio). Un día faltó el anunciador (antes no éramos locutores, éramos anunciadores). Tuve que cantar y anunciar. Bueno, ya habíamos conseguido anuncios y les gustó. Ahí nació el locutor Luis Cáceres. Me escuchó Pepe Rivero, cuñado de don Emilio Azcárraga. Un día, don Emilio pasó por Monterrey. Pepe le había contado de mí, así que me

quiso conocer. Yo iba a cumplir 19 años. Me hizo varias preguntas y la última fue: "¿Quisiera irse usted a trabajar a la XEW?" Lo pensé, pues apenas se estaba formando la w. La verdad es que a mí del norte me corrió el clima y me vine a la capital. Querendón y chillón como soy, pues pensé en mi padre y hermanos que vivían en esta ciudad. Tomé el tren. Llegué a la w y empecé a trabajar.

Caí en lo mismo: no había anuncios, no había paga. Empezaba la w. Yo creo que era mayo o junio de 1931. Se iniciaban las ventas. Me ofrecieron 75 pesos al mes. En la XET me daban cien. Lo tomé. Yo sabía que tenían el plan de que la w se convirtiera en una maravilla. Ahí se hizo la radio... Don Emilio escogía muy bien a su gente. Cuando alguien solicitaba trabajo, él decía: "Usted va a ser operador, usted locutor..." y así. Era un gran fisonomista. Él contrató a todo su personal a puro ojo de buen cubero. Doña Amalita y yo somos los únicos testigos de esto. ¡Ah!, y Carmen Castillo.



Dos testimonios del cine Olimpia

Paz Águila

A un primo nuestro le gustaba mucho cómo cantábamos, y nos dijo que nos fuéramos a México a ver si podíamos encontrar trabajo.

—No, ¿pues con qué dinero nos vamos?

—Bueno, yo les pago el pasaje, les pongo casa, las acomodo en un lugar donde vivan.

Ya nos animamos y mi mamá dijo que sí, además nos tenía mucha confianza. Nosotras lo que queríamos era pasearnos, pues nos gustaba Xochimilco. Cuando mi primo nos recibió, dijo:

—Bueno, aquí están: yo no tengo conexión con nada de esto, yo no conozco ningún compositor, ningún músico ni nadie del radio; yo no conozco a nadie. Ustedes están aquí, yo les voy a pagar tres meses; si en tres meses no...

Tres meses. ¡Cuántas idas a Xochimilco! Estábamos felices, pero al mismo tiempo sentíamos la responsabilidad. No nos dio centavos ni nada, pero vimos cómo irnos a la XEW. Entonces la w estaba en los altos del cine Olimpia, en 16 de Septiembre. Era muy bonita la estación, nada más tenía dos estudios: uno grande y otro chico, y el grande

era chico, imagínate... Y cuartitos chiquitos para ensayar y un piano, y ahí mismo estaban las oficinas. Era todo muy moderado, no con mucho dinero. Entonces la entrada era libre. Como era mediodía, nosotras entramos. Era muy elegante, tenía adornos, alfombra muy fina, y toda la pared era de vidrio. Cuando cantábamos con nuestro amigo de Guadalajara, vi-

mos un retrato de Gonzalo Curiel. Y cuando entramos a la w al que vimos fue a Curiel, estaba adentro del estudio. Entonces Esperanza y yo nos echamos un volado para ver quién le hablaba; yo siempre era muy corta y ella era más aventada. Si me toca el volado todavía estaríamos allá, en Guadalajara. A ella le tocó, y ni modo, ahí va y yo detrás de ella.

—¿Usted es Gonzalo Curiel?

Y volteo y nos ve:

—Sí, y ustedes son de Guadalajara, ¿verdad?

¿Y cantan, no?

—Sí —le dijimos.

—¿Y cómo cantan?

—Bien.

Acababa de terminar un programa que tenía con uno que tocaba el xilófono. Le decían "Don Carlos, el xilofonista de fama internacional".

—Miren, casualmente necesito un número nuevo, casualmente... pues a ver si las quieren.

Y nosotras, provincianas, sabiendo que en México había muchos peligros, que los hombres eran malos... "Pues vamos, para que las vean." Esperanza y yo nos agarramos de la mano y nos pusimos coloradas, coloradas, y después descoloridas, porque dijimos que sí. —Ándele, don Carlos, véngase con las muchachas y conmigo.

Lo bueno que era mediodía, y no nos daba tanto miedo, si hubiera sido en la noche... Pero ahí vamos, mansas, mansas... y mensas, mensas. Efectivamente, llegamos a la oficina: era de unos aparatos de radio, todavía no había grabadoras... El señor de la oficina nos vio con mucha indiferencia y le dijo a Curiel:

—Pues si a usted le gustan, usted sabe.

—Ah no, si ellas cantan muy bien, ya verá que cantan muy bien.

—Bueno, por mi parte está bien.

Nos regresamos a la XEW.



Gonzalo Curiel y las hermanas Águila, un encuentro en el cine Olimpia. (de izq. a der.) Esperanza y Paz, ca. 1939.



—Ya están contratadas —nos dijo Curiel—. Ahora vamos a ver cómo cantan, ¿cantan algo mío?

—Sí, cómo no —nuestro amigo el pianista de Guadalajara nos tenía al corriente de todo lo nuevo. Tenía él una canción que se estaba tocando mucho, *Mañanita fría*:

Mañanita fría de melancolía
yo te canto con mi llanto y mi tristeza.
Mañanita fría, cuánto la quería
pero ella nunca supo mis ternezas.

La sabíamos y se la cantamos y le pareció bien, y dijo:

—Bueno, está bien, nomás que no van a cantar esa. Ahorita les voy a poner una para que la canten en la tarde.

Y que nos pone dos: *Visión* y *Mi querer*. Esta última estaba de moda porque estaba aquí Rita Montaner, había venido a México y estaba en una revista musical en el Lírico. Gonzalo había hecho la música para su presentación. [Entrevistada por el autor.]

ma de aficionados, niños y niñas. Estando en el programa, un día pasó por ahí Guadalupe *La Chinaca* y me preguntó si quería que formáramos un dueto; se llamó "Las soldaderas". Pero a Lupe no le gustaba que le dijeran: "¡Ay, qué bonito canta su hija!" Le daba mucho coraje. Ella era mayor que yo. Tenía más de veinte años y yo, entre diez y doce años. Nos separamos. Con María Luisa formé el dueto "Las cantadoras del Bajío". Un día no llegó María Luisa al programa y tuve que cantar sola con el Mariachi Vargas. Don Emilio se disgustó mucho y castigó a María Luisa por haber faltado. Me quedé sola con el programa. Fue cuando empecé a cantar con el Mariachi Vargas, como "Manolita la alegre Cantadora". En 1937, se estrenó *La Zandunga*, con Lupe Vélez, en el teatro Alameda. Ahí don Emilio me anunció como Manuela Arriola. A él le gustaba mi nombre. A mi se me hacía de señora. Yo era muy joven. Pero don Emilio insistió... [Tomado del libro *Vidas en el aire* de Bertha Zaccatecas.]

Manolita Arriola debutó como "Magnolia la jardinera" en el cine Olimpia.

Manolita Arriola

Un día nos fuimos, mi mamá y yo, a la xew. Estaba en los altos del cine Olimpia. Había que subir muchas escaleras. Estaba yo sentada en un descanso, cuando pasó Pedrito de Lille y me preguntó si cantaba. Necesitaban una niña para un programa de radio. Me hizo la prueba y la pasé. Entoné cancioncitas de aquel entonces que no eran muy rítmicas. Le gusté. Me dijo que estaban ensayando un programa, *El Club del Hogar*, para presentarlo en un estudio que se iba a estrenar en Ayuntamiento 52. Debuté como Magnolia la jardinera. El programa lo patrocinaba la perfumería Tres Flores. Esto fue a principios de 1934. En el programa estaba la sobrina de Raulito, *el Cartero del aire*. Nosotras estudiábamos con Raulito. Era un progra-

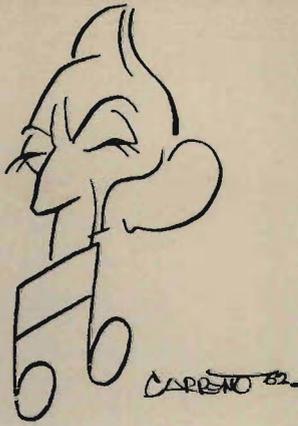




La XEW desde la calle de Ayuntamiento 52







Agustín Lara

SUS PROGRAMAS, SUS INTÉRPRETES Y AQUEL AMOR QUE DÓNDE ANDARÁ

Una tarde, a principios de 1948, una carta dirigida a Agustín Lara llegó a la XEW:

Querido Agustín:

De manera accidental escuché tu nuevo programa; debes saber que mi trabajo no me deja casi tiempo para oír radio. Te escribo porque en él has dicho que vas a contar tu vida y quiero pedirte que, si vas a hacerlo, omitas los diez años que vivimos juntos. Tú sabes contar muchas mentiras y con ellas puedes suplir perfectamente todos esos años de nuestra relación.

Angelina.

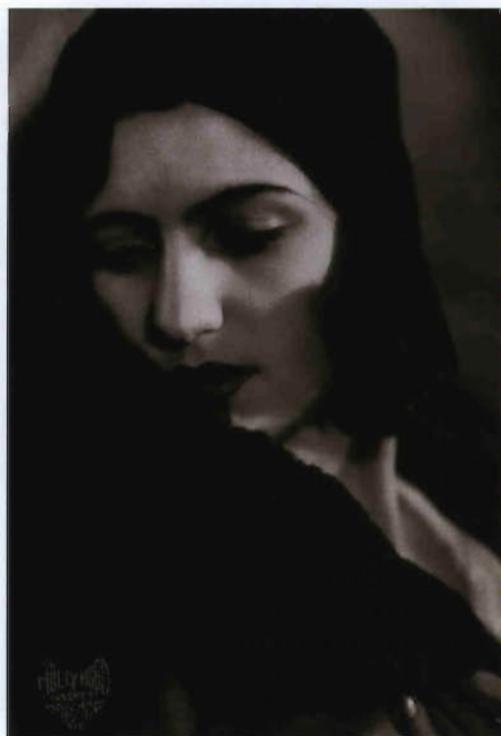


Ciudad de México, 20 de septiembre. Debuta en la XEW el compositor Agustín Lara, acompañado de la Orquesta Argentina de Valle y Weiss, en un programa patrocinado por la compañía petrolera El Águila.

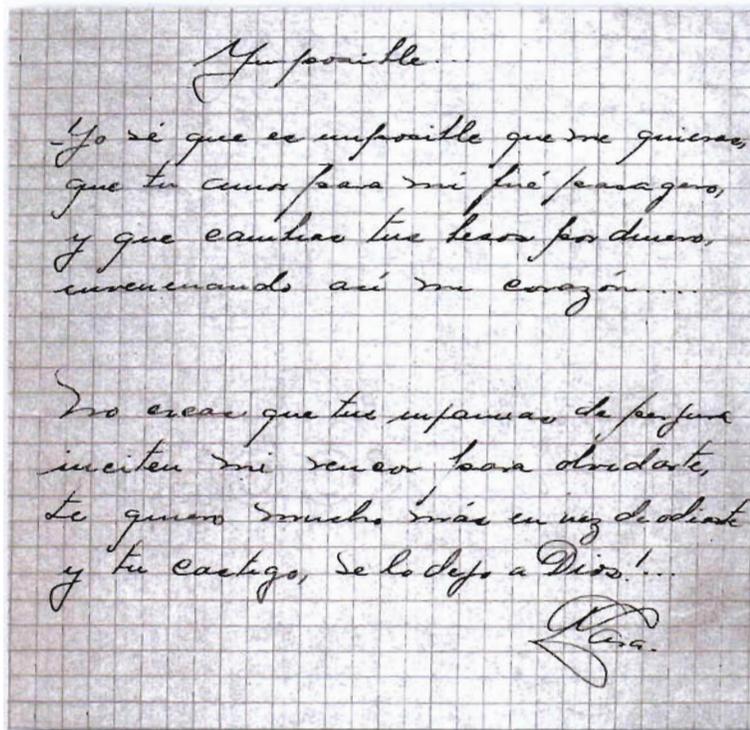
I. CUANDO VEO TU RETRATO, EL ÚNICO QUE TENGO

No sabemos qué pensó el compositor al leer esta carta, ¿habrá pensado en el único retrato que Angelina le dejó por olvido antes de desaparecer en 1938? El caso es que por esos días, Agustín estrenó en la w un bolero que se refería a él: "Cuando veo tu retrato, el único que tengo/ porque la suerte quiso que fuera para mí,/ lo tomo entre mis manos, nublándose mis ojos,/ ya que es la sola prenda que me quedó de ti.// Y le hablo y le pregunto ¿qué te hice yo en la vida?/ ¿cuál ha sido el delito para pagarlo así?/ Y tu retrato calla por no decir mentiras/ y lo estrujo y lo beso y te bendigo a ti." Con este bolero tal vez se despidió para siempre de Angelina: Lara nunca volvió a referirse a esos diez años de su vida. Podemos ver las entrevistas que le hicieron, escuchar sus programas de radio, leer sus cartas, preguntarle a sus amigos: de esa mujer que escapó en 1938 Lara no volvió a hablar en público. Tal vez la única ocasión en que nuevamente se ocupó de ella fue en 1954 en la canción que dice: "Aquel amor que marchitó mi vida/ aquel amor que fue mi pérdida,/ ¿dónde estará la prenda más querida?/ ¿dónde estará aquel, aquel amor?" ¿Pues en

Angelina Bruschetta:
"Cuando veo tu retrato,
el único que tengo."
Abajo: Manuscrito de
Imposible, la primera
canción de Agustín Lara.

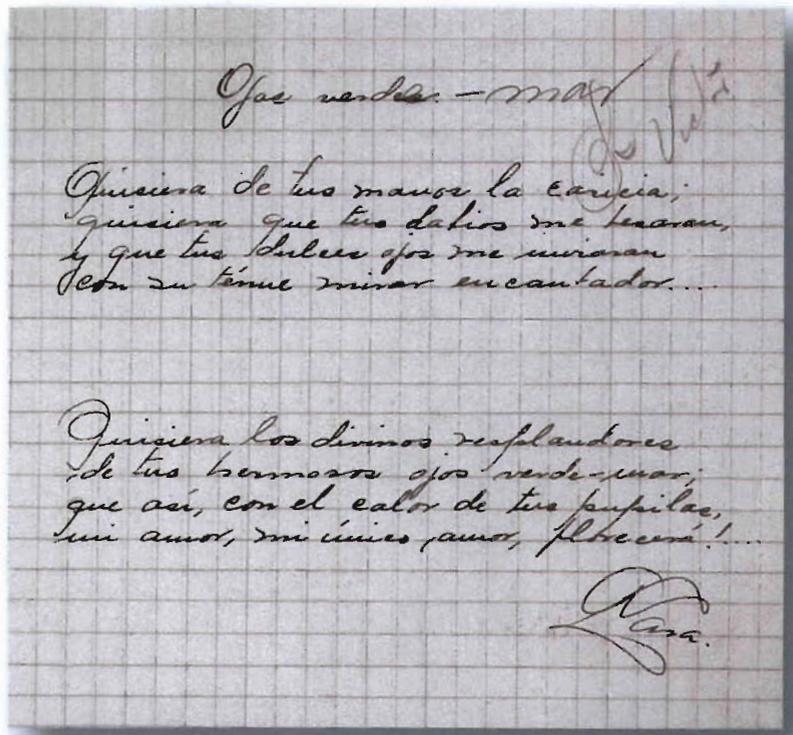
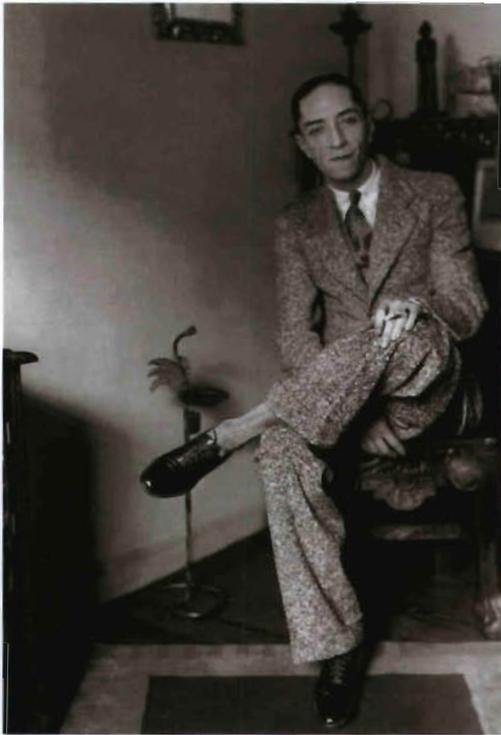


quién más pudo pensar Lara cuando escribía estas estrofas? A ninguna otra mujer dejó de ver, sólo a ella le mandó canciones desde sus programas de la XEW pidiéndole que regresara, eran como botellas con un mensaje secreto en un mar de radioescuchas. Durante años preguntó por ella, quiso volver a verla mientras ella lo escuchaba desde su casa en Puebla.



II. Y ASÍ, CON EL CALOR DE TUS PUPILAS, MI AMOR, MI ÚNICO AMOR, FLORECERÁ

Una tarde de 1928, un joven sumamente delgado llegó al café Salambó, que se encontraba en la calle de Bolívar número 15. El propietario, Luis Fuentes, estaba en el umbral de la puerta, sin hacer nada: eran las seis de la tarde y no había clientes en el local. Sin hacerles el menor caso, una de las socias del negocio, la cajera, vio cómo los dos hombres intercambiaban algunas palabras. A los pocos minutos, los dos entraron: el joven se sentó frente a un viejo piano que se encontraba en un rincón. De pronto, el silencio se retiró: una música no escuchada antes llenaba el café. El pro-



pietario se acercó a la caja: “Este muchacho está contratado, va a trabajar tres horas al mediodía y tres horas en la tarde. Va a ganar cuatro pesos diarios y los alimentos. Se llama Agustín Lara.”

A pesar de la opinión de la más joven de las propietarias, el pianista comienza su trabajo esa misma tarde. Esta muchacha se llama Angelina, es alta y tiene cabello rubio y largo; su padre — un italiano— había muerto desde hacía muchos años y no le había dejado a su hija más que sus ojos verdes.

III. VI NUEVOS HORIZONTES EN MI SER, DE NUEVO LA GUITARRA PALPITÓ

Trabajando Agustín en Salmabó, una tarde llegó hasta el restaurante un muchacho llamado Vicente Godínez, que buscaba un pianista para darle serenata a su novia. Como en aquella época los pianos se alquilaban por mes, el trato consistió en que después de la serenata, el piano se llevara al



cuarto de vecindad donde Lara vivía. Esa noche, en el mayor silencio, un camión lo transportó a la calle de Santa María la Redonda. “Mi novia se llama Maruca y le gustan los tangos. ¿Se sabe alguno?” Agustín le dijo que no sólo sabía sino que él mismo había compuesto varios. “¿Me permite que los toque?” Cuando Maruca se asomó a la ventana pudo escuchar: “Entró en mi corazón, no sé por qué/ de mi vida de paria se adueñó/ y a los primeros besos le entregué/ la novela doliente de mi amor.” Al finalizar la serenata,

Maruca bajó a la calle a felicitar al pianista y le ofreció cantar sus canciones. Maruca Pérez ya era conocida, cantaba todas las tardes en El Retiro, restaurante de Vicente Godínez —quien después sería el dueño de El Patio—, en la calle de Durango, frente al Toreo de la Condesa. El pianista de El Retiro era Raúl C. Rodríguez, a quien después se conocería como el Cartero del aire.

Desde el principio supo asimilar el estilo de Lara, con el tiempo se le consideró el principal imitador del compositor. Una tarde,

Agustín Lara en su casa, 1934. Ojos verdemar: con esta canción va terminando la indiferencia. Centro: Maruca Pérez, estrella de El Retiro.



"Aunque sea la ilusión tan fugitiva": Angelina y Agustín.

Maruca subió al escenario de El Retiro, Agustín la siguió, se sentó al piano y ella comenzó a cantar *Clavelito*, la primera canción de Lara que se escuchó en otra voz:

Como divina floración de perlas
en rojo marco de suaves corales,
como una floración de madrigales
que sus mieles me da para beberlas,
Así quiero tu boca sensitiva,
nido de adoración y de embeleso,
aunque sea la ilusión tan fugitiva
como el sonoro palpitir de un beso.

La voz de Maruca parecía la de una niña: tenía en su casa los discos de Rosita Quiroga y le gustaba cantar como ella; tanto que, en el Retiro, el público la llamaba "La Rosita Quiroga mexicana".

IV. EL MATRIMONIO

La indiferencia entre Agustín y Angelina poco a poco va desapareciendo: a veces, cuando el lugar está vacío, Lara toca alguna canción y Angelina,

detrás de la caja, escucha silenciosa. Una tarde, la letra de un bolero es más desesperada que las de otras ocasiones: "Quisiera los piadosos resplandores/ de tus divinos ojos verde mar/ y, así, con el calor de tus pupilas/ mi amor, mi único amor florecerá... En medio de la noche/ me sigue sin cesar/ el recuerdo fatal de una mujer." A las pocas semanas, la madre de Angelina le ofrece a Agustín un cuarto de su casa en alquiler. Una vez instalado en la casa de las propietarias de Salmabó, el noviazgo transcurre en calma hasta que una noche llegaron al restaurante varios agentes de la policía que traían una orden de aprehensión girada desde Puebla: la influyente dueña de un cabaret, donde Lara había trabajado, entabló un juicio acusándolo de robo. Antes de partir a Puebla, Lara le entrega en la mano a Angelina su última canción. El papel tiene escrita la letra del bolero *Orgullo*, declaración de amor del compositor: "Entre tus labios jugará la risa/ cuando te diga lo que yo te quiero,/ cuando pueda decirte lo que sufro,/ cuando pueda decirte que me muero." Angelina buscó direcciones, teléfonos y, por fin, encontró la de un compadre de Agustín: José Galindo, ayudante del gobernador de Puebla. Al enterarse de la noticia, de inmediato Galindo

XEW 1930
Ciudad de México, 15 de diciembre. En un programa de la RCA Victor, debuta ante los micrófonos de la w Ana María Fernández, acompañada de Juan Arvizu, Los Trovadores Veracruzanos y Roberto G. Treviño. El 24 de diciembre, la cantante regresa a la w en calidad de artista exclusiva y acompañada de Tacos y Agustín Lara, en inédito dúo de pianos.

salió para ese estado en busca del compositor.

Por esos días llega una carta que da cuenta de una situación inverosímil:

¡Esto es más de lo que puedo soportar...! Durante el día tengo que estar recluido en los separos de la Inspección; a las nueve de la noche, escoltado por dos agentes policíacos, soy conducido al negocio de mi acusadora, en donde tengo que tocar el piano toda la noche, sin remuneración alguna, fuera de alguna que otra propina de los clientes que, miserable y todo, he de recibirla para cubrir algunos gastos personales.

En esas cartas, el amor se hace explícito. Una noche, tocan a la puerta de Angelina: "Soy Agustín", se oye desde el otro lado. La figura que entra en la casa está inusualmente pálida: después de una fuga de la cárcel digna de un *thriller*, los dos salen de la ciudad en la noche. Durante todo el trayecto, el aire le da en la cara a Agustín y cuando llega a la ciudad de México está enfermo de pulmonía. Con ese pretexto, el compositor le pide a Angelina que se casen. Un sacerdote llega al otro día y celebra el matrimonio *in articulo mortis*. Es el 19 de noviembre de 1928.

V. YO SÉ QUE ES IMPOSIBLE QUE ME QUIERAS

En esos momentos de convalecencia, el compositor en lo que menos pensaba era en sus canciones; no sabía que un mes antes, en Nueva York, el Trío Garnica Ascencio y su amigo Raúl C. Rodríguez habían grabado una canción suya: *Imposible*. A mediados de ese mismo año (1928), Lara fue a la Casa Victor, había pedido cita con el representante en México, Emilio Azcárraga Vidaurreta, y éste le había comprado *Imposible* por cincuenta pesos. Al poco tiempo, la canción fue enviada a Nueva York. Seguramente fue ahí donde Raulito la reconoció y pidió que se grabara. Un día de tantos, Agustín escuchó su canción por todos lados, en todos los fonógrafos. Entonces fue corriendo a ver a don Emilio para pedirle el disco. Una vez que lo tuvo en sus manos fue a venderlo al mercado de Santa Anita y con ese dinero se fue a correr una parranda para festejar. Antes de la inauguración de la w las canciones tardaban más de un año en hacerse verdaderamente populares. Medio año después, cuando Maruca invitó al compositor a grabar acompañándola al piano, en sus primeros discos (*Mentira* y *Canalla*, dos tangos), era tan poca la popu-



Su mejor ángulo es el que incluye su leyenda: Lara y su cicatriz en un timbre postal de la serie: Ídolos populares de la radio, 1995. Abajo: El compositor con sus dos primeros intérpretes: Juan Arvizu y Maruca Pérez, la voz que estrenó las letras de Agustín Lara, ca. 1929.



laridad de Lara que en la etiqueta no le dan el crédito de pianista.

En otra ocasión, don Emilio fue al teatro y vio actuar a Tito Guízar. Al final de su actuación pasó a verlo al camerino y le dijo: "Aquí le dejo esta tarjetita, es la dirección de un músico al que queremos impulsar. A ver si puede ir a Nueva York a grabar algunas de sus canciones." Tito fue visitar a Lara a su casa en las calles de Argentina, donde vivía con Angelina, y todas las canciones que el compositor le mostró se las llevó a Estados Unidos. Entre 1929 y 1932, Tito Guízar grabó casi 30 canciones de Lara.

A su regreso de Estados Unidos Tito se integró a la XEW como cantante hasta 1936, año en que *Allá en el rancho grande* lo alejó definitivamente del radio.

VI. CAMPANITAS DE ORO QUE EN SUS MELODÍAS ME RECUERDAN SIEMPRE MI PRIMER AMOR

El día de la inauguración de la XEW, el Doctor Alfonso Ortiz Tirado cantó *Campanitas de mi tierra*, la primera canción de Lara que se escuchó por la estación: "Entre los trigales sembré madrigales,/ mil besos sensuales también apagó/ y esa campanita suena dolorosa,/ su voz quejumbrosa mi amor enterró." Angelina, para decirlo claro, se sacaba de onda con las letras de las canciones de Agustín: por lo general no tenían que ver con el momento que vivían. Si ellos tenían una relación estable, en las canciones de Lara aparecían desdenes, traiciones, prostitutas, olvidos. Sin embargo, el público que



ese día estuvo en la fiesta de la w, no pensaba en eso y, sinceramente, tampoco Agustín. Él se la pasaba tratando de colarse en el medio artístico, de serle simpático a los artistas. Al final de la transmisión, Lara ya era amigo del locutor Leopoldo de Samaniego, quien desde esa fecha sería confidente del compositor. A pesar de esto, Lara no consiguió tener un contrato de exclusividad en la estación; más bien, iba a actuar en algunos programas de manera esporádica.

Por esas fechas, Angelina sugirió comprar un radio. "¿Pero qué no entiendes, Angelina, que no me quiero contaminar escuchando la música de otros? Tengo que sacar lo que verdaderamente siento."

Qué postura tan extraña para ser la de un compositor que supo condensar tan bien varias corrientes musicales que estaban en el ambiente de principios de los treinta. De aquí podemos concluir que, generalmente, Angelina no podía escuchar los programas de Agustín: sólo hasta 1936, cuando don Emilio Azcárraga les regala un elegantísimo aparato de radio. Y como Lara ya casi no se paraba por la casa, Angelina se ve obligada a escribir: "Ante el mueble, como cualquiera de sus miles de admiradores, y tan



Página anterior:
"Hay aves que cruzan
el pantano y no se
manchan"; pero el
plumaje de Lara no
era de esos. Agustín
de perfil, 1961.

Derecha: "A ver si puede
ir a Nueva York a grabar
algunas de sus
canciones", sugirió
Emilio Azcárraga a
Tito Guízar.

Ana María Fernández,
Agustín, Angelina, el
empresario Baltazar
Dromundo y Pedro
Vargas de gira por
Durango.

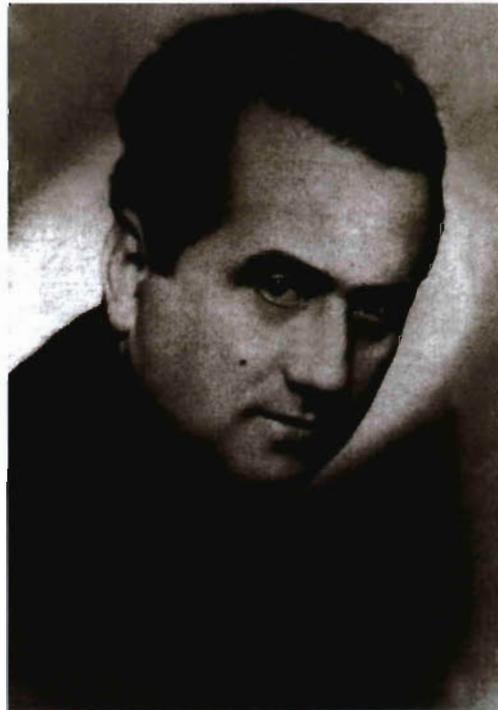
Abajo: Ni el mismísimo
Agustín Lara pudo
competir con la fama
del Doctor Ortiz Tirado.

sorprendida como ellos, tuve que escuchar espaciadamente aquel manojito de melodías que debían ocupar un sitio especial en el gusto de todos los públicos."

VII. LOS INTÉRPRETES

A mediados de 1933 después de una gira desastrosa a Cuba (donde no pudo competir con la fama del Doctor Alfonso Ortiz Tirado ni con la de José Mojica), un recorrido artístico por el norte de México y una delicada apendicitis, Agustín Lara regresa a México. La XEW lo llama tres veces a la semana, de 10 a 11 de la noche con un programa propio: *La hora íntima de Agustín Lara* con el vate López Méndez como productor y conductor. Héctor Madera Ferrón, en su libro *Silencio... genios trabajando* refiere que este programa de Lara consistía "en algo aparentemente sencillo. Agustín con su piano en estrecho diálogo con su público. Él con sus exiguas posibilidades de cantante, pero con una enorme inspiración y ese modo tan particular de decir sus temas, a veces quiméricos, a veces estrujantes... Un grupo de amigos del compositor —todos ilustres en su

especialidad— acudía al discreto estudio de *La hora íntima* para charlar anécdotas que complementaban su contenido. Los periodistas Manuel Horta y Renato Leduc por ejemplo; el pianista Raúl C. Rodríguez; el escritor Rodolfo Chamaco Sandoval —quien fue colaborador de Agustín





durante mucho tiempo, aportando letras para muchas canciones— y el maestro de la caricatura, Ernesto García Cabral, conocido como el Chango eran algunos de los invitados...”

Javier Ruiz Rueda, en su biografía del compositor cuenta que el estudio privado que Lara tenía en la w estaba alfombrado, tenía *buffet* y en él se servían las bebidas preferidas del músico. Sobre el elegante piano de cola se ponía diariamente un florero con gladiolas, claveles o rosas.

Alfredo Ruiz del Río, amigo personal de Lara, nos refiere, a propósito de *La hora íntima*:

en algún momento se le ocurrió (o alguien le aconsejó, no lo sé) decir en una entrevista que les prohibía a todas las estaciones de radio que no fueran la w, tocar sus canciones. Y como nosotros los mexicanos somos tan afectos a ir contra la corriente, al rato todas las estaciones estaban tocando incesantemente las canciones de Agustín Lara, dándole desde luego, una gran popularidad.

La hora íntima se dividió —por los patrocinadores— en dos vertientes: en la w se presentaba Agustín con el encargo de cerrar por lo menos una vez a la semana con una can-

ción nueva, lo cual no era problema porque Agustín estaba realizando en ese momento una producción escandalosa; y en la XEW estaba Miguel Prado, también con el mismo programa y con la consigna de componer una canción semanal. Por cierto que a *La hora íntima* de Lara, que se hacía en un estudio, sólo entraban Agustín, Ricardo López Méndez, *el Chino* Ibarra y Laurito Uranga. El único que tocaba ese piano era Agustín; él se llevaba la llave para que nadie lo usara. En una ocasión vino a México una artista norteamericana que se llamaba Sally Rand, a la que llamaban la Dama del abanico, porque se desnudaba y jugaba con unos abanicos, de tal manera que estando encuerada nunca se veía como tal, por el juego que hacía con los abanicos. Ella llegó a bailar en un tablado sobre el piano de Agustín.

Por este programa pasaron todos los que fueron considerados sus intérpretes oficiales. Pero, ¿quiénes eran? Héctor Madera en su libro hace una lista de los intérpretes oficiales de Lara, según él son 58. Muchos de ellos están mencionados con mayor detenimiento en estas páginas. La mayoría estrenó las canciones del compositor en los micrófonos de la w, aunque no eran sus intérpretes exclusivos.

Maruca Pérez acompañó a Lara en sus primeras transmisiones de radio, ahí cantó canciones como *Clavelito* e *Imposible* aunque prefería interpretar tangos como *Perdida*, que le fue dedicada por su autor. El Trío Garnica Ascencio, que le grabó *Imposible*, su primera canción, en 1928, en sus pocas apariciones en la w también le interpretó algunos boleros. Juan Arvizu no sólo le estrenó canciones sino que fue el primer intérprete masculino del autor. Junto con Ana María Fernández formó un dueto que estrenaba todas sus composiciones. Este dueto fue sustituido a los pocos años por uno más perdurable: Pedro Vargas y Toña la Negra.

El Doctor Alfonso Ortiz Tirado popularizó *Brujería*, *Rosa*, *Cortesana* y *Cabellera blanca*, entre muchas otras. Cada 10 de mayo cantaba esta última canción en los micrófonos de la w.

Los mejores de los intérpretes posibles: Emilio Tuero para El organillero y Ana María González para Broadway, adiós.





Un momento íntimo de *La hora íntima*: Freyre, el Chango García Cabral y Lara.

Entre los artistas que oscilaban entre el radio y el teatro (y que además lo acompañaban en muchas giras) estaban: Ramón Armengod (estrenó *Mujer*), Elvira Ríos (*Cachito de sol*), Luis G. Roldán (*Muñeca*), Emilio Tuero (*El organillero*), Sofía Álvarez (*Cabellera negra*), las hermanas Águila (*Rival*), Beatriz Ramos (*Concha nácar*) y Ana María González (*Broadway, adiós*).

Es todo un misterio quién estrenó *Solamente una vez*, pero sabemos que fue dedicada a José Mojica cuando éste decidió tomar los hábitos, deshacerse de su fortuna e irse a vivir a Perú.

Otra de sus intérpretes fue Amparo Montes; cuando Lara la escuchó cantar *Nadie*, dijo: "Nadie canta *Nadie* como Amparo Montes." Chabela Durán, quien llevó una relación difícilísima con el compositor (a veces lo dejaba plantado en el teatro), estrenó *Tu retrato* y *El mar, el cielo y tú*.

Carmela Rey, Olga Darson y Dona Mason fueron algunas de sus mejores intérpretes de los cincuenta. Jorge Fernández y David Lama fueron invitados a su programa de radio en muchas ocasiones en la década de los cincuenta.

Y, finalmente, mencionemos a Linda Arce, Néstor Mesta Chayres, Nicolás Urcelay, Chelo Vidal, Rebeca, Lupe Silva, Lupita Alday, Alejan-

dro Algara, la Torcacita, Lupita Palomera, Los Cancioneros del Sur, Columba Domínguez, Los Bribones, José Luis Caballero, Andy Russell, Antonio Badú, Avelina Landín, Rafael Vázquez, Los Panchos, Chela Campos, Chucho Martínez Gil, Dueto Blanco y Negro, Eduardo Solís, Esmeralda, Fernando Fernández, Hugo Avendaño, hermanos Martínez Gil, Lola Beltrán, Lucho Gatica, Lupita Cabrera, Manolita Arriola, María Félix, María Victoria, Tito Guízar y Guty Cárdenas.

Es decir, según Madera Ferrón, son 58 los intérpretes oficiales si incluimos a quienes eran intérpretes de planta o —como en el caso de María Victoria— sólo llamaba para dedicarles alguna canción. Aunque la lista es incompleta, pues podemos agregar a Mario Alberto Rodríguez o a las hermanas Julián, quienes también participan en sus programas.

VIII. LLEGA TONA LA NEGRA

Su creciente popularidad lo obligaba a tener entrevistas, grabaciones de discos y ensayos prácticamente todos los días. Además, tenía el encargo de estrenar una canción a la semana. Una tar-





Carmela Rey, Lara y Alejandro Algara en Televiscentro. Noches de gala, programa nocturno de televisión. Abajo: el epicentro de (casi) todos los terremotos eróticos de los años cincuenta, María Victoria.



de, “una muchachita mulata —recuerda Angelina Bruschetta—, con un niño en brazos, pobre, pero limpiamente vestida y acompañada de otras personas, se presenta una tarde en la casa y le dice a la sirvienta:

—Perdone, ¿está mi paisano Agustín Lara?

—No, ¿qué deseaba?

Después de cinco días de insistencia, Lara la recibe de mal humor, a petición de Angelina:

—Vamos a ver, ¿qué sabes cantar?

—Todas las canciones de usted, maestro.

Todas.

Lara la hizo cantar *Enamorada*, la comenzó a acompañar con el piano y a los pocos compases se interrumpe y, ya con un tono completamente distinto, pregunta:

—¿Cómo dices que te llamas?

—María Antonia del Carmen Peregrino de Cházaro...

—Qué horrible nombre y qué largo. Desde hoy te llamarás Toña... No: Toña la Negra. Mañana me buscas en la XEW para que te presente a don Emilio Azcárraga para que te escuche cantar.

El ingreso de Toña la Negra en la w fue inmediato. Varias canciones de Lara son hechas, inmediatamente, pensando en ella: *La clave azul*, *Lamento jarocho*, *Noche criolla*.

Por su parte, dos de los hermanos de Toña se integran a la orquesta de Lara: el Son de Marabú. De ahí la estrofa de *La clave azul* que dice: “Ya se va la clave azul,/ se va el Son de Marabú...” A partir de este momento, todas las actuaciones de Lara, tanto en teatro como en radio terminan con esta canción. De alguna manera, Toña comienza a sustituir a Ana María Fernández y, por su parte, Pedro Vargas a Juan Arvizu. Su éxito en los programas de *La hora íntima* es completo. Y llega a tanto el asedio epistolar de las admiradoras de Lara que *Revista de Revistas* abre una columna para que el compositor conteste dichas cartas. En realidad, Angelina es quien se dedica a contestar todas las cartas de amor.



IX. SOMBRA DE PERVERSIÓN

No hay biblioteca del siglo XIX que no tenga escondido entre sus peldaños el libro *Álbum del corazón* de Antonio Plaza. Su propietario original lo leyó a escondidas y tuvo el cuidado de cortar la portada. Quien fuera nuestro poeta maldito escribió, entre otros, el poema *A una ramera*, que dice:

Mujer preciosa para el bien nacida,
mujer preciosa por mi mal hallada,
perla del solio del Señor caída
y en albañal inmundo sepultada;
cándida rosa en el Edén crecida
y por manos infames deshojada;
cisne de cuello alabastrino y blando
en indecente bacanal cantando.

Poemas como este forman el repertorio poético censurado del siglo XIX y principios del XX. Otro poema escandaloso fue *Misa negra* de José Juan Tablada, que, en cuanto lo leyó doña Carmelita Romero Rubio de Díaz, lo prohibió.

Quien recuerde a Lara como un músico que agradaba a la sociedad que lo escuchaba, se

equivoca: en realidad, el compositor fue un auténtico transgresor y su transgresión consistió en llevar al radio esa "moral secreta". ¿Cuándo se había escuchado tan abiertamente eso de: "A ti mujer ingrata,/ pervertida mujer/ a quien adoro"? Es cierto que en algunos tangos de los años veinte se decían cosas terribles, pero ya hemos dicho que no tenían la misma difusión. El propio Tata Nacho, "fino, delicado e inspirado músico," escribió un tango en el que decía, refiriéndose a una prostituta: "Te vas con las *co-cottes*/ con triste frenesí/ tan vulgarmente/ que inspiras repulsión."

Lara, además de heredar a este personaje del tango, trata de redimirlo. El ejemplo es obligado: "Vende caro tu amor, aventurera." Pero no es el único; también, en el tango *Vendedora de amor*, dice: "Yo la vi por la calle una noche/ ofreciendo a la venta su amor,/ ofreciendo a los hombres las mieles/ que mi amor no le pudo pagar." En 1937, la Secretaría de Educación emite un oficio en el que se prohíben las canciones de Lara en las secundarias y además se les pide a las madres de familia que no fomenten el gusto entre sus hijas por esta música. Según la musicóloga Yolanda Moreno

Esta escena de Revancha es al cine nacional lo que la Alameda Central a la ciudad de México, 1948. Abajo: La sentencia fue inapelable: "Te llamarás Toña... No: Toña la Negra."





Agustín y Angelina: foto de su encuentro en Cuba. Abajo: Radio Philco, modelo 620, 1934.

Rivas en su libro *Historia de la música popular mexicana* “no se salvó ni el inocente *Farolito*”. Creemos firmemente que este oficio volvió muy popular a Lara en todas las secundarias del país. Mientras las madres de familia llevaban a sus hijas a la escuela no cantaban, para nada, *Caminito de la escuela*, sino “Sombra de perversión en tus ojeras... manchó la blanca flor de tu pureza/ y fue un estigma en tu triste vida.”

siera comprar una casa. Cuando se lo comentó a Agustín, éste se negó completamente: “Una casa propia me haría sentir cautivo... Quiero viajar... Conocer el mundo.”

Muchos años después, Angelina escribió: “Esta vez tuve la lacerante convicción de que en sus sueños de grandeza, todo lo que nos había unido se iba empedreñeciendo, tal vez hasta perderse en el olvido.”

X. HAY PROBLEMAS

Posiblemente la fama no fue lo que Lara se imaginaba: en 1934 sus cambios de humor ya habían enturbiado su relación. Incluso existían problemas con Emilio Azcárraga en los que Angelina servía como mediadora. En realidad, el compositor mandaba a Angelina a pedirle dinero o a que le comprara un coche nuevo. Don Emilio, que por esos días estaba construyendo el teatro Alameda, le ofreció a Angelina veinticinco acciones y además se ofreció a asesorarla si es que qui-

XI. DE LAS MEMORIAS DE ANGELINA

En un telegrama [enviado desde Guatemala donde Agustín estaba de gira] fechado el 25 de marzo de 1935, y en sólo diez palabras sugería algo que estaba fuera de mi alcance: “Si quieres saludarme ocurre difusora lunes ocho noche. Te escucharé.”

Tuve que leer “entre líneas” y comprender en toda su magnitud ese deseo suyo: la difusora era XEW. Las ocho



XEW 1931
 Ciudad de México, 5 de junio. La compañía de cigarros El Águila patrocina el debut de Ricardo C. Lara, quien se presenta como el Tenor del antifaz de oro y se hace acompañar por María Teresa Santillán, Ana María Fernández y la orquesta del maestro Marcos Rocha.

de la noche era la hora en que empezaba el programa *Casa Bayer*, que en su ausencia cubría el Doctor Alfonso Ortiz Tirado... En cuanto a lo de escucharme...

Con el telegrama en la mano, me presenté ante don Emilio Azcárraga. Su reacción, al decirme:

—¡Su marido está loco de remate...! ¿Usted sabe la sanción que me impondrán las autoridades de comunicaciones si permito que usted “calme las angustias de su Romeo” a través de nuestros micrófonos?

No me arredró. En punto de las ocho de la noche, ese lunes, me escurrí en la cabina de locutores. De hecho sorprendí a Ricardo López Méndez, quien, como locutor y responsable del programa, se alarmó ante mi pretensión de hablar con Agustín:

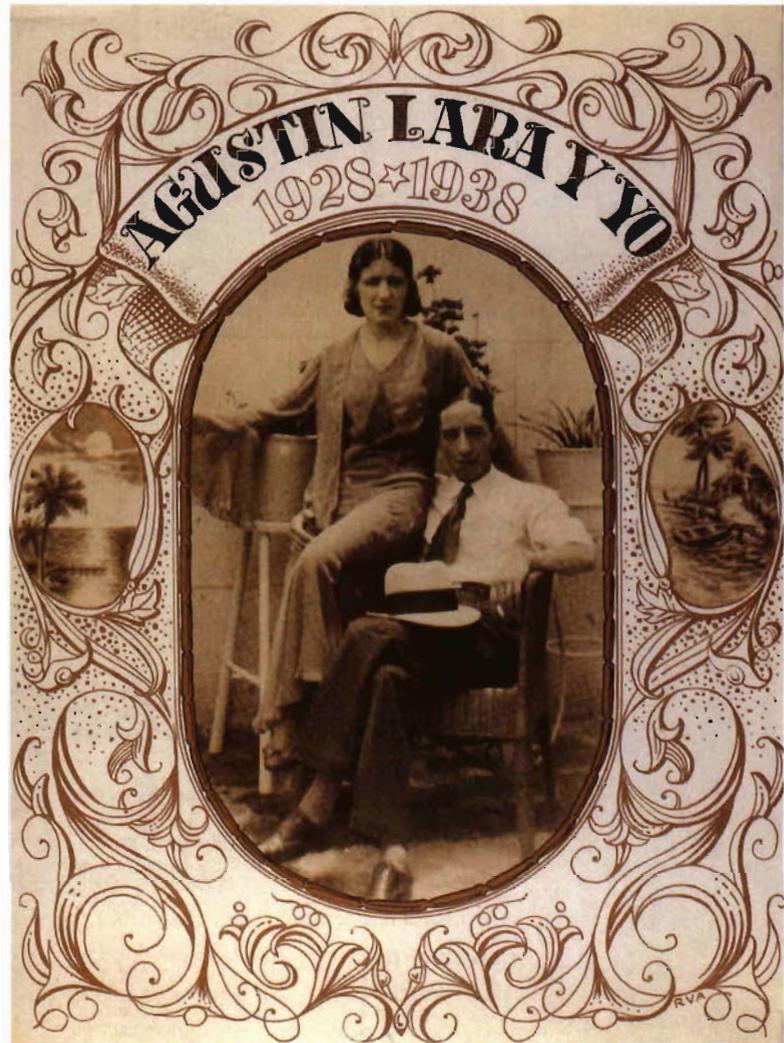
—Pero, Güerita, no se puede y Agustín lo sabe... Cómo pudo ocurrírsele... Yo, por mi amistad con él, haría cualquier cosa, menos ésta...
—No se preocupe, Ricardo; déjeme nomás entrar al estudio; le juro que yo, que yo... que Agustín se responsabilizará. Vamos, él me está esperando...!

En el estudio, antes de pasar al aire, Ortiz Tirado se preparaba para dar un concierto a base de música de Agustín.

Al azar tomé de entre la música impresa que tenía en sus manos, una que resultó ser *Campanitas de mi tierra*; una campirana canción de la que Agustín y yo gustábamos mucho, aunque nunca tuvo la popularidad de otras tal vez menos lindas.

Los integrantes del programa me veían sin comprender mi presencia allí. Al “entrar al aire”, rompí la secuencia ya establecida, acercándome al micrófono y al Doctor Ortiz Tirado, para decir:

—Buenas noches, Doctor... Vengo a rogarle que incluya en este concierto *Campanitas de*



mi tierra y que ello sea el mejor mensaje para su autor, ¡Agustín Lara...!

Las memorias de Angelina: Agustín Lara y yo, portada del libro de Angelina Bruschetta, editado por el Gobierno del Estado de Veracruz.

Cuán poco para todo lo que yo hubiera querido decir a él, que allá esperaba confiado en que, cerca o distante, acudiera a sus llamadas, así fuera cruzar el mar, el aire y todo lo que nos pudiera separar. La madrugada de ese mismo día, a través de un cable urgente, tuve su respuesta: “Tu voz, cascabel de mi alma. Dios te bendiga, linda.”

XII. LOS HERMANOS

Angelina tenía dos hermanos: Alfonso y Arturo. Extrañamente, no los menciona en sus memorias. De hecho no vivieron juntos prácticamente



nunca: desde niños fueron separados a causa de la muerte de su padre. Debido a la situación económica tan difícil, la madre, Sofía Carral, buscó un empleo en una fábrica de cigarros. A Alfonso y Arturo los envió a un hospicio, mientras que Angelina quedaba al cuidado de una familia Rábago, que la educó en el Colegio Francés.

Años después, la familia se fue a radicar a Coahuila durante algún tiempo; de ahí se fueron a vivir a Puruándiro, Michoacán. Viene, entonces, lo que ya sabemos: el café Salambó.

Alfonso quería continuar estudiando, pero la compañía Ericsson de teléfonos le había ofrecido un empleo en el que clavaba postes. Sin embargo, en una ocasión, Lara enferma de apendicitis. Entonces Alfonso se hace responsable de la casa. Estando Agustín convaleciente de la operación, escucha a Alfonso cantar algunas melodías. "¿Por qué no vas a la w, a ver si puedes entrar a cantar?", le preguntó en una ocasión a su cuñado. Pero Alfonso creía que su voz era demasiado pequeña para la radio. Una vez que Lara se recuperó, le insiste a Alfonso para que se presente en la w. Finalmente llega a los micrófonos de la estación como el Cancionero del secreto, según le puso Pedro de Lille por su voz tan pequeña.

*"Latieron dos corazones
juntando su desvarío/
uno debía ser el tuyo/
el otro debía ser mío":
Agustín a Angelina.
Abajo: Veliz de Agustín
Lara que utilizó en sus
primeras giras.*



Alfonso Bruschetta estrenó por esos días *Noche de ronda*, canción que resultó de una escena de celos que había hecho Agustín a Angelina porque ella salió una noche con Raulito y su esposa Laura a cenar. A su regreso, Agustín ya le tenía preparada esta canción:

Noche de ronda, qué triste pasas,
qué triste cruzas por mi balcón;
noche de ronda, cómo me hieres,
cómo lastimas mi corazón.

Luna que se quiebra sobre la tiniebla
de mi soledad, ¿adónde vas?
dime si esta noche tú te vas de ronda
como ella se fue, ¿con quién está?

Dile que la quiero, dile que me muero
de tanto esperar, que vuelva ya,
que las rondas no son buenas, que hacen daño,
que dan penas y se acaba por llorar.

Pero Alfonso no logró mucho en la w; en una ocasión, en *Revista de Revistas*, el columnista Rafael A. Pérez escribió:

Bruschetta comenzó en la w y estuvo clavado en la *Hora azul* durante bastante tiempo. Demasiado tiempo para quien tiene aspiraciones y no quiere que se le relegue al "azulismo" permanente. Entonces alzó el vuelo y... equivocó la ruta. Se fue a la o [Es decir: a la XEFO].

Permítanme antes que haga una observación, hija de la experiencia.

En la w no se puede ser principiante. La carrera ahí es larga y dura y se necesita ser rico para aguardar a que una casualidad dé a conocer un valor que durante meses y meses ha actuado sin que se le haga el menor caso.

No tienen tiempo de eso en la w. Y en la o pasa otra cosa y es ésta: no hay ahí quién sepa valorizar artísticamente un elemento nuevo. Por lo tanto, el artista que, después de pasar su viacrucis en la w, todavía tiene valor suficiente para seguir intentando ocupar un lugarcito en el radio, tiene que ir a la B.



XIII. AHORA QUE PONE LA DISTANCIA SU VELO DE RECUERDOS SEPARANDO A LOS DOS

A principios de 1937, Lara es contratado por los estudios Paramount para musicalizar la película *Tropical Holiday* que sería protagonizada por Dorothy Lamour y Tito Guízar. También fueron contratados Elvira Ríos, Mantequilla, el Trío Ascencio del Río y la marimba de los hermanos Domínguez. Pero Agustín no había estudiado el contrato firmado con la XEW: como era exclusivo de la estación, no podía cumplir sus compromisos con la Paramount, así es que la filmación se tuvo que detener en lo que las empresas arreglaban los contratos.

Estando Agustín en Hollywood, el 18 de marzo de 1937 murió en la ciudad de México Maruca Pérez, su primera intérprete. Angelina le comunicó a Lara la noticia por carta. La respuesta la dejó desconcertada: "Naturalmente que siento la desaparición de Maruca; pero, por favor, Angelina, procura darme noticias más agradables."

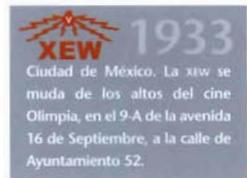
Maruca tenía 30 años, sólo grabó cuatro canciones, todas en 1929 y acompañada por Lara. Poco a poco su nombre había dejado de sonar a pesar de que continuaba cantando en la XEW. Dieciocho años después, el 18 de septiembre de 1955, Emilio Azcárraga, durante los festejos del aniversario número 25 de la XEW, encabezó una serie de guardias en las tumbas de los artistas de la estación, ya fallecidos. Visitaron las tumbas de Lorenzo Barcelata, la de Blanca Ascencio, del Trío Garnica Ascencio. Finalmente llegaron a la tumba de Maruca Pérez, en el Panteón Español. La encontraron impecable: un farolito brillaba sobre ella y rosas la adornaban, tapizándola completamente. Don Emilio preguntó a los vigilantes del panteón quién pagaba esa ofrenda, pero sólo se le respondió que la persona que pagaba por mantener así la tumba quería que fuera un secreto. Después de mucho insistir, se le reveló el

Y éste fue el destino de Alfonso: muchos años siguió en aquella estación.

En 1949 formó el dueto de música mexicana Alma Criolla con Rodolfo Sánchez Marín, a quien conocemos por el personaje que interpretó durante muchos años en el programa de *El cancionero Picot*: don Chema. Poco después, con Carlos de Nava formó un dueto de tangos. Pero a Alfonso lo llamaban muy seguido para llevar serenatas, lo cual lo fue apartando de su vida artística. Aunque propiamente no se retiró, nunca regresó al radio.

Su voz en realidad era muy pequeña, pero era la voz y la intensidad ideal para las canciones de la XEW: un murmullo que lentamente penetraba y llevaba de manera íntima mensajes de amor. La suya fue una voz que muy quedo, como se dan los malos consejos, sembraba una inquietud como la que refiere Alfredo Núñez de Borbón:

Inquietud lejos de ti,
inquietud cerca de ti;
sí, en tus brazos y con tus besos,
hay inquietud,
no habrá calma para mi alma,
sólo inquietud.



Alfonso Bruschetta, el
Cancionero del secreto.
Abajo: La Voz de humo,
Elvira Ríos.





atormentada": Maruca Pérez. Al morir tenía 30 años y cuatro canciones grabadas... todas de 1929 acompañadas por Agustín Lara. Abajo: Radio Zenith, modelo 12s265, 1938.

nombre: Agustín Lara. ¿Habrán sido los remordimientos los que lo hicieron conservar esa tumba arreglada durante tantos años? Muchos años antes, Lara había escrito una canción dedicada a Maruca que ahora resultaba profética, *A tus pies*: "Alfombra de rosas quisiera poner a tus plantas,/ regar tu sendero florido de cosas muy santas,/ amarte con fervor hasta la muerte,/ ser un príncipe azul para quererte,// poner en tus noches de luna regueros de estrellas,/ buscar en mi huerto las rosas más bellas/ y como un pecador arrepentido/ implorar a tus pies perdón y olvido."

XIV. EL FIN

Agustín había aprendido a tocar el piano muchos años antes en el hospicio de su tía Maquencita. Salvador Novo nos recuerda que esa escuela estaba en lo que ahora es la calzada de Tlalpan, cerca del metro General Anaya.

Ahora, a principios de 1938, la tía estaba agonizando en su casa de Tacubaya, cuando mandó llamar urgentemente a Angelina. Después de prepararla para recibir una noticia muy fuerte, le dijo:

—Agustín no te lo ha dicho, pero él ya está casado. Cuando tenía diecinueve años se casó con una muchacha de Tlalpan. Aunque se divorciaron sólo dos años después.

Si bien la tía Maquencita le pidió disculpas a Angelina, esta confidencia le hizo tomar una decisión que tiempo antes había pensado. Al regresar a su casa empacó todo: cartas, ropa, fotos y alquiló un departamento cercano. Para tomar las llamadas de Agustín, recibir y contestar correspondencia y, sobre todo, para no despertar las sospechas del compositor, continuó ocupando su casa. De esta decisión nadie sabía, sólo Emilio Azcárraga, a quien Angelina había pedido consejo. Sin embargo, Angelina, por sus cartas ¿qué habrá dejado traslucir? ¿Qué miedo tenía Lara, pues en sus contestaciones le prometía que, al volver, ratificarían su matrimonio contraído *in articulo mortis*? "¿Cómo te preparas interiormente para el matrimonio?", le pregunta el compositor en una de sus cartas. Algún miedo relacionado tendría cuando escribió su canción *Se me hizo fácil*: "Se me hizo fácil borrar de mi existencia/ a esa mujer a quien yo amaba tanto/ ahora la quiero cada día más y más."





Finalmente, Lara, en una carta, anunciaba su regreso. Después de hablar por teléfono con Angelina, quedaron de verse en su casa. Sin embargo, Lara no llegó esa noche. Al día siguiente, Angelina, temerosa de algún accidente, habló al Aeropuerto, en donde le confirmaron el arribo del avión. Pero, aunque Angelina permaneció esperando a Lara toda la tarde, él nunca llegó. Desesperada, escribió la carta con la que se despidió de Agustín. En ella le decía: “Tú siempre estarás bajo los reflectores de la fama, y yo volveré a la oscuridad.” Ella siempre se repitió que lo había dejado para no estorbar. Al final, la carta decía: “Te dejo un hasta nunca y mi nombre: Angelina.”

A las tres de la tarde, sonó el teléfono:

—Angelina, necesitamos vernos. Te espero en el café La Concordia.

Una vez ahí, Agustín le habló de una entrevista con el general Cárdenas: finalmente, tras de una larga gestión, le había sido otorgado un subsidio para conocer Francia:

—Necesito decirte, Angelina, que con el di-

nero que me otorga el presidente no puedo llevarte a Francia. ¿Lo comprendes?

Cuando ella trató de llevar la conversación hacia el tema de la despedida, el compositor se levantó de la mesa y dijo:

—Necesito hacer una llamada telefónica.

Angelina comenzó a hojear algunas revistas norteamericanas que Lara había bajado del avión. En una de ellas había una nota: “Al llegar a México, no bajes del avión junto conmigo; quédate tranquila y espérame en el aeropuerto; luego regreso por ti. No te inquietes si viene alguien de mi casa a recibirme. Yo sabré cómo arreglarlo. Mira abajo, ése es México.”

Al regresar, Agustín la encontró levantada y pálida. En sus memorias, Angelina recuerda esas últimas palabras:

—¿Te pasa algo, Angelina, te llevo al médico?

Ana María Fernández de visita en casa de Angelina y Agustín, ca. 1934. Abajo: Así veía Ram a Lara, ca. 1945.



1934
 Managua, Nicaragua, 22 de febrero. Emboscado por la Guardia Nacional de Anastasio Somoza, muere asesinado Augusto César Sandino, cabeza de la resistencia a la intrusión de Estados Unidos en ese país centroamericano.



—No, me voy a casa, necesito descansar.
 —Espera. Dime cómo se llama lo que nos está pasando.
 —Tal vez se llame “hastío”, como en tu canción.

—Te veré después, te telefonaré...

Pero ella condujo al taxi al departamento en el cual tenía ya todas sus cosas empacadas. En ese mismo momento, Angelina partió para Puebla. De la xew salió por esos días una canción que pedía su regreso:

Lara la acompañó hasta el taxi y cuando ella lo abordó, él le dijo:

No sé por qué te fuiste,
 qué triste me dejaste,
 si vieras qué difícil es
 vivir sin ti.
 No puedo consolarme,
 qué triste es mi destino,
 no volveré a encontrarte más
 en mi camino.
 Tú volverás y volverás
 porque te quiero;
 has de volver,
 has de volver
 porque te espero.

El nido aquel quedó
 sin tu calor
 y falta en él
 lo que no quiso Dios.

La vida de Agustín sin Angelina: con Pedro en Teatro del crimen, 1956. Abajo: Programa del cine Ocampo, 1954.





María Félix, Agustín, el músico Teddy Stauffer y Alfredo Núñez de Borbón en 1954. Por muy sutiles que fueran las referencias al arrabal, siempre provocaban el enojo de Angelina. Aquí, Pregón de las rosas, ilustrado por Andrés Audiffred.

Tú volverás y volverás
porque me quieres;
has de volver
porque sin mí te mueres.

Has de volver,
regresarás y volverás;
tiene que ser, lo juro yo,
al fin eres mujer.

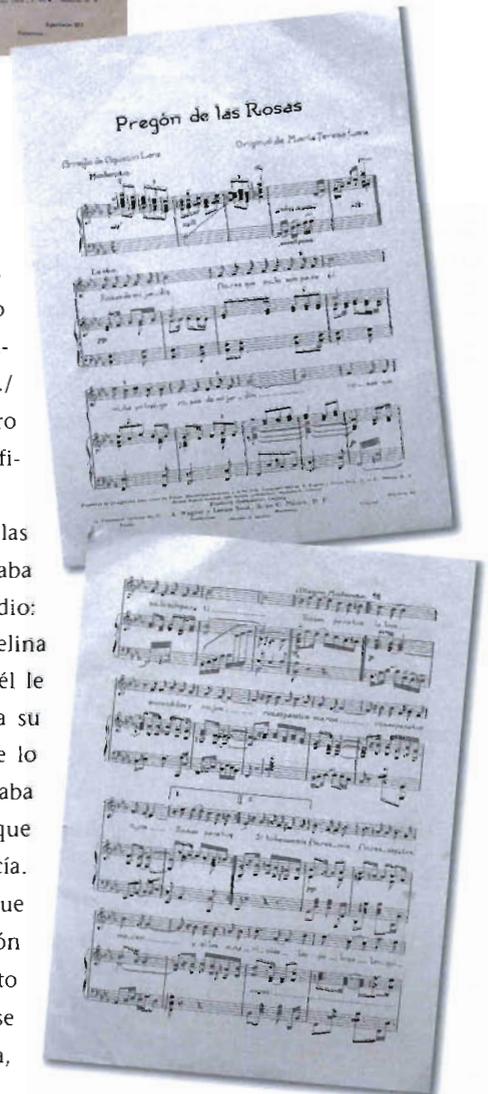
Con esa letra, con toda razón Angelina no regresó nunca. A los pocos días de eso, Agustín partía para Francia. Aunque el presupuesto no alcanzaba para Angelina, el compositor llevaba consigo a su próxima esposa: Carmen Zozaya.

XV. EPÍLOGO

Una tarde de 1940, Angelina tuvo que regresar a la capital y se encontró con Agustín a la vuelta de la esquina. En cuanto se reconocieron, Angelina comenzó a correr mientras él le gritaba que se detuviera. Por suerte para ella, logró alcanzar un camión que comenzaba a ponerse en movimiento.

Al otro día, ya en Puebla, Angelina prendió la radio, puso la XEW y escuchó el programa de Agustín. Entonces oyó la que era en verdad la última canción de los dos, *Te vi pasar*: “Hoy te he mirado sin quererlo,/ te he mirado a mi lado pasar,/ pasar muy cerca de mí./ Aquellos ojos, dos cristales/ que otro tiempo reflejaron mi amor,/ no se fijaron en mí.”

A partir de ahí, muchas fueron las canciones que el compositor mandaba a Angelina por sus programas de radio: *Naufragio*, *Amor de ayer* y otras. Angelina las escuchaba todas. Pensaba que él le escribía todas esas canciones. Toda su vida estuvo siguiéndolo, y siempre lo pudo hacer gracias a la XEW: se sentaba todas las tardes frente al radio aunque ella le había escrito que no lo hacía. Frente al radio se enteró también que Agustín había muerto, la impresión fue tan grande que en ese momento enfermó y nunca volvió a aliviarse completamente. De alguna manera,



 **1934**
 Ciudad de México, 29 de septiembre. Con una representación de *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, se inaugura el Palacio de Bellas Artes. Originalmente proyectado por Adamo Boari, su construcción, interrumpida por la Revolución, se demora treinta años y es llevada a su término por el arquitecto mexicano Federico Mariscal.



al final de su vida, Angelina se convirtió en una de esas radioescuchas que se desvían por Agustín Lara, que lo sabían inalcanzable; en una de aquellas radioescuchas a las que ella misma había escrito para divertirse y para perder el tiempo que el compositor nunca le dedicaba. En un desamor radiofónico como éste tal vez se inspiró José Emilio Pacheco para escribir el poema *La primera canción de Agustín Lara*:

La noche engendra música.
 A su imán acuden las
 canciones memoriosas,
 el piano desafinado,
 la guitarra ya casi polvo,
 el violín comido por los años,
 las maracas que suenan como huesos.
 Y los ancianos vamos a congregarnos
 en este círculo mágico.
 Nos verá la espalda el presente
 que nos asfixia, el agobio de estar
 vivos aquí y ahora.
 Sonará como entonces
 la blanda música.
 Que nos recubra esa vida
 que fue la nuestra y mantenga a raya

al sepulcro abierto.
 Muchacha que hoy serás
 como fue mi abuela, en esta noche
 tienes veinte años todavía.
 Cómo impedir una lágrima cursi
 o dar las gracias pues me quedé
 con tu rostro del 29.
 Y ahora, de pronto, casi en mi tumba,
 vuelves en la canción tristesísima.
 Por un momento somos de nuevo
 los hermosos amantes.

El inalcanzable estudio de Agustín Lara en la XEW con el vate López Méndez en xew. Derecha: Agustín pasaba más tiempo en los ensayos que en su casa, 1942. Abajo: Radio RCA Victor, Standart Broadcast, modelo 45X11, 1940.

Página siguiente: Agustín en Revancha: rúbrica para una historia de amor que nunca la tuvo, 1948.









A partir de entonces, esta sería la escenografía de la música radiofónica: estudio de la nueva XEW. Abajo: el Departamento de Contabilidad de la w de Ayuntamiento, 1937.

ller Gálvez y Fuentes y sintió una insinuación, supo que la invitación era para ella. Al día siguiente faltó a trabajar: a escondidas de su mamá, salió a inscribirse al concurso. Después de varias eliminatorias, Lupita llegó a la final: el 19 de septiembre de 1942 cantó frente a los micrófonos de la XEW, y acompañada por el piano de Agustín Lara, una de sus canciones, *Bendita palabra*:

"Quiero saber lo que es amor", me dijo.
Y yo le contesté: "Esto es amor:
Amor, bendita palabra,
tormento divino, dolor y placer;
amor, amor es quererte,
desearte la muerte sin saber por qué.

Penar con una penita
secreta y bendita, como es mi dolor;
llorar con amargo llanto
que es grito y es canto, así es el amor."

Agustín la eligió como intérprete y poco después le dio a estrenar una canción suya con letra del vate Ricardo López Méndez, *Puerto nuevo*, que es una de las seis canciones que Lara realizó en coautoría: "Puerto nuevo, donde

va la vida/ con anhelo de encontrar amor,/ otro amor que cure nuestra herida,/ otra herida para el corazón// Puerto nuevo, buscaré tus besos/ con anhelo, acaso con dolor.// Por ti sabré, que en el adiós/ que tiene que llegar,/ acaso he de llorar,/ buscando la esperanza/ que nunca he de encontrar."

Pero el caso de Lupita era uno entre miles. "Pero qué feo canta esa que ganó", decían en la intimidad las finas amigas de nuestro auditorio, "yo canto mejor. Mañana voy a inscribirme al *Aficionado*. Con mi estola verde y mi sombrero anaranjado de plumas voy a fascinar. Y cuando cante *Estrellita* o esa de 'yo fui la encantadora prince-



1936
Ciudad de México, 24 de febrero. Se funda la Confederación de Trabajadores de México (CTM), que agrupa la gran mayoría de las organizaciones obreras. La encabeza Vicente Lombardo Toledano, en el cargo de secretario general, y como secretario de Organización figura Fidel Velázquez. El lema original de la agrupación es: "Por una sociedad sin clases".



1936
 Melilla, Marruecos, 18 de julio.
 Con el levantamiento de la
 guarnición de este enclave es-
 pañol en el norte de África en
 contra del gobierno de la Repú-
 blica, comienza la Guerra Civil
 Española.

*Espectador por un día:
 el público en el Estudio
 Azul y Plata, ca. 1940.
 Abajo: Así se veía la
 fachada de la w en
 los cuarenta.*

sita que vino a los jardines de tu vidaaaaa...’ Dicen que canto como Ana María González. ¿Cuánto ganará Ana María González?”

Porque esta era otra manera de entrar a la XEW: *La hora del aficionado*. Desde los inicios de la XEW fue uno de los programas preferidos del auditorio. En sus inicios fue conducido por don Leandro. Su verdadero nombre era Julio Zetina Osorio y era hijo de Carlos B. Zetina. Don Leandro fue el conductor de la serie durante siete años, desde 1935 hasta su muerte en 1941. También organizó el programa de preguntas del Doctor IQ. En este programa era el señor de la plata porque el premio consistía en sacar de un reci-

piente todos los pesos que pudieran llevarse en un puño.

Tanto don Leandro como su hermano Lorenzo eran miembros del Club de Rotarios. En aquellas reuniones conocieron al propietario de la Casa Gerber y Cía., Luis G. Aguilar, quien inició *La hora del aficionado*. Desde las primeras transmisiones, todos los jueves de ocho a nueve de la noche, se convirtió en el programa más escuchado en todo el país. Los patrocinadores eran Sal Hepática, pasta de dientes Ipana, Mum y Vitalix. Según don Lencho en su libro de memorias, *Lágrimas, risas y campanazos*, el formato del programa fue sacado del popular programa estadounidense *The Amateur Hour* que patrocinaba la Chrysler. Cada semana se seleccionaba a un ganador y pasadas varias semanas quedaban ocho o diez finalistas que concursaban entre sí; finalmente, un jurado determinaba quién era el ganador.

Otra de las características del programa eran las bromas que se hacían alrededor de los concursantes. Tanto a don Leandro como a don Lencho se les criticaba que sus bromas humillaban a los concursantes. Ellos argumentaron siempre que se hacían “para romper el hielo”. En su favor podemos decir que en realidad no





Desde estos estudios salía el humo de la moderna chimenea del ensueño.

eran ellos quienes tocaban la campana sino que ésta sonaba por órdenes del director artístico y los representantes de los patrocinadores que observaban a los participantes desde la cabina. Las memorias de don Lencho están llenas de comentarios circunstanciales, chistes breves, juegos de palabras que son aceptables por su carácter espontáneo, pero que no sabemos por qué o para qué don Lencho guardó siempre y con ellos llenó más de doscientas páginas de sus memorias. Pareciera que don Lencho apuntaba todas y cada una de las ocurrencias que pronunció durante las transmisiones del *Aficionado*.

¿Pero cómo llegó don Lencho a conducir la serie? El 9 de octubre de 1941 murió don Leandro; dos días después, Amado C. Guzmán llamó por teléfono a Lorenzo Zetina para ofrecerle continuar con el programa de su hermano. Después de consultarlo con su familia, se presentó a hacer una prueba a la XEW. Las personas de la estación le dijeron que su voz era tan parecida a la de su hermano que quien no supiera de su muerte, con toda seguridad no se daría cuenta de que era otra persona quien conducía el programa. El jueves siguiente se transmitiría un programa en homenaje a don Leandro con-

ducido por Pedro de Lille, así es que don Lencho fue citado un jueves después para ser presentado al público por Pedro de Lille el 23 de octubre de 1941. En ese momento comenzó la parte más recordada de *La hora del aficionado*: al inicio del programa, la orquesta de Juan S. Garrido tocaba la canción *Smiles*. (¿Alguien la recuerda? La cantaba en español Esmeralda la Versátil.) Don Lencho compartió los micrófonos con Pedro de Lille y con Joaquín Grajales. ¡Talán talán!, sonaba la campana. “¡Lo sentimos, esto no es lo suyo, señorita!”, decía don Lencho a las concursantes que perdían. Y al salir completamente desilusionados de la esta-



1936

Berlín, 1º de agosto. Adolfo Hitler inaugura los XI Juegos Olímpicos, de los que hará un escaparate propagandístico para su régimen y para las pretensiones de supremacía de la raza aria. El gran aguafiestas es el velocista negro Jesse Owens, que se adjudica el oro en las competencias de 100 y 200 metros planos, en los relevos de 4 x 100 y en salto de longitud.



ción, los concursantes pasaban a una pequeña compañía fonográfica que, sobre la misma calle de Ayuntamiento, les vendía un disco con su participación en el programa.

Todos los martes llegaban a la estación los interesados en participar en el *Aficionado*. En un estudio de la w se les hacían pruebas de voz frente a algunos representantes de los patrocinadores, también acudía Amado C. Guzmán. Juan S. Garrido llegaba a escuchar a los participantes y en unas tarjetitas apuntaba el nombre de las personas que eran aceptadas y el tono en el que se les debería acompañar. Recordaba don Lencho que durante los años que dirigió el programa entrevistó a más de 7,000 participantes y que sólo unos 80 llegaron a las finales que se transmitían desde el teatro Alameda. Al primer lugar le otorgaban 4,000 pesos en efectivo y un contrato para trabajar en la XEW. Chela Campos salió de este programa; en realidad había ganado el primer lugar un señor que hacía imitaciones de animales y a la cancionera le dieron, co-

mo premio de consolación, un contrato para cantar en la w. María Elena Marqués, Verónica Loyo, Ernestina Garfias, José Alfredo Jiménez y Aidé Gracia son algunos de los artistas que pasaron por el programa.

Pero ahora salgamos un momento de las instalaciones de la w y sigamos a ese grupo de jovencitas que corretean a Emilio Tuero por todas las calles: son su club de admiradoras "Unidas por Emilio Tuero". Ellas no pelean por entrar al *Aficionado* sino por arrebatarle un autógrafo a su ídolo. Cuando la revista *Radiolandia* saca sus cupones que sirven como votos para elegir al mejor artista de la radio, ellas compran todas las revistas que pueden y mandan sus votos por "el barítono de Argel". Años después, alguna de ellas diría a sus nietos: "En esta foto estoy con Emilio Tuero. Bueno, en realidad sólo se me ve el copete, porque siempre he sido muy bajita, pero soy yo, cuando lo acompañamos a la XEW."

Otras escribían cartas de amor a sus artistas preferidos. Agustín Lara recibía montones. Una



1937
Ciudad de México, 23 de febrero. Se constituye la primera asociación gremial de los empresarios de radio, la Asociación Mexicana de Estaciones Radiodifusoras (AMER), que el 11 de junio cambia su razón social por la de Asociación Mexicana de Radiodifusoras Comerciales (AMERC).



Sociología sentimental

Las repercusiones sociales de la XEW fueron inmediatas. Escritores, músicos, historiadores, rápidamente dan cuenta del fenómeno. Por ejemplo, Salvador Novo, en su libro *Jalisco-Michoacán*, relata la siguiente anécdota, sucedida al llegar a Arandas:

Nos vamos a casa del presidente municipal, que tiene radio y en la que se nos han arreglado habitaciones. Mientras cenamos, yo admiro las paredes llenas de calendarios, la mesa llena de copas y pan rebanado.



"¡Ay, qué tiempos, señor don Simón!"
Desnudo en tarjeta postal alemana, 1905.

Viene a sentarse junto a nosotros un señor gordo que va a cantar para nosotros acompañándose con su guitarra. Le pregunta al ministro [de Educación] qué quiere escuchar, y éste le dice que algún corrido, alguna cosa regional. El señor levanta las cejas y comienza a cantar:

Señora Tentación,
de frívolo mirar...

Contemporáneo de Novo, Manuel M. Ponce exterioriza sus preocupaciones frente a la XEW. Opina que a lugares adonde no llegaba ni el ferrocarril ni la luz, llega el radio: los niños ya no cantan las canciones de sus padres, ahora se les

escucha cantar boleros. De Agustín Lara dice que sólo le falta componer dos canciones que se llamen *Ramera* y *Horizontal*. Por cierto, las mujeres que trabajaban de manera horizontal se paraban en la puerta de su cuarto que daba a la calle y decían: "Pasa, güero, tengo radio."

A propósito de la relación entre Ponce y Lara, es popular una anécdota que con toda seguridad es falsa: se dice que los dos compositores se encontraron un día en los pasillos de la w, Lara expresó su admiración por Ponce y éste le respondió: "Yo también lo admiro, Agustín, pero ¿por qué no compone canciones que tengan que ver con nuestro pueblo y no sólo boleros y fox-trot?" Lara, se supone, siguió el consejo del maestro Ponce y compuso *Janitzio*.

La anécdota no es creíble, porque en 1936 —año en que se estrenó *Janitzio*— Lara ya tenía bastantes canciones mexicanas: *Tehuánita*, *Adiós*, *Nicanor*, *Arroyito*, *Florecita*, y otras. ¿No las habría conocido Ponce? ¿Pues no se quejaba de escuchar a Lara en todos lados?

El fenómeno en que se convirtió Agustín Lara merece ser comentado: la Secretaría de Educación Pública llegó al extremo de emitir un folleto en el que se instaba a las madres de familia a no fomentar el gusto por esta música. Pero, en esencia, Lara fue para la sociedad de principios de los treinta el cisma definitivo de una educación femenina que provenía del siglo XIX. Amado Nervo cuenta en su novela *Pascual Aguilera* que a las mujeres se les enseñaba "tantico así de gramática y escritura, no más de escritura: lo necesario apenas para escribir su nombre —pues en aquellos tiempos se prefería que nuestras mujeres no garrapateasen dos palabras con tal de que no pudieran *cartearse con el novio*—, y algo y aun algo de costura y bordado". Aunque los liberales se esforzaron por educar sobre todo a las mujeres —por dos motivos: porque las mujeres educan, transmiten el conocimiento a los hijos y para arrancarlas en lo posible a su confesor—, en realidad la inercia pedagógica las tenía sumamente relegadas.

La educación que sí se procuraba era la musical, el piano tuvo en aquellas familias una gran importancia. Basta con un paseo rápido por la

novelística decimonónica para darse cuenta de la peculiar simbiosis entre el piano y sus dueñas. En *Clemencia*, por ejemplo, el personaje del mismo nombre casi llega a comunicarse a través del piano.

Para esa sociedad en la que el piano significaba tanto, podemos imaginarnos lo sensible que era incorporar nuevas ideas en las canciones, pues éstas eran prácticamente el único punto de contacto que muchas mujeres tenían con la sociedad.

Imaginemos el escándalo que causó la danza *Perjura* de Miguel Lerdo de Tejada, con letra de Fernando de Luna y Drusina, en ese momento (1901) en que las partituras eran todavía un medio muy peligroso para la adquisición de ideas. La letra trata de una muchacha que deja a su novio para casarse con otro y aunque estaba a años luz de la temática de los tangos, causó gran alarma, el mejor medio de difusión de una melodía: a los pocos días toda la ciudad cantaba:

Con tenue velo tu faz hermosa
camino al templo te conocí.

Los padres de familia evitaban que sus hijas tocaran esa canción. Aunque seguramente, esos mismos padres iban por la noche al teatro a escuchar a María Conesa, *la Gatita blanca*, cantar dúos de doble sentido:

A la linda Mariquita le ha comprado su mamá
un Toribio que la lengua saca y mete sin cesar,
pero el novio que es celoso le rompió el juguete ayer
porque dice que el Toribio él también lo sabe hacer.

Por otro lado, los arquitectos concebían el piano como un elemento esencial: junto a él se reunía la familia, la vida en común giraba a



El Padre Nuestro en boca de esta muchacha —según Luis G. Urbina— sería una blasfemia. María Conesa caracterizada como la gatita blanca, ca. 1908. Abajo: retrato de dos escándalos, Agustín Lara y María Conesa en 1935.

su alrededor. Cualquier tertulia incluía música y poesía.

Poco a poco, se sustituye el piano, ahora la familia entera se reunirá frente al radio. La escena es clásica: los niños juegan, la madre teje, el padre lee el periódico y en el ínter hacen reales térmi-



nos que hoy parecen tecnicismos de la antropología: convivencia social, familia, tradiciones populares. La XEW asume el discurso sentimental de las novelas del siglo XIX. La estructura romántica sigue viviendo en las radionovelas. Gracias al radio, aún sigue siendo colectivo el gusto por la poesía. Pero también es necesario hacer notar el lugar que le dio la w a la mujer. En 1943, Margarita Michelena, en un momento de mesura, escribe:

