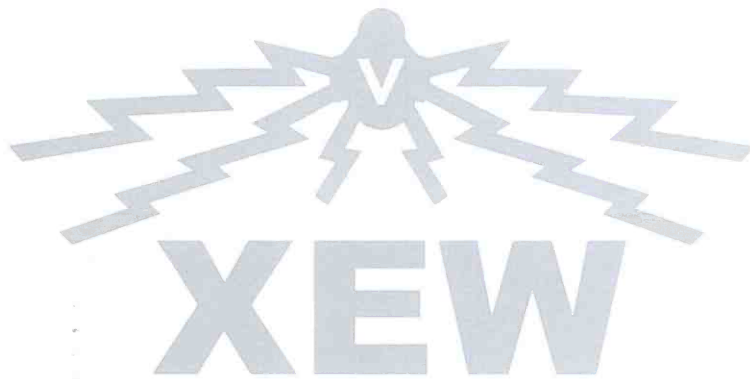
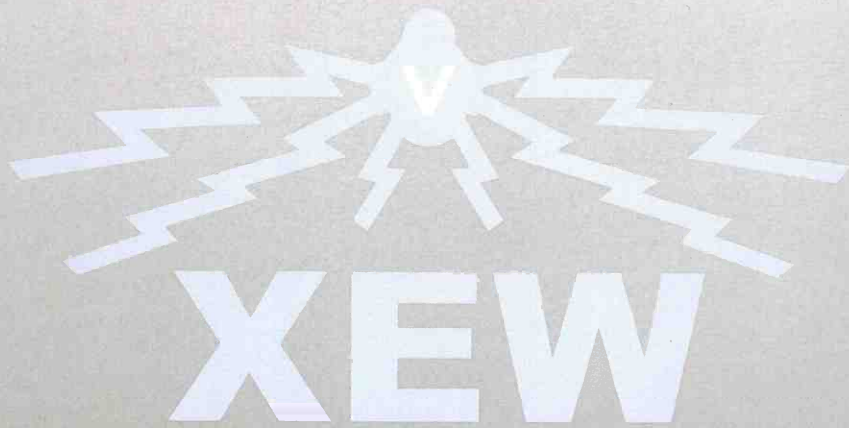




**Un Espacio para
la Imaginación**







70 años en el aire

Pável Granados



Mónica Barrón Echaui
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 Boficario, Carmen Cabrera, Alejandro Castro, Luis Antonio Di Lauro, Rocío Durán, Elena Echauri de Barrón, Jesús Elizarrarás, Tiburcio Gabilondo, Maclowia Garciaconcha, 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 CERO LIBROS Y VÍDEOS S.A. DE C.V.

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

© PABLO GRANADOS CHATARRO

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

Introducción: un verso del autor	7
Introducción: los dos puntos y comas de la voz	13
LA XEW EN EL CINE CHIKITA	
Introducción	
1. El cine en el mundo del Xew	21
2. Los límites de los dos puntos y comas	26
El primer punto de la voz	31
El cine y la voz: ¿qué es un musical?	43
Los compositores pioneros	44
Los compositores que trabajaron con la XEW	52
La voz de Ana María Terrero	56
Respuesta de Arnaldo C. Valderrama	59
Repeticiones locales	61
Resumen de los tres capítulos	65
Las instrucciones del cine Chikita	
Del Xew	66
Marcelo A. Valde	67
LA XEW DESDE LA TRADICIÓN DE AVANCEMENTOS	82
El día del	71
El día del sentimental	92
Los días del vallenato	99
Los días del que se agita	107
El día del treinta	121
La voz del vals con ritmo	127
Los días del contrapunto	131
De la zarzuela a los otros	
1. Análisis de la tradición rozosa de la zarzuela	156
2. La emigración musical de la XEW	156
3. La influencia de un <i>magia</i>	161
4. El compositor como vendedor de <i>magia</i>	163
5. El día del Xew	166
Voces y melodías de la voz	171
"Robarte un poco de inspiración a la intemperie"	189
"Robando a la hermana, pero por una, la de los vates"	191

Compositoras y compositores de w	
Repe Guazar y Felipe Bermúdez	199
Los años cuarenta	204
La publicidad radiofónica en la XEW	209
El personal técnico	215
Aspectos de la producción de los programas radiofónicos	221
Series famosas de la w	234
Testimonio de Guillermo Portillo Arista	240
Los programas deportivos	241
El propedéutico de la vida: las radiopovelas	249
Testimonio de José Antonio Cosío	254
Testimonio de Estebán 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 Panjama	274
Héctor Manuel de la Vega	275
Alejandro Quintero	277
Jaime Almeida	278
Juan Arco	281
Claudio Lenk	282
Juan Calderón	284
Jaime Ortiz Pino	284
Héctor Madera Fenón	287
De 1985 en adelante	291
Cristina Pacheco	295
Liliana Lujambio	296
Héctor Anaya	298
LA XEW HOY	
La nueva XEW	305
Post scriptum	314
Bibliografía	315
Identificación de imágenes	319





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, recurro 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, Maclovia Garcíaconde y Fernando Howard. A Alejandro Castro, que me asistió en la investigación documental; a Mónica Barrón Echaury, 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* Septián, 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 albergaría a la XEW.

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.

ONDA A LA RADIOFONÍA

Sobre el despenadero nocturno del silencio
 las estrellas arrojan sus programas
 y en el auditorio verso del ensueño
 se pierden las palabras
 olvidadas.

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

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

La ciudad
 es un balcón
 abierto hacia la noche.

¿En dónde estará el niño
 de esta canción mecánica?

Las antenas insomnes del recuerdo
 recogen los mensajes
 inalámbricos
 de algunas voces desahucadas.

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

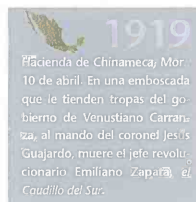
El corazón
 me ahoga en la distancia.

Ahora es el "Jazz-Band"
 de Nueva York;
 por los puertos simultáneos
 filtrados 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!

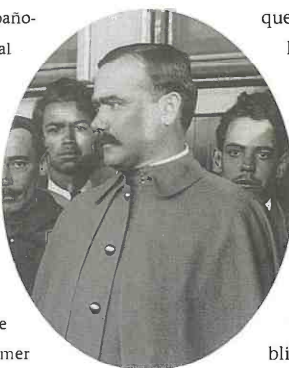
Una estrella de oro
 ha caído en el mar.



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 CXL fue la primera estación que pagó a sus artistas, entre ellos Mario Talavera, la soprano María Teresa Santillán, la pianista Ofeilia Euroza de Yáñez (esposa de un alto funcionario de la XEW), Pedro Vargas, el compositor Ángel H. Ferreiro y Alfonso Esparza Oteo.

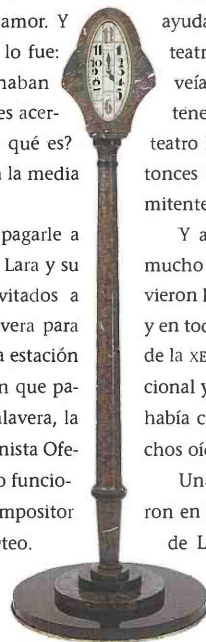
Pero no magnifiquemos de entrada el radio: de esta arqueología de

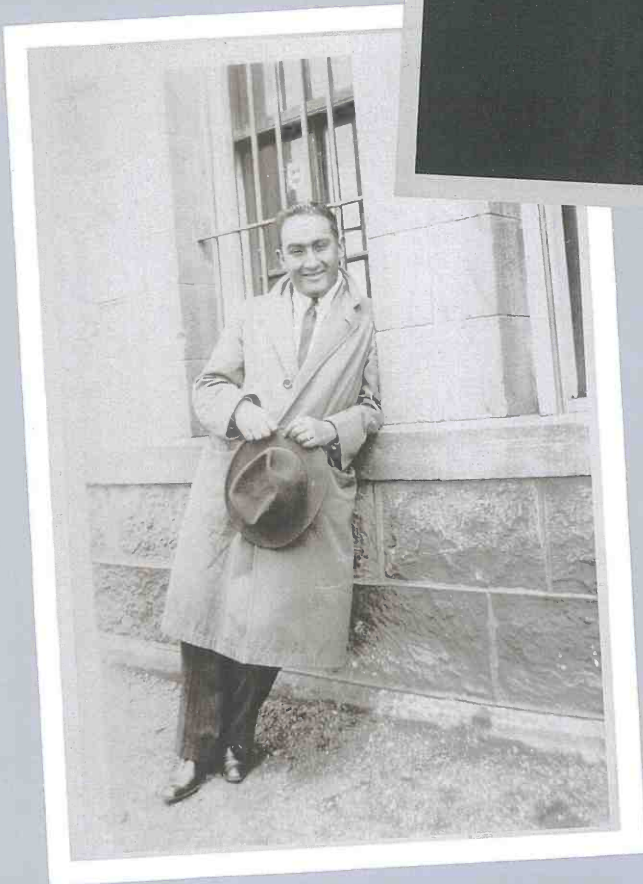
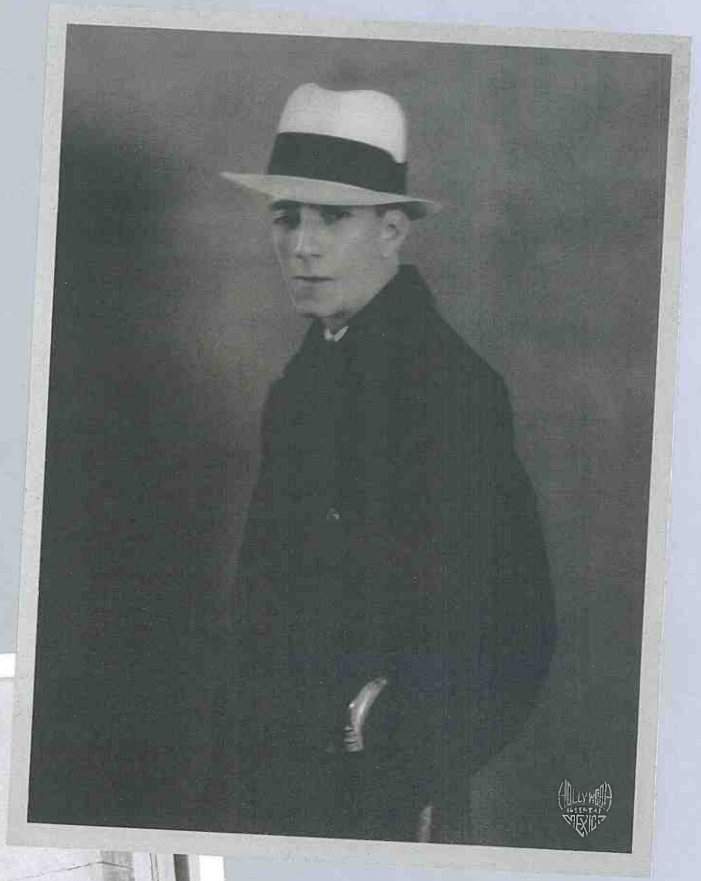
los años veinte, poco nos queda. Sin embargo, resumamos nuestras certidumbres: los radios de galena eran incomodísimos, los eléctricos eran enormes y caros. Las estaciones podían invadir con facilidad la frecuencia de otra. ¿Y si atendemos las canciones más populares? En poco nos ayuda, la mayoría se 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 fundamental 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.



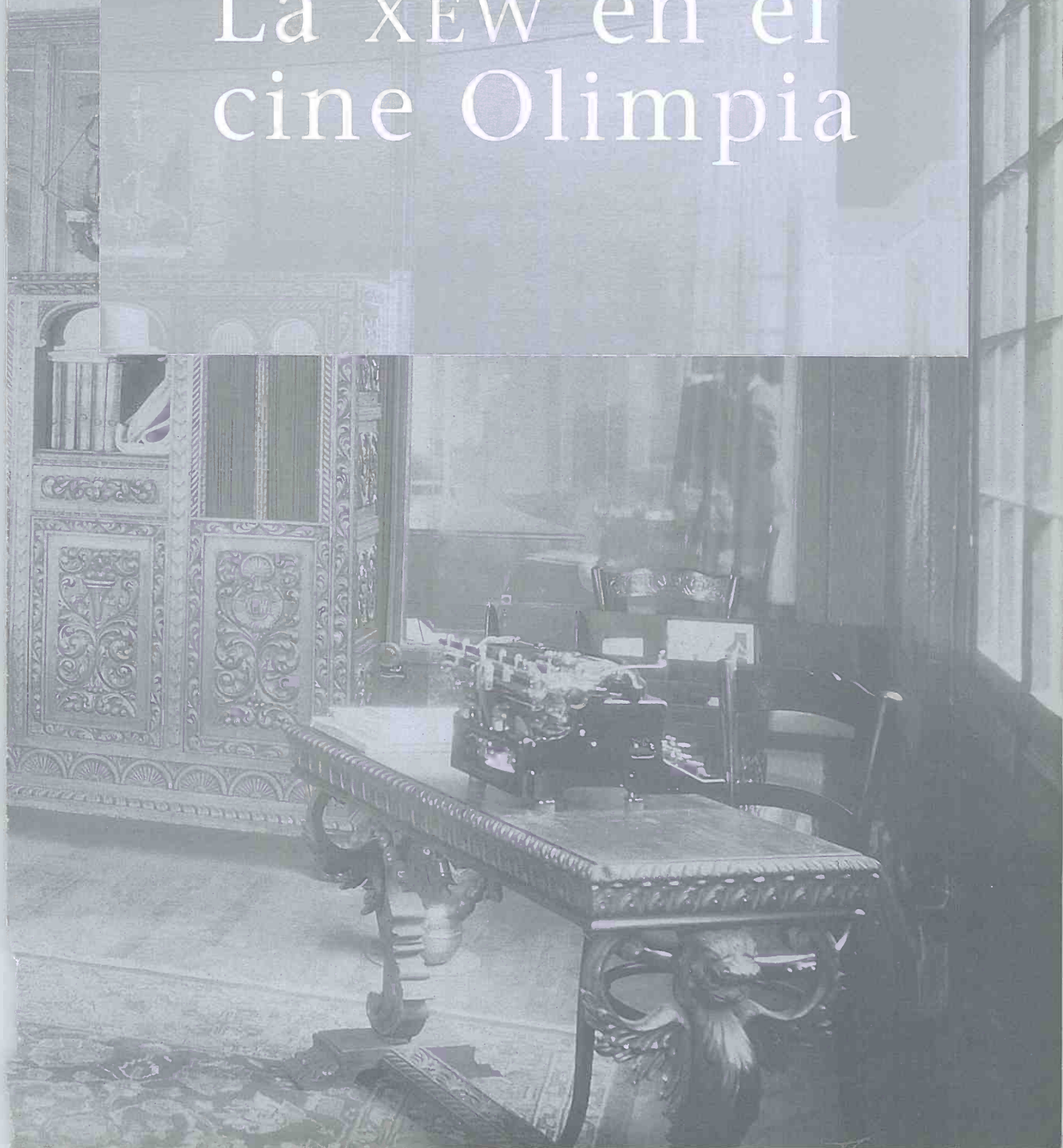


Antes de que cosecharan aplausos y regalías, los artistas no estaban acostumbrados a cobrar por sus presentaciones en radio. Aquí dos pioneros de los honorarios. Abajo: Radio Glorifone, modelo 26, 1931.

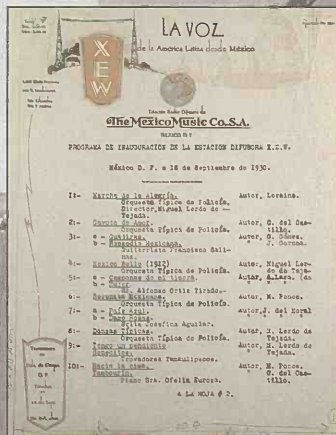




La XEW en el cine Olimpia







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 irrepetible 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
 Tlaxcalanlongo, 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 Alvaro 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 Eguarte, 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 barón 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 Zepe-da. 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 1927. En 1931 hizo una serie de grabaciones en Nueva York; es ahí donde conoce a María Grever y sus canciones: *Te quiero, dijiste, Florecita, Jírame, Por si no te vuelvo a ver*.

Tres voces fundadoras que sellaron con su estilo a la XEW: el vate 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 de radio difusora en el país, XEW (Tárnava-Nóze 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:





1921
 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.

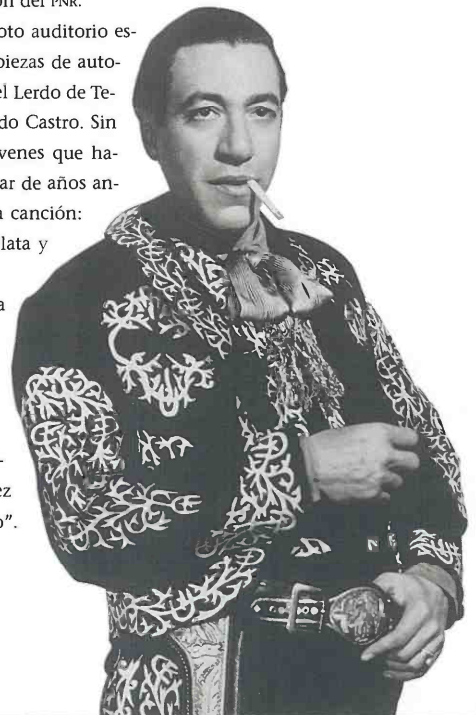
Por último, mencionemos a Los Trovadores Tamaulipecos: Ernesto Cortázar, Lorenzo Barcelata, José Agustín Ramírez y Carlos Peña formaron este cuarteto que entre 1926 y 1935 difundió la música yucateca, veracruzana y jalisciense. Fue el grupo favorito de Emilio Portes Gil, en ese momento (1926) gobernador 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*.

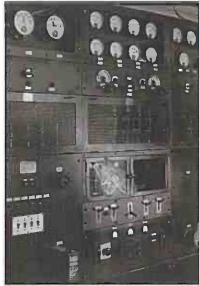
Lorenzo Barcelata fue uno de los más célebres compositores de música mexicana pero fugaz fue su paso por la w. En realidad, de manera muy temprana se interesó por el cine, y sus canciones fueron hechas fundamentalmente para musicalizar películas. Sus apariciones en la XEFO fueron, en verdad, muy escasas 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

D

e 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...

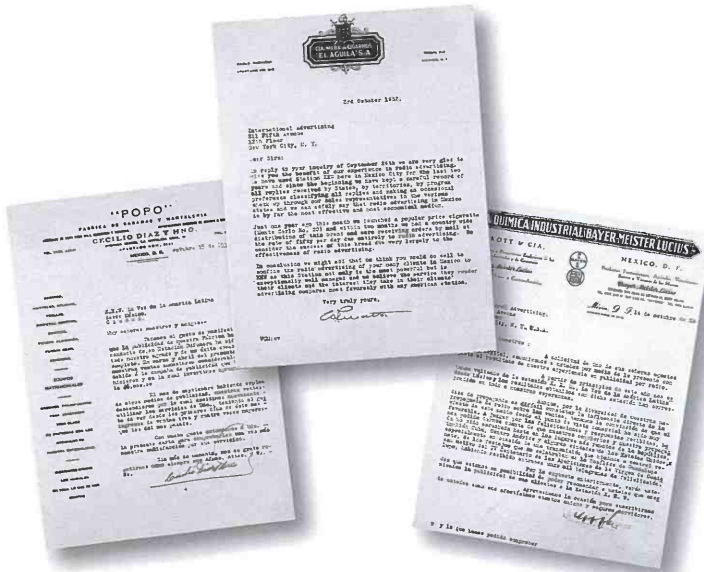
La XEW, gracias a su alcance nacional, soluciona ese problema: vende tiempo. En aquel entonces, vender el tiempo sonaba como "pesar la bondad", "rebanar la soledad" o algo tan abstracto como eso. No estoy seguro de la veracidad de esta anécdota, pero la merece: Cuentan que los publicistas de Azcárraga, 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:

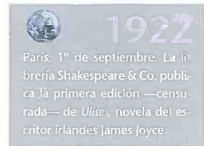
—Pus... a ver... denos unos minutitos.

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:





¿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:

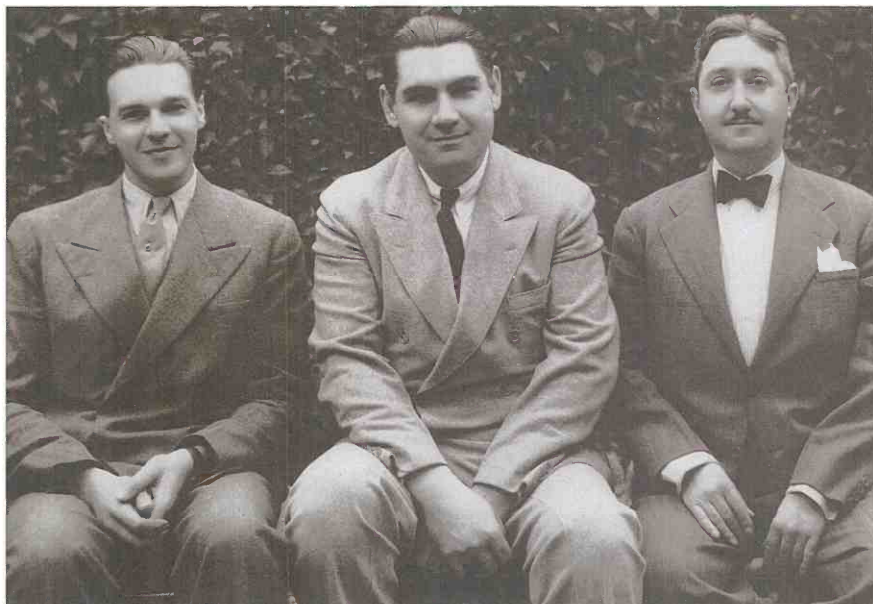
“Quienes han tratado de cerca a don Emilio aseguran que tras una cierta apariencia de rudeza se esconde un hombre más bien sentimental y generoso. Dicen, también, que una de sus mayores satisfacciones consiste en el servicio gratuito de localización de personas extraviadas, que desde hace muchos años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

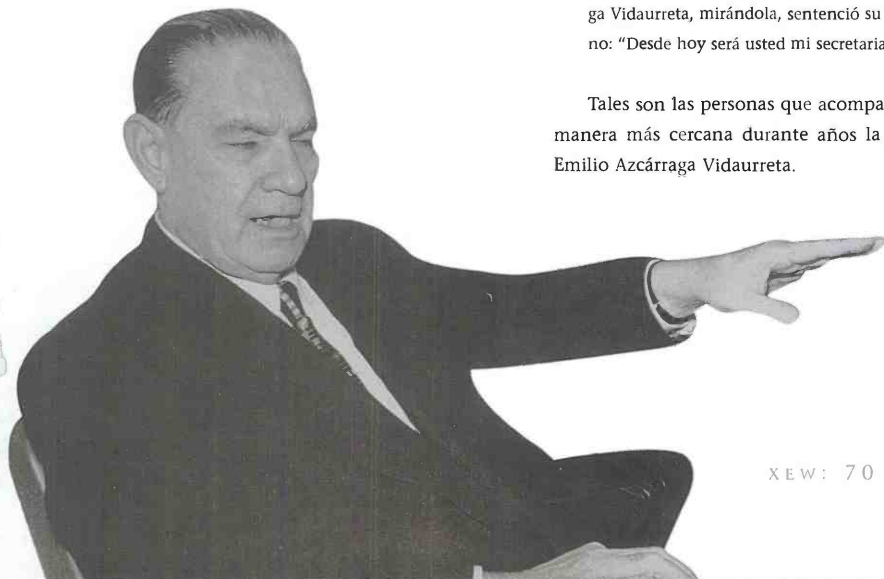
Amalita, de manera espontánea, sin pensar, tomó la fotografía. Salió de la oficina de su jefe. Corrió por 16 de Septiembre. Atravesó San Juan de Letrán. Llegó a las calles de Dolores. Nerviosa, escogió el marco. “Por favor, lo necesito para hoy.” Con el retrato enmarcado en su mano regresó a la oficina. 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. 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 chart 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 Chaires 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 Chaires, *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’.”

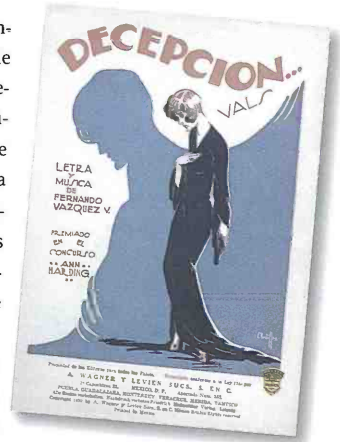
Para 1930, Lara ya tenía más de 30 canciones populares gracias a los discos. ¿Cuál de ellas habrá cantado esa tarde? Cualquiera que haya sido, Lara insinuaba una manera de amar que pocas mujeres resistieron: a partir de entonces las cartas de sus admiradoras empezaron a inundar el cine Olimpia. Desde 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 vals "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 Gatléy, 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 vals. 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 inaugura de la mejor manera "la cargada".
Abajo: Agustín Lara durante el concurso de vals "Ann Harding", 1930.



1923
 Ciudad de México, 8 de mayo. Tiene lugar la transmisión inaugural de El Universal-La Casa de la Radio (CVR), 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 Radiofonia*.



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 XEW 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 bravía,
Lucha Reyes, y la sutil,
Lupita Palomera.
Centro: Maruca Pérez,
su corta vida dejó un
gran legado: Agustín
Lara.
Abajo: Radio Stewart-
Warner, modelo RT30X,
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, allí 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-



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

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.





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 crb. Se la considera la primera estación comercial, debido a que regalaba radios de goma a cambio de cajetillas de cigarrillos. A partir de 1929 se identificará con las siglas xbt.

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 Gutu Cárdenas. En 1926, el compositor Tata Nacho, el Chango García Cabral, el pintor Roberto Montenegro y Manuel Horta, en un viaje a Mérida, descubrieron a Gutu. 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. Gutu participó con su canción *Nunca*, con letra del vate Ricardo López Méndez:

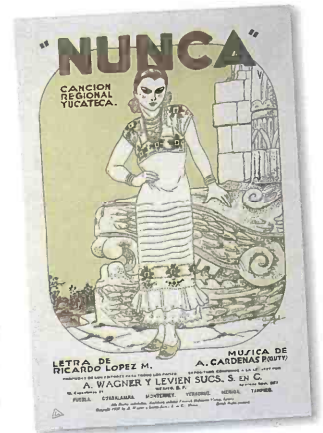


Yo sé que nunca besaré tu boca,
 tu boca de púrpura encendida;
 yo sé que nunca llegaré a la loca
 y apasionada fuente de tu vida.

No sabemos con exactitud qué lugar ocupó Gutu, 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, Gutu 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: "Gutu, 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 Gutu inter-

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



1924
 Ciudad de México, 14 de marzo. Mientras en Berna, Suiza, se celebra la Conferencia Internacional sobre Derechos Nacionales, en la que se asignan a México las siglas CVA a la CZZ, en nuestro país el periódico *Excelsior* y la compañía Parker fundan la CXX, de carácter informativo y cultural.

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.

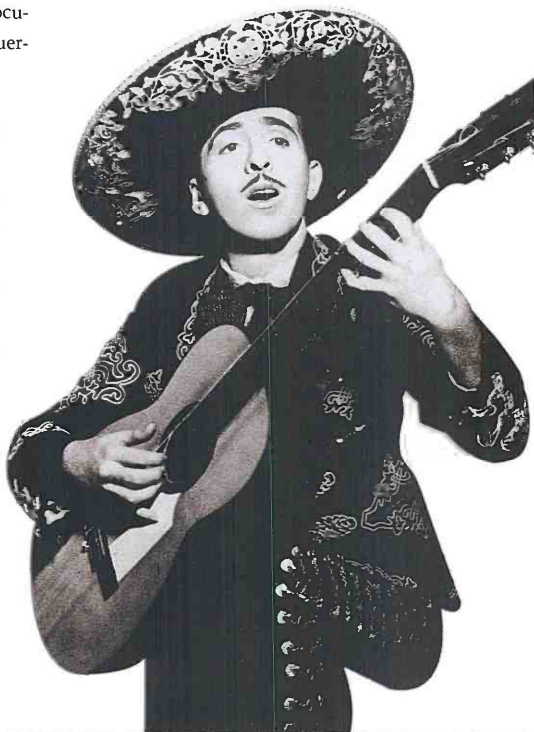
Momentos después vimos que discutían. Guty tomó su vaso y arrojó el contenido a la cara de su rival. Este sacó rápidamente una pistola de pequeño calibre e hizo fuego.

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 compositores.

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 vez que te escribo tío Polito cuando cuentas el cuento de la Senizienta que me gusta mucho.

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

Cuando vienes a Puebla Para que te conozca 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.

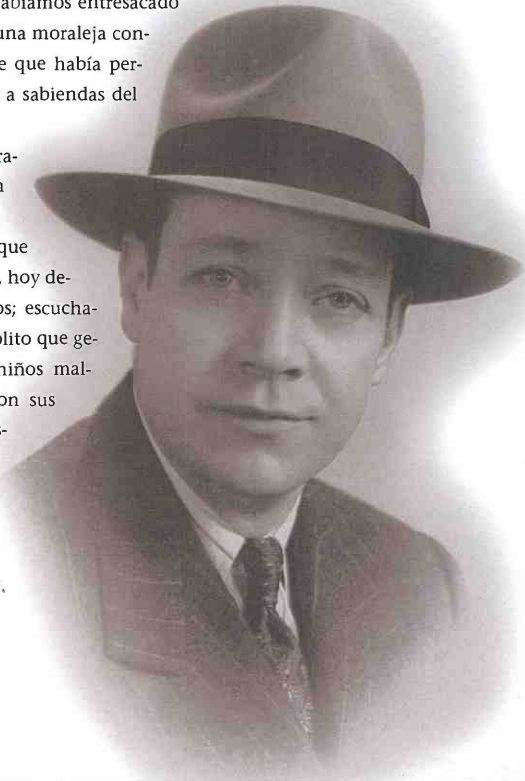
Al final del cuento, el Tío Polito les dice a todos sus radioescuchas: "Para todos los niños que no creen lo que les dice su mamá siempre hay un lobo feroz dispuesto a devorarlos." ¡Ingenuos de nosotros que habíamos entresacado del cuento del Tío Polito una moraleja contra la mamá irresponsable que había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



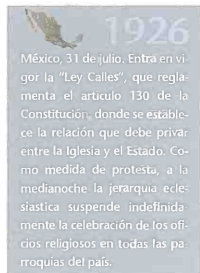




La XEW y la nueva geografía musical

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 llamarles... 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

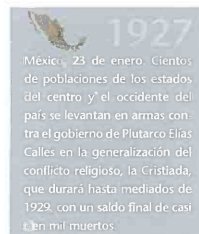
Fray Mario Talavera fue uno de los primeros compositores de la XEW; a él le tocaron las condiciones anteriores y le tocó, también, el cambio que trajo consigo la w.

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.



México, 23 de enero. Cientos de poblaciones de los estados del centro y el occidente del país se levantan en armas contra el gobierno de Plutarco Elías Calles en la generalización del conflicto religioso, la Cristiada, que durará hasta mediados de 1929, con un saldo final de casi cien mil muertos.

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 Ascencia y Gut y Cárdenas, entre otros, estrenaron

muchas de las canciones de Talavera en la xew: *Cajita de Olinálá* y *China* (con letra de Leopoldo de Samaniego), *Jesuita 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 Ascencia, el favorito de los compositores de] los años veinte. De izq. a der, Blanca Ascencia, Julia Garnica y Ofelia Ascencia, 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 fama 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:

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 man-
dato, muere víctima de un
 atentado durante un banquete
en la quinta La Bombilla, en
San Ángel. Allí mismo se apre-
hende al agresor, un fanático
de nombre José de León Toral,
quien será fusilado el 9 de fe-
brero 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*, *Mentirosa* 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 palpitar 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, 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.

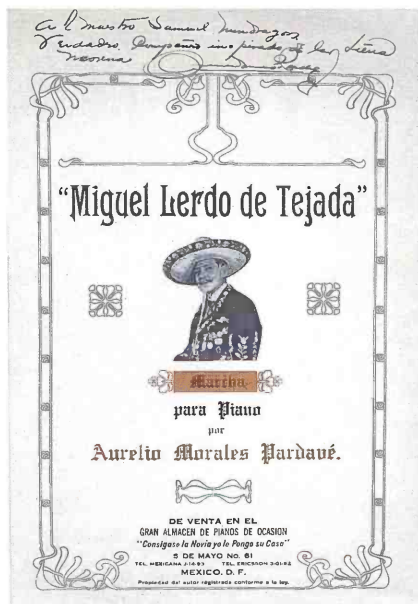
En 1947 inicia en la XEW el programa que es uno de los más populares de la historia de la estación: *Así es mi tierra*. En él invitaba a los mejores intérpretes de música mexicana, los cuales eran acompañados por la magnífica orquesta del compositor.

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 contristadas 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
Septién, Mario Ruiz
Armengol, ca. 1938.
Abajo: Tata Nacho.





Con Tata Nacho se extingue toda una generación de compositores bohemios e inspirados en temas campesinos y románticos. Asoció su figura ya a la alegre y joven de Guty Cárdenas cuyos triunfos en México auspició Tata Nacho después de descubrir en Mérida el talento de Guty; 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.





Mario Ruíz Armengol,
Amparo Montes y
Nicolás Urcelay en
la xew, ca. 1948.
Abajo: Mario
Ruíz Armengol.

LOS COMPOSITORES QUE NACIERON CON LA XEW

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".

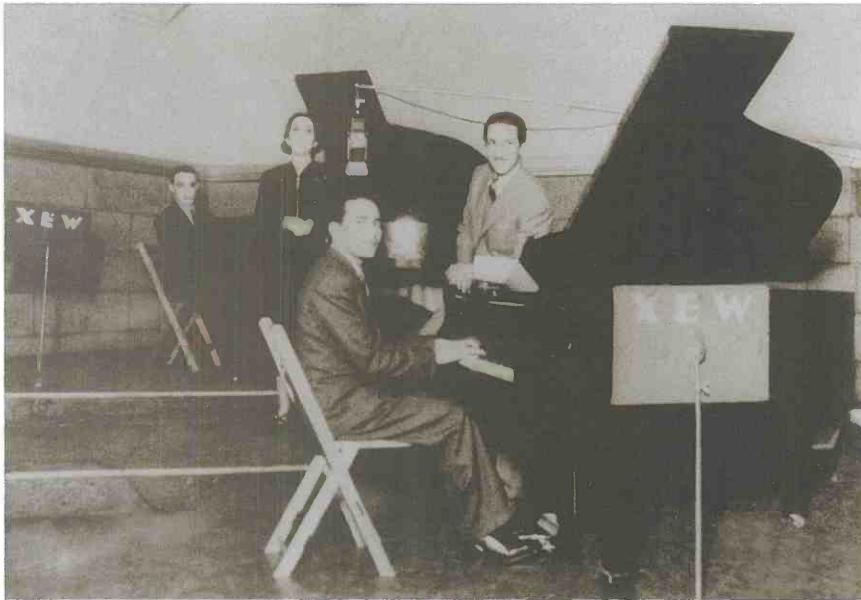
Este es el gran tema de las canciones que se cantaron en la XEW. Porque entre la voz y el oír-

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 mas 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 estubo 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 quererres 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 quererres 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



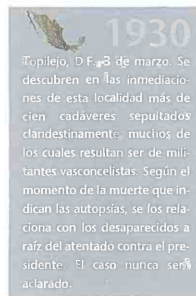
Arriba: Agustín Lara, Angelina Bruschetta, Ana María Fernández y Pedro Vargas naufragan en el mar de nuestro vivir durante una gira por Veracruz, ca. 1932. Izquierda: Ana María Fernández, Agustín Lara y Angelina Bruschetta, antes de tomar el tren para una gira por Durango en 1933.

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 debutó 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 Arcaraz, 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-





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:

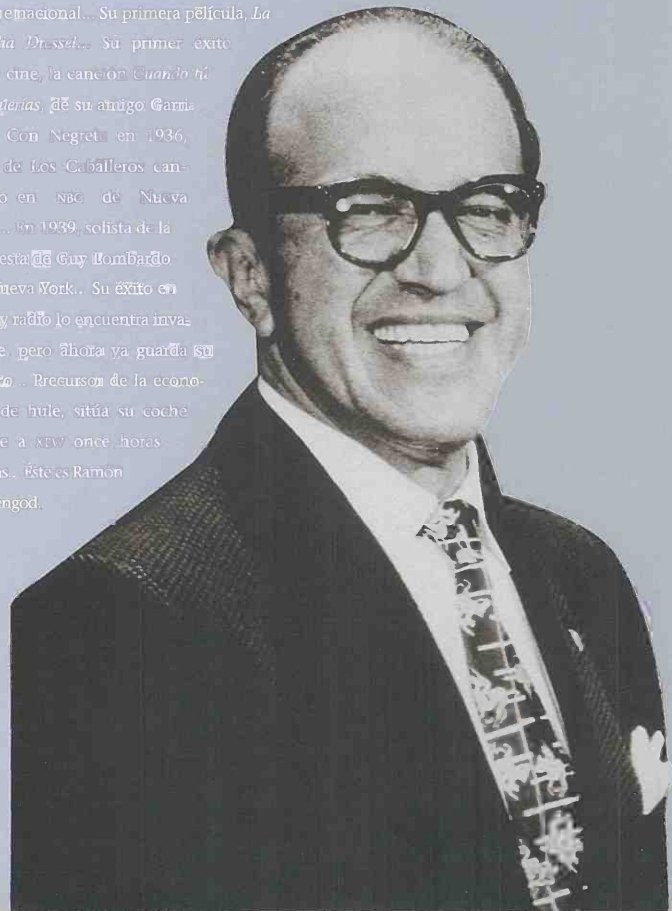
Amado C. Guzmán

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:

Locaba su guitarra y cantaba con el estilo de los consagrados en disco, aprendiendo la melodía y memorizando la letra, inconscientemente les copiaba el estilo... De hecho escape a la monotonía que impone un monótono pero ruidó oficina... 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 XEW 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 pesaje 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 de don Luis C. Roldán

¿Adónde está en la ciudad?, largo sentimental como los que en 1929 se aprendían nuestras niñas "Tiris", éste fue su primer éxito teatral... De Parlavé, 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 Carrillo, con el Güero Castro Padilla, con Ernesto Coifaz... México viejo, el barrio bohemio de Aláico, y las Wizeimas, 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 sencillos pero cómodos, tuvo acumulada una pequeña fortuna... Aceptando un café y regalando sus prendas de vestir, dejó correr muchas horas cortas en Buenos, en el Principal y en Rapi... Cambió a Lara por primera vez con *Mujer...* Con los trovadores Ipana, de Guillermo Rosadas, 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 quieras*, de su amigo Carrillo... Con Negret 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 invulnerable, 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 Namún, 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, Anhelito 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 XEW, 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 apearse 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.

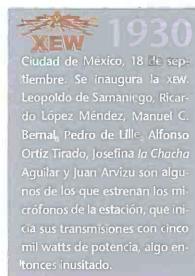
Este locutor, en una ocasión, narrando un desfile, estaba colocado en una parte desde la cual no se podía ver al contingente. Entonces, mandó a un asistente a que se subiera a algún poste. Desde ahí, el muchacho iba anunciando quién pasaba:

—¡Los bomberos!

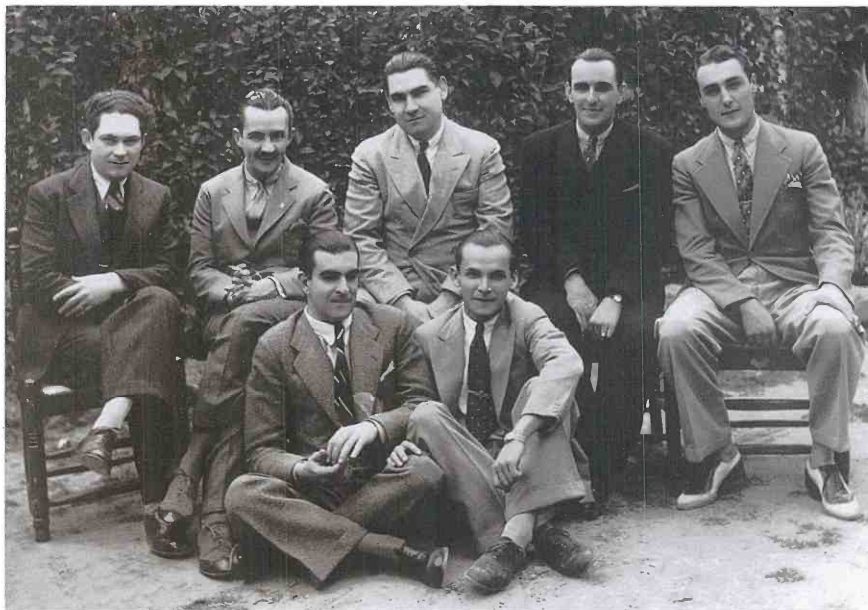
Y Alonso Sordo Noriega describía al cuerpo de Bomberos, sus uniformes.

—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 Sardo 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.



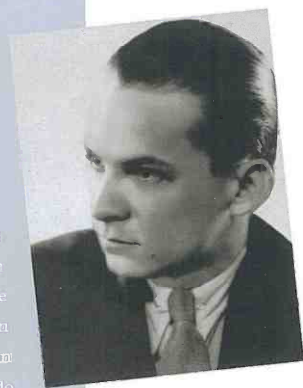
Tres voces de la Voz de la América Latina desde México; Ricardo López Méndez, Pedro de Lille y Alonso Sordo Noriega en la cabina de Ayuntamiento 54, con el micrófono y las legendarias campanas, ca. 1936. Abajo: Luis Cáceres, uno de los primeros locutores de la w.

Testimonio de Luis Cáceres

Tengo 61 años de locutor. Soy el decano de los locutores; no solo de México, sino de otros países. Me inicié en la xew, el Pregonero del Norte, estación de Monterrey. Los yucatecos por naturaleza somos nomádas. Cuando pasé por la avenida Hidalgo 212 (en Monterrey), en la puerta estaba parado Roberto C. Treviño Tacos. Arriba de la puerta había un letrero que decía: "Radiodifusora xew. 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 Rogelio Azcárraga (el famoso Chato Azcárraga, hermano de don Emilio). Un día hizo el anuncio (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 mi de noche me corría el clima y me vine a la capital. Querendón y chillón como soy, pues piense en mi padre y hermanos que vivían en esta ciudad. Tomé el tren. Llegué a la w y empecé a trabajar.

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 15 pesos al mes. En la xew 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 toda su personal a puro ojo de buen cubero. Dona Amanta y yo somos los únicos testigos de esto. Ahí, 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. Nosotros 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 íbamos 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 cuantos chiquitos para ensayar y un piano, y ahí mismo estaban las oficinas. Era todo muy modesto, no con mucho dinero. Entonces la entrada era libre. Como era mediocre, nosotras entrábamos. Era muy elegante, tenía adornos, alfonbra muy fina, y toda la pared era de vidrio. Cuando cantábamos con nuestro amigo de Guadalajara, mi-

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 voltea y nos ve:

—Sí, y ustedes son de Guadalajara, ¿verdad? ¿V 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... "Buenos 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. —Andale, don Carlos, véngase con las muchachas y conmigo.

Lo bueno que era mediocre, 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 vea 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 acostumbradas —nos dijo Guef—. Ahora vamos a ver cómo cantas, ¿cuánto al go mío?

—Sí, cómo no —nuestro amigo el pianista de Guadalupe nos tenía al corriente de todo lo nuevo. Tenía el una emoción que se escazaba 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 temerazas

Lo 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 ponga dos: *Visión y Mi querida*. Esta última estaba de moda porque estaba aquí Rita Montaner, había venido a México y estaba en una revista musical en el Mirlo. Gonzalo había hecho la música para su presentación. [Entrevistada por el autor.]

Manolita Arriola

Un día nos fuimos, mi mamá y yo, a la XSW. Estaba en los altos del cine Olimpia. Había que subir muchas escaleras. Estaba yo sentada en un descanso, cuando pasó Pedro de Torre y me preguntó si cantaba. Necesitaban una niña para un programa de radio. Me hizo la prueba y la pasé. Hicieron canciones 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 perfumera Tres Flores. Esto fue a principios de 1934. En el programa estaba la sobrina de Raulito, *el Cartero del aire*. Nosotras estábamos con Raulito. Era un programa

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. Allí don Emilio me anunció como Manolita Arriola. A él le gustaba mi nombre. A mí se me hacía de señora. Yo era muy joven. Pero don Emilio insistió... [Tomado del libro *Vidas en el aire* de Bertha Zatecasas.]

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





La XEW desde la calle de Ayuntamiento 52







Agustín Lara

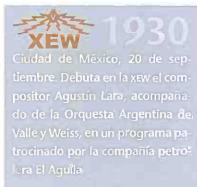
SUS PROGRAMAS, SUS INTÉRPRETES Y AQUEL AMOR QUE DÓNDE ANDARÁ

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.



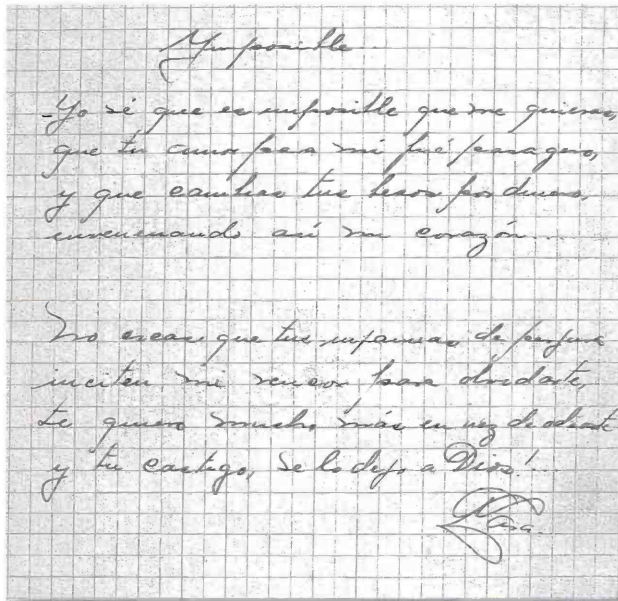
I. CUANDO VEO TU RETRATO, EL ÚNICO QUE TENGO

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-

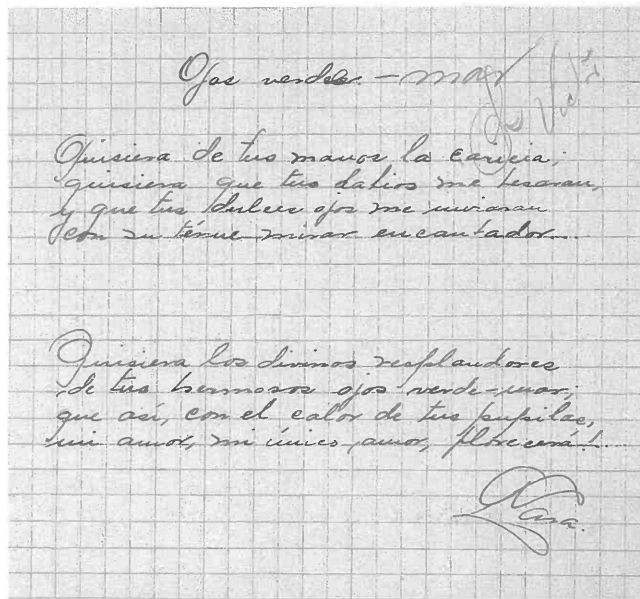


pietario se acercó a la caja: "Este muchacho está contratado, va a trabajar tres horas al mediodía y tres horas en la tarde. Va a ganar cuatro pesos diarios y los alimentos. Se llama Agustín Lara."

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 Salmobó, 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 palpitar 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 Salambó, 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 noche Víctor 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 policiacos, 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.

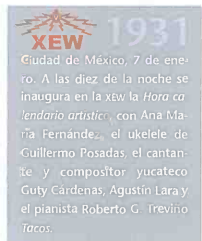
Y, finalmente, mencionemos a Linda Arce, Néstor Mesta Chayres, Nicolás Urcelay, Chelo Vidal, Rebeca, Lupe Silva, Lupita Alday, Alejan-

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, Duetto 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.

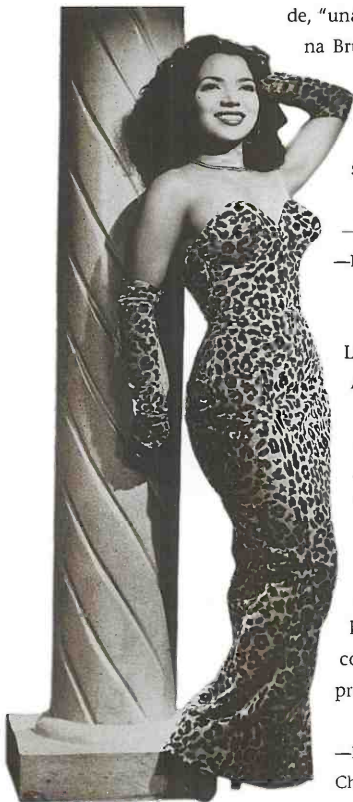
Es decir, según Madera Ferrón, son 58 los intérpretes oficiales si incluimos a quienes eran intérpretes de planta o —como en el caso de María Victoria— sólo llamaba para dedicarles alguna canción. Aunque la lista es incompleta, pues podemos agregar a Mario Alberto Rodríguez o a las hermanas Julián, quienes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

VIII. LLEGA TOÑA 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 esuche 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 coartarle 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.

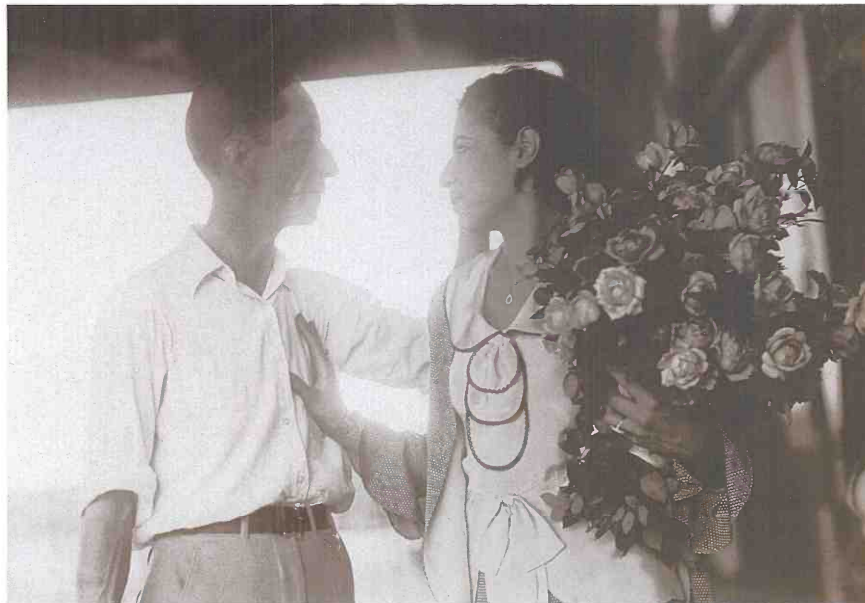
Quien recuerde a Lara como un músico que agradaba a la sociedad que lo escuchaba, se

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 empuñeciendo, tal vez hasta perderse en el olvido."

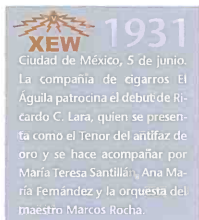
X. HAY PROBLEMAS

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



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:

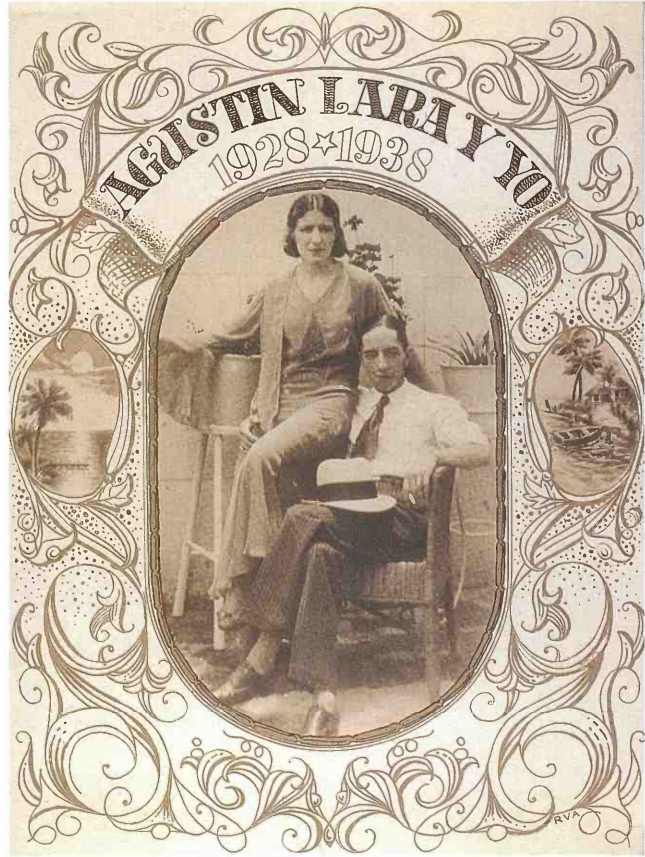
—Pero, Güerita, no se puede y Agustín lo sabe... Cómo pudo ocurrírsele... Yo, por mi amistad con él, haría cualquier cosa, menos ésta... —No se preocupe, Ricardo; déjeme nomás entrar al estudio; le juro que yo, que yo... que Agustín se responsabilizará. Vamos, él me está esperando...!

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 Bruschetto, 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 recupera, 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 desvano/
uno debía ser el tuyo/
el otro debía ser mio":
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 quien 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.



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:

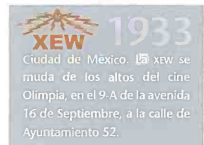
Inquietud lejos de ti,
inquietud cerca de ti;
sí, en tus brazos y con tus besos,
hay inquietud,
no habrá calma para mi alma,
sólo inquietud.

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



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





“¿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.”

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.”

—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.”

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:





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 intromisión 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.

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

—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:

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 de 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.

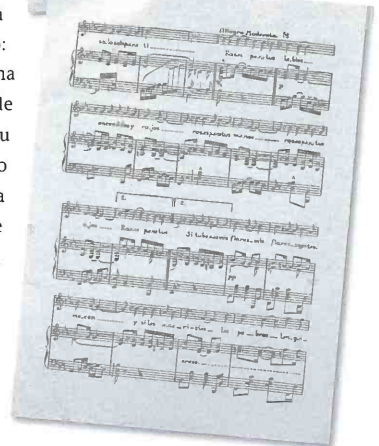
Con esa letra, con toda razón Angelina no regresó nunca. A los pocos días de eso, Agustín partía para Francia. Aunque el presupuesto no alcanzaba para Angelina, el compositor llevaba consigo a su próxima esposa: Carmen Zozaya.

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 Mañiscal.



al final de su vida, Angelina se convirtió en una de esas radioescuchas que se desvivían 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*:

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 mí tumba,
 vuelves en la canción tristísima.
 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, Standard Broadcast, modelo 45X11, 1940.

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



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









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: *Tehuanita*, *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.

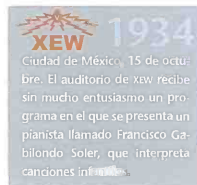
su alrededor. Cualquier tertulia incluía música y poesía.

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 términos 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:





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

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

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

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

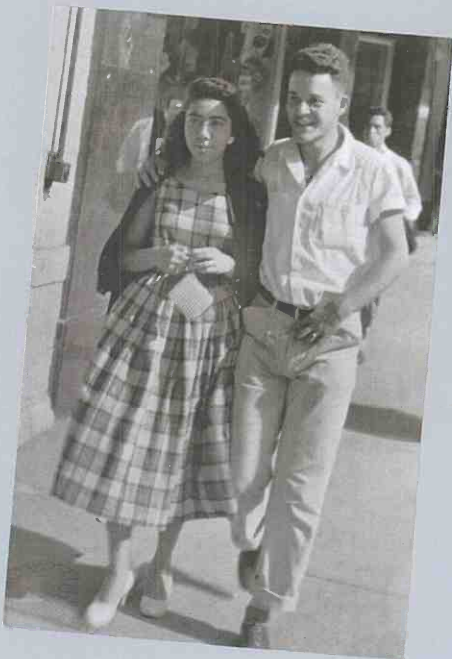
Es murmullo,
maldición y arrullo
la misma canción.

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

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

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









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

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

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

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

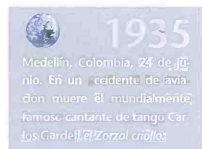
avía las fotos de los grandes artistas de la XEW, sus rostros han dejado de ser familiares. Ahí mismo existe una colección de autógrafos muy particulares que su dueño ha conservado: "Pagaré al café La Esperanza tres pesos por un desayuno", "Vale por una comida con refresco". Varios de los artistas de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

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

—Hoy faltó Chela Campos, ¿quiere suplirla?

Esas oportunidades fueron decisivas para varias carreras artísticas.

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





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.

Iler 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 Víctor 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 español en el norte de África en contra del gobierno de la República, comienza la Guerra Civil Española.

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-

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.



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.



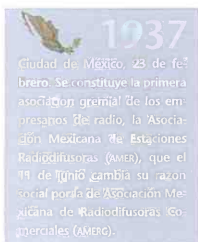
ción, los concursantes pasaban a una pequeña compañía fonográfica que, sobre la misma calle de Ayuntamiento, les vendía un disco con su participación en el programa.

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





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

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

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

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

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

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

en las arenas que mi amor cruzó.

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

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







¿Quién es el que anda allí?

CRI-CRI EN XEW Y OTROS PROGRAMAS INFANTILES

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

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

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

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





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

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

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

—¿Quién es el que anda aquí?
—Es Cri-Cri, es Cri-Cri.

—¿Y quién es ese señor?

—El grillo cantor.

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

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

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

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

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

Estaba de mal humor,
pobre chorrito, tenía calor.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

—Así es.

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

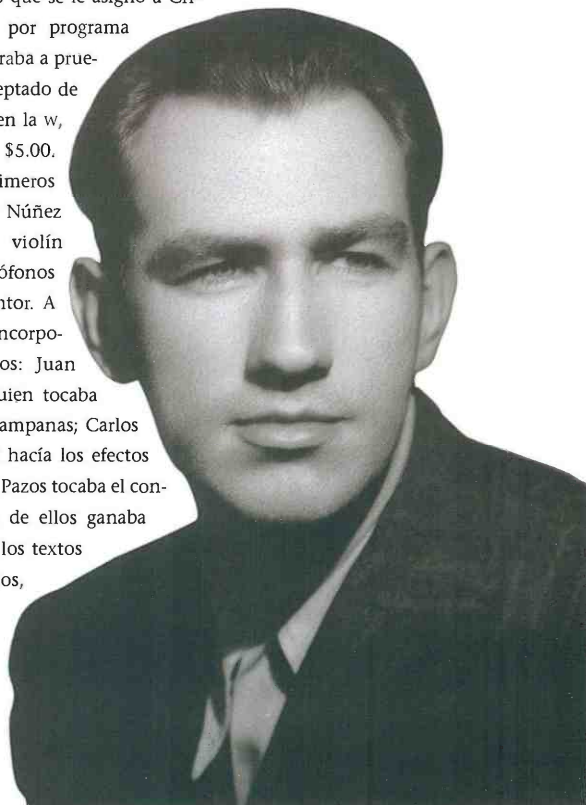
—Resultado muy fácil bautizarlo.

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

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



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





—¿Y los efectos?

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

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

—*El ropero*.

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

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

—Hacía ruidito al caminar.

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

—Pero existe una medalla.

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

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

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

—No, todavía no.

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

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





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

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

—Y a seguir soñando.

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

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

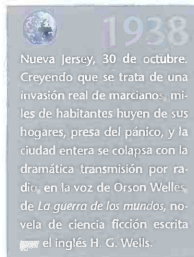
[Antes de ser Cri-Cri, Francisco Gabilondo fue el Guasón del teclado, y componía canciones humorísticas. El Che Bhor lo escuchó cantar y, posiblemente llevado por la envidia, lo llamó

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

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

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

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



Nueva Jersey, 30 de octubre. Creyendo que se trata de una invasión real de marcianos, miles de habitantes huyen de sus hogares, presa del pánico, y la ciudad entera se colapsa con la dramática transmisión por radio, en la voz de Orson Welles, de *La guerra de los mundos*, novela de ciencia ficción escrita por el inglés H. G. Wells.

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

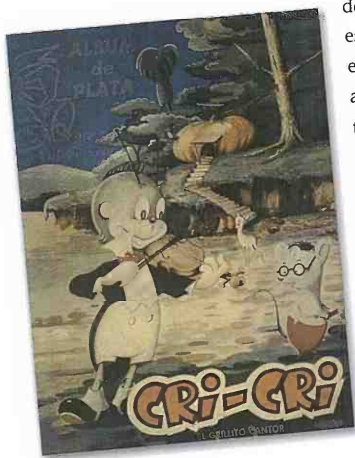


1939
 Danzig, Alemania, 1^o de septiembre. Con el cañoneo desde el mar sobre las fortificaciones polacas vecinas a esta ciudad, separada del resto del territorio alemán por el "corredor polaco", que aseguraba a Polonia una salida al mar del Norte, se inicia la invasión de los alemanes a este país y,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



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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

—Era el narrador.

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

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

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

—Mi muchacho es vivaracho porque siempre toma Milo,
pues con Milo vitamino y fortifico a mi muchacho.

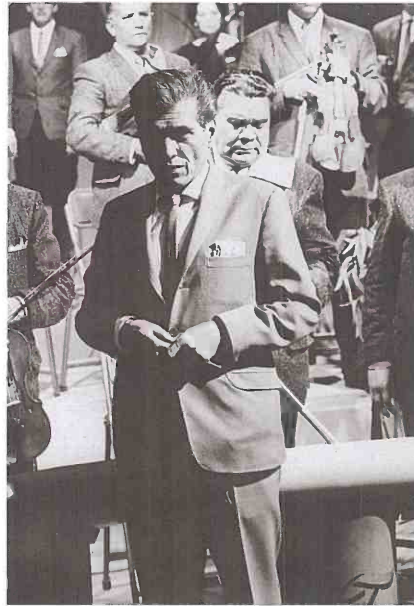
—Eme-i-ele-o, Milo siempre tomo yo.

—Eme-i-ele-o, Milo siempre yo le doy.

Después, el propio locutor narra las aven-

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





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



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

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

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

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

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

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

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

1940
Nueva York, 15 de octubre. Se estrena la película *El gran dictador*, de Charles Chaplin, trasunto de la situación de la Alemania nazi, donde el cómico hace una implacable parodia de Hitler.



del Grillo cantor:

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

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

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

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

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





—Más de 25 años estuvo este programa al aire.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

—Pero pasados los años pudimos verlo en televisión.


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

—Pero aquí se sentía usted feliz.

—No... pues aquí es mi casa.

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

XEW 1942
Ciudad de México. 2 de enero.
Se constituye formalmente la
Cámara Nacional de la Industria
de la Radiodifusión (CIR).
Emilio Azcárraga Vidaurreta es
su primer presidente. Al comen-
zar el año, hay 126 estaciones
radiodifusoras en el país.

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



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



—Cincuenta años después lo seguimos escuchando.

—Pues sí...

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

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

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

—¿Quién es el que anduvo aquí?

—Fue Cri-Cri, fue Cri-Cri.

—¿Y quién es ese señor?

—El grillo cantor.

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

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

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

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

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

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

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

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

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



XEW 1943
Ciudad de México, 18 de septiembre. En gran ceremonia se coloca la primera piedra de lo que sería el Edificio de Radiópolis.

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

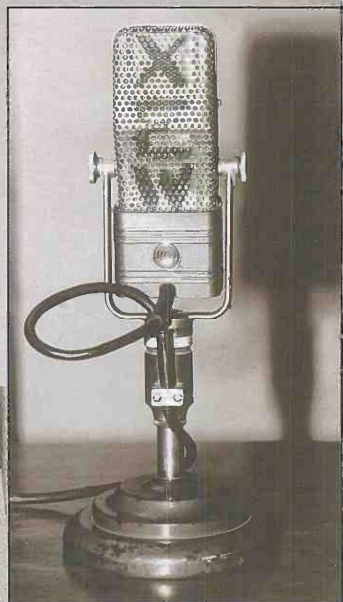
Pocos fueron los programas infantiles de la w. Sin embargo, Cri-Cri y la calidad de su programa compensaron —y con mucho— a la infancia de esta carencia.



"¿Quién es ese señor?": Cri-Cri en su casa de Texcoco, en 1979. Centro: Dos grillitos cantores en 1980. Reconocimiento a Cri-Cri en el 1x aniversario de la XEW.



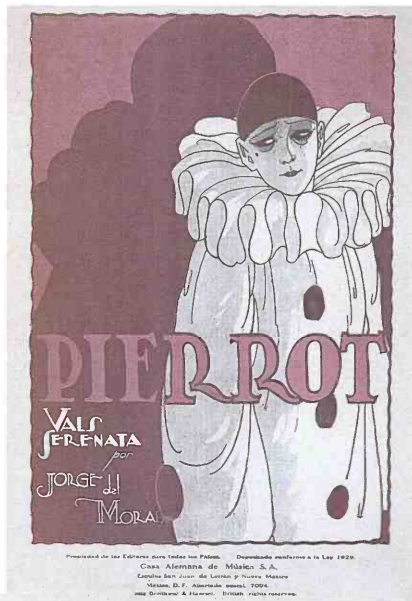




La historia técnica

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

La situación social que modifica la w con su



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

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

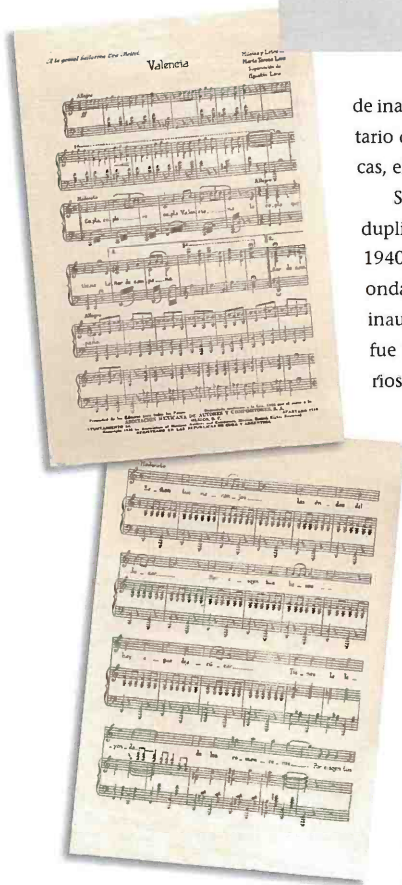
Antes de la w, la población de Sonora ni siquiera sabía cómo se cantaba, cómo se vivía y cómo se desenvolvían los artistas de Yucatán, porque el país estaba desarticulado, sobre todo después de la Revolución. En 1930 la XEW viene a ser el vínculo de unión entre todos los mexicanos; más adelante se convierte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

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





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



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

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

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

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

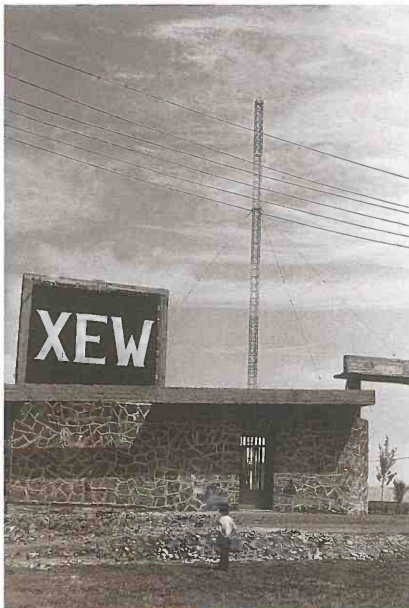
Toda hecha de acero —fuerza y pujanza— asentada firmemente en concreto —progreso que se afianza— y, besando con su frente las nubes —ideal que se alcanza— la nueva torre-antena de XEW plasma el pensamiento, el esfuerzo y el anhelo de los mexicanos progresistas y es altavoz que lleva a través de esta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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

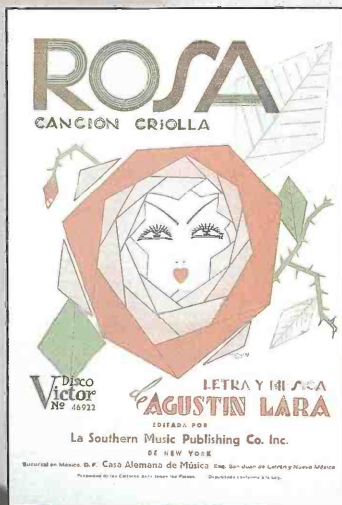
Fue también el ingeniero José de la Herrán quien instaló la estación del Buen Tono en 1923; su potencia era de 500 watts. Entre 1926 y 1928 trabajó en la Compañía Telefónica Mexicana, en Tampico. En 1929 entra a trabajar con Emilio Azcárraga a la Mexican Music Company, el germen de xew.

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

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







La voz de Alfonso Ortiz Tirado

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



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

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

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

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

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



Ante su extrañeza, uno de los médicos explicó:

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

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

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

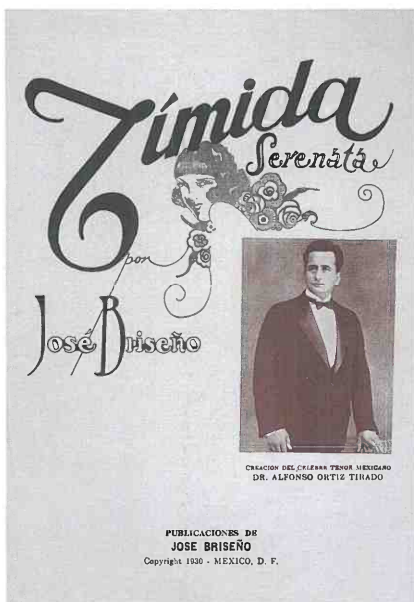
Al salir de nuevo a los corredores, las alienadas miraban al cantante a prudente distancia con una mezcla de cariño y respeto.

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

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

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

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



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

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

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

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

Mi gratitud a México
 XEB-W, XETW-W México D.F.
 Radio Splendid, Buenos Aires,
 Rádio 2 Rádio (Rpp), Brasil
 C.M.O. Habana, Cuba
 N.Y.C., New York.
 "Blessed con mi @NTO
 este templo para alivio
 del DOLOR."
 Dr. Alfonso Ortiz Tirado,
 México D.F.
 Mayo 23 de 1938.
 Argentina, Brasil, Cuba, Costa Rica,
 Estados Unidos, Guatemala, Perú,
 Salvador, Uruguay, Venezuela.

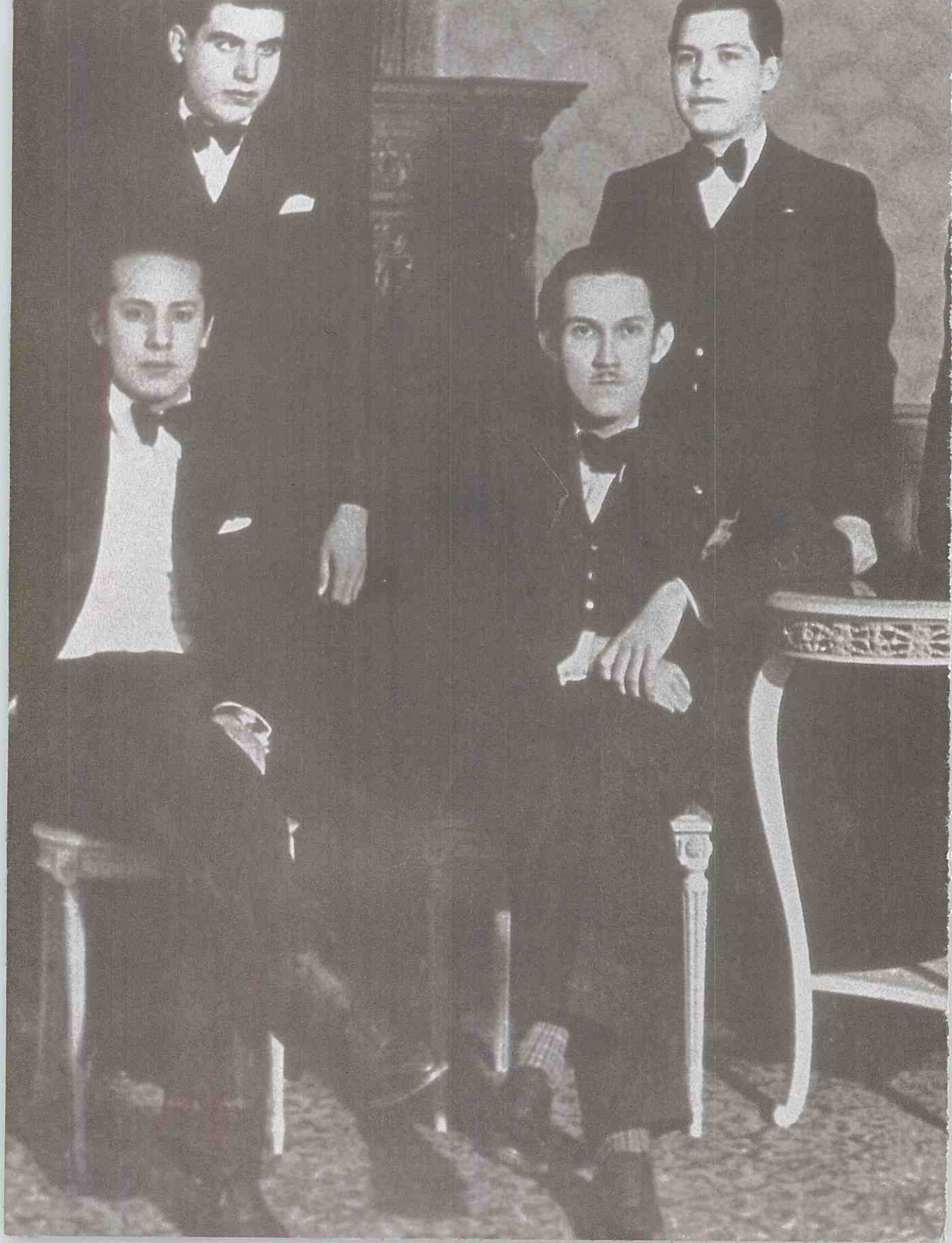
Después de esta inauguración, Ortiz Tirado fue retirándose poco a poco del medio artístico; finalmente, toda su carrera había estado subordinada a la medicina y una vez realizados sus empeños, se dedicó a la clínica.

Restrepo Duque escribe:

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

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







Los nuevos compositores (1932-1936)

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



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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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



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

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

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

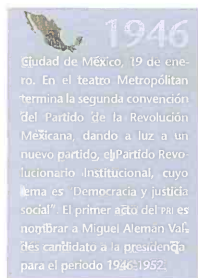
En mí todo ha pasado,
no sé si en ti pasó
aquel apasionado sueño de amor.
Lo gris de aquella tarde
en mi alma se copió
y el ansia de besarte ya no volvió.

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

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

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





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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

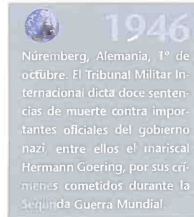
A través de las palmas que duermen
tranquilas
se arrulla la luna de plata en el mar tropical
y mis brazos se tienden hambrientos
en busca de ti.

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

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

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

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



El compositor con Verónica Loyo, 1953.

Abajo: José Sabre Marroquín, ilustre autor de canciones marinas.

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

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

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

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



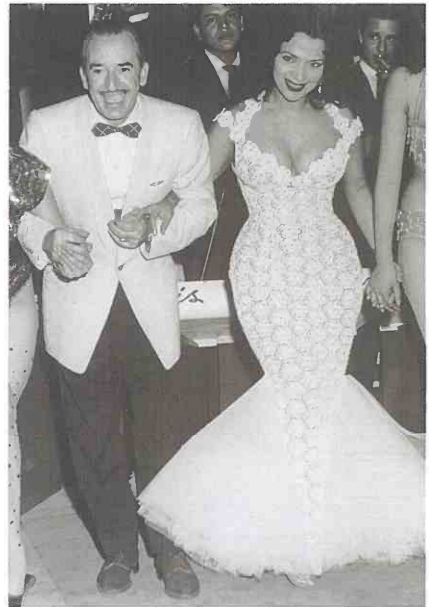
Luis Arcaraz en 1932. *Sortilegio, letra y música de Arcaraz, 1935. "Sortilegio de un amor que se muere al comenzar": la portada de Sortilegio, 1935. Derecha: Luis Arcaraz con María Victoria en una revista musical en 1956.*



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

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

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



canciones exclusivamente para el repertorio de los *crooners*.

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

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

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



no faltaba más,
no faltaba más.

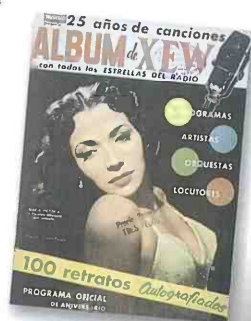
No te explicas por qué te adoro,
puesto que yo para ti no existo;
aunque he querido llorar no lloro:
un día será, mira nomás, no faltaba más.

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

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

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

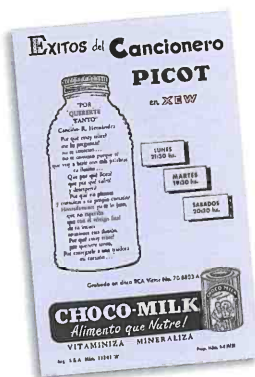
Un ejemplar de Selecciones Musicales que presenta un Álbum de XEW, 1955. Abajo: Música en la noche, una película con Luis Arcaraz, 1955.



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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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



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

prete femenina fue Rosa María Alam a partir de 1938.

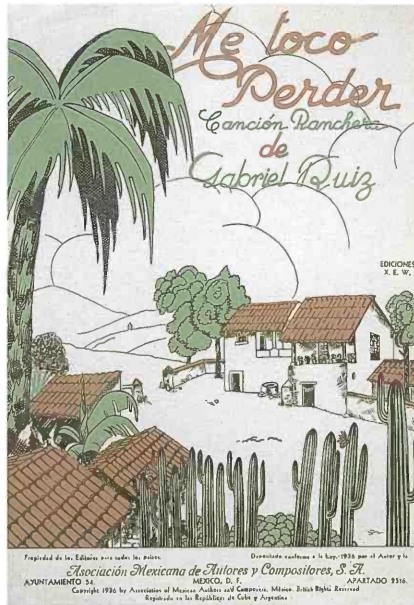
Gabriel Ruiz había nacido en Guadalajara en 1915 dentro de una familia numerosísima: Gabriel tenía 17 hermanos. Sus padres fueron Aurelia Galindo y Rosalío Ruiz. Desde los cinco años comenzó a tocar el piano, cosa que a sus padres no les emocionaba mucho; así que fue obligado a estudiar medicina. En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

El maestro Gabriel Ruiz en xew dirigiendo su orquesta.

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

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





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

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



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

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

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

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

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





cés, alemán, italiano y portugués.

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

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

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

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

Amor es ir tras de una boca,
besarla irremediamente,

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

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

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

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

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

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





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

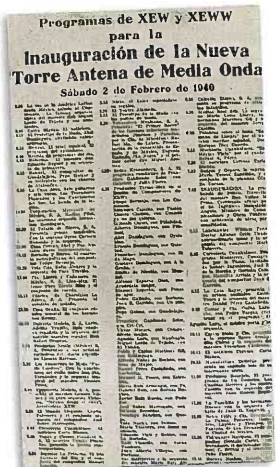
go Avendaño, el Cuarteto Armónico, Salvador García, Amalia Mendoza y Avelina Landín. Esta última estrenó *Tú, dónde estás* y la interpretaba de una manera tan incitante que alarmó a los señores de la Liga de la Decencia, quienes se perseguían e, inmediatamente después, mandaban cartas para presionar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

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

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

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

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





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

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

azul, popularizó el bolero *Beso de mujer*:

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

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

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

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

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

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



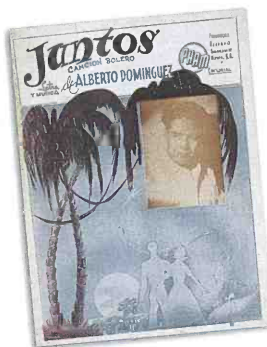


1947
 Jaén, España, 29 de agosto.
 Muere el torero Manuel Rodríguez *Manolete*, tras ser comea-
 do, en la tarde anterior, por el
 toro Istero en la plaza de Lina-
 res. Su fallecimiento inspirará
 un pasodoble a Agustín Lara.

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

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

La Marimba-Orquesta de los Hermanos Domínguez en 1925. Abajo: *Juntos*, éxito de Eva Garza.



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

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



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

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

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

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

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

Para Glenn Miller, Alberto Domínguez fue "el musicalizador de la Segunda Guerra Mundial".

Un momento, éxito de Chelo Flores.





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

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

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

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

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

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

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

Trabajar, trabajar,
trabajar, en los





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

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

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

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

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





1948

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



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

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

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

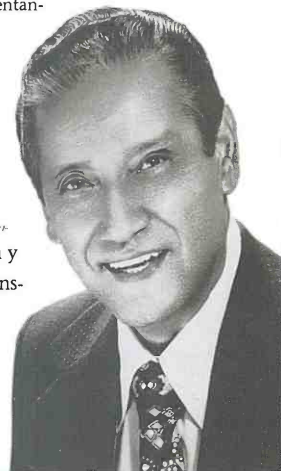
También en 1935, nace *Buenos días, mis amigos*. El compositor hace referencia a la creación de este programa en su libro *Historia de la música popular mexicana*:

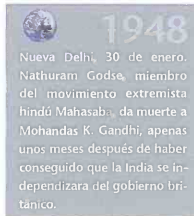
Inicié, a petición de don Othón M. Vélez, un hombre amable y de ideas nuevas, que era gerente entonces de la xew, una serie de programas con canciones optimistas agrupadas bajo el rubro de *Melodías radiantes*, de las que muchos recordarán *Buenos días, mis amigos* y *Trabajar, trabajar*. La primera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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1949
XEW
 Ciudad de México, 20 de mayo.
 A consecuencia de un infarto, muere el prestigiado locutor Alonso Sordo Noriega, el famoso "investigador polidaco del aire" de la xtw y creador de la xex fue un gran improvisador del microfono, presentador de programas musicales, anunciador y narrador de corridas de toros y partidos de futbol.

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

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

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

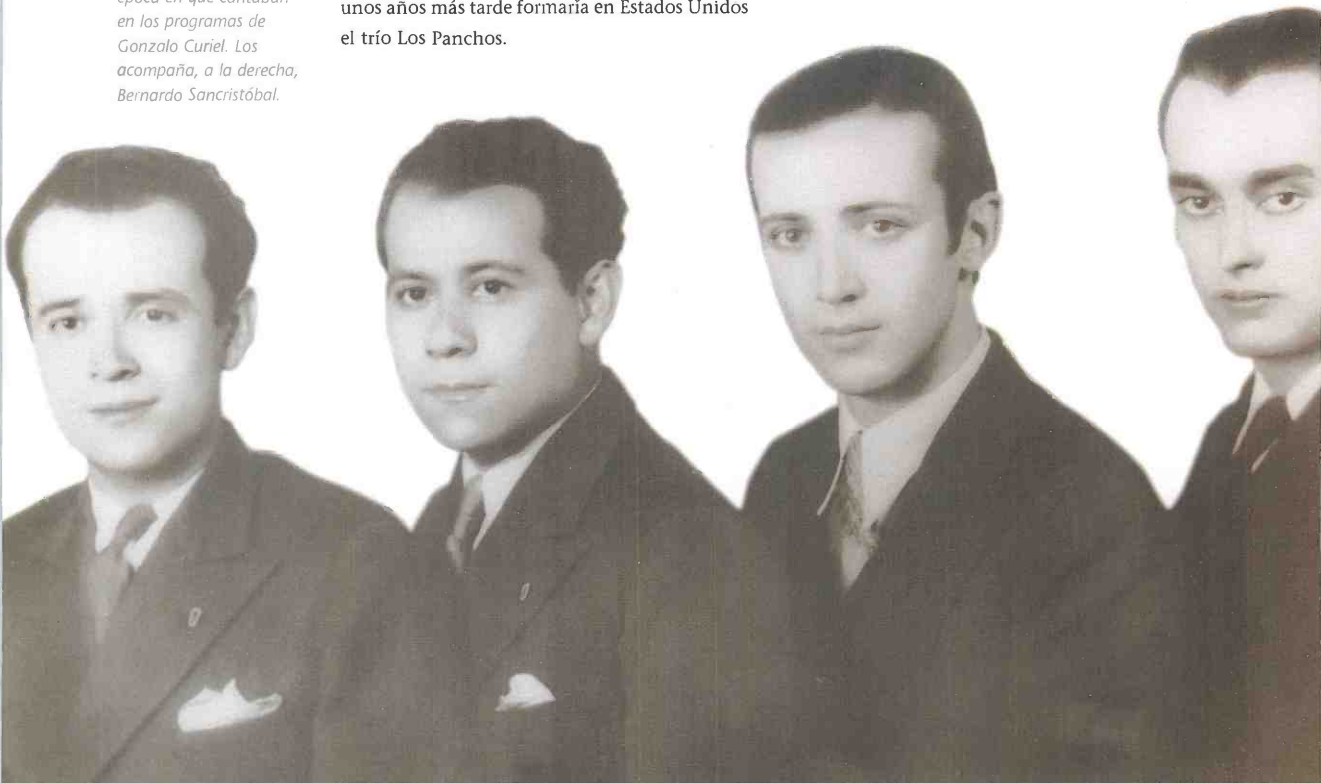
El que en realidad logró una fama internacional fue su hermano Chucho Martínez Gil, uno de los pocos artistas mexicanos que en aquella época (1947) se presentaban en el Carnegie Hall de Nueva York.

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

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

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

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





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

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

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

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

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

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

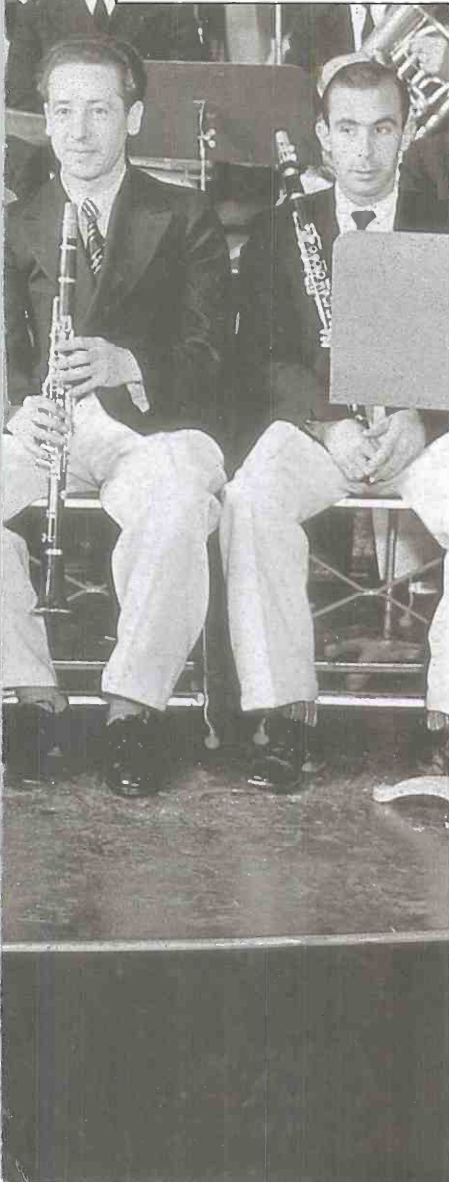
Una comida de compositores y locutores en 1955.





De la zarzuela a los tríos

ADELITA TRUJILLO: LA FRIVOLIDAD GOZOSA DE LA ZARZUELA



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



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

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

cual si no existiera
como hacemos hoy los dos.

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

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



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

LA ESCENOGRAFÍA AUDITIVA DE LA XEW

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

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

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

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

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

Otros músicos importantes fueron: Julio



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

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

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

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

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

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

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

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

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





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

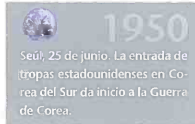
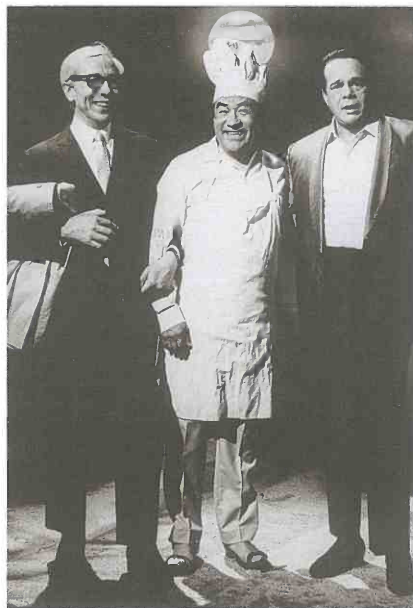
Sudamérica. Yo vivía en Mérida, estaba chica e iba a la escuela. Cuando prendían el radio y oíamos XEW, mi mamá me apagaba el radio y me decía "mejor vete a estudiar". Yo no fui una niña que jugara a las muñecas y a la comida y esas cosas, porque desde los siete años empecé a tocar, con una prima hermana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

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

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

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

1949
 Bonn, 23 de mayo. El Consejo Parlamentario vota, con sólo una abstención, la Ley Fundamental que constituye las tres zonas de ocupación occidental en la República Federal de Alemania. Como respuesta, una semana después se proclama la República Democrática Alemana.



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

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

—¿Te veniste a quedar? —me preguntó.

—No, vine a pasear.

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

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

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

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



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

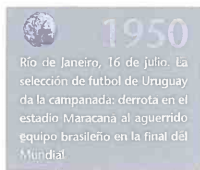
mi casa estaba siempre llena, porque a veces los estudios de la w estaban ocupados y yo invitaba a los artistas a que fueran a mi casa a ensayar. Nunca pude actuar en el extranjero, porque me daban mucho miedo los aviones. La gira con Gabriel Ruiz se hizo por todo el Pacífico: él se estaba dando a conocer;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

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

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

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

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



LA ENSINUACIÓN DE UN CROONER

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

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

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

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

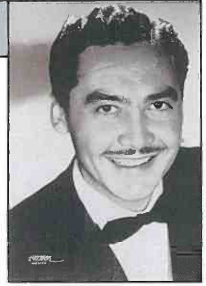
pecialmente nocturnas, llenas de acordes que recuerdan a Glenn Miller:

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

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

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

Soy un artista humilde —me dijo—, en esto tiene mucho que ver mi carácter. Cuando me dicen que cante, yo voy, y ya. Nunca ando buscando a ver qué sale. En el 43 vine a México. Estuve en la FO y la Q. Después me pasé a la XEW cantando con El Quinteto Mérida de Pepe Domínguez. Estando en la XEW me hicieron una prueba y me quedé cantando solo. Ya estando solo en programas con Gabriel Ruiz, Alejandro Torres y Elías Breeskin, entré a cantar al Patio, donde estu-



Con el venturoso fallecimiento de Lolito, nació el mejor crooner de México: Fernando Fernández.

Abajo: Miguel Ángel Torres cantaba todas las noches en los programas transmitidos desde El Patio.





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



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

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

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

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

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

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

Pero uno de sus éxitos radiofónicos fue *Nosotros* del compositor Pedro Junco. En este bolero el autor, moribundo, se despedía de su novia y agonizaba mientras Fernando Fernández lo estrenaba por la XEW.

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

EL PLUVIÓMETRO COMO MEDIDOR DE RATING

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

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

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

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

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

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

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

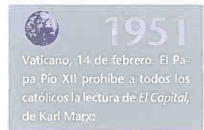
La primera de los tanguistas de la w fue Maruca Pérez; el primero de ellos fue, naturalmente, Juan Arvizu. A ambos ya nos hemos referido ampliamente.

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

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



Juan Arvizu, el primer tanguista de XEW.





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

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

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

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

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

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

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

El final lo conocemos todos.

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

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

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

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

1951
Nueva York: 50 de abril. Entre protestas internacionales y a pesar de repetidos alegatos de inocencia, el Tribunal Federal condena a muerte a Julius y Ethel Rosenberg, por espionaje a favor de la URSS.

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

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

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



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

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

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

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





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

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

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

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



Trio Teocalli, 1942.

TRÍOS DE LA W

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

Así pasa con todos los genios.

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





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

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

contigo a la distancia
amada mía estás.

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

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

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

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





Varias imágenes de un mismo fenómeno: los tríos radiofónicos.



at the
CARNEGIE POPS



Nestor **CHAYRES**

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

NIGHT OF THE AMERICAS

FRI. EVE. MAY 28th at 8:30



D'ARTEGA

MAY 25 *Concert Va*
MAY 28 *Night of the*
JUNE 4 *Latin-Am*





Voces fundamentales de la XEW

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



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

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

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

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

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

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

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

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



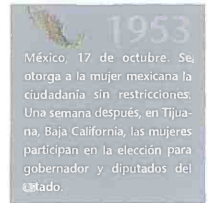
movilístico en el que falleció su madre. Y aunque la recuperó gracias a la ayuda del pianista Ernesto Belloc, no volvió a tener el mismo éxito.

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

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

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

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



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

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





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



algo así por aquellos micrófonos.

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

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

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

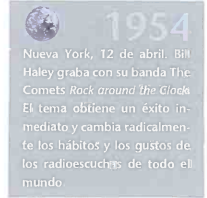
También recordamos a las cuatitas Herrera: María Esther y María Antonia formaron un fugaz dueto que Alonso Sordo Noriega descubrió



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

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

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



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

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

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

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

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

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

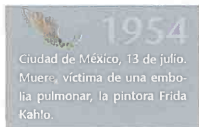
CHELO FLORES

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

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

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





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

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

Al llegar a Brasil, Chelo Flores fue bautizada como la Flor que se tornó canción.
Abajo: Esmeralda, sus ojos verdes bailan el tango.



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

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

ESMERALDA

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

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



LUPITA ALDAY

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

ANA MARÍA GONZÁLEZ

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



ción y, por supuesto, compraban todos sus discos. Aunque al principio de su carrera Ana María se dedicó mayormente al teatro, su popularidad la llevó inmediatamente a la w. En 1941, Agustín Lara la invita a una gira por Brasil, en donde la gente, gracias a sus actuaciones en la w, ya la esperaba. En Río de Janeiro, Lara le dio su canción *Solamente una vez* para que la estrenara en Sudamérica.

De regreso a México continúa trabajando casi de planta en la estación, ahí canta las canciones de Luis Arcaraz y de los hermanos Domínguez. Estando en Madrid, Ana María sufrió un accidente y, convaliente en el hospital, escribió un libro de memorias, *Mi voz y yo* (Biblioteca Nueva, 1955). Por él sabemos que fue durante el cuarto año de primaria cuando se subió por primera vez a un escenario, en el que cantó el famoso tango *La galleguita* y de las ocasiones en que el maestro de canto de la escuela le pedía a Olga —como en realidad se llamaba— que les enseñara a sus compañeras cómo se fraseaba.

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



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

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

—Yo no sé —le dije.

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

—Voy a cantar Otra vez.

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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



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





multitud de admiradores.

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

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

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

Por supuesto, Luis Aguilar recibe la ayu-

Chela Campos, la Dama del bastón de cristal. Fernando Fernández fue impulsor de Chela Campos.





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

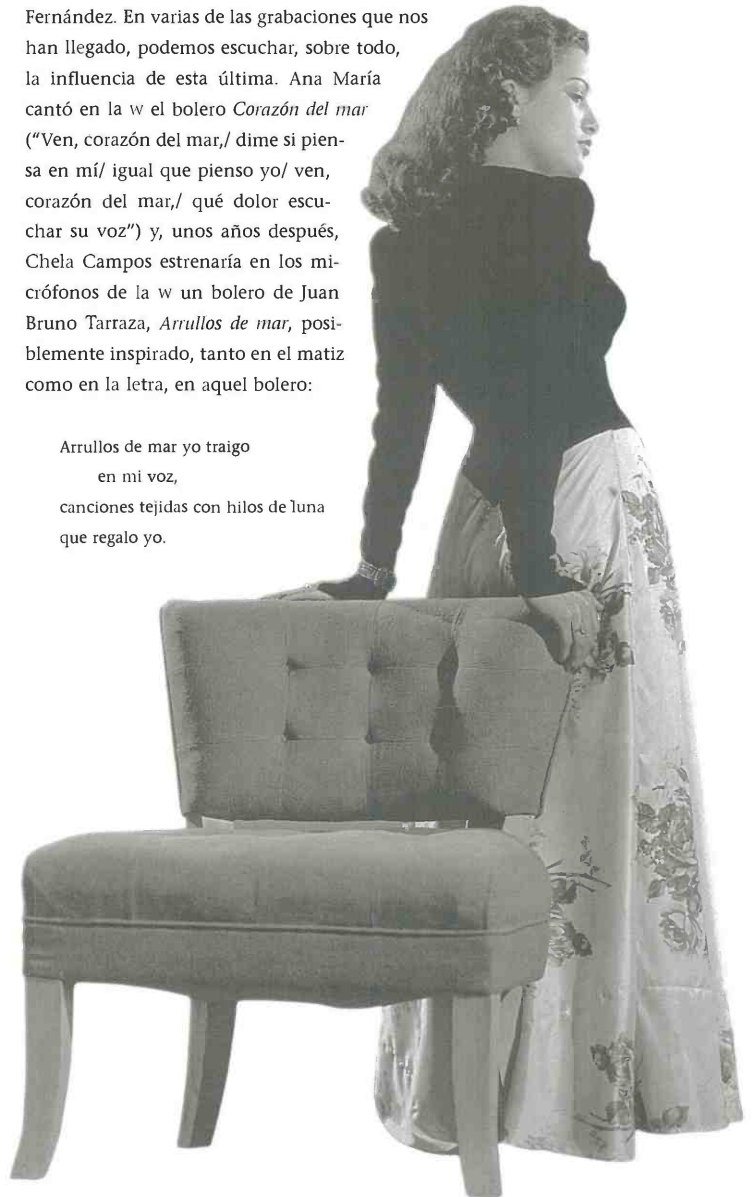
Pepe Ruiz Vélez imita con gracia a Pedro Vargas y a Agustín Lara, y Carlota Solares hace lo propio con María Félix. Emma Rodríguez como la secretaria igualada se encuentra estupenda; asimismo, aparecen en escena Régulo y Madaleno. Pero lo mejor es apreciar los interiores de la XEW allá en Ayuntamiento,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

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

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

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

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





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

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

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

Canciones de amor
yo traigo en mi voz...

OTRAS VOCES

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



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



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

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



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

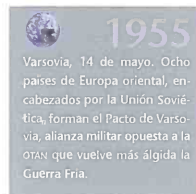
tilo muy sureño (soy chiapaneca), me pidieron que cantara una canción. En la que me quedé muy poquito tiempo, porque en el 42 me fui a una gira con una compañía de cigarros. En 1943 ingresé a la XEW porque don Emilio Azcárraga, que venía de su descanso de Cuernavaca, venía checando sus radiodifusoras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



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

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

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





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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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



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

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

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

1955

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



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



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

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



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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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







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

LA BOHEMIA DESDE 1937

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

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

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

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



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

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

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

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



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



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

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

Me estoy refiriendo a esta bohemia

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

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

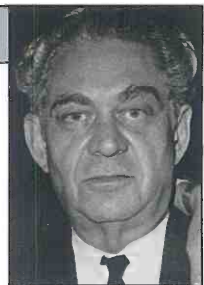
¡RINDO POR LA BOHEMIA, BEBRO POR UNA: LA DE LOS VATES

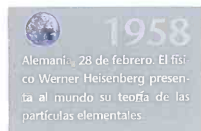
Desde los primeros años de la XEW se paseaban por la estación algunos vates. Su apelativo viene desde los lejanos tiempos en que los artistas "vaticinaban".

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

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

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





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

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

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

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



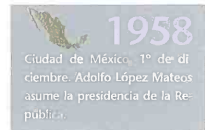
Un vecino se despierta,
y echa el cerrojo a la puerta...
Ladra un can... Un gallo, alerta,
canta... Grita una lechuza...
Y por la plaza desierta
Pierrot, sonámbulo, cruza.

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

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

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

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



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

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

—¡Vivan!

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

—¡Viva Hidalgo!

—¡Viva!

—¡Viva México!

—¡Viva!

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1959
 La Habana: 2 de enero: La entrada triunfal en la capital de las tropas rebeldes de Fidel Castro da fin a la era de Fulgencio Batista y principio al nuevo gobierno revolucionario.



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

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

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

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

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

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

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

En su poema *Viaje* escribía:

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

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

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



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

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

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

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

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



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

CREDO (FRAGMENTO)

À Manuel Bernal

I
México, creo en ti,
como el vértice de un juramento.
En tu suelo a tragealla, tierra mía,
y sin embargo ries demasiado,
acaso porque sabes que la risa
es la envoltura de un dolor callado.

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

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

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



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

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

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

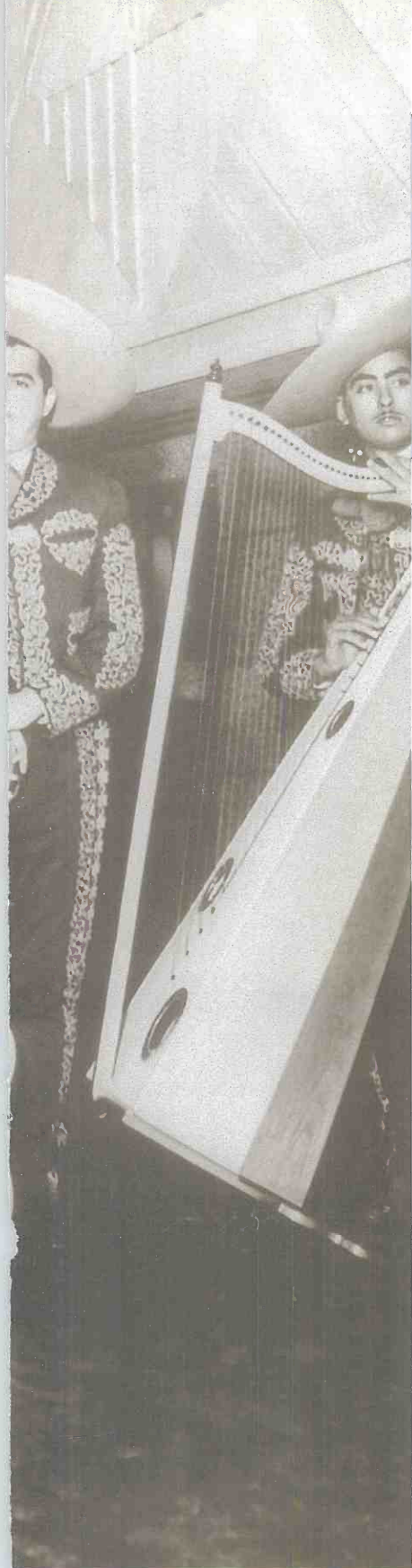
Por vivir en quinto patio
desprecias mis besos,
un cariño verdadero
sin mentira ni maldad.

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

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







Compositoras y compositores de la w

PEPE GUÍZAR Y FELIPE BERMEJO

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

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



que "huele a limpio, a rosa temprana, que tiene el alma de provinciana y sabe a pura tierra mojada".

Los elogios son bastante grandes para ser dichos a un compositor que apenas estaba debutando ese mismo año: el nombre de Pepe Guízar comenzaba a escucharse, sobre todo en los teatros en los que trabajaba con artistas como Guadalupe la Chinaca y Las Cantadoras del Bajío. Ahí comenzaban a cantar sus primeras composiciones, por las que con el tiempo se le conocería como el Acuarelista musical de México y posteriormente el Pintor musical de México. Pepe Guízar fue un descubrimiento del empresario Pepe Campillo, quien algunos años antes también había lanzado a Lucha Reyes y al Trío Garnica Ascencio. Aunque al principio de su carrera había compuesto algunos boleros, don Emilio Azcárraga, una tarde en los pasillos de la w le dijo: "No quiero ni un bolero en esos programas tuyos. ¿Qué prefieres? ¿Ser cabeza de ratón o cola de león?"

Aunque, en realidad, Pepe Guízar no fue cabeza de ratón porque el género ranchero poco a poco iba adquiriendo más prestigio. El

único bolero suyo que recordamos es *Sin ti*, que cantaron Los Panchos por todo el mundo. El nombre de Pepe Guízar figuraba en los mejores programas de música mexicana de la XEW. Unos días antes de su muerte —una semana exactamente—, fue entrevistado por Héctor Madera Ferrón, y se refirió a esos programas: *Noches tapatías* y *Así es mi tierra*.

En ambos programas tuve el gusto de participar, habiendo alternado con todos mis compañeros artistas. XEW era un verdadero panal en donde se trabajaba incesantemente. Aquí convivíamos cantantes, mariachis, arreglistas, compositores, locutores e intérpretes. Ensayábamos mucho porque teníamos una gran responsabilidad auestas. Pero era maravilloso. En la calle de Ayuntamiento se hacían largas colas para poder entrar a Jos programas. En los estudios grandes, el "Verde y Oro" y el "Azul y Plata", no cabía ni un alfiler. ¡Y qué disciplina! Cuando sonaba la chicharra, hasta la respiración se nos iba. Ésa era la señal para iniciar el programa. Yo solía hacer una secuencia con mis canciones como si dibujara el mapa de México con bailables y canciones.

El principal compositor de música mexicana de XEW, Pepe Guízar, y su mejor obra, Guadalajara.





Los principales cantantes de música ranchera tuvieron entre su repertorio canciones de Pepe Guízar:

Estando en la W en aquella época de oro, un día llegó hacia mí un caballero y me dijo que por qué no le escribía algo al corazón geográfico de nuestra patria, ya que me llamaba *Pintor musical de México*. La escribí y se la mostré y pronto él me la hizo popular. Sí, fue el inolvidable cantor Jorge Negrete el primero en cantar:

Yo soy de San Luis Potosí
y es mi barrio San Miguelito.
Del centro de México soy,
soy, por Dios, corazón todito.

Cuando trabajaba en el teatro Folies Bergère, un día un joven se me acercó y me pidió que le escribiera una canción. Me fui con él al Tenampa y ahí, en una servilleta plasmé la letra. Con el mariachi de ocasión ensayamos la música y, tiempo después, ese simpático muchacho llamado Pedro Infante popularizaba aquello de:

Oye, vale,
acompañame al Tenampa
donde se canta
¡achis miachis!
que me toquen los mariachís
Guadalajara.

Entre las canciones que estrenó en sus programas de la XEW se encuentra una que aunque no es muy conocida, era de las preferidas de su autor, *Primavera*:

Ya nuevamente llegó la primavera,
el tiempo de aguas ya comenzó,
reverdecieron los campos nuevamente,
huele a humedad, a hierba y a flor.

Ya los canarios hicieron nuevo nido,
canta el jilguero y el ruiseñor,
las golondrinas viajeras ya volvieron,
ellas volvieron con el calor.

Es primavera,
la milpa va a jilotear,
en el follaje

hay luciérnagas
y tú qué lejos estás.

Se me afigura que tú
ya no te acuerdas
de aquel entonces,
tiempo feliz;
entonces era también
en primavera
y yo era tuyo y tú eras de mí.

Pepe Guízar en un programa de televisión. Abajo: Uno de sus mejores intérpretes, Jorge Negrete.





Los Cantores del Camino, conjunto de Felipe Bermejo. Los pilares de la familia Bermejo: Felipe y María Luisa.

Si tú volvieras como una golondrina
harías tu nido en mi corazón;
mi primavera de nuevo sonreiría,
tú brillarías como mi sol.

Justamente cuando Héctor Madera transmitía desde su programa *Anecdotario* w la entrevista realizada a Pepe Guízar en los pasillos de la estación, el compositor moría en su casa, el 27 de septiembre de 1980.

El otro compositor de la XEW que se dedicó a la música mexicana era Felipe Bermejo. Dos años después que Pepe Guízar, se dio a conocer con su Cuarteto Metropolitano en los programas de la XEW. Las tres mejores cantantes de música ranchera de los años treinta y cuarenta cantaron sus composiciones: María Luisa Bermejo (su hermana), Lucha Reyes y Manolita Arriola. Menos radiofónico, Pedro Infante también interpretó algunas de sus canciones.

Felipe Bermejo llegó a componer, para sus programas de

radio, algunas canciones humorísticas como *Los camiones* o *Míster peso vacilando*. Pero entre las que lo hicieron famoso están: *Corrido de Chihuahua*, *Rancho alegre*, *Al morir la tarde*, *Arriba el norte* y su versión al español de la polca alemana *El barrilito*.

Las principales figuras de la música ranchera en la w fueron Lucha Reyes y María Luisa Bermejo.

Lucha Reyes, al regresar de Europa, en la gira arriba mencionada, prácticamente instituye el género ranchero: su sentimiento es arquetípico; a partir de ella, los lamentos de la música ranchera serán los mismos. Su voz causaba mucha impresión en cuantos la escuchaban. Su suicidio, en 1944, la volvió una leyenda: varias historias —que por desgracia hoy son muy difíciles de desentrañar— comenzaron a cernirse sobre su figura. Sin embargo, hoy sabemos que fue el cáncer el que la llevó a tomar esta decisión. Entre las muchas versiones, hago constar la que me comunicó Martha Triana, cancionera de la w y que la acompañó la última noche: saliendo de sus programas de la w, una noche, la cantante se dirigió con otros artistas a un balneario en las afueras de la ciudad. Sin signos que pudieran de





evidenciar su determinación, la cantante tomaba sus vasos de tequila acompañados de pastillas. A preguntas de sus compañeros, respondió que eran para los nervios. También, cual si fuera cualquier noche se despidieron para el día siguiente. Martha Triana, cuando al día siguiente se dirigía a la w, vio la noticia en un diario vespertino.

Como haya sido, el mito de Lucha Reyes se ha agigantado: hoy su figura misma simboliza tosa una época; ella misma su propia escenografía.

María Luisa Bermejo, hermana de Felipe, se dio a conocer hacia 1937, en *La hora azul*. Su voz de contralto, con un tono muy melancólico, imprimió a su repertorio un sello muy especial: conservamos algunas de sus interpretaciones que nos muestran un camino que, en la música ranchera, no ha sido muy explorado. *El barrilito* fue un éxito en su voz, de igual manera *Chacha*, con letra de Manuel Bernal:

Chacha, el domingo voy
a que me des el sí.
Chacha, no digas no
porque muero por ti.

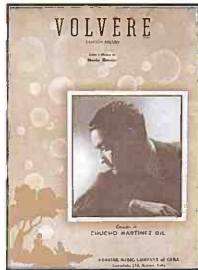
A principios de los cuarenta formó el dueto de Las Mochitecas con Alicia Reyna. Este dueto popularizó *La rondalla*, de Esparza Oteo.

También hubo duetos que se especializaron en este género: Ray y Laurita y Martín y Malena. Sobre este último hay que decir que no existió Malena: algunas veces era Paz Águila y otras Catalina Hernández (del dueto de las hermanas Hernández).

María Luisa Bermejo y Federico Baena, transmitiendo para onda corta.

*Abajo:
Un dueto fundamental para la música mexicana: Ray y Laurita.
Una tesitura única en la música ranchera: María Luisa Bermejo.*





Volveré, canción de María Grever. Dos boleros clásicos de los cuarenta: Comprendeme y Frio en el alma. María Grever, la primera de nuestras compositoras.

LOS AÑOS CUARENTA

No terminaríamos nunca de enumerar a los compositores que le deben su fama —aparte de la calidad de sus canciones— a la XEW.

Pero nuestro panorama no puede estar completo si no mencionamos a María Grever, Joaquín Pardavé, Chucho Monge, Roque Carabajo, Federico Baena, Consuelo Velázquez, María Alma, Miguel Ángel Valladares y Emma Elena Vandelamar.

María Grever en realidad se llamaba María Joaquina de la Portilla. Y no era la mujer lacrimosa que nos presenta su biografía fílmica protagonizada por Libertad Lamarque: a la Grever, quienes la conocieron, la recuerdan como una mujer simpática y agradable, pero mitómana: cuando fue de visita a la w, platicó por separado con artistas, productores y directivos. Al final de su visita, se dieron cuenta de que a cada quien le había contado una historia diferente: por esta razón, durante mucho tiempo no se supo en qué lugar había nacido, pues ella hasta llegó a afirmar que lo había hecho en alta mar (después supimos que era de León, Guanajuato).

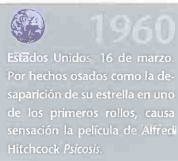
Una leyenda nos la presenta en Francia, tomando clases de piano con Claude Debussy. Y años después, por 1917, nos la encontramos en Estados Unidos grabando discos con Thomas Alva Edison. Desde entonces fue creciendo la fama de María Grever (nombre que adoptó después de su matrimonio con Carlos Grever) en Estados

Unidos. Los artistas mexicanos que iban a aquel país se encontraban con ella y grababan sus canciones. Aunque sus viajes a México eran muy esporádicos, en 1949, cuando realizó su última visita, la XEW la recibió con una serie espléndida dedicada a ella: *Inspiración*.

Otro guanajuatense, Joaquín Pardavé, hizo la mayor parte de sus canciones para el teatro y el cine. Aunque tuvo algunos programas cómicos en la w, fue más conocido por algunas canciones hechas especialmente para grandes figuras radiofónicas: *Flores viejas* la cantó Ana María Fernández, *Nube de nieve*, *Falsa* y *No hagas llorar a esa mujer* se hicieron populares en la voz de Luis G. Roldán, y *Bésame en la boca* y *Pagar es corresponder* (ésta, en colaboración con Alberto Domínguez) las cantaba Emilio Tuero.

A quien seguro que nadie imagina cantando es a Chucho Monge (1910-1964), pero en sus programas radiofónicos interpretaba muchos de sus boleros que desgraciadamente han quedado olvidados. Pero, además, el compositor preferido de Jorge Negrete y Manolita Arriola, en su juventud en la w no era, para nada, un charro cantor: más bien tuvo un estilo que se asemejaba al





de un *chansonnier* o un *crooner*. En la época en que lo llamaban el Compositor más joven del mundo, Chucho Monge hacía tangos, boleros tropicales y *fox-trot*.

A los 14 años había ganado un concurso de poesía organizado por el Doctor Atl; el premio consistía en un viaje a Italia, pero sus padres no lo dejan ir solo y el pintor le conmuta el premio por una edición de sus poemas. Cuando llega a la XEW se encarga de un programa llamado *La hora trivial*. En 1935 alcanza la verdadera popularidad gracias a las hermanas Águila que le graban *Dolor y Sacrificio*. Un año después estrena *Creí*, que Emilio Tuero no pudo hacer popular. Sin embargo, 15 años después, Juan Mendoza *el Tariácuri* la graba y la convierte en la más popular de sus grabaciones. Poco a poco, el compositor va incorporándose al cine y se dedica a musicalizar películas. En 1939 conoce a Lucha Reyes, a quien le dedica *Pa qué me sirve la vida*, *Cartas marcadas* y *El remero* (de donde afirman que Lara sacó la música de *María bonita*). A partir de entonces su faceta de compositor de música ranchera opaca a las otras que, en realidad, no son inferiores.

Desde fines de los años treinta se incorpora-

ba a la XEW una generación de compositores que cambiaba el modo de componer. Esta generación ya no decía: "Como un abanicar de pavos reales en el jardín azul de tu extravío"; ahora decían: "¿En qué quedamos por fin? ¿Me quieres o no me quieres? ¿Para qué tanto fingir?, si al fin de amor nadie muere." En vez de lucirse con los adjetivos, estos nuevos compositores comienzan a dejar de darle vueltas al asunto. El doctor Roque Carbajo, en 1937, aún siguiendo un poco a Lara, escribe *Qué voy a hacer sin ti*. Miguel Ángel Valladares en los años cuarenta compone *Misericordia* y *Frío en el alma*, que ya vislumbran el ambiente autodestructivo de los boleros de cabaret y sinfonola de los años cincuenta. Pero el compositor que por sí solo constituyó todo un giro en el bolero se llama Federico Baena. Apenas salido del Conservatorio Nacional, en 1941, las hermanas Águila le estrenan *Que te vaya bien*, canción que cambiaría la manera de componer en México. La orquesta que dirigió acompañó a María Luisa Landín, Martha Triana, Mario Gil y Esmeralda. Esta orquesta tuvo un peculiarísimo estilo adanzonado; su uso de las percusiones era muy atinado. Renán García,

María Grever con miembros de la XEW. Entre ellos, Alfonso Esparza Oteo y las hermanas Hernández. También Joaquín Pardavé fue uno de los mejores compositores de la estación.





Miguel Ángel Valladares, autor de más de un clásico de los cuarenta. Las dos mejores compositoras de los cuarenta: María Alma y Consuelo Velázquez.



un tenor ya olvidado, le grabó a Baena por primera vez *Vagabundo*, que en la w hizo muy popular Mario Alberto Rodríguez.

Prácticamente no hubo en la w compositoras entre los años en que las canciones de María Grever causaban muchos aplausos y muchas regalías, y la llegada de Consuelo Velázquez. Muy joven, esta compositora llegó primero a la inauguración de la XEQ, y después a la w. En la década de los cuarenta y siendo apenas una niña, Consuelito Velázquez llegó al *Hit Parade* norteamericano, gracias a su canción *Bésame mucho*, que se convirtió en la más interpretada en todo el mundo después de *Yesterday*.

La compositora nacida en Zapotlán el

Grande recuerda que recorriendo las calles de Hollywood con su mamá, miraba en los aparadores de las tiendas de discos el tema *Bésame mucho*. Aquí, en México, Chela Campos y Manolita Arriola se disputan el estreno de esta canción que cantaban los soldados

antes de ir a morir a la guerra europea.

De todos los intérpretes de esta compositora, nos quedamos con María Luisa Landín y Fernando Fernández, que estrenaron buena parte de sus melodías: *Amar y vivir*, *Corazón*, *Será por eso* y *Aunque tengas razón*.

Otra compositora que hizo prácticamente toda su carrera en la w es María Alma: desde su llegada a la capital (había nacido en Nuevo León) sus canciones se popularizaron en la estación: Genaro Salinas, Las Tres Conchitas, Fernando Rosas y Fernando Fernández fueron algunos de sus mejores intérpretes. Ella misma nos ha dejado muchos discos en los que la acompaña su esposo Fernando Z. Maldonado. Entre sus canciones encontramos: *Tuya soy*, *Comprendeme* (con toda seguridad, el mejor bolero hecho por una mujer en los años cuarenta) y *Perdí el corazón*. De estas compositoras, María Alma era la más maternal; otra de sus composiciones, *El pelerito*, se inspira en los niños que vendían el periódico en las calles. Murió en 1955 a causa, dicen, de una dieta mal llevada que la condujo a la anemia.

Emma Elena Valdelamar se convirtió en la mejor compositora de los cincuenta: *Cheque en*



blanco, *Mucho corazón* y *Devuélveme el corazón* son las más conocidas de sus canciones.

¿Podemos encontrar similitudes entre estas compositoras? Al parecer sí: las tres hablan con toda franqueza, ninguna de ellas tiene la cantidad de adjetivos de Lara. Cuando este compositor, por ejemplo, hace hablar a las mujeres, dicen: "Yo fui la encantadora princesita que vino a los jardines de tu vida." En cambio, los boleros que compusieron mujeres a partir de 1940, llaman la atención por su mesura: ninguna de ellas languidece por amor. Si están enamoradas, fantástico, pero sí no... en sus boleros se nos muestran con notario y todo, con un cheque en blanco que en donde dice desprecio, ése es nuestro precio. Consuelo Velázquez y María Alma sobre todo muestran una necesidad de vivir el amor, si se quiere, más austero, pero también más sincero. En retrospectiva, la postura de estas compositoras —frente a nuestros ojos psicoanalíticos— queda mucho mejor que la de los compositores: ¿Qué podemos deducir de una canción como *Temor* que no es más que la incapacidad de establecer una relación: "Temor de ser feliz a tu lado,/ miedo de acostumbrarme a tu calor"? Y quiérase o no, el punto de vista de

la mujer en la música popular va cambiando, poco a poco, el pensamiento femenino en la sociedad mexicana.

Por último, en esta lista de compositores, debemos mencionar a Alfredo Parra, quien compuso muy pocas canciones, a causa de su muerte accidental en 1954, pero que fueron éxitos en las voces de Avelina Landín, Jaime Nolla Reyes, Dora Luz, las hermanas Águila, Chela Campos y Beatriz Eugenia. Roberto Soto Mejía fue el compositor del bolero *Inolvidable* que causaba sensación en la w cuando lo cantaba Emilio Tuero. Chucho Rodríguez, quien empezó tocando en el conjunto de música tropical Son Clave de Oro, fue un compositor que llegó a ocupar uno de los primeros lugares del *Hit Parade* en Chicago con su bolero *Cosas del ayer*. En la w, Mario Alberto Rodríguez, Dora Luz y Toña la Negra le estrenaron muchas canciones.

El Son Clave de Oro: en w estrenaron sus canciones más populares, de apasionados títulos: Se murió Panchita, Shampoo de cariño y Cascarita de limón. Abajo, su arreglista: Chucho Rodríguez. El compositor más joven del mundo, Chucho Monge.







La publicidad radiofónica en la XEW

Imposible hacerse una idea clara del manejo de la publicidad durante los primeros años de la XEW. Sin embargo, la mayoría de los que conocen el tema coinciden en el poco desarrollo que la producción de los programas tenía en los años treinta, de tal manera que la publicidad aún no era una actividad tan compleja. Y por los escasos documentos que nos quedan sabemos que los problemas que surgían se resolvían sobre la marcha.

LISTA DE PRECIOS

7.00 a 15.30	1.00	1.00	1.00
10.30 a 11.30	1.00	1.00	1.00
11.30 a 12.30	1.00	1.00	1.00
12.30 a 1.00	1.00	1.00	1.00
1.00 a 2.00	1.00	1.00	1.00
2.00 a 3.00	1.00	1.00	1.00
3.00 a 4.00	1.00	1.00	1.00
4.00 a 5.00	1.00	1.00	1.00
5.00 a 6.00	1.00	1.00	1.00
6.00 a 7.00	1.00	1.00	1.00

NOTAS:



Anuncio del Cancionero Picot, 1965. No tuvimos tiempo de hacer un estudio de mercado del cutis de las colegialas, pero confiamos plenamente en el eslogan. Anuncio de Palmolive. Abajo: Radio Majestic modelo emperador, edición especial para XEW, ca. 1950.

Las tarifas, por su parte, estaban controladas por circulares publicadas periódicamente. En mayo de 1934, por ejemplo, los programas principales de la w eran tres: *Club de la escoba y el plumero*, *Programa azul* y *Programa infantil*.

El primero de ellos pasaba de 10:30 a 11:30 de la mañana y la publicidad costaba 30 pesos a la semana, en efectivo, o 60 pesos en mercancías “que serán sorteadas entre todas las ‘Socias’ del Club, por nuestra cuenta, pero como cortesía del comerciante, excepto los domingos. El Club lo forman más de 30,000 socias en esta fecha”.

El *Programa azul*, que pasaba de 4:30 a 6:00 de la tarde cobraba 140 pesos el programa o \$3.50 el spot de 25 palabras. Por último, el *Programa infantil*, que pasaba de 6:30 a 7:00 de la noche (con seguridad, el del Tío Polito), cobraba 90 pesos la media hora.

Patrocinar un programa costaba entre 100 y 300 pesos, dependiendo del horario. Por lo general, entre las siete de la mañana y la una de la tarde, el auditorio bajaba notablemente. Patrocinar una hora costaba 100 pesos; en cambio de 8:30 a 10:00 de la noche, cada hora costaba 350 pesos.

Las compañías y empresas que contrataban el tiempo de la w mandaban sus spots o contrataban a locutores para que compusieran algún anuncio. La estación les informaba a sus patrocinadores que estos precios no incluían “elemento artístico” ni anunciadores especiales, sino que el anunciador en turno leería los spots.

Pero ya en esa época, los anunciantes abusaban de los espacios reservados para sus productos. Tanto que la gente se empezó a quejar. Entonces, Emilio Azcárraga tuvo que comunicarles a sus patrocinadores que sólo se transmitiría un anuncio comercial después de cada dos canciones. “Sólo en caso de que una canción durara más de siete minutos podrá pasarse el anuncio comercial después de cada número musical”, decía la circular que en septiembre de 1934 dirigió a los anunciantes Emilio Azcárraga. También se les prohibía a los patrocinadores que dejaran “buenos días”, “buenas tardes” o “buenas noches”, porque el público podría confundirse y



apagar el radio pensando que la programación de la w terminaba. Por otro lado, se le decía al anunciante que entre programa y programa no podrían pasarse comerciales, sino hasta después de un minuto de comenzada la transmisión.

Por el tipo de avisos que Azcárraga daba a sus anunciantes, intuimos que eran ellos los que se encargaban de la producción del programa, de los guiones y de la conducción, pues se hacía énfasis en el cuidado que debían poner en presentar a los artistas. Había que decir su nombre y clasificación completos: la soprano María Teresa Santillán, el tenor Ricardo C. Lara, el cancionero Luis G. Roldán; y no: la soprano Santillán, el tenor Lara o el cancionero Roldán, porque entonces bajaba la categoría de la estación.

Tampoco eran muy sutiles con los anunciantes. Se les decía:

En programas de quince minutos no se puede hablar de que: el señor Luis G. Roldán, cancionero romántico, cantará una canción del músico poeta Agustín Lara titulada *No me vuelvas a ver* y después de esto todavía hacer el anuncio comercial, pues lo único que se hace es hacer insoportable el progra-

ma. Esto se debe principalmente a que ustedes creen que el público quiere oír toda esa palabrería, cosa que no es exacta y en cambio sí baja la categoría de la estación.

Después de regañar a los anunciantes, los directivos de la w les decían: "Queremos hacerles notar que estas sugerencias que estamos haciéndoles son hechas con el mejor deseo de que los programas sean mejorados para lo cual necesitamos la cooperación de ustedes."

Los primeros anuncios de la XEW duraban mucho tiempo: eran canciones de tres minutos. Algunos patrocinadores cometían, incluso, el absurdo de tener canciones instrumentales. ¿Qué podrían vender de esta manera?

Los comerciantes mandaban hacer discos con canciones que anunciaban su producto. No sabemos si vendían estos discos o si los pasaban únicamente por radio, pues es poco probable que alguien comprara un disco para escuchar un anuncio de tres minutos.

Como sea, lo que estaba pasando era que con esto los pregones con los que las vendedoras de flores, de pájaros, de dulces, anunciaban su mercancía se transformaban en *jingles*.

El Museo de Culturas Populares publicó un disco que recoge los *jingles* más populares de la



XEW. Gracias a él nos podemos dar una idea muy completa de lo que fue este medio publicitario:

Pura Córdova ha sido recordada siempre por su participación en el *jingle* del rompopo Santa Clara. Gracias a su voz llegó a recibir propuestas matrimoniales:

- Hermana Engracia, que se sube la leche.
- Perdone, reverenda Madre, estaba seleccionando las almendras, la canela y la vainilla; pesando el azúcar y contando los huevos.
- Entonces, ya tenemos todo listo para preparar la riquísima crema de rompopo. Repase otra vez nuestra fórmula y no olvide el menor detalle. Voy al coro y regreso.
- Reverenda Madre, pruebe usted, que la crema ya está en su punto.
- Riquísima. Parece fórmula inspirada por un ángel.

Entonces el locutor remataba el *spot*:

—Mmmhhhh, riquísima. Así era y así es la crema de rompopo Santa Clara, elaborada con ingredientes de primerísima calidad, siguiendo las fórmulas de las venerables monjas del convento de Santa Clara en la Puebla de los Ángeles.

Recordamos también el anuncio de Pepsi-cola que interpretaba el Trío Urquiza:

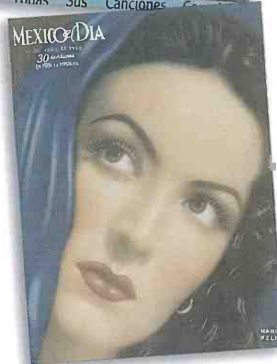
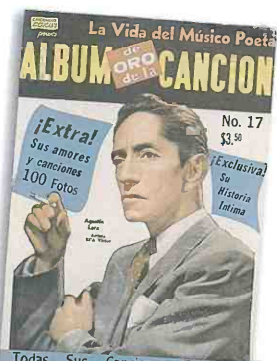
- Pepsi-cola, todos toman Pepsi-cola porque saben que les rinde mucho más; Pepsi-cola refrescante, Pepsi-cola deliciosa, Pepsi-cola, muy sabrosa y rinde más.
- Recuerde: no se haga bolas con tantas cosas. Pida siempre Pepsi-cola.

Uno de los anuncios más recordados es el de Fab, que interpretaba Eva Garza. Se afirma que fue compuesto por Salvador Novo. Sin embargo, quien se encargaba de la publicidad de Palmolive, Pepe Delgado, nos asegura que Novo jamás colaboró con Palmolive. Los músicos que elaboraban la pu-



...Mmmhhhh, riquísima. Así era y así es la crema de rompopo Santa Clara, elaborada con ingredientes de primerísima calidad, siguiendo las fórmulas de las venerables monjas del convento de Santa Clara en la Puebla de los Ángeles.





Dos publicaciones dos: un Álbum para el Flaco de Oro y María Félix pone a México al Día. La voz de Avelina Landín es acariciante como la crema de almendras Colgate. Abajo: las virtudes pedagógicas de la Pepsi-Cola.

blicidad de esta empresa eran José Antonio Zorrilla Pérez *Monís* y Rodolfo Mendiola. Esta empresa era la única que tenía su estudio exclusivo dentro de la estación, el Estudio 9:

Siga los tres movimientos de Fab: remoje, exprima y tienda.

Pero fueron muchos los *spots* —sobre todo los de la Colgate Palmolive— que contenían canciones que se volvieron populares. Éste, por ejemplo, lo cantaba Esmeralda:

La brillantina Palmolive da nuevo brillo a su cabello, con brillantina Palmolive mejor peinado y perfumado queda el pelo. Contiene aceite de oliva que para el pelo es superior, la brillantina palmolive deja el cabello seductor.

Durante las tardes, cuando las radioescuchas tejen frente al radio o parten verduras para la comida, la voz del locutor entra hasta sus fibras



más sensibles, les dice que el jabón Florience les cumplirá su deseo más fervoroso: Florience da el cutis de azahar que lleva al altar. Pensamos en esas mujeres sin Procuraduría Federal del Consumidor que se dejaban llevar con toda su alma por la voz de Avelina Landín que delineaba un deseo largamente acariciado:



Crema de almendra *bouquet* Colgate que suaviza y embellece deja sus manos blancas y suaves para ser acariciadas.

Evangelina Elizondo también cantaba algunos *jingles*, como este de lápiz labial del que uno se podía fiar, porque no dejaba huellas:

Triunfe en amores con lapiz labial Tres Flores,

se puede usted fiar, dejarse besar. En todos los colores más de moda encontrará el lapiz labial Tres Flores.

El cómico Tilín, el Fotógrafo del aire, con la voz de Agustín Lara, declaraba categórico:

—Hermano del alma, en este momento me siento fugaz, palpitante, alabastrino y en honor a la verdad digo: Es un par a todo dar. —La nueva Quijote Cofosal, clara y oscura —secundaba el locutor—, la única cerveza en dos tipos dice: Gracias. Gracias a todos por confirmar con su entusiasmo que la nueva Quijote Colosal es un par a todo dar.

Cuando alguien rememora estos anuncios, lo hace con una mirada nostálgica: sin su referente, los *jingles* lo mismo son una canción de los años cincuenta:

Jarritos, qué buenos son, eso nadie lo discute, de tamarindo y limón, mandarina y *tutti-fruti*.



Manolín y Shilinski anunciando relojes. Portada del Cancionero Mejoral. Colgate Palmolive se une a la celebración de la XEW. Programación del xxv aniversario.

En otros casos, los anuncios no llegaban grabados a la estación, eran representados por los artistas participantes en los programas.

Un caso es el de Manolín y Shilinski:

—Julieta, aquí te espero en la banqueta.
Sal pronto que ya me tienes en suspenso.
—Romeo, ya me tenías muy inquieta.
Te adoro aunque me digan que eres menso.

—¿Más? Oye ¿hoy no me das?
—¿Un besito, Romeo?
—No, fuchi, mejor...
esos tacos que preparas,
de carnitas y de lomo,
tan sabrosos que me como
tres docenas de una vez.

—Romeo, con toda mi alma,
para ti yo los preparo.
Te gustan porque, claro,
uso aceite 1-2-3.
—Fíjate, qué suave.

O, también, con los mismos cómicos, este anuncio:

—Hay merengues, merengues. Échate un volado Manolín: ¿Águila o sol?
—Pido sol.
—Ganaste, aquí tienes tu merengue.
—Cómete tu merengue, Shilinski. Yo no soy tan menso. Yo te pedí Sol y la quiero bien fría.
—¡Jamás habrá otra cerveza que le haga sombra a la Sol!

Finalmente, los *jingles* son la puesta en escena de una sensibilidad de época, una idea de la publicidad que requiere de voces sensuales como la de Amparo Montes hasta para anunciar Neumonil:

Neumonil,
para gripe
nada más;

nada más
para gripe
Neumonil;
con vitamina C.

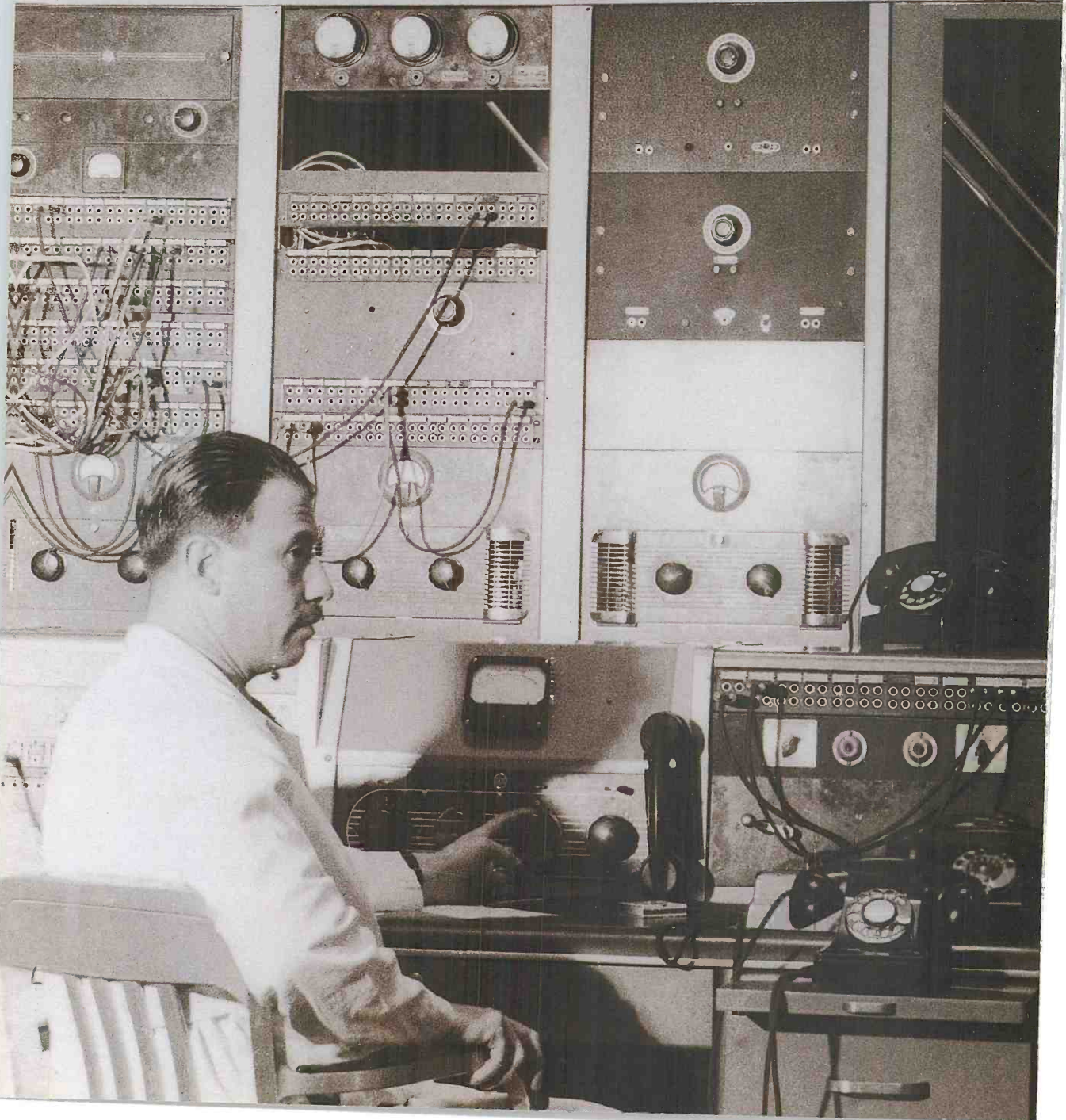


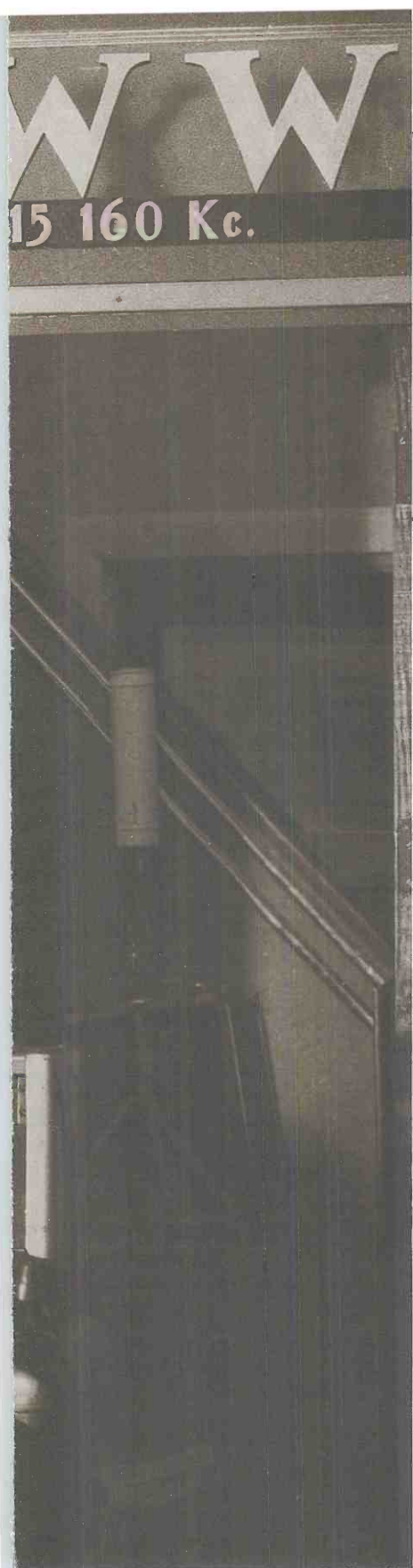
XEW

900 Kc.

XEV

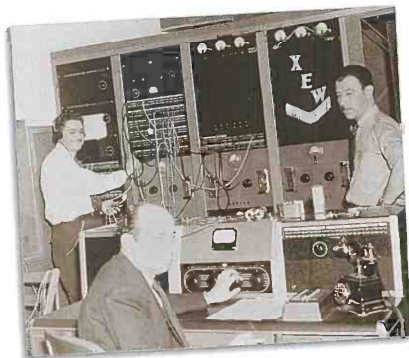
9 500 Kc.





El personal técnico

A las secretarias, las telefonistas, los intendentes, los guionistas y los administrativos, no los escuchamos. Su historia es casi imposible de saber: forman parte del silencio que hizo posible a la voz de la w. Sin embargo, son indispensables: fueron la maquinaria de la estación. Es casi imposible rastrear la historia, los nombres de cada uno de los personajes que, aunque nunca fueron una voz dentro de esta historia, sí fueron imprescindibles para que existiera.



Técnicos de la xew, de "labor silenciosa y meritoria". Centro: Humberto Espejel, el especialista en controles remotos. Abajo: de barítono a intendente: José Agustín Hernández.

En 1943, *Trece años por los caminos del espacio* menciona a las personas que realizan una "labor silenciosa y meritoria", los operadores:

Media hora antes de que empiece un programa, el operador que tiene a su cargo el control de estudio del mismo, llega a la cabina central donde hace las conexiones necesarias de micrófonos a preamplificadores y de ahí a dos, tres o más controles del mezclador que corresponde al estudio donde se desarrollará el programa.

Acto continuo, pasa a la cabina secundaria de control y prueba con el operador central, donde están los diferentes micrófonos que habrán de utilizarse en el concierto. Una vez comprobado el perfecto funcionamiento de los mismos, espera a que llegue la hora de que comience la audición y durante su desenvolvimiento cuida del balance auditivo de ella.

Algunos de los operadores de 1943 eran Genaro Martínez, Martín Cruz, Javier Treviño, Carlos Contel y Rafael Blanco.

Nicolás de la Rosa, Rafael Peón, Alberto Nolla Reyes (hermano del tenor) y Luis Garza Noriega instalaron el equipo de los nuevos estudios de la w en Ayuntamiento.

Entre los operadores actuales de la w, encontramos a Humberto Espejel y Pablo O'Farril. El primero nos ofrece su testimonio:

Yo antes estuve en el viejo sistema Radiópolis (Río de la Loza 182), ahí se hizo en 1963 una selección de gente; Rafael Cardona me vio trabajar y le gustó, así que me llevó a Ayuntamiento 52.

La experiencia de Espejel en los controles remotos es amplia; ha trabajado con Cristino Lorenzo, Agustín González Escopeta, Agustín Briones, el Rápido Esquivel, Fernando Luengas y Salvador Vázquez.

Cristino Lorenzo tenía una vista ya muy deficiente por las cataratas, pero él se aprendía de memoria un partido de futbol y luego hacía una crónica con lujo de detalles; era una persona muy inteligente y sencilla.

Para todos los que veníamos de estaciones chicas era un sueño venir a trabajar a la xew: un sueño que se hizo realidad.

Yo tuve la dicha de ser el último operador que trabajó con Francisco Gabilondo Soler, en aquel último homenaje que se le hizo en vida. Pero también recuerdo con mucho cariño un homenaje en el Estudio Verde y Oro. Sólo estuvimos dos personas ahí: Héctor Madera Ferrón, que fue quien lo entrevistó, y yo que maneje el equipo, porque él pidió que sólo estuvieran dos personas en el estudio. Como él ya estaba muy grande y no veía muy bien, se hizo el truco de poner unos paneles negros y unas cámaras para hacer las últimas tomas, aunque ya no quiso tocar el piano ni cantar.

Sólo tocó un par de notas y dijo: "Quién es el que anda ahí, es Cri-Cri, es Cri-Cri" y, luego, la entrevista.

Bernardo Sancristóbal, ex director de la xew, fue una persona amable; le daba mucho gusto vernos trabajar. Se paseaba por los pasillos con las manos atrás y se acercaba a las cabinas a decirnos, por ejemplo: "A ver, ¿cómo está sonando esta guitarrita?" "Pues está sonando un poquito desafinada, don Bernardo." "Pero está produciendo, cuídemela."



Espejel también recuerda las cosas tristes que le han sucedido en su paso por la w:

Me tocó trabajar con Alejandro Bolio en la explosión de San Juanico. Llegamos en la



mañana porque nos dijeron que era urgente cubrir el evento; nos decían que se trataba de un incendio en la carretera de Pachuca. Cuando llegamos no nos dejaban pasar, así que pasamos rompiendo las vallas que habían puesto y una vez adentro nos dimos cuenta del peligro en el que nos encontrábamos. Se percibía un fuerte olor a carne quemada: vimos un caballo parado al que se le salían las lágrimas porque se estaba quemando y un soldado tuvo que dispararle... esa fue una de las cosas más impresionantes que vimos. Después de un año yo seguía sin comer carne, porque quedamos afectados psicológicamente, al grado de que nos atendieron especialistas por algún tiempo.

En radionovelas me tocó trabajar con Raúl del Campo, que tenía su genio, pero finalmente se aprendía mucho con él. Era difícil integrarse a su equipo, pues era muy exigente.

En los controles remotos teníamos que ingeniárnoslas para sacar adelante una transmisión. No sé... soldando cables, reparando manualmente el equipo con trucos o haciendo cualquier otra maniobra. Afortunadamente hoy en día la tecnología ofrece muchas posibilidades. El primer control remoto que hice fue una pelea de box en la Arena México, y fue una enseñanza increíble para mí, porque yo era el aprendiz y el operador me encargó que llevara el equipo para que nos viéramos en la Arena. Esta persona no llegó; y yo realicé la transmisión, que por cierto salió muy bien; eso me valió para que me tuvieran confianza para otros puestos.

En aquel tiempo las cabinas tenían una consola RCA en la que hacíamos unos trucos formidables porque entonces no se usaban las cajas, ni los atenuadores. Ahora ya todo es digital y transistorizado; nosotros empezamos a trabajar con equipos de bulbos y unos OP-6 y OP-7, para conectar ahí todas las entra-

das y manejarlo todo con una perilla; hoy las consolas casi se manejan solas, ya desapareció la cinta magnética y ahora se graba en disco magneto-óptico. Incluso el *minidisc* y el DAT ya se quedaron atrás.

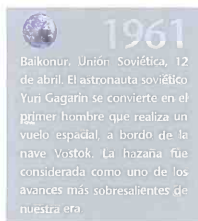


En el estudio he llegado a cometer errores pero siempre he sabido reconocerlos. Una vez, metí un programa sin tener la precaución de editarlo, por lo que se escuchó al aire una palabra altisonante. Entonces Rafael Cardona me llamó la atención y tuve que reconocer mi error.

Ahora las ediciones son digitales, pero antes se hacían con tijeras, incluso había competencias entre los operadores para ver quien editaba más cintas en determinado tiempo; teníamos una agilidad increíble, aunque a veces ahí se originaban los errores de edición.

En algunas grabaciones de Ana María Fernández escuchamos el acompañamiento de una orquesta estupenda: la de Pablo O'Farril. Su hijo, del mismo nombre, es uno de los mejores operadores actuales de la w:

Yo llegué a la XEW en 1954, a los 14 años. Mi papá había sido fundador de la w en 1933, allá en los altos del cine Olimpia, y cuando él falleció fuimos a pedirle trabajo a don Emilio Azcárraga Vidaurreta y me quedé como operador. Me tocó la última parte de la época de oro de la w: trabajé con Agustín Lara, tanto en los estudios como en su casita de Veracruz. Estuve haciendo un programa para la Compañía General de Aceptaciones cada semana. Incluso, en sus últimos días, fui con el *Bachiller* Gálvez y Fuentes a hacerle una entrevista en su casa de Polanco y él nos



Balkonur, Unión Soviética, 12 de abril. El astronauta soviético Yuri Gagarin se convierte en el primer hombre que realiza un vuelo espacial, a bordo de la nave Vostok. La hazaña fue considerada como uno de los avances más sobresalientes de nuestra era.

El locutor Fernando Luengas. Guillermo Barrera, uno de los más antiguos técnicos de la estación.





platicaba que se estaba muriendo solo, recordando que había estado con las mujeres más hermosas de México.

O'Farril señala que en nuestros días la tecnología pone a disposición del hombre muchos recursos y recuerda que "antes teníamos que ser muy creativos; sacar de la nada los efectos especiales. Por ejemplo, para el efecto de un balazo, utilizábamos unos cerillos, comprábamos clorato y envolvíamos los cerillos en un papel, los poníamos bajo una moneda y con un martillo hacíamos el efecto".

XEW 1961
 Ciudad de México, 23 de septiembre. Se transmite el último programa de Cri-Cri en xew, con la participación de Amparo Montes, las hermanas Aguila, Tiliu, Pedro Vargas y el Panzón Panseco, entre muchos otros.

Las secretarías de la xew: parte de la historia silenciosa de la estación. El operador Marco Antonio Rosales.



Como antes todos los programas se transmitían en vivo, frecuentemente cometíamos errores, los errores clásicos de la novatez: una vez fui a un control remoto en el Bosque de Chapultepec a grabar a las bandas y provoqué un corto circuito en el sistema de bocinas del Bosque, hasta salió humo... me andaban buscando para meterme a la cárcel, por lo que tuve que esconderme.

Como a los 18 años hice algo que casi me costó la vida. Fue cuando el presidente francés Charles de Gaulle vino a México; yo tenía el micrófono metido en el pantalón, así que cuando él se aproximaba a donde estábamos, me dijo Nacho Santibáñez: "Listo, Pablo, ahí viene." Cuando quise sacarme el micrófono se me echaron encima todos los guardias porque creían que era un arma, y el señor ya había sido blanco de varios atentados. Duré enfermo del estómago como medio año, por la impresión tan fuerte que tuve.

Pablo recuerda con especial interés algunas radionovelas como *El conde de Montecristo*, *Anita de Montemar*, *Apague la luz y escuche* y *El que la hace la paga*.

Todas las hacíamos con mucho cariño, sin importar el grado de dificultad. A la larga aprendíamos mucho con los actores y las grandes personalidades como Arturo de Córdova, Pedro Armendáriz, Clavillazo. A diferencia de los operadores de ahora, nosotros no nos especializábamos en una sola cosa, sino que hacíamos de todo: manejar consolas, controles remotos, radionovelas y programas en vivo.

El público que llenaba los estudios 4 y 5 se enamoraba de vernos trabajar y sacar los efectos de sonido, manejar la consola y la tornamesa. Estoy muy contento de llevar una trayectoria de tantos años y de haber trabajado primero con don Emilio Azcárraga Vidaurreta, luego con su hijo, el señor Azcárraga Milmo, y ahora con el nieto, o sea que son ya tres generaciones las que llevo aquí.

Una persona a la que nos hubiera encantado conocer es José Agustín Hernández, un barítono de la XEW que dejó de serlo por convertirse en el intendente de la radiodifusora y de quien se decía que se sabía todos, todos los chismes de quienes pasaron por la estación. Había llegado en 1933 ó 1934 a la w cantando canciones norteamericanas con el nombre artístico de Pedro el pescador, que escogió por su afición a la pesca. Con su verdadero nombre se decidió a participar en *La hora del aficionado* en donde ganó uno de los primeros lugares. Consiguió entonces un contrato para cantar en un programa con la orquesta de Julio Cochar. En este programa, Hernández estrenó en México *Old man river*. El cantante se dedicó a interpretar música norteamericana en un momento en que no era muy aceptada por el público. Según cuentan, dejó de cantar porque el bolero, que era el género preferido del auditorio, no le gustaba. Conocemos un disco grabado por él en 1941, acompañado por la orquesta de Abel Domínguez, en el que canta *Bajo un palmar*. En este año abandonó su carrera de cantante y se dedicó a trabajar como intendente de la XEW. Barría, sacaba borrachos y curiosos de la estación. Sin embargo, el intendente había estudiado en el Instituto Tecnológico de Massachusetts, había viajado por Europa y América y en

Nueva York había ocupado un puesto importante en la Equitable Trust Company, un banco de aquella ciudad. Además era Rotario y pariente de María Félix. Este encargado de intendencia, cuando no trabajaba en la w, se iba a jugar golf y a pescar.

En su libro, Heriberto Murrieta nos habla de una de las personas más importantes de la XEW, Raúl del Campo júnior:

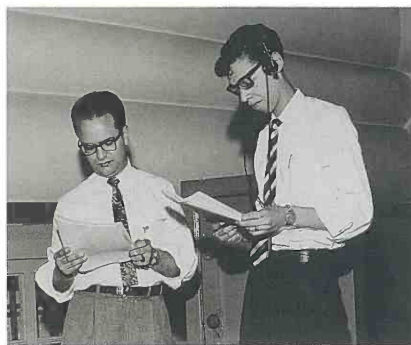
Un hombre robusto con una gran verruga sobre la mejilla, que era malhablado y duro con los principiantes, pero dueño de un enorme corazón e indiscutible talento... Fundador de Televisión, escribió diversas series como *Invasión marciana*, *Péter Pérez*, *El colegio del amor*, *El visámetro*, *El cochinito* y *El que la hace la paga*. Fue uno de los genios creadores de las célebres radionovelas de la época de oro de la XEW. Escribió el libreto y dirigió la famosa serie *Apague la luz y escuche* con la voz de Arturo de Córdova, así como las populares *Noches tapatías*. Dirigió también la emisión radiofónica denominada *Nuestro hogar*, con el padre Chinchachoma y Emma Godoy. Dirigió su primera transmisión deportiva en 1973, con motivo de un partido amistoso entre México y Argentina en la cancha del estadio Azteca. Aquella vez se encadenaron la w y Radio Rivadavia de Argentina. No se tentaba el corazón para mandar a los nerviosos a "la portería de los pendejos", en el lado sur del Azteca, lo cual resultaba duro y degradante, a la vez que formativo.




Alfonso Gutiérrez, cuarenta años como operador.

Silvia Castellanos, operadora de la estación.

Abajo: desde Agustín Lara hasta Charles de Gaulle: Pablo O'Farril, operador.







Aspectos de la producción de los programas radiofónicos

Muy poco nos imaginamos el trabajo de los productores: trabajaban tanto o más que todos, pero no salían de gira, no daban autógrafos, se la pasaban todo el día en su oficina o en la cabina regañando al operador o contestando cartas, buscando patrocinadores, peleándose con los guionistas. Pero lo peor era que ellos debían responder por el resultado de los programas a su cargo. No nos imaginamos lo que debió haber pasado el productor que se encargó del homenaje que la XEW le rindió a don Gabino Barreda. Emilio Esquivel Puerto lo relata en su libro:



El locutor leyó algunos datos biográficos del personaje:

—Nació en Puebla en 1818. Brillante cirujano, estuvo presente durante la invasión norteamericana. Su estancia en París fue decisiva en su vida, ya que ahí fue influenciado por las ideas de Augusto Comte. Regresa a México y acompaña a Querétaro al Presidente don Benito Juárez. Funda la escuela Preparatoria encargándose de los cursos de lógica y moral. Su personalidad y su cultura profunda y enciclopédica, le permitían de la misma manera y con elocuencia, disertar sobre medicina, filosofía, letras o matemáticas y esto, unido a la intachable moralidad de su vida pública y privada, influyó mucho en la difusión de las ideas comtianas en México...

El público, absorto, oía lo que este ilustre hombre había hecho por su patria.

—Y ahora escucharemos —remató el locutor— el corrido que el pueblo le ha dedica-

do a don Gabino Barrera...

El conjunto musical se arrancó:

—Gabino Barrera no entendía razones... andando en la borracheraaaa... usaba pistola con seis cargadores... le daba gusto a cualquieraaaaa... Gabino Barrera... dejaba hijos por donde quieraaaa...

Se ignora quién planeó este espléndido programa confundiendo Barrera con Barrera...

Pero había otros productores: la mayoría de ellos tuvieron un currículo admirable. Por ejemplo, Gabriel Martínez, quien a lo largo de 17 años en los que trabajó para la w, fue productor de programas como *El colegio del amor*, *Gracias, doctor*, *Cuatro éxitos de Astringosol*, *La casa de huéspedes*, *Identifique la película*, *Leyendas mexicanas*, *Escenario de las Américas* y *Descúbralo usted*.

En *El colegio del amor* participaron Blanca Estela Pavón, Guillermo Portillo Acosta, Salvador Carrasco y Edmundo García. Este programa descubrió a Lupita Alday, la Cancionera de la voz que enamora.

Desde aquí se conducían los destinos de la programación: Jesús Elizarrarás en la cabina de producción, ca. 1948.

"La televisión pronto llegará": Roberto Kenny dando un curso de tv a productores de radio. Guillermo Portillo Acosta, estrella de El colegio del amor.



Gabriel Martínez produjo más de 13,000 programas musicales, dramáticos y humorísticos.

Cuando nadie conocía a Pedro Infante, don Gabriel lo aceptó en la w. Aunque parece ser que no le fue nada bien, pues cuando comenzó a cantar acompañado de Alfredo Núñez de Borbón, la garganta se le cerró, se puso nervioso y la poca técnica que tenía y su casi inexistente estilo desaparecieron por completo.

De entre esos productores de la xew, ¿quién recuerda a Roberto Kenny, de Los Hermanos Kenny? No eran hermanos ni se apellidaban Kenny: el trío estaba formado por Herminio y Carlos Rodríguez y por Roberto Espinoza de los Monteros. De aquí salió el famoso Tío Herminio, aquel que cantaba: "Las rejas de Chapultepec son verdes son verdes nomás para usted." Roberto Kenny fue uno de los primeros artistas de la xew, comenzó a trabajar en el cine Olimpia como guitarrista gracias a que era amigo de la madre de Emilio Azcárraga. Por esos primeros años trabajó como guitarrista del grupo Panchito y sus Waikikís; también en la orquesta que dirigía el maestro Lerdo de Tejada y en la marimba de los hermanos Domínguez; con Panseco, Cliff Card y Manuel Esperón, Treviño y Mister Lee, que integran el grupo Los Vagabundos; luego formó parte

de Mickey Mouse y Los Corsarios de la hora azul; luego se incorporó a Los magos del ritmo y fue *Lolito* seguramente antes que Fernando Fernández hasta que llegó a formar parte del trío de Los Hermanos Kenny. "Había que buscar un nombre de pegue y como yo me llamo Roberto Canuto y Canuto en inglés es Kenneth, pues de ahí salió la cosa." Luego Emilio Azcárraga lo becó para estudiar ciencias en Estados Unidos y así llegó a ser director del canal 2.

Pero si queremos irnos más atrás, con los pioneros de la producción, hablemos de don Jesús Elizarrarás y Luis de Llano: dos de los más importantes productores de la xew.

A don Luis lo entrevistó Bertha Zacatecas. A ella le contó algunas de sus experiencias en la w:

Nací en Betxi (Castellón, España), en 1918. Mi padre era militar de profesión. Cuando estalló la Guerra Civil permanecí leal a la República. Yo estuve en el frente 30 meses. Tenía 16 años; a los 19 salí de mi país. Un tío mío me invitó a venir a México en 1940... En la xew hice *La Doctora Corazón*, con Gloria Iturbe, una señora originaria de Guadalajara que tenía una voz sensacional. Lo patrocinó Vic Vaporrub. Realicé también *Capitanes de la industria*. Dirigí la banda de Huipanguillo con Ferrusquilla, Florecita (Blanca Estela Pavón), Pedro de Urdimalas... Había gente muy valiosa: Everardo Camacho (publicista), Ramiro Gamboa, Mariano Rivera Conde (vendedor, luego fue director artístico de la RCA Victor)... Panseco, Riestra, Sordo Noriega, Paco Malgesto. Ahí empezó su carrera Irma González. La xew fue un laboratorio para la xew. De la q me fui a Sydney & Ross Co. Esta agencia tenía radionovelas en la xew desde las siete de la mañana; las patrocinaban Mejoral, Glostora... Yo era productor, director y escritor. En esa época conocí a don Othón M. Vélez, gerente de la w. Me enseñó mucho de la magia del radio.

La xew hizo radionovelas que tuvieron un verdadero impacto, pero su fuerte fueron los programas musicales, cómicos, de ideas y

1962
 Los Angeles, California, 15 de agosto. Muere en circunstancias poco claras la actriz y símbolo sexual estadounidense Norma Jean Baker (Marilyn Monroe) a los 36 años. El mismo día Jamaica obtiene su independencia; la URSS reemplaza sus pruebas nucleares en el artículo y Nelson Mandela es encarcelado.



Luis de Llano Palmer: pionero de la producción radiofónica. Herminio Kenny: del trío Los Hermanos Kenny de xew y el Tío Herminio de la televisión.





Si el Bachiller Gálvez y Fuentes no le respondía su pregunta, en el programa Los catedráticos, los patrocinadores le entregaban a usted un premio. Luis de Llano, también pionero de la televisión.

de concursos. La estación de radio más importante que ha existido en este país es la XEW.

El otro de los grandes productores, don Jesús Elizarrarás, cuando entra a la w, ya era toda una personalidad: desde haber conocido ni más ni menos que a Pancho Villa, en la plaza de Parral, Chihuahua, hasta ser admirado por Guty Cárdenas gracias a su canción *Tierra de mis amores*. En cuanto la escuchó decidió grabarla. Esta canción fue inspirada por el ritmo yucateco que acostumbraba Guty: la clave.

Sin embargo, *Tierra de mis amores* no se refiere a Yucatán sino a Guanajuato. Con los años, la canción de don Jesús se ha convertido en un segundo himno para los guanajuatenses.

En un concurso de mecanografía, don Jesús ganó el primer lugar; el premio era un empleo en una agencia de publicidad que era de lo más aburrido: estar al pendiente de los inmensos libros que contenían todos los datos financieros de la compañía. Así es que cuando alguien le insinuó la idea de la publicidad en radio y las cuestiones de producción, ni lo pensó. Con la salvedad de que ni él ni nadie en México tenía idea de cómo hacer producción.



La agencia Gran Advertising llamó al técnico norteamericano Bucky Harris, para que nos enseñara a producir en radio a Luis de Llano, a Roberto Kenny, a Pancho Córdova y a mí. Así nos convertimos en los pioneros de la producción radiofónica en México.

Las enseñanzas de Mr. Harris consistían en cómo considerar al auditorio y sus preferencias: "Para vender corbatas es necesario saber cuál es el auditorio que las consume y qué le gusta escuchar en la radio; qué tipo de voces prefieren las amas de casa y qué productos necesitan. Una vez establecido lo anterior, se contrata a los artistas, se habla con el director de orquesta, se ensaya, se escriben los guiones (don Jesús siempre escribió los suyos)." Todo esto era delicadísimo porque el productor era el que se responsabilizaba del resultado final.

Mi programa *Poemas y cantares* permaneció cinco años en la XEW y consistía en la dramatización de algunos fragmentos de poemas, acompañados con la música adecuada. El titular del programa era el declamador Manuel Bernal y la voz femenina era Dalia Íñiguez. También invité a declamadores como Berta Singerman, que tuvo un gran éxito en su paso por México. Con *Poemas y cantares* tuve el privilegio de conocer a esa gloria mexicana de las letras que es Alfonso Reyes: un hombre sencillo, como toda la gente inteligente, muy amable y accesible, poseedor de una gran biblioteca. Me llevó a su inmensa biblioteca y me dijo: "Nunca prestes un libro porque yo así hice mi biblioteca: de libros prestados."

Otro programa que produje fue *Los catedráticos*, en el que aprendí muchísimo; consistía en que el público mandaba preguntas sobre cualquier tema y mis catedráticos, que eran Álvaro Gálvez y Fuentes, el licenciado Méndez Rivas, Teodoro Torres y Jesús Sotelo Inclán, tenían que responder a las preguntas; si no acertaban, el remitente se ganaba un premio. Méndez Rivas era quien ponía el toque cómico, porque era muy gracioso y además era tartamudo; tenía muy buenas punta-



Chucho Elizarrarás dirigiendo el programa Mi álbum musical. A su lado, el director de orquesta Isauro Cantú Pinaud. Abajo: Uno de los premios de Chucho Elizarrarás a su labor como productor.

das. Teníamos también otros catedráticos invitados como Salvador Novo, Alfonso Reyes, Margarita Paz Paredes, Margarita Michelena y muchos otros.

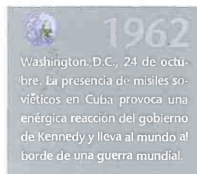
El Bachiller era un hombre muy inteligente, muy brillante y también muy enamorado; él veía unas faldas y... ¡vámonos! Hizo magníficos programas de televisión; fue director de Radio Educación y a él se debe la existencia de la Telesecundaria y la Radioprimeria. Él le pidió tiempo regalado para este fin a Azcárraga, quien le dio cinco horas diarias para la Telesecundaria. Escritor profundo, locutor excelente, muy observador, muy inteligente. Yo tengo que agradecerle mucho.

Mi *Álbum musical* (1948-56) le dio mucho prestigio a la XEW; en él, una mujer hojeaba su álbum musical. Por ejemplo, leía la página de Brahms o la de Chopin, mientras que mi orquesta de 28 músicos dirigidos por Isauro Cantú Pinaud, tocaba fragmentos de su música. Al principio, cuando pensé en María Tereza Montoya para que fue-

ra la voz del programa, ella, recién llegada de París, no se interesó. Pero como yo soy muy necio, le insistí hasta que aceptó hacer una prueba y quedó encantada cuando escuchó su voz; ese programa le dio también mucha popularidad, al grado de que la empezaron a reconocer en la calle. "Chucho, nunca me había pasado que en la calle todo mundo me saludara: 'Usted es la del *Álbum*', decía."

En una ocasión, produciendo un programa para un aniversario de la General Electric, llegaron a sentarse un par de señores que estaban cuchicheando y me estaban distraiendo, por lo que tuve que sacarlos de la cabina; al terminar el programa me mandó llamar Emilio Azcárraga para decirme que esos señores a los que yo había corrido eran los patrocinadores del programa, y que me felicitaba por hacer mi trabajo con ese profesionalismo.

Por ahí, afuera de los estudios, solía pasearse Emilio Azcárraga Vidaurreta, supervisando los



Washington, D.C., 24 de octubre. La presencia de misiles soviéticos en Cuba provoca una enérgica reacción del gobierno de Kennedy y lleva al mundo al borde de una guerra mundial.

1963
 Buenos Aires, 18 de febrero.
 Entre la admiración y la estupefacción del público, primero de Hispanoamérica, y luego del mundo entero, se publica la novela *Aguieta*, de Julio Cortázar.



El triunvirato de la canción ranchera de los cincuenta: Tomás Méndez, Víctor Cordero y José Alfredo Jiménez en el programa clásico del género: Así es mi tierra. Don Jesús trabajó con figuras míticas. Aquí, un retrato dedicado por Berta Singerman.



programas de la estación. Don Chucho Elizarrarás dice que la disciplina, la ética y el profesionalismo con que trabaja los aprendió de Emilio Azcárraga y recuerda cómo era su jefe:

Era grandote, alto, corpulento, simpático y con una cara de pocos amigos, porque era muy enérgico: él no perdonaba errores. Existe una anécdota que refleja mucho su personalidad: cuando apenas se estaba construyendo Telecentro, llegó don Emilio a las instalaciones y el portero, que no lo conocía, no lo dejó pasar. Don Emilio no se enojó ni se portó prepotente como cualquier otro lo hubiera hecho. En eso llegó otro empleado y le dijo al portero quién era la persona a la que no dejaba pasar. Al rato don Emilio mandó llamar al empleado aquel para felicitarlo y darle una gratificación por hacer su trabajo con ese profesionalismo.

Tengo la satisfacción enorme de haber dirigido los mejores programas de la W, en su mejor época; todos tuvieron gran éxito y gozaron de grandes presupuestos por parte de los patrocinadores que confiaban en mi trabajo. En *Noches tapatías* conté con un presu-

puesto muy amplio de parte de don Javier Sauza, lo que me permitió contratar a gente como Pepe Guizar, Manuel Esperón, María de Lourdes, José Alfredo Jiménez, Lola Beltrán, Flor Silvestre y la Torcacita.

Tanto *Poemas y cantares* como *Noches tapatías* y la gran mayoría de sus programas fueron patrocinados por los cigarrillos El Águila, debido a que trabajó como oficinista e hizo amistad con los directivos de esa compañía.

Don Jesús Elizarrarás destacó también como publicista; el *jingle* que realizó para la compañía Lovable fue muy exitoso, además de retribuirle una muy buena suma económica, con la cual, prácticamente, hizo su casa:

Mis amigos de Lovable me dijeron que necesitaban un buen anuncio, así que les pedí una muestra de sus productos para poder inspirarme y me mandaron como treinta *brassières* de todos tamaños y colores, los cuales puse sobre mi piano para inspirarme. La gente se rio y me criticó mucho, pero naturalmente a mí no me importó: el resultado fue un *jingle* sensacional que luego premia-

ron como la mejor idea publicitaria del año y como la mejor idea comercial de todos los tiempos. El cliente lo tuvo seis años al aire y yo ya estaba cansado de escucharlo tanto, pero ellos no querían retirarlo porque seguía vendiendo muy bien su producto:

Rubias, morenas, pelirrojas, castañas,
refinadas, deportistas, estudiantes, empleadas,
quinceañeras, novias, casadas, mamás,
altas, bajitas, delgadas, redonditas:
Lovable, Lovable, Lovable, Lovable.
Lovable, en calidad y belleza no hay nada mejor.
Lovable, es como suave caricia exquisita de amor.
Luzca más juvenil y más adorable con Lovable.
Un prestigio mundial
y viene en tallas a la perfección.
Lovable, maravillosos en toda ocasión;
Lovable, cuesta tan poco ser adorable con
Lovable... Lovable.

Del gerente de la w, Othón M. Vélez, recuerda: "Él era el brazo derecho de don Emilio y en jerarquía era él quien le seguía; Vélez se encargaba de las ventas, las tarifas y la relación con los clientes." Y de Amalita Gómez Zepeda, don Chucho subraya su importancia debido a que "durante muchos años nadie conoció el estado de los negocios de don Emilio, excepto ella, de tal modo que cuando don Emilio murió, sus familiares recurrieron a Amalita para que los pusiera al corriente de los negocios de don Emilio; incluso se dio el caso de que nadie movía un dedo sin la voluntad de ella, debido a la enorme gratitud que le tenían". De Amado C. Guzmán recuerda: "Amado tenía un puesto muy ingrato, porque él se encargaba de decidir quién entraba a trabajar a la w y quién no, lo cual le acarreó una serie de enemistades."

En cuanto a los guiones de sus programas, don Jesús recuerda: "Al principio yo no sabía escribir guiones y Eulalio Ferrer fue quien me enseñó a hacerlo, pero con una disciplina muy



El 22 de noviembre el presidente norteamericano John F. Kennedy fue asesinado por un francotirador, mientras viajaba en un automóvil abierto entre una multitud de 250 mil personas en el centro de Dallas.

fuerte, lo cual le agradezco porque así aprendí. Por cierto que Carlos Chacón y Estela Calderón, que eran actores, hacían guiones también."

Entre los actores que trabajaron con él, recuerda a René Muñoz: "Este actor cubano, tan simpático, hizo una verdadera creación de Fray Escoba en la w y representó tan bien su papel de San Martín de Porres, que la gente después del programa lo esperaba, le besaba la mano y hasta le pedía milagros."

Don Jesús llevó a la Voz de la América Latina desde México a muchos artistas, en calidad de aficionados y a otros que ya tenían un tramo recorrido: tal es el caso de Manolín y Shilinski, Salvador García, Alejandro Algara, Eduardo Solís y Las Kúkaras, "el único dueto cómico femeni-

no que ha existido en México. Cuando se las recomendé a don Emilio, tuve que responsabilizarme por lo que ellas hicieran en los micrófonos de la w, porque eran muy groseras, así debutaron en *Lunes deportivo Casinos* y fueron un éxito. Con Wolf Ruvinskis hice lo mismo: ya lo había escuchado en las luchas y me pareció muy buena voz. Cuando lo convencí de hacer una prueba, se enamoró del micrófono e hizo una carrera muy bonita gracias a mí".

Pero sigamos con los programas de don Jesús en la w:

Lunes deportivo Casinos fue un espacio nocturno conducido por Francisco Javier Camar-



Cuesta tan poco ser adorable: programa de Lovable. Wolf Ruvinskis: una adquisición de don Jesús para la XEW. Abajo: Don Jesús y la Doña.



go, en el que premiaban al deportista de la semana; desfilaron por *Lunes deportivo...* atletas como Beto Ávila y Ramón Bravo.

Revista de éxitos Montecarlo fue otro programa en el que la editora Panamericana (PHAM) presentaba los seis primeros lugares de popularidad de las canciones, con sus respectivos intérpretes, a la manera del *Hit Parade*. Algunas de las más populares en esa época fueron *Ayúdame*, *Dios mío*, tanto que un día se publicó en el periódico un anuncio que decía: "solicito sirvienta que no sepa *Ayúdame*, *Dios mío*", como también llegó a ocurrir con *Vereda tropical*.

Con *Así es mi tierra* íbamos a diferentes lugares del país, para hacer controles remotos desde ahí, lo cual era complejo porque significaba un gran gasto llevar a todo el equipo: productor, locutor, orquesta e intérpretes. Se hacía un equipo de 20 personas y la gente nos recibía muy bien y nos invitaban a cenar y a sus fiestas.

La Doctora Corazón, hecho a imagen y semejanza de otro programa norteamericano, fue idea de Luis de Llano y era conducido por la actriz Gloria Iturbe, quien todas las tardes, a las cinco y durante 15 minutos, contestaba

las preguntas, en su mayoría familiares y sentimentales, que el público le exponía. Recibíamos tantas, que se llenaban dos cuartos hasta el techo con todas las cartas; todo el mundo oía *La Doctora Corazón*.

Toros y deportes fue otro programa producido por Elizarrarás, quien a causa de su poco conocimiento sobre los toros se hizo acompañar de Paco Malgesto. En una de las grabaciones, don Chucho fue a la plaza México con su novia Edelmira a ver torear a Luis Briones. En ese mismo momento se le ocurrió la letra y la música para un pasodoble: al salir de la plaza ya tenía escrita la letra y al día siguiente se estrenaba en la w, en presencia del torero.

Quién es quién fue un programa que significó mucho para mí porque era el primer programa estelar que me dio la agencia Grand Advertising (en la XEQ); empezaba mi carrera de productor; en él dialogaban dos personajes totalmente disímbolos y por medio del diálogo la gente tenía que adivinar de quiénes se trataba, y al que adivinara le dábamos un premio. El programa tuvo mucho éxito durante los dos años y medio que estuvo al aire.

1964
Nueva York, 7 de febrero. Ante los gritos de los aficionados (y sobre todo aficionadas) y el azor del anfitrión, se presentan los Beatles en el show de Ed Sullivan. El hecho marca definitivamente su conquista del público estadounidense.

Luis Villanueva, Kid Azteca, premiado en el programa *Lunes deportivos Casinos*. Lo acompañan Francisco Javier Camargo, Esperanza Águila, Salvador García, María del Socorro Ruiz, Paz Águila y Jesús Elizarrarás.





Con *Arriba el telón* se trataba de dramatizar las novelas de mayor éxito; hacíamos todo un teatro de 30 minutos, con obras de autores españoles, portugueses, ingleses, franceses y mexicanos, con los mejores actores mexicanos: los hermanos Soler. Durante los cuatro años que duró, pasaron por ahí Pituka de Foronda, Carmen Montejo (Muñeca Sánchez), los hermanos Rojo, Matilde Paló, María Tereza Montoya y Gloria Iturbe.

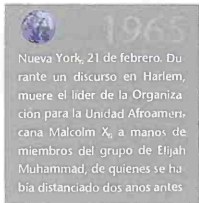
Así es mi tierra fue idea de Eulalio Ferrer, quien llegó refugiado de España con una mano adelante y otra atrás, pero como era muy hábil, ambicioso y listo para los negocios, rápidamente hizo fortuna. Como español, él admiraba mucho nuestra cultura; se enamoró de todo lo mexicano y por eso ideó este programa que él inició y yo retomé posteriormente. Pasaron por ahí Pedro Infante, Jorge Negrete, la Prieta Linda, Lola Beltrán, Lucha Moreno, Esparza Oteo, Cuco Sánchez, Gabriel Ruiz y Pepe Guízar. El programa consistía en premiar semanalmente a una personalidad de la música o las letras, todo acompañado con música mexicana. Por este programa aprendí a escribir guiones de radio; Lalo

Ferrer me enseñó. En el programa nos íbamos a la esencia de la poesía, la música, las costumbres y las tradiciones de cada pueblo; yo me compenetraba con toda la información y las fotografías para enamorarme de los lugares y escribir enamorado de ellos. La orquesta llegaron a dirigirla Tata Nacho y Manuel Esperón, mi gran amigo.

Por el amor que Lalo tenía por la música mexicana, se hizo el programa *Las diez mejores canciones mexicanas de todos los tiempos*. En *Bajo el cielo de México* albergábamos todo lo bonito que tiene nuestro país, que es mucho; en él exaltábamos las bellezas de todos los estados de la República; yo me compenetraba como en *Así es mi tierra*. Este programa fue idea de los hermanos Jafif, los dueños de la compañía Lovable. Para el programa *Bajo el cielo de América* hicimos un concurso para que todos los poetas de América nos mandaran su poesía; fue una idea muy bonita, también de los Jafif; ellos siempre me

Un ensayo en cabina con Jesús Elizarrarás. Las Kúkaras tuvieron que pulir su vocabulario para poder actuar en la XEW.





Nueva York, 21 de febrero. Durante un discurso en Harlem, muere el líder de la Organización para la Unidad Afroamericana Malcolm X, a manos de miembros del grupo de Elijah Muhammad, de quienes se había distanciado dos años antes.

quisieron y me consintieron mucho.

Noches tapatías lo hice en radio, aunque su mayor éxito fue en el canal 2; su formato tenía que ser diferente a los otros programas, así que yo dramatizaba un pequeño argumento que me escribía Pedro de Urdimalas, mi gran amigo, que era un pretexto para mostrar las canciones. Era la historia de un muchacho enamorado, pero con entretenimiento y diversión. Duró tres años; ahí comenzó José Alfredo Jiménez, desfilaron por ahí María de Lourdes, Antonio Aguilar, la Torcacita, Flor Silvestre... todos los mexicanos pasaron por mi programa. En radio duró cinco años y en televisión tres más, con mucho éxito.

Del homenaje nacional a Cri-Cri, que le encargaron en 1961, nos cuenta:

Fue idea de don Emilio Azcárraga y de Eulalio Ferrer; hubo una época en que hicimos varios programas en homenaje a los hermanos Soler, Cri-Cri, Manuel Bernal, Pedro Vargas, Lola Beltrán, María Tereza Montoya, Esperanza Iris, Virginia Fábregas y todas las grandes personalidades mexicanas del arte en general; hacíamos una biografía, poníamos la música que le gustaba al homenajeado y se hacía el programa de media hora.

El profesor Valle Verde era un concurso simple conducido por un cómico chileno; él cantaba y divertía a la gente. Para mis programas incluía siempre a un cómico, yo descubrí a Las Kúkaras, a Manolín y Shilinski. A Clavillazo lo saqué del teatro y lo llevé a la w, al Ojón Jasso, a Borolas, a Roberto Soto, a Ferrusquilla; eso me ha dado siempre buen resultado porque la gente necesita reírse, divertirse, desfogarse.

Cuál es el nombre de esta

canción duró tres años y era un concurso muy simpático donde el pianista Tacos nos acompañaba con unos compases de cualquier canción y el público tenía que adivinar para ganar un premio.

Don Jesús recuerda al locutor de *La hora azul*:



Pedro de Lille era chihuahuense, alto, bien parecido y tenía mucha facilidad para apodarar a los artistas; a él se deben todos esos nombres. Tenía una simpatía enorme; yo lo tuve en una serie que dirigí de grandes conciertos dominicales al aire libre, en el bosque de Chapultepec, patrocinada por cigarrillos El Águila. Hacíamos unos conciertos eclécticos a los que todo el mundo iba; la niña Evita Muñoz *Chachita* iba allí, sus papás la llevaban para que bailara. En una ocasión me dijeron que a la niña se le habían olvidado los calzones y que así no podía actuar; así que les dije que fueran por ellos a su casa y así lo hicieron para que pudiera bailar; cuando se lo platiqué a ella, muchos años después, le dio mucha risa y mucha pena.

Concluida la entrevista, don Jesús nos sigue contando anécdotas:

Ya fuera de los programas y de la formalidad, en una ocasión, cuando se despedía Ana María González porque se iba a España, nos invitó a todos a su casa para despedirla. Íbamos Toña la Negra, Juan Bruno Tarraza, tres o cuatro artistas cubanos, Alejandro de la Torre, Andrea Palma y una bola de bohemios. Llegando me dijo que no tenía quién hiciera la cantina, así que yo me ofrecí y les pregunté: "¿Cómo quieren que les prepare las copas, para gente decente o para lo que somos?", y todos a coro me respondieron: "Para lo que somos." Nos hemos puesto todos una borrachera, que Alejandro de la Torre, un director

Alejandro de la Torre, director de orquesta. Sobre este violín pasó un jarabe tapatío. Fiesta de despedida para Ana María González. En la foto con Andrea Palma y Chucho Elizarrarás.



muy pulcro y muy fino y que tenía un violín finísimo y muy caro, a las tres de la mañana estaba bailando un jarabe sobre su instrumento... todos quedamos asombrados por lo que estaba haciendo y ni caso nos hacía, él seguía bailando sobre el violín, que quedó hecho pedazos. Al día siguiente se tiraba de los cabellos al ver lo que había hecho.

Emilio de Nicolás, buen músico y bohemio, vivía en la Santa Veracruz, una calle donde había muchos maleantes; en una ocasión me invitó a su casa a una fiesta; yo tenía planeado ir, pero no me acuerdo por qué ya no fui, y qué bueno, porque esa noche lo asesinaron en su propia casa.

Todos los programas de la w, en su época de oro, eran verdaderos acontecimientos, en torno a los cuales la gente se aglutinaba y peleaba por conseguir un lugar en primera fila, para ver a Panseco, a Agustín Lara, a María Félix, a las hermanas Águila o a Pedro Infante. Por cierto que a Pedro le quitaron los pantalones un día y le robaron la pistola; a partir de entonces cargó con una pistola, pero de juguete. Cada vez que invitábamos a alguno de estos personajes requeríamos la ayuda de la policía, porque la gente era un poco imprudente.

Los lineamientos de la estación eran los mismos que ahora: no se podía hablar de política o de religión. Existía una censura no muy estricta, pero sí la había.

La w fue por muchos años la mejor estación de Iberoamérica; llegábamos hasta Argentina y prácticamente se puede decir que a todo el mundo, porque recibíamos correspondencia de Japón y de Alaska.

La XEW es la creación de ese gran hombre que fue Emilio Azcárraga Vidaurreta, que tuvo la magnífica idea de fundar la estación para vender sus radios, porque la gente no los compraba, pues no había qué oír en ellos; así nació la XEW. Yo le tengo una enorme gratitud a don Emilio. A él le aprendí muchas cosas. Un hombre de un corazonzote de oro que nunca olvidaré.



Don Jesús en su actual trabajo: productor de Radio Educación.


Don Jesús en su oficina de la XEW. Abajo: Pepe Guízar, compositor estrella de los programas de don Jesús.

Cuando Cri-Cri sale de la XEW, en 1961, ya era uno de los pocos programas en vivo que transmitía la estación. La televisión había ampliado su importancia: este hecho, que no es posible soslayar, marca una nueva relación con los medios. Ahora muchos artistas procurarán buscar un lugar en televisión; por otro lado, los artistas que siempre fueron fieles al radio comenzaban a retirarse. La revista *Radiolandia*, comenzó a utilizar un subtítulo: tv. Repentinamente, los intereses del auditorio cambiaron: ahora, con los canales televisivos, podrían ver a los artistas que antes sólo podían escuchar.

Esta crisis no afectó sólo a la w: fue un fenómeno generalizado. Sin duda, la función que ejercía el radio fue transferida a la televisión. Creemos que la función actual del radio es otra: los que durante mucho tiempo sólo escuchaban, ahora son quienes toman la palabra. Pero para que esto ocurriera pasarían más de 20 años.







Series famosas de la W

La lectura de la programación de la XEW está llena de sugerencias. Muchos programas que no podemos agrupar en otros capítulos son, de cualquier manera, imprescindibles y completan nuestro panorama auditivo. Entre las series que más nos gusta evocar se encuentra *Las emocionantes aventuras de Péter Pérez*, el genial detective de Peralvillo, a cargo de Guillermo Portillo Acosta. Los casos, intrincados, inexplicables, eran resueltos siempre por la peculiar lógica del detective:



—¿Quién fue el asesino?
 —Un desconocido— le contestaban.
 —Debe ser el diputado de este distrito
 —concluía el detective.

A pesar de todo, Péter Pérez no era un detective bien pagado; en un capítulo, una vez que descubre al criminal, el cliente le pregunta:

—¿Cuánto le debo?
 —Pus... que sean tres...
 —Trescientos o tres mil.
 —No: tres pesos pero en efectivo porque luego me rebotan el cheque.

Una tarde, al terminar el programa, Portillo Acosta se encontró en la puerta principal de la estación con una familia humilde:

—¿Dispense, señor, aquí viene Péter Pérez?
 Con desconfianza, el actor les preguntó:
 —¿Para qué lo buscan?
 —Mire, es que lo escuchamos siempre y, el otro día, le rebotaron un cheque y luego ni le pagan. Nosotros le traíamos esto.

Entonces, la señora sacaba una bolsa de arroz, huevos y frijoles. Portillo Acosta, entonces, sin resistirlo, abrazó a los señores y a los niños, mientras les explicaba que Peter Pérez no existía en la realidad.

Dice el libro *Más de dos siglos de risa mexicana* de Pepe Peña que:

Pepe Martínez de la Vega, periodista de empuje y uno de los elementos que, en unión de Manolo Tamez y Pepe Peña, colaboran en el popular programa *El risómetro* que difunde la XEW todos los martes, a las nueve de la noche, ha producido ya dos libros: *30 disparates sin prólogo* y *Humorismo en camiseta*, teniendo en preparación *Nuevas aventuras de Péter Pérez*. Es un humorista de habilidad reconocida para mover a sus pintorescos personajes y está plenamente identificado con el costumbrismo de los barrios capitalinos, pescando a cada tipo su lenguaje peculiar. Nació Pepe en San Luis Potosí, pero vino desde muy joven a radicar en México, pudiendo afirmarse que es un narrador afortunado de las cosas metropolitanas. Anda ya en esa edad madurita en que decimos: "De los cuarenta para arriba, no

Una celebración radiofónica: Víctor Alcocer, Omar el Ojón Jasso, Pedro D'Aguillón, Guillermo Barrera, Luis Roa, Alejandro Ciangherotti, Abraham G. Carlos Pickering, Guillermo Portillo Acosta, Salvador Carrasco (el Monje loco), Nacho García (organista de El monje loco), Rogelio González G., Eulalio González Piporro, Tío Plácido y Gabriel Martínez (el Ciudadano Martínez de La hora nacional).



te mojes la barriga." Tomo al azar una de las aventuras de Péter, el famoso detective de Peralvillo... El caso de una señora justamente indignada contra su esposo, porque éste llegaba a casa en la madrugada, bajo la luminosa presión de los tragos.

Leamos pues, el caso que Pepe Peña selecciona de Péter Pérez:

Péter Pérez tenía la cabeza entre las manos y su mirada, al igual que los comunistas de nómina, era completamente vaga. El maravilloso investigador estaba pensando. Si yo tuviera ganas de engañar a ustedes les diría que pensaba en descubrir un crimen, pero no. Péter Pérez pensaba en pagar la renta de su accesoria en Peralvillo. No tenía ni quinto. Su último caso le había proporcionado mucha gloria, pero los caseros no aceptan la gloria a cambio del recibo de arrendamiento. Un suave y discreto llamado a la puerta le sacó de sus meditaciones.

—Adelante —dijo con voz enérgica y varonil.

La puerta se abrió y penetró en la estancia una dama hermosísima. Estaba padre. Su traje era sencillo y en las manos llevaba una canasta de víveres.

—Soy Julieta González —dijo la señora—; la millonaria, la hija del rey del taco...

—Ya lo sabía

—¿Me conoce usted?

—No, pero al verla entrar con una canasta bajo el brazo, deduje que usted es riquísima. Es de mejor tono llevar víveres que joyas. Cuestan más.

—Veo que no me habían engañado. Usted es hombre inteligente.

—Gracias, señora, y ahora vamos a donde no pueden ir los ejidatarios: al grano.

—Pues bien —dijo la dama—, yo tengo todo lo que una mujer puede desear, pero mi esposo me pega...

—¡Qué bárbaro, pegarle a una mujer tan linda...!

—Mire Péter, yo no he venido aquí a que

me requiebren, porque para eso me basta con pasearme por cualquier calle céntrica. Lo que quiero es que usted tome una fotografía del momento en que mi esposo me está zumbando, a fin de presentarla como prueba en el divorcio. Si lo logra, le daré cinco mil pesos. Podrá usted comer calentito y con mantea durante algunos meses... No, no haga ese gesto de desagrado, yo también he sido pobre antes de que mi padre triunfara.

—Señora, usted me ofende, pero acepto.

—Perfectamente. Tenga la llave de mi casa. Usted estará de guardia durante las horas de la madrugada. Deje que entre en la casa mi esposo, que seguramente vendrá borracho de tequila, pues es lo que bebe; me llamará y con cualquier pretexto empezará a pegarme. Usted llega en ese momento, toma la foto, escapa y luego me la proporciona. Le dejaré mil pesos de adelanto.

—Encantado... —dijo Péter Pérez.

Y así quedó sellado el pacto.

Los pajarillos lanzaban al aire sus mejores trinos; el rocío mañanero cubría de perlas las hojas de los rosales y por el oriente asomaba el sol. También asomaba, pero no por el oriente, sino por un balcón de su casa, doña Concha Flores, mujer madrugadora, como sabe todo el mundo, y amante de un empleado de correos, pero eso no lo sabe todo el mundo. Nada más el marido, que se hace guaje.

Ahora, que doña Concha no tiene ningún papel en esta historia, y por lo tanto no nos interesa.

Péter Pérez, perfectamente disfrazado, con su barba negra y sus anteojos azules, se paseaba por la puerta de la Quinta Rosa. Vio llegar un automóvil de lujo, del cual bajó un hombre joven y excelentemente trajeado.

—¿Qué hace usted aquí? —preguntó el recién llegado.

—Espero la salida de los diarios —respondió Péter Pérez, cuyo ingenio le daba una respuesta adecuada a cada circunstancia.

El otro se le quedó mirando, movió la cabeza y le dijo:



—¿Y para esperar la salida del periódico se pone usted barbas postizas?

—Es una manía, señor —respondió Péter bastante molesto.

El tripulante del coche no estaba borracho.

—Éste no puede ser el esposo —se dijo Péter—, porque viene normal.

Continuó paseándose, pero no por mucho tiempo, pues un grito penetrante llegó a sus oídos.

Péter se buscó la llave y encontró rápidamente el polvo para las huellas digitales, una guía de la ciudad, dos linternas eléctricas, un bigote rubio de polaco, para casos de trabajos en La Lagunilla; pero la llave no salía.

—¡Caray! —exclamó Pérez— yo aquí buscando la llave y allá adentro estarán mantando a mi cliente.

Cinco minutos después encontró la llave. Penetró en la casa como un rayo y se dio un zapotazo contra una mesilla ornamental.

Cuando acabó de sobarse la espinilla se fijó que la señora guapa estaba de pie y el hombre joven y excelentemente trajeado, tirado en la alfombra.

Péter se acercó a la dama:

—¿Logró usted noquearlo? —inquirió.

—No —dijo la señora—, se cayó solo. Debe estar borrachísimo. Nada más alcanzó a darme un gancho al hígado y dos patadas en parte que no se puede nombrar...

—¡Caramba, caramba! —murmuró Péter para no perder el diálogo.

El genial investigador se inclinó sobre el caído, lupa en mano, y tres minutos más tarde exclamó:

—Este hombre está mucho más muerto que Hernán Cortés... Hay que llamar a la policía.

La policía, por prontas providencias, apprehendió a la señora para acusarla de asesinato.

Péter Pérez se adelantó y con la autoridad que le daba su experiencia dijo:

—¡Un momento, la señora es mi cliente! Señores, el asunto está claro: este hom-

bre murió envenenado.

—Ya lo sabemos, buen hombre.

—Murió envenenado —continuó Péter impertérrito—, pero fue por accidente.

—Sí, Chucha, ¿cómo no? —comentó el sargento de detectives Juan Vélez.

—Mi nombre es Péter —respondió glacial el genial detective de Peralvillo—, pero a pesar de sus burlas me explicaré en beneficio de mi cliente. Este hombre —y señaló al caído— es un bebedor de tequila. Ha muerto por ingerir un líquido extraño. Yo le vi llegar; venía en sus cinco.

—Por deducciones sé que anoche anduvo de juerga con una mujer que no bebe y de testa el aliento alcohólico. Llegó hoy la víctima a su domicilio con una sed loca. Vio encima de esta chimenea una botella de coñac francés —"made in Mexico"— (perdón por el anglicismo, pero es necesario). A la primera copa se envenenó y más tarde cayó muerto, porque como ustedes saben, el coñac francés hecho aquí no es sino alcohol de lámpara, cáscara de zapote, café con azúcar y perman-ganato, sólo que lo llaman francés porque al terminar de llenar una botella, el fabricante silba *La Marsellesa*. Esta mujer es inocente.

La policía quedó convencida.

—Gracias, Péter —exclamó la bella dama—, ¡bríndemos por su nuevo triunfo!

—Pero no con coñac francés —dijo con sencillez y precaución el siempre triunfante Péter Pérez.

Una tarde de 1954, José Martínez de la Vega se sentó a escribir un caso más de Péter Pérez. En ese momento, un infarto terminó con la vida del periodista y con los célebres casos de Pérez.

Entre los casos que Péter Pérez solucionó podemos contar: *El misterio del gendarme desdentado*, *El elegante crimen de la avenida Madero*, *La desaparición de la tanguista de las tobilleras azules*, *Los espantosos asesinatos de las madres solteras*, *El caso del pájaro tartamudo* y *La muerte del abonero opositorista*.

Con toda seguridad, el modelo de Péter Pérez son las aventuras de Perry Mason escritas por



Erle Stanley Gardner, entre las que se encuentran *El caso del canario cojo*, *El caso del loro perjuro* y *El caso del gatito imprudente*. Nosotros concluimos que el detective de Martínez de la Vega ocupa un importante lugar en nuestra exigua tradición de novela policial detectivesca.

A Guillermo Portillo lo recordamos con Velia Vegar en la serie: *¿A los pies de usted, madame?*, que fue patrocinada por Medias Medalia y en ella se difundían dramatizaciones de los casos que enviaba el auditorio.

No podemos dejar de mencionar la serie que se convirtió en símbolo de la W: *Las aventuras de Carlos Lacroix* que protagonizaba Tomás Perrín. Héctor Madera Ferrón lo entrevistó. Tomás Perrín recuerda que, inicialmente, el protagonista se llamaba Ricardo Lacroix y era interpretado por Arturo de Córdova. Cuando faltaban dos programas para que la serie terminara, Arturo de Córdova tuvo que dejar el programa. Perrín aceptó suplirlo a condición de que no se considerara como el final de una serie, sino el principio de otra. Se ideó, entonces a Carlos Lacroix. Entre los nuevos colaboradores estaba el músico Daniel Pérez Castañeda y su orquesta.

La nueva serie duró 10 años con un éxito inusitado. A tal grado era popular que ya era una costumbre premiarlo: una agrupación de periodistas, incluso, le otorgó un premio cuando el programa tenía un año de no transmitirse. Esta serie es recordada sobre todo por las frases:

—¡Cuidado, Carlos!

—¡Dispare, Margot, dispare!

La actriz Velia Vegar interpretaba a la compañera de Lacroix: Margot. En el reparto se encontraban también Luis Manuel Pelayo, Salvador Carrasco, Eduardo Alcaraz, Lucila de Córdova, Tere Muñoz Ledo y Antonio González.

Pero Perrín no sólo fue actor de radio. Salvador Novo lo invitó a participar en *El signo de la muerte*. En *La sombra del caudillo* actúa junto a Kitty de Hoyos.

“¡Doctora Corazón! ¡Doctora Corazón!”, pedían ayuda muchas de las radioescuchas de esta serie todas las tardes a la hora de la comida. En el ma-

yor de los secretos y con seudónimo, mandaban sus cartas a la Doctora. Hay que tener presente que es la época en la que el rubor y el pudor lo cubren todo. Aún se anuncian pastillas en las revistas “para aquellos días dolorosos propios de su sexo”. “Doctora Corazón: mi marido dice que me ama pero nunca me pega. ¿Qué hago? Atentamente: Desdichada”, leían los realizadores del programa.

La actriz Gloria Iturbe fue durante muchos años la especialista en asuntos del amor, del alma, consejera de la familia que atendía desde su clínica: “Querida Abnegada: Debes tener la sabiduría para guiar a tus hijos por la vereda de la superación. La infidelidad de tu esposo es una cruz que debes soportar con fortaleza.” De algún lado salió esta canción que agradecía la existencia del programa:

Doctora Corazón,
Dios te puso en mi camino,
aliviaste mi sufrir
y ahora soy feliz.

Cuántas almas y almas
viven en el infinito;
blancas de alma se fueron,
puras de corazón.

Ahora es diferente,
ya que en esta vida existe
un consejo verdadero:
la Doctora Corazón.

A ella le deben
felicidad muchos hogares,
muchas almas que pecaron
como yo pequé también.

Entre la labor que realizó el Museo de Culturas Populares encontramos el rescate de algunos episodios de las series más populares de la XEW: *Apague la luz... y escuche*, *Radioteatro del aire*, *La policía siempre vigila* y *El monje loco*.

Esta última estuvo protagonizada por Salvador Carrasco. Una carcajada



“En esta vida existe un consejo verdadero”: Gloria Iturbe, la Doctora Corazón. Los dos Lacroix: Carlos (Tomás Perrín) y Ricardo (Arturo de Córdova).





1967
 Ciudad del Cabo, Sudáfrica, 3 de diciembre. El cirujano Christiaan Neethling Barnard realiza el primer trasplante de corazón. El paciente, un vendedor de 54 años llamado Louis Washkansky, se recupera con éxito.

Vestigio de una serie fundadora: El Tigre Leroy. Transmitida desde los altos del cine Olimpia por Aurora Walker y Julio Taboada. Salvador Carrasco era el Monje Loco todos los jueves a las ocho y media de la noche. El Pelón Riestra le ponía ritmo de swing a El Monje Loco.



estridente, la frase "Nadie sabe, nadie supo la verdad en la historia de...", y el órgano ejecutado por Nacho García caracterizaron la transmisión que narraba historias de horror y misterio todos los jueves a las ocho y media de la noche.

El reparto estaba formado por Guillermo Portillo Acosta, Eduardo Contreras, Rosario Muñoz Ledo, Luis Manuel Pelayo y Guillermo Romo. El director de orquesta Ernesto Riestra junto con Félix Santana *Chaplin*, Humberto Rangel y Pedro de Urdimalas —también guionista de la serie— compusieron una canción al popular programa:

Ah, ja, ja, ja, ja, ja, ja.
 Nadie sabe, nadie supo
 la verdad del horrible y espantoso caso
 de Juanito Marroquín;
 es la historia pavorosa
 que vivió el campeón del *swing*.
 Sucedió en plena noche,

el viento gemía doliente
 y de pronto, de repente,
 alguien abordaba un tren.
 ¿Quién sería, quién sería
 el líder fugitivo?
 Sólo yo sé el motivo,
 el motivo porque huía.

Era Juan el rey del *swing*
 que a su esposa abandonaba
 y a vacilar se escapaba
 sintiéndose Rasputín.
 En las duras derrapadas
 dejó en forma muy sencilla
 cuatro viejas aplastadas
 y un gendarme hecho papilla, ja, ja, ja...

Se llegó hasta la taberna
 todo el mundo allí bebía
 se fumaba y se reía
 como en infernal caverna.
 Ya empezaba a echar estilo
 con una linda pareja
 cuando con todo y la vieja
 al suelo se fue de filo, ja, ja, ja...



Y de pronto, ¿qué era aquello?
 la vieja se desarmaba
 y además ya le faltaban
 dientes, ojos y cabello.
 A la mañana siguiente
 ya Juanito Marroquín
 con su mujer solamente
 quería bailar el *swing*.
 Ah, ja, ja, ja, ja, ja, ja.

Radioteatro del aire fue producido por la compañía Arte Radiofónico de México, empresa filial de la XEW. Al leer la lista de obras que se transmitían por la w nos sorprende su actualidad: desde Bernard Shaw hasta Jean-Paul Sartre fueron adaptados para radio. Entre los artistas que trabajaron en el programa están: Rita Rey, Luis Manuel Pelayo, Amparo Garrido, Pedro de Aguillón y Rosario Muñoz Ledo.

A La policía siempre vigila poco le faltaba para

ser una novela costumbrista: todos los criminales eran interpretados de una manera espléndida. El conductor del programa era un comandante de la policía que tenía bastante vocación para el radio: Luis E. Pérez Cervantes. Desde 1952 los casos más interesantes se dramatizaban. Cuentan que al principio eran policías los que estelarizaban la serie. Con el tiempo se contó con un cuadro de actores profesionales que fueron premiados por la policía con uniformes y grados militares. A la muerte del comandante Pérez Cervantes, alma de la serie, *La policía siempre vigila* desapareció de la programación.

Y, por último, *Apague la luz... y escuche*, la gran serie de Raúl del Campo Jr., que protagonizada por Arturo de Córdova convocaba a toda la familia frente al radio: la mejor serie de suspenso de la XEW. El cuadro de actores estaba constituido por puro imprescindible: Amparo Garrido, Guillermo Portillo Acosta y Omar Jasso, entre otros.

El Tigre Leroy fue la primera serie que se transmitió por la XEW bajo la dirección de Julio Taboada, quien era además el protagonista. La muchacha de la serie era la esposa del director: Aurora Walker.

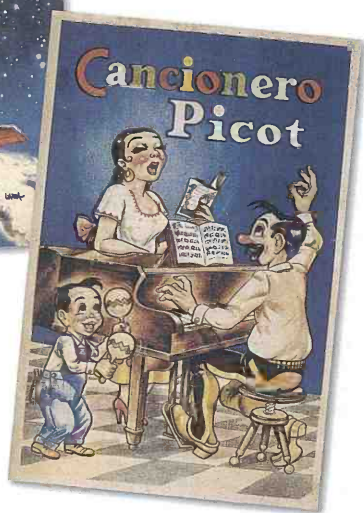
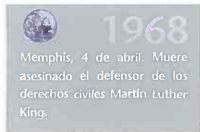
Entre los primeros programas de la estación encontramos *Auroras en el ocaso*: el programa de Gustavo Hoyos Ruiz en el que hacía epigramas, décimas y pequeños poemas a partir de nombres y fechas que su auditorio le traía para festejar cumpleaños y santos. Los poemas eran llamados "Auroras". La gente llegaba a la oficina de continuidad a dejar sus datos para ser complacidos con una de ellas.

Durante algún tiempo, el estudioso Gutierre Tibón tuvo un programa en la W donde conversaba con el vate López Méndez. Tiempo después, Tibón integró el programa de *Los catedráticos* con Joaquín Méndez Rivas, *el Bachiller Gálvez* y Fuentes y el profesor Jesús Sotelo Inclán.

La serie tuvo una réplica: *Los niños catedráticos*,

con una dinámica similar a la serie que la antecedía. Aquí debutan dos intelectuales: José Antonio Alcaraz y Carlos Monsiváis, quienes, en efecto, eran niños cuando esta serie se transmitía por la XEW.

Por último, no dejemos pasar el *Cancionero Picot*. Es uno de los programas más antiguos y exitosos de la W, por él pasaron la mayor parte de los artistas consagrados de la estación. Los conductores eran Chema y Juana (a quienes podemos ver dibujados en el famoso cancionero impreso). Hubo muchas Juanas, pero la que más tiempo tuvo el papel fue Eloísa Gómez Torres (no estamos muy seguros, pero parece que Rosita Carballo también la representó). En cambio, sólo existió un Chema: Rodolfo Sánchez Marín, también conocido por otro de sus personajes: el Mandarin Pocos Trapos.



Éste era Don Chema cuando no era Don Chema: Rodolfo Sánchez Marín. Nosotros ponemos el technicolor y usted el sonido: el Cancionero Picot.

Testimonio de:

Guillermo Portillo A.

Guillermo Portillo Acosta, llamado La Voz de México, nació en 1915 en Tezcuflán, Puebla. Antes de llegar a la W trabajó en la XEW y en la O. Aunque pedía trabajo de barítono, Rafael de Urdimbas le aconsejó también actuar en radionovelas.



Guillermo Portillo Acosta: la Voz de México.

Foto tomada durante el XIII aniversario de la XEW. Rosario Muñoz Ude, Guillermo Portillo Acosta, Sara García, Coralito Perrín y Héctor González Dueñas.



En 1939 me llamaron de la XEW para que perteneciera al grupo de actores que dirigía Rafael Antonio Pérez. Los señores Bortoni, Emilio Azcárraga y Ofelón M. Vélez me sugirieron que dejara el canto y me dedicara a la actuación en la radiofónica. Empecé haciendo cinco radionovelas en la XEW y tres en la XEO, además de trabajar en los teatro-estudios en programas con público. Trabajé con escritores de la pluma de Rafael Antonio Pérez, Margarita de Silva, Gabriel Martínez, Ángel Rabanal y José Martínez de la Vega. Dos años más tarde Manuel Bernal le ofreció ser su maestro de declamación. ¡Me propuso ser mi maestro!, son cosas providenciales. En aquella época existía un compañerismo extraordinario. En la XEW estuve de 1939 a 1945, año en que me fui a Nueva York. A mi regreso en 1949 fui contratado por diferentes compañías: Colgate, Palmolive, Neslé, Sydney & Ross, Procter & Gamble y otras.

Apunta Bertha Zacatecas en su libro que si bien las series matutinas dieron a conocer al joven Portillo Acosta, fueron las emisiones diurnas y nocturnas las que lo consagraron. Participó en *Anita de Montemar*, *Rancho Villa*, *El árbol Uvas y Los Pérez García*, de la cual recuerda: "Se daban consejos de cómo conducir a la familia por el camino del bien, de la moral y la rectitud. Nos presentábamos como una familia sencilla, con pocos recursos. El público llegaba a la radioemisora con regalos y comida... nos querían ayudar ante nuestra precaria situación. Nosotros estábamos conscientes de que era una actuación, pero el público no lo percibía así."

De Peter Pérez, el detective mental de Peralvillo, recuerda: "Cuando me invitaron a participar en él dije que no. ¡Cómo iba yo a interpretar a un peladito de Peralvillo! Pues lo hice y fue un éxito." Otras series en las que actuó Portillo Acosta fueron: *Casa de huéspedes*, *Leyendas de México*, *Las aventuras de Carlos Lacroix*, *Apague la luz y escuche*, *Despiérralo usted*, *Gracias*, *Doctor, libreable pero cierto*, *El que la hace la paga*, *Debate poético* y *Momento romántico*. No menos satisfactoria ha sido su faceta de declamador, que le permitió trabajar con Manuel Bernal, Ángel Rabanal y el mate López Méndez, además de grabar una serie de discos, entre los que se cuentan *León y el lobo* (Melody); *Balbo Nenúta. 20 poemas y una canción desesperada* (Orfeón); *La poesía del Papa Juan Pablo II* (Discos Balsa); *450 años del sublime milagro del Tepalcates* (Naranja); *Debate poético* (Orfeón); *La baraja* (Orfeón); *Las pasiones de Cristo* (Capitol); *A las madres*; *El brindis del bohemio* (Melody); *Oración a la Virgen de Guadalupe* (Discos Basílica) y *Al heroico Colegio Militar* (CBS). Acreedor de múltiples reconocimientos nacionales e internacionales, cuenta don Guillermo que durante la Segunda Guerra Mundial la Mezzero Goldwyn Mayer vino a México para descubrir algunas voces y llevárselas a Nueva York. Así fue como Portillo Acosta dobló la voz de Charles Boyer, Vincent Price y Spencer Tracy. "Después ya se hizo el doblaje aquí en México; Carlos Davila O' Tigosa y los hermanos Rodríguez fueron de los pioneros del doblaje."

LOS PROGRAMAS DEPORTIVOS

Si la memoria histórica no nos falla, los deportes entraron en la w hasta los años cuarenta.

Antes, la XEW tenía compromisos demasiado rígidos con sus patrocinadores como para ajustar su programación a los eventos deportivos. Por otro lado, los empresarios tenían miedo de que las transmisiones radiofónicas alejaran al público de las canchas, del *ring*, de los estadios. Ahora sabemos que no es así, que el público del radio se preguntaba por la figura de sus ídolos, que gracias a las voces de los narradores de la XEW, la gente soñaba con los deportistas famosos.

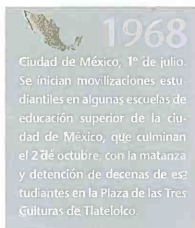
La estación traía desde el *ring* o la cancha a los deportistas más populares del momento para entrevistarlos en vivo. Por lo general, se les entregaba un reconocimiento. Claro que, a la hora de la entrevista, para nada dejaban a los deportistas improvisar sus respuestas: todos llevaban


ya ensayado su guión. *Lunes deportivo Casinos* fue uno de los programas que invitaba al deportista de la semana. Sin embargo, pocos fueron los programas deportivos que lucieron en la w. Pocas fueron también las grandes voces de los deportes pero importantes sus nombres: *el Mago Septién*, Alonso Sordo Noriega, Agustín González *Escopeta*, Fernando Marcos.

Lo que distinguió a la w fue la transmisión de los encuentros deportivos. Los cronistas, comentaristas, narradores, locutores y *speakers* (cada uno era distinto) tenían la cualidad de presentar impecablemente cada deporte. Mientras, en alguna vecindad algún joven imitaba al boxeador de moda gracias a la descripción del *Mago Septién*. Acto seguido, iba a inscribirse a un



El Mago Septién: hasta los más encumbrados le pedían autógrafa. Reunión de cronistas deportivos en el restaurante Majestic.



 **1968**
 Ciudad de México, 12 de octubre. El presidente Gustavo Díaz Ordaz inaugura los XIX Juegos Olímpicos en México, que se prolongan hasta el día 27 del mismo mes, con el lema "Todo es posible en la paz".



gimnasio de barrio. Y, por supuesto, en los radioescuchas nacían las ganas de ir a una arena a ver el movimiento real del *Ratón Macías* que uno se imaginaba en las transmisiones de la w. O al ruedo, que se representaba mentalmente, gracias a la narración de Pepe Alameda, como un cuadro de Goya o, ya de pérdida, como los dibujos de los cerillos. Pero es que la admiración masiva de los deportes nació auditiva: la w lograba que el público se acercara al lugar de los sucesos. Y apreciar de cerca la técnica del beisbolista Beto Ávila o la del boxeador *Toluco López*, a quien la gente más quería conforme perdía más encuentros. Como para *El laberinto de la soledad*.

En aquellas trasmisiones en vivo se acostumbraban dos locutores: un anunciador y uno especializado. En una ocasión, Alonso Sordo Noriega transmitía un partido de fútbol, el locutor comercial era Manuel Bernal. Entonces, a causa de problemas personales (cuentan que su esposa llegó a la cancha a buscarlo con una pistola), tuvo a que ausentarse del estadio. Ma-

nuel Bernal, quien tuvo que sustituirlo, ignoraba casi todo de ese deporte:

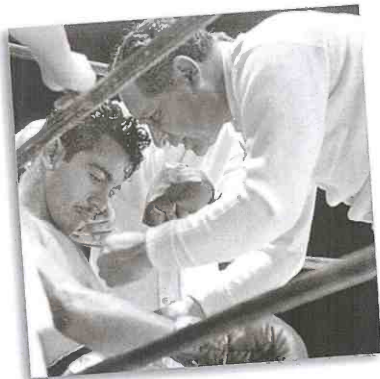
Y entonces el muchacho de azul patea la pelota y la recibe el muchacho de blanco. El muchacho de blanco le da una patada y se la pasa a uno de azul. El muchacho de azul se la pasa a otro de azul. Este muchacho de azul le da una patada y la bola se sale de las rayas. Y mientras se reanuda el juego, nuestros micrófonos van a nuestros estudios para que usted escuche una bonita melodía.

Así lo cuenta Emilio Esquivel Puerto en su *Anecdotario de radio y televisión*, de donde sacamos algunas anécdotas de los cronistas deportivos. Lo mismo le sucedió a Pedro de Lille cuando lo dejaron solo para transmitir una carrera de autos. Jacobo Zabłudowsky lo enlaza con la estación: "Díganos, Pedro de Lille, qué ve usted."

"Un coche soberbio viene pasando, y ahora ahí viene otro coche, un espléndido coche negro, seguido de otro carro majestuoso color azul."

Así que los locutores debían ser una autoridad en su tema; aunque por la rapidez de las acciones decían imprecisiones o incoherencias

Fernando Marcos en Brasil. "¿Cómo será el *Ratón Macías*?", se preguntaban los radioescuchas.



que les hacía —y hace— tener una terrible fama. Por ejemplo, Ángel Fernández, describiendo un partido de fútbol:

“Y sigue la lluvia... la pelota ha absorbido por lo menos, un litro de agua... así es que, a estas alturas, debe pesar unos doscientos o trescientos gramos más...”

A veces, o casi siempre, los periódicos en vez de cubrir la noticia mejor escuchaban la xew. También Esquivel Puerto nos cuenta que Fernando Marcos transmitía desde Amsterdam el partido entre las selecciones de México y Holanda. El entrenador Nacho Trelles tenía que hacer algunos cambios, pues sólo se permitirían hacerlos durante el primer tiempo:

—Parece que habrá un cambio. Vemos que sale Del Águila... y va a entrar... (dirigió su mirada a un lado del campo. Vio que *la Ranita*. Quintanar comenzaba a quitarse los *pants* mientras el entrenador lo apuraba)... Sí, es *la Ranita* Quintanar quien se dispone a entrar en acción. Y volvemos a la jugada. Los holandeses avanzan por el lado derecho...

El locutor estaba demasiado lejos de la cancha como para observar con exactitud a los jugadores. A lo largo de la transmisión, se

refirió al pésimo desempeño de *la Ranita* Quintanar. Al finalizar el juego, entró a los vestidores, se acercó a Quintanar y le dijo:

—Oiga, Ranita, qué mal jugó usted.

—Pero si yo ni jugué.

—Pero si yo vi cómo se quitaba los *pants*.

—Pues sí, pero se me atoró el cierre en los tobillos y entonces Trelles mandó a Belmonte en mi lugar.

Al día siguiente, los diarios de la capital publicaron las notas sobre el juego y todos relataban el pésimo desempeño de *la Ranita* Quintanar. La firma era de “nuestro enviado especial” o “nuestro corresponsal en Holanda”.

En este caso, la prensa escrita se había fusilado a la w. Pero hay que decir que en los inicios del radio, para los noticieros radiofónicos, los locutores iban a comprar los periódicos y sólo leían las primeras planas.

También había una competencia enardecida entre las estaciones de radio por ver quién hacía una mejor transmisión de un encuentro deportivo. El *Anecdotario...* de Esquivel Puerto, pródigo en anécdotas deportivas, narra de esta manera un esperadísimo encuentro internacional de box:



Pelé es entrevistado por Fernando Marcos.

1969

La Luna, 21 de julio. Los norteamericanos le ganan la carrera espacial a los rusos, cuando Neil Armstrong pisa por primera vez la superficie de la luna, al tiempo que exclama: “este es un pequeño paso para un hombre, pero un gigantesco salto para la humanidad”.

El 22 de junio de 1938 la atención del mundo estaba puesta en el Yankee Stadium, donde se celebraría la pelea por el campeonato mundial del peso completo entre el *bombardero de Detroit* Joe Louis y el germano Max Schmeling. Ya Schmeling, ante el beneplácito de Adolfo Hitler, había noqueado en su primera pelea a Louis, con tres poderosos golpes de derecha en el décimo segundo *round*, demostrando así la superioridad de la raza aria.

El *führer*, en aquella ocasión, envió al dirigible Hindenburg para que llevara de regreso a Alemania al Hulaño Negro. Después, lo recibió en la cancillería para rendirle un homenaje.

Pero, cuando se celebró la revancha, Louis era ya el campeón después de arrebatarle el título a Jimmy Braddock. Las declaraciones del alemán a los periodistas, menospreciando al peleador negro, hacían hervir la sangre en las venas de Joe. Su entrenador, Jack Blackburn, le obligó a ver una y otra vez la película de su primera pelea, para que constatará sus errores.

Un reportero se acercó a Louis cuando descansaba tranquilamente en la granja de Pompton Lakes, que era su campo de entrenamiento.

Fue Louis el que preguntó primero:

—¿Cuál es su pronóstico para la pelea?

—Vaticiné que usted ganará en seis *rounds*.

—No —contestó Louis—. Uno.

Cuando Louis subió al *ring*, en su impasible rostro no podía advertirse su deseo: destrozó a golpes al representante de la "raza superior".

Mientras tanto, en México, las principales estaciones de radio querían llevar a su auditorio las primicias del acontecimiento. Alonso Sordo Noriega, en XEW, se había anotado varios triunfos narrando diversos eventos, utilizando los teletipos. O

sea que, basándose en las breves informaciones que llegaban por este medio, reconstruía la acción con gran habilidad, haciendo vivir al radioescucha momentos de verdadera emoción.

Julio Sotelo, en XEB, se dispuso a ganarle la noticia.

La verdad es que, quienes lo seguían, saltaban de sus asientos escuchando sus palabras. Sólo hubo una pequeña falla: Sotelo estaba describiendo la salvaje acción del séptimo *round*, cuando se enteró de que Louis había necesitado únicamente dos minutos cuatro segundos del *primer round* para mandar al hospital a su adversario.

Algunos dicen que Sotelo, para ganar auditorio, comenzó la crónica antes de que diera comienzo el combate. Otros aseguran que se descompuso el teletipo y el cronista no pudo seguir el curso de la pelea.

Lo cierto es que, al recibir el resultado, no le quedó más remedio que decir:

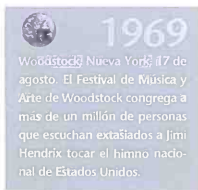
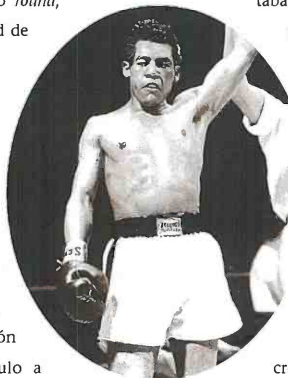
—Ahora Joe Louis tira un golpe, Schmeling cae... le cuentan los diez segundos y... se acaba la pelea.

Es difícil saber quién se sentía más cohibido: si Max Schmeling al regresar a la Alemania de Adolfo Hitler o... Julio Sotelo al enfrentarse con su patrocinador...

Por otra parte, el fútbol radiofónico tuvo un comentarista canónico: Fernando Marcos. Comenzó como locutor en 1936 narrando una película sobre los Juegos Olímpicos, estuvo durante años en Radio Continental, y es hasta los años de la Segunda Guerra Mundial cuando llega a la XEW.

De Fernando Marcos González, el libro de Murrieta nos dice:

El productor de las transmisiones de radio que se generaban al lado del Parque Necaxa, estaba preocupado porque no llegaba el cro-



El Toluca López:
"Te queremos aunque ganes."
Abajo: El canon de la crónica de fútbol:
Fernando Marcos.





nista que debía transmitir las incidencias de un partido que estaba por arrancar. “¿Hay alguien aquí que pueda hacer el trabajo?”, preguntó. Marcos, que nunca había narrado en su vida, respondió sin pensarlo dos veces: “Pues yo, señor.” Le dieron el micrófono, cumplió satisfactoriamente y lo invitaron a transmitir desde Orizaba al domingo siguiente, donde debía competir con Cristino Lorenzo, que iba representando a otra estación. Minutos antes de comenzar la contienda, la telefonista encargada de la señal cambió los enchufes por equivocación: Cristino pasó en la estación de Marcos y éste en la de Cristino. Como gustó su trabajo, Fernando entró a la estación contraria como titular. La Confederación Deportiva Mexicana hizo un concurso para sacar al narrador oficial de México en los Juegos Olímpicos de Londres. Competían con Marcos, Paco Malgesto, Sony Alarcón y *el Mago* Septién. Ganó Fernando, que fue nombrado director de las transmisiones en español de la BBC de Londres... En muchas ocasiones fue el responsable absoluto de resquemores y molestias de otros, debido a su estilo irónico, punzante y despreciativo. Fue un crí-

tico severo que se ganó muchos enemigos por sus comentarios: “Es cierto, me he metido en muchas broncas porque prefiero decir la verdad o de plano callarme la boca...” También popularizó una frase de aspecto simple y hasta obvio, pero revestida de certeza, cuando insistió en que “hasta el último minuto tiene 60 segundos”.

Pero quizá sean los toros el deporte radiofónico por excelencia. Locutores como Paco Malgesto o Alonso Sordo Noriega transmitían las corridas todos los domingos, entrevistaban toreros y volvieron leyendas a Alberto Balderas, Silverio Pérez y Fermín Rivera. En la XEW se estrenaban los pasodobles que se les dedicaban a los toreros de moda. Lara hizo varios pasodobles: *Fermín, Soldado, Novillero* y, claro, *Silverio*, el mejor de todos; Alberto Domínguez dedicó uno a Fermín Rivera; Chucho Elizarrarás escribió uno para Luis Briones. El público seguía eufórico por radio la narración de las corridas. Claro que también los locutores; como cuando Lorenzo Garza —según relata Esquivel Puerto—, después de una de sus faenas más célebres, el 3 de febrero de 1935, daba la vuelta al ruedo, el locutor Alfonso Sordo Noriega, entusiasmado, le echó su saco al ruedo mientras gritaba:

—¡Tú te lo mereces todo!

Y, acto seguido, interrumpió la transmisión radiofónica de la corrida al tirar el micrófono a los pies del matador.

Legendario como él solo, hablemos de Pedro *el Mago* Septién —aunque únicamente estuvo seis meses en la W. Él hacía ver los sucesos deportivos a sus radioescuchas. Él mismo se emocionaba tanto que transmitía más de lo que pasaba:

Se celebraban dos partidos el mismo día. La estación transmitiría sólo uno.

El Mago escogía el primero.

Hacía sus anotaciones mientras se desarrollaba y lo narraba mientras tenía lugar el segundo, utilizando los efectos de sonido naturales. O sea, el sonido de pegar de *foil*, le

Agustín Lara, autor del pasodoble de pasodobles: Silverio. Novillero, pasodoble rechazado. El torero se prevenía contra los últimos versos: “¿Quién sabe si el precio del triunfo lo paguen tu vida y tu sangre?”





servía para cantar un *hit*... conectado una hora antes. La ovación que subrayaba una gran atrapada, le servía para describir aquel tremendo *home run* con las bases llenas.

Es decir, el Mago iba a ver el primer juego y, viendo el otro, transmitía el primero. Cuando la transmisión estaba por terminar, el Mago narra con toda rapidez el final del juego y los *innings* se iban en un par de minutos.

En el *Anecdotario*... leemos otro sucedido del Mago:

La peor rechiffa que se ha llevado el Mago en su vida, se la dedicó un grupo de chambeadores ruleteros.

La estación se había salido del aire a la hora del juego y se compuso cuando iban en la séptima entrada. El Mago recibió órdenes de hacer la transmisión o, de lo contrario, no pagarían los patrocinadores.

Y el Mago empezó su narración:

—...debido a la falta de alumbrado, el partido no comenzó a la hora anunciada; pero ahora salen los jugadores al campo... etc.

Naturalmente, al terminar el espectáculo, el público abandonó el local... mientras el cronista narraba la tercera entrada.

Los ruleteros, con su radio sintonizado, calcularon el tiempo para llegar al parque Delta a tiempo de recoger a la clientela.

Algunos comentaban que las luces del campo estaban apagadas.

—Bueno, pero estoy oyendo en el radio que van en la novena —respondía otro.

—...no nos resta más que darles las gracias por su atención y las buenas noches... —remató el narrador.

Los taxistas se prepararon para ofrecer sus servicios a miles de espectadores.

Se abrió la puerta y... *el Mago* Septién y Carlos Albert se despidieron del velador. Carlos abordó su automóvil, mientras el Mago, cuya lujosa *limousine* se hallaba en reparación, se dispuso a elegir el taxi más elegante de entre los doscientos que esperaban...

Le respondió una sinfonía de cláxons.

El más decente sólo le llamó mentiroso.

Cuentan las malas lenguas (la del velador y la de Carlos Albert) que hasta salió a relucir una que otra llave de tuercas.

Ruidos de motores y los coches partieron por distintos rumbos a calmar la sed de taxis de los trasnochadores.

Un anciano ruletero, ferviente aficionado a los deportes, descendió de su vehículo y abrió la portezuela para decirle a Pedro Septién:

—Pase usted, señor...

El Mago nos cuenta que:

No había mucho tiempo disponible en XEW para transmitir programas deportivos, salvo los domingos que se pasaba el fútbol, porque todo el tiempo de la estación ya estaba vendido. Las casas comerciales y los anunciantes hacían sus programas. En ese sentido, la XEW fue muy importante como válvula de escape de la W, ahí podíamos transmitir. Yo empecé con el tenis, luego con el fútbol; los domingos había ocho estaciones transmitiendo fútbol. Ahí conocí al monstruo Alonso Sordo Noriega, que es lo más grande que yo he conocido; yo transmitía para la O; Sordo Noriega para la W; Julio Sotelo para la XEB; Escopeta para XEFO y en estaciones más chicas estaban Fernando Marcos y Danielito Pérez Arcaraz. En esa época yo fui con don Emilio Azcárraga Vidaurreta y le sugerí que transmitiéramos beisbol, porque se jugaba todos los días y aceptó. Así fue como empezaron las grandes entradas en el beisbol, era la temporada de 1939, que para mí es la más grande que ha habido en la Liga Mexicana. En la XEW colaboré como seis meses en un noticiero a mediodía en el que Luis Cáceres era mi locutor.

El cronista que hizo más de 30 películas, algunas clásicas como *El beisbolista fenómeno*, se convirtió en una celebridad del micrófono, a tal grado que una fábrica de sombreros lanzó el modelo *Mago Septién*, que por supuesto se vendió bien. La prensa, en lugar de cubrir los encuentros deportivos en sí mismos, le prestaba mayor aten-

El incansable don Fernando Marcos.



ción a las actividades de don Pedro. Era *el Mago* Septién quien le daba autógrafos a algunos deportistas y no al revés.

El cronista, cuyo apodo responde, en efecto, a sus habilidades de mago, ha transmitido más de 5,000 encuentros de beisbol, además de tenis, futbol, box y, aunque parezca increíble, billar, en un programa llamado *El marfil esférico*. Dice que no sabe leer, por lo menos no en radio, pues muchos han intentado que se apoye en guiones radiofónicos a los que él no presta atención, pues siempre está seguro de poder mejorarlos al momento de improvisar.

Para *el Mago* Septién, gran parte del éxito que llegó a tener la XEW se debió al gran genio de Enrique Contel, quien proveía a la estación de la gente más talentosa en cada uno de sus rubros. A Emilio Azcárraga Vidaurreta lo recuerda así: "Vivió como una llama, murió como una flama y ahora vive como una luz."

Gracias al libro *Los cronistas* de Heriberto Murrrieta, sabemos los datos y trayectoria de la mayoría de las voces que transmitieron los encuentros deportivos. El primero de ellos es *Escopeta*:

Agustín González fue jugador, árbitro y entrenador antes de convertirse en uno de los primeros *speakers*, como llamaban en los años cuarenta a los relatores de eventos deportivos... La gruesa voz de Escopeta se siguió escuchando sin interrupciones hasta su muerte, en los últimos años ochenta, cuando era el decano de los comentaristas deportivos. Su paso por la XEW y diversos programas de televisión estuvo siempre marcado por la prudencia y la objetividad... Escopeta tenía una voz potente y su comentario siempre fue bien intencionado. Charlaban mesuradamente de futbol.

Del mismo libro extraemos los datos que se refieren a otros cronistas deportivos; sobre Cristino Lorenzo, leemos:

En el año de 1927, el Real Madrid viajó a México para participar en una serie de partidos internacionales. Como aguador del cuadro

merengue venía un hombre robusto y simpático, pícaro y discutiador, que se enamoró de este país: Cristino Lorenzo... Cristino padecía una terrible ceguera. Como casi no veía, usaba lentes de fondo de botella y se acercaba a menos de diez centímetros de las páginas de los diarios para leer... Su gran amor por el futbol lo llevó a fundar las peñas futboleras en el café Tupinamba y el café La Habana, que se transmitían a las siete de la noche a través de la XEW. En ellas, sin perder su marcado acento español, defendía sus puntos de vista con gran energía y se dejaba atrapar por las redes de la polémica.

De Paco Malgesto nos dice:

Francisco José Daniel Rubiales Calvo nació en la ciudad de México el 22 de febrero de 1914... Se entusiasmó tantó con su nuevo trabajo que se metió como oyente a la Facultad de Veterinaria para conocer la anatomía del toro e inventó métodos para desarrollar su memoria y capacidad narrativa... Ya metido de lleno como voz de las corridas, decidió interceptar a Manuel Rodríguez *Manolete* en su escala en La Habana, para asegurar entrevistarle en el avión que lo traería a la ciudad de México. Ganó la entrevista a sus competidores, por cierto la primera que se efectuaba en vivo y a control remoto desde un avión. Largo el colmillo, pidió a los radioescuchas a través de los altavoces del aeropuerto capitalino que se llevaran en hombros al famoso torero para que ningún otro periodista lo pudiera entrevistar. Fue una gran primicia de Paco para la XEW... Su estilo, opuesto al de Alameda, era sabroso y colorista. No pretendía imponer doctrinas con aire catedrático, sino más bien explicar al público los incidentes de la lidia de una manera sencilla y digerible... Una tarde de inspiración, entusiasmado por el inmenso arte de Silverio Pérez, Paco decidió unir dos sinónimos en la emocional expresión que vendría a ser la rú-



*Dos voces legendarias:
Paco Malgesto y Agustín
González Escopeta
(con sombrero).*





Muchos de estos cronistas deportivos que fueron al Mundial de 1970 se forjaron en la xew: Ángel Fernández, Enrique Llanes, Antonio Andere, Enrique Briones, Fernando Luengas, Armando Calderón, Eduardo Orvañanos y Jorge Sony Alarcón. De luchador a locutor: Enrique Llanes, el Sol de Otumba.

brica de su manera personal de hablar de toros: ¡hondo y profundo!, exclamaba con su voz ronca, cartasposa... Murió en la ciudad de México el 22 de junio de 1978.

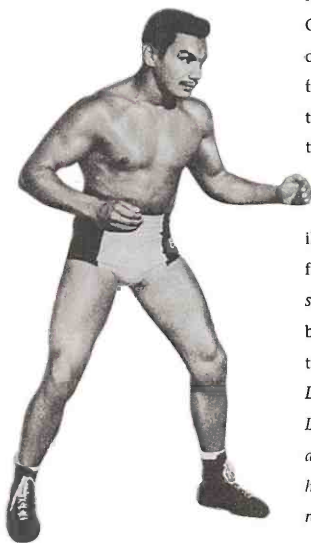
Acerca de Pepe Alameda anota:

Luis Carlos Fernández y López Valdemoro nació en noviembre de 1912 en la calle de Goya 47 en Madrid... Llegó a México el 13 de febrero de 1940. Ya instalado en el Distrito Federal, empezó a trabajar como traductor de una publicación francesa y al poco tiempo se naturalizó mexicano... Tiempo después pasó a la xew y empezó a escribir en el periódico *Excelsior*. Fue en *La Ilustre* w donde hizo famosa su ingeniosa frase: *El toro no es graciosa huida, sino apasionada entrega...* Alameda fue tan bueno hablando como escribiendo y en sus libros taurinos sopla un fuerte viento literario: *Disposición a la muerte, El toro: arte católico, Los arquitectos del toro moderno, Seis poemas al Valle de México, Ensayos sobre estética, Los heterodoxos del toro, Crónica de sangre, Seguro azar del toro, La pantorrilla de Florinda y El*

origen bélico del toro... Murió el 28 de enero de 1990.

Por último, sobre Enrique Llanes comenta:

Su nombre real es Enrique Juan Yáñez González, pero como su apellido se prestaba a la cacofonía, decidió cambiarlo por Llanes desde el primer día en que fue programado como luchador profesional en la arena México... Cierta día decidió retirarse definitivamente de los encordados para dedicarse de lleno a la locución deportiva. Había cursado sólo la primaria, pero fue un autodidacta con grandes deseos de superación. Ya ante los micrófonos, recibió su primera oportunidad en el noticiero deportivo nocturno de la xew y como el detective Alan Ross de una radionovela... Apareció en otros programas como *Saber y hacer, Torneo de estrellas y Round cero de la Cabalgata Deportiva Gillette...* Llanes, también conocido como el Sol de Otumba, morenazo de trato cálido, su frase característica es a la vez un vehemente llamado: "Construyamos mejor el México, patria y hogar de nuestros hijos, en el sano principio del deporte."



EL PROPEDÉUTICO DE LA VIDA: LAS RADIONOVELAS

De las radionovelas, las amas de casa aprenden los parlamentos que por la noche recitarán frente a sus esposos.

Son el argumento para la vida cotidiana: "No cabe duda de que la vida es como una radionovela", decimos cuando nos percatamos de que la vida copia sus tramas. Cuando las escuchamos, sabemos instantáneamente que la receta de la felicidad se entresaca de las radionovelas: sufrir, sufrir, porque el dolor redime y procura patrocinadores, y así hasta que la vida invariablemente nos conduzca al final feliz.

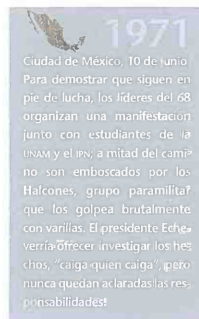
En este tema como en ningún otro en la XEW, las opiniones se contradicen: en qué estaciones se transmitían las radionovelas, en qué años, cuáles eran sus nombres. Anotamos la opinión de cada una de las personas que prestaron su testimonio.

Luis di Lauro, nuestro asesor en este tema, nos dice, en relación con la primera radionovela:

Toda esta historia viene de los folletines, que eran pequeñas historias que se transmitían por radio, aunque no tenían la estructura de una radionovela. A principios de los años cuarenta un señor de apellido Rabasa, que era el supervisor internacional de Colgate Palmolive, fue a Cuba y escuchó en la CMQ la transmisión de una radionovela llamada *Anita de Montemar* o *Ave sin nido*, de Félix B. Caignet. Allí, Rabasa graba una cinta con algunos capítulos de *Anita de Montemar*, se viene a México para entrevistarse con José Luis Lemus, gerente, y José Manuel Delgado, subgerente de Colgate, y proponerles la transmisión de radionovelas en México. Se hace la adaptación de esta radionovela y se busca a la protagonista: Emma Thelmo. Cuando ésta ya



José Manuel Delgado: impulsor de las radionovelas. Héctor Pardo, productor de radionovelas, entrega un premio a una afortunada ganadora.





Actores de radionovelas de la XEW: Antonio González, Rita Rey, Velia Vegar, Edmundo García, Guillermo Romo, Tere Carbajal, Lucila de Córdoba, Carlota Solares y Armando Gutiérrez, entre otros. En esta foto se encuentran tres de las más grandes figuras de las radionovelas: Emma Thelmo, Estela Calderón y Milagros del Real.

va a terminar y debido al éxito tan grande, rápidamente hacen la contratación de la segunda radionovela para la XEW, que es *El derecho de nacer*, también de Cagnet. Posteriormente aumentó el número de radionovelas que se hacían en vivo y luego se comenzaron a grabar para su transmisión en provincia. Todos los actores que participaban en estas novelas pertenecían al elenco exclusivo de Colgate Palmolive, que tenía su propio estudio en la w. En este elenco había también un perro actor llamado *Rintintín*, al que hacían llorar, gruñir o ladrar por medio de señas.

episodios de su trama. Se inicia en Cuba, allá por 1948, cuando La Habana era todavía un gran hotel de Estados Unidos.

Quizá no exista en la historia de las radionovelas otra que haya tenido el éxito que ésta tuvo en 1950, al llegar a México.

Inmediatamente, la Palmolive forma su cuadro de artistas exclusivos, entre ellos se encontraban tres primeras actrices: Emma Thelmo, Rita Rey y Milagros del Real.

Emma Thelmo tuvo amistad con la socióloga Bertha Zacatecas, quien la incluyó en su libro *Vidas en el aire*:



Sobre esta famosísima radionovela Vicente Leñero —quien la sitúa en la XEW— en su crónica *El derecho de llorar*, incluida por Carlos Monsiváis en su libro *A ustedes les consta*, relata:

La feliz historia de *El derecho de nacer*, desde su primera hasta sus últimas versiones, es casi tan accidentada y sorprendente como los melodramáticos

Mi nombre es Emma Bruquetas Fernández. Mi padre me bautizó como Emma Thelmo. Nací en La Habana, el 11 de abril de 1918, cuando mis padres, José Telmo y Pilar Fernández, actuaban en la famosa compañía de teatro de Esteban Serrador. En este país (México) aprendí mis palabras. El fantasma de *Anita de Montemar* me ha acompañado durante los últimos 50 años de mi vida. Cuando tú oyes mi nombre piensas en *Anita de Montemar*, *Magdalena*, *Una flor en el pantano* y

en Colgate Palmolive. Para mí, *Anita de Montemar* no significó la gran cosa. Yo sé que fue el gran "trancazo" de Colgate y de este género en la radio mexicana. Que quede claro: lo único que me enorgullecí de ese éxito fue que se abrieron muchas fuentes de trabajo, para mí y mis compañeros, debido a la proliferación de las agencias publicitarias, que se dedicaron a la realización de radionovelas de este tipo. Con el tiempo se han convertido en acontecimientos muy importantes. Para nosotros, en aquellos días, era un trabajo más que había que realizar.

Llegué a la radio y no me soltaron jamás. Me volví artista exclusiva de la agencia Colgate Palmolive Peet. Cuando solicitaba trabajo en otro medio me llenaban de elogios, pero me decían, no podemos ayudarla, usted abre la boca y vende jabón Palmolive. Me indignaba... Ya mi apellido era Colgate Palmolive. No me volvieron a contratar para hacer cine. Pertenecía a la radio. Durante 21 años estuve en Colgate. En 1941 se inició la transmisión de las radionovelas. La primera que hicimos fue *Elena Montalvo*, basada en un argumento norteamericano, muy distinto a lo nuestro. Esta anécdota es muy triste, pero me da risa. Un día regresé a la xew. Hacía tiempo que había dejado esta radioemisora. En los pasillos, vi una hilera de personas que estaban formadas esperando su turno para recibir un autógrafo de Emma Thelmo. Una de mis compañeras estaba firmando con mi nombre. Me acerqué y le dije que si podía darme un autógrafo. Casi se cae muerta. A mí me conocían por la voz, pero no en persona. La voz para mí ha sido algo muy natural.

De Milagros del Real nos enteramos a través de su hijo, Luis di Lauro:

Milagros del Real, que en realidad se llamaba Milagros Delgado Guerrero, seguramente tuvo contacto con el medio artístico desde muy pequeña, debido a que su padre era comerciante y un gran admirador del teatro y la zarzuela. Después de que se separó de su ma-

rido, se vio en la necesidad de trabajar; en esa misma época se inician las radionovelas en la xew y Milagros ve ahí la oportunidad de obtener un ingreso y además hacer lo que le gustaba. Como no se permitía que dos parientes trabajaran en el mismo departamento de la empresa, Pepe Delgado, que era subgerente de publicidad, se pasó al área de personal para que Milagros entrara a radionovelas, que tenían que ver directamente con publicidad. Al iniciarse como actriz, Milagros hizo amistad con Emma Thelmo, Velia Vegar, Rita Rey, Abraham Galán, Rodolfo Navarrete, Luciano Hernández de la Vega, Benito Romo de Vivar y Arozamena.

Finalmente, Rita Rey, la villana más odiada, otra de las grandes voces de la radio, y de la tele (también es Vilma, la esposa de Pedro Picapiedra), se entrevistó con Bertha Zacatecas. Entresacamos algunos datos de esa entrevista:

La radio para mí ha sido una ilusión tremenda. Me dio un nombre muy grande en mi época. En el último rincón del país se me conocía. Me amaban a veces, otras me odiaban. Participé en todas las radionovelas de la década de los 40. Fui famosa como la villana de la radio. Recuerdo que, cuando estaba actuando en *Una beba*, un día se me ocurrió pasar a comprar un poco de estambre. Fui a la tienda. Había dos mujeres. Oí que la mayor decía: "Si yo agarrara a esa muchacha con mis manos, te juro que le retorciaría el pescuezo. Es odiosa." La otra contestaba:

"Tienes toda la razón, yo te ayudaría." Me dio miedo. Pensé que me reconocerían la voz. De modo que con las mismas me salí. Había el antecedente de que, en Chile, habían matado a un actor que representaba a los villanos.

Casi todos los que fuimos fundadores de la radionovela éramos personas que habíamos hecho teatro. No éramos improvisados, se actuaba de verdad. Si leíamos, pero actuando, poniendo el alma. Yo lloraba hasta



El primer ídolo de las radionovelas: Anita de Montemar. Milagros del Real con el primer actor canino Rintintín.





Milagros del Real y Sara García.
Abajo: La villana más odiada, Rita Rey. Rafael Banquells y Guillermo Murray en una historia que salió de la XEW: Gutierritos.



bañarme los pies... Trabajé con muchas actrices, pero la mayor parte de las series las hice con Emma Thelmo; es la única amiga que he tenido en mi vida. Nos odiábamos en la radio; pero fuera de ahí, siempre hemos estado muy unidas.

Antes la gente era tan humana... tan ingenua... Las radionovelas se iniciaron en Colgate Palmolive, en enero de 1941, con una que se llamó *La vida de Pancha Velasco*. La heroína de esta última era Luz Consuelo Orozco. Se suponía que esta pobre mujer llegaba de provincia, viuda, con dos hijos y sin nada. El hijo iba a buscarle trabajo. Había un montaje donde se oía: "No hay trabajo... no hay trabajo... no hay trabajo..." La chacama se ponía a vender billetes de lotería y la robaban. Era una tragedia. La gente se impresionaba mucho. Estábamos en plena guerra mundial. Empezaron a llegar tantas, pero tantas cartas ofreciendo ayuda para esa pobre mujer... Le ofrecían su casa, mandar despensa, dinero. Preguntaban a dónde... Imagínese usted si no vamos a tener grandes recuerdos.

Había una censura muy dura hacia las radionovelas; no podíamos usar ciertas palabras como divorcio, cáncer y otras... Cuando cumplí 25 años de actriz, me entregaron la medalla Virginia Fábregas. Soy un ser sin ninguna pretensión. Le debo todo a Dios, que me dio un don. Tuve que sufrir mucho en la vida para dar tanta emoción. En cada actuación entregué mi alma. Nunca fui villana en la vida real.

Entre los "sonideros" estaban Alejandro Bolio y Pepe Guzmán: en una esquina del estudio tenían un micrófono muy bajito, una caja con arena y varios instrumentos para los efectos, como botellas, vasos, timbres de bicicleta, cláxones, sirenas, una pistola y celofán para los efectos de un incendio. Leían el *script* con anterioridad y una vez al aire, hacían los efectos de sonido sobre la marcha.

Sobre los ensayos de radionovelas, de la manera de insertar la publicidad, Luis di Lauro relata:

En cuanto a los *scripts*, estaba, por ejemplo, Estela Calderón que los hacía a máquina y los mandaba a Palmolive, donde se transcribían a unas hojas especiales que pasaban por un tambor que giraba y reproducía los textos; podíamos sacar hasta 45 copias. Posteriormente se hacían los juegos y se repartían entre los actores.

El departamento de publicidad de Colgate Palmolive, que se llamaba Palmex, se encontraba en la calle de Liega, en el séptimo y octavo pisos y el gerente era Jesús Gómez Obregón. Los carteles de publicidad se hacían con aerógrafos y se pegaban en un cartón para llevarse a una casa que se llamaba Tipografías Modernas, para después pegarse en las tiendas o publicarse en periódicos y revistas. Para los *jingles*, se contrataba a artistas connotados como Amparo Montes, Esmeralda y Evangelina Elizondo, y a músicos como Juan S. Garrido. Estos comerciales venían en unos discos enormes de 78 RPM, a los que llamaban comales, con el mismo *jingle* repetido varias veces para que los fueran usando hasta que se



Dos intelectuales radiofónicos: Xavier Villaurrutia y Luis G. Barurto. Abajo:

Una voz fundamental de la xew: Dalia Íñiguez. Un galán radiofónico: Manolo Fábregas.

rayara cada uno. Los jingles se grababan en los estudios y se llevaban a las estaciones de radio ya terminados. Posteriormente fueron sustituidos los discos por cintas Scotch.

Se dice que en una ocasión, cuando debido al bajo *rating* de una novela los productores decidieron cortarla, don Emilio puso el grito en el cielo y les llamó la atención, pues debieron haber respetado a la gente que sí escuchaba la novela. La oficina de don Emilio nunca estaba cerrada; no tenía uno que hacer antesala o anunciarse para hablar con él; siempre estaba dispuesto a escuchar a la gente; por eso la *w* llegó a ser lo que es, porque se preocupó por la gente.

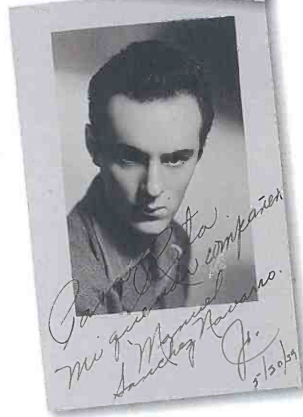
Entre las radionovelas más populares encontramos *La vida de Jorge Negrete*, *Marcelino, pan y vino*, *La segunda esposa* (un viudo acaudalado se casa con una pobre mujer que tiene que luchar contra los hijos de su marido y el constante recuerdo de la mujer anterior, que en realidad no había muerto y reaparece poco antes de que alguien asesine a la segunda esposa), *Gigi*, *El grito de la sangre*, *Yo pecador* (la vida de José Mojica), *Casanova*, *el galante aventurero*, *A puerta cerrada* (con Andrés Soler), *Amor y brujería* (con Martha

Mijares), *Bodas de sangre* (con Ofelia Guilmain), *Cumbres borrascosas* (con Roberto Cañedo), *Gu-ttierritos* (con Rafael Banquells), *El gesticulador* (con Andrés Soler) y *Lady Amarilla* (con Dalia Íñiguez), entre cientos y cientos de radionovelas más.

Todos estos argumentos eran sufridos y tormentosos; también dependían de situaciones más pragmáticas: si algún actor se peleaba con el productor, al día siguiente perecía en un accidente automovilístico o se quemaba su casa, pero si acontecía la reconciliación, el personaje milagrosamente aparecía vivo otra vez.

Las radionovelas penetraron en la forma de vivir lo cotidiano: *El derecho de nacer* interrumpía todas las labores: todo sea por seguir la emocionante trama. Los sociólogos siguen interpretando el impacto de estas historias en los radioescuchas de los años cuarenta y cincuenta. Mientras tanto, nosotros nos preguntamos con Vicente Leñero:

¿Qué pasará? ¿Revelará por fin mamá Dolores a Albertico Limonta quién es su madre? ¿Morirá don Rafael del Junco sin arrepentirse de su villanía? ¿Colgará los hábitos sor Elena de la Caridad para casarse con el guapísimo José Luis Armenteros?



Testimonio de:

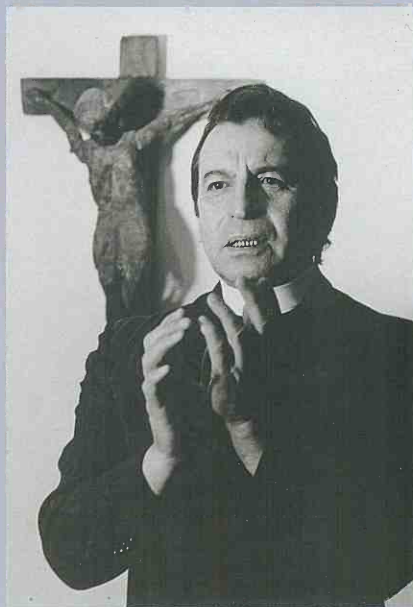
José Antonio Cosío

A los siete años triunfé en un certamen estatal de declamación; a los 13 participé en un programa de aficionados. Lo hacía por gusto y por hambre, cinco pesos que me ganara eran muy buenos. Gané en aquel concurso contra puros cantantes; después fui a la radio de Puebla con la intención de ser declamador, pero ya como artista profesional. Ahí me sugirieron ser locutor y después de estudiar mucho sobre comunicación, pasé mi examen en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas en 1948; quizá yo sea el locutor más joven de toda la historia de la radio. En la ciudad de México, pasé por emisoras como XEB, XEB, XEB, XEB y Radio Mil hasta que Rafael Cardona Jr. me mandó con el director artístico de Colgate Palmolive, donde hice una prueba y empecé a estudiar con Rita Rey, quien me dio las bases de lo que era el arte dramático en radio.

Desde 1951 ya estaba en XEW, pero me quedé definitivamente en agosto de 1952; a los seis meses se me otorga la exclusividad de Colgate Palmolive y ya contaba yo con un gran auditorio.

Más que una maravilla de actor, logré ser una persona exitosa; en la sensación del momento, recibía entre 50 y 70 cartas, más de las que recibía Pedro Infante.

El rating máximo de la XEW y de la radio nacional se alcanzó con las radionovelas; en 1953 el rating que dejamos (mis compañeros y yo) en el horario de las siete de la noche fue de 36 puntos en un horario cotidiano de lunes a viernes, y eso no lo logré ni Pedro Infante ni Agustín Lara, porque ellos llegaban a 16 ó 18 pun-



tos en su programa semanal. Tal vez algún día Pedro Vargas, Lara o Di Stefano tuvieron hasta 30 puntos, pero se trataba de emisiones especiales. Ningún rating fue mejor en un horario normal; los demás fluctuaban entre los 12 y los 16 puntos, cuando eran muy escuchados.

La primera radionovela que hice fue *Redes de angustia*, con Alejandro Ciangherotti, Emma Helmo y Rita Rey. Después vino *Rasiones que matan*; ahí hice, ya como estelar, un personaje que empezaba a los 17 años y terminaba a los 70, yo tenía 19 años, y ese fue nuestro primer rating verdaderamente monstruoso. Luego vinieron *El enemigo*, *El muro del odio*, *El infierno verde*, *En gloria quedó atrás*, *Ha llegado un extraño*, *No me olvides nunca*, *Motín a bordo*, *El salvaje*, *José Juan*, *El extraño amor de Javierra*, *San Lucas*, *Chopin*, *Franz Liszt*, *La vida de Jesús*, *San Felipe de Jesús*, *La violeta* y *Juan Diego*.

En 1962 hicimos *San Martín de Porres*, con lo que logramos que los dos puntos de rating que tenía la w se convirtieran en 22. *San Martín de*

José Antonio Cosío,
actor.

Violeta Gabriel y José Antonio Cosío durante la transmisión de una radionovela.

A la hora de San Martín de Porres se paralizaba el país.



CENTRO SOCIAL ACAPULCO A. C.
Presenta en Personaje a
JOSE ANTONIO COSSIO
en la más sensacional obra del Radio
"SAN MARTIN DE PORRES"
LOS DIAS 15, 16, 17 Y 18 DE OCTUBRE
con la presentación de los primeros actores
Emma Helmo - Salvador Carrasco
FEDORA CADYVILLA - LUIS PUENTE
Y el reparto estelar de las primeras figuras de la Radio Nacional
Reserve sus Boletos con tiempo.
Precio de Admisión \$ 10.00



Borras se oía en todo México: el país se paralizaba a las siete de la noche. Esta fue la primera radionovela que dio el salto del Atlántico, porque ya nos conocían en Estados Unidos, Centroamérica y Sudamérica. A España nunca había llegado nada de nosotros; don Emilio tenía grandes nexos, y creo —no lo aseguro— que era parte de los dueños de la Cadena Ser de la Sociedad Española de Radiodifusión, aunque no se sabía. Así que esta radionovela entro de contrabando por Añadorra y los dólares también llegaban de contrabando por esa ruta. Después de eso, en el 64 yo fui a Europa junto con Agustín Lara en su primer viaje a Europa, aunque mucha gente dice que él ya conocía Europa, pero no había estado en España. En esa ocasión yo sabía que estaba

San Martín de Borras en España y pensé que era en algún poblado pequeño, pero se transmitía en 54 emisoras de la Cadena Ser. Entonces resultó que después de Agustín Lara el famoso era José Antonio Costo, porque además en ese momento en España la radionovela tenía el mejor rating de todos los tiempos, a tal grado que después de nuestras presentaciones en las 119 plazas de foros en las que estuvimos, la gente gritaba: "José Antonio, José Antonio, el Credo, el Credo..."



Aquí se genera todo. Abajo. Una voz fundamental de la xaw: Esteban Siller.

Testimonio de:

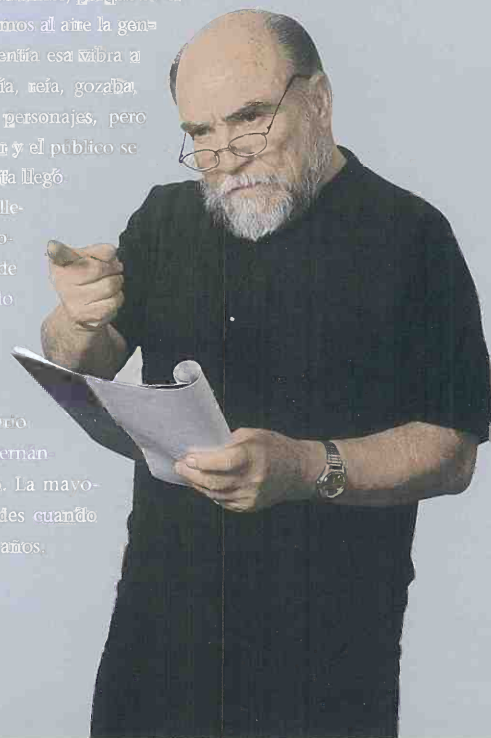
Esteban Siller

Yo llegué a la ciudad de México el 11 de enero de 1955. Ya tenía cinco años de experiencia de Monterrey, de donde yo soy. En esa época había un señor llamado don Agustín Hernández que era jefe de estudios. Anteriormente había venido un compañero amigo mío —Teodoro Díaz Peña— de Monterrey a trabajar a la XEW y no se quedó porque tenía mujer e hijos y lo jaló más la familia, pero hizo amistad con don Agustín. Entonces me dijo: "Mira, ya que te vas, llevale esta carta a don Agustín, y dile que vas de parte mía." Al día siguiente de que llegué a México fui con don Agustín quien me llevó a la cabina del estudio 9, que era cuando se pasaban las radionovelas de Colgate Palmolive. Terminado el programa de las siete y media me llevo con Roberto Aguilar el productor, para que me hiciera una prueba, así que el viernes hicieron un reparto para los aspirantes, que éramos muchos. Al terminar me llamó y me dijo "a partir del próximo viernes va a trabajar con nosotros" y así fue como empecé, claro, haciendo "vocecitas" porque lógicamente las series ya estaban avanzadas. Luego tuve costelares y pape-

les más importantes desde el 55 hasta principios de los años sesenta, cuando ya eran grabaciones.

Hay una cosa muy importante: cuando pasábamos al aire, terminábamos una radionovela y a los cuatro días o a la semana recibíamos aleros de cartas, sólo hasta entonces, porque en el momento en el que estábamos al aire la gente vivía los personajes y sentía esa vibra a través de su aparato: sufría, reía, gozaba, lloraba con nosotros los personajes, pero cuando se empezó a grabar y el público se dio cuenta, ni una sola carta llegó.

En el año 55 cuando yo llegue, tuve el gusto de conocer a gente como Pedro de Aguilón, Guillermo Portillo Acosta, Salvador Camasco, Rodolfo Navarrete, Armando Galán, Rúa Rey, Pura Córdova, Rosario Muñoz Ledo, Josefina Hernández, don Raúl del Campo. La mayoría de ellos ya eran grandes cuando llegué, yo apenas tenía 23 años.





Atores de radionovelas ensayando en el estudio.
Abajo:
Emma San Vicente.
Otras voces legendarias de la W: Rosario Muñoz Ledo, Eduardo González Pliego y Mario Seoane.



El 90 por ciento de las radionovelas en que trabajé eran de Colgate Palmolive, donde también estaba Emma Thelmo, Raúl Galán, Milagros del Real, Rosa Elvira Cano, Humberto Valdez Peña y Eduardo Arozamena.

En Colgate Palmolive llegaba el productor y cinco minutos después de la hora acordada, se cerraba la puerta del estudio, estuviera quien estuviera; llegábamos a una mesa grande y el productor repasaba el *script* que íbamos a ensayar. Luego los musicalizadores que eran Sergio García Esquivel, Salvador Espinosa, Gustavo Ramírez o Alejandro Bolio, según la hora, tenían lista la música, de los efectos se encargaban José Gazmán y Julio Bravo. Entonces pasábamos a los micrófonos.

Era muy importante para el productor que el tiempo de las radionovelas no sobrepasara los 24 minutos, porque de lo contrario, y debido a lo justo de la programación, los operadores podían cortar la novela en el momento en que se cumpliera su tiempo asignado para continuar con la programación. Estas radionovelas se grababan en discos, porque al día siguiente se mandaban a Monterrey, a Guadalajara y a otras partes del país.

El primer estelar que hizo don Esteban Siller fue en una caricatura llamada *Súper Presidente*, luego en *Las calles de San Francisco* dobló la voz de Carl Malden. En *Dallas*, hizo a JR; en *Los Pitufos* fue Gargamel; incluso, la voz de un inodoro que hablaba. Además fue una voz en películas como *Ba bella y la bestia*, *Blanca Nieves*, *Rolicias y Ratones* y *Los 101 Dálmatas*.

Yo me formé en la XEW, porque aprendí de los señores de la radio, gracias también a ser observador; por ejemplo, me gustaba mucho cómo trabajaba don Guillermo Portillo Acosta, así que cuando él terminaba, aventaba en el piano su libreto y yo lo recogía para ver cómo le hacía, qué subrayaba, etcétera.



PROGRAMAS CÓMICOS

El 4 de mayo de 1933 se transmitió el primer programa cómico de la XEW:

La familia alegre, que narraba la historia de una familia oriunda de Hostotipaquillo, Jalisco. Era protagonizado por don Policiano (Rodolfo Sánchez Marín) y doña Doméstica (Eloísa Gómez Torres). El programa fue llevado a la estación por el agente de publicidad Mauricio de la Serna y Alejandro Galindo. El guionista de la serie —que duró tres años— fue Pepe Agüeros, quien acompañaba al piano a las grandes figuras de la W. De él escribió el vate López Méndez:

Pianista de las estrellas
y también de los luceros...
las canciones son más bellas
si acompaña Pepe Agüeros.

El locutor fue Luis Cáceres, de quien se decía que “nunca se había equivocado, no por equivocación”. El patrocinador de esta serie fue la Pierce Oil Company que anunciaba el insecticida Policía doméstica.

A principios de los treinta, también Cantinflas pasó por la XEW, pero no por mucho tiempo, pues su personalidad fue definitivamente escénica. Demostró que el humor de las carpas no era transferible a la W, con las honrosas excepciones de Pardavé y del Panzón Soto. De hecho, sus continuadores radiofónicos no tuvieron mucho éxito en este medio: Régulo y Madaleno o Delia Magaña.

El fenómeno que representó a mediados de los treinta fue aprovechado por Juan S. Garrido y Ernesto Cortázar en su canción *El detalle*, que trataba de imitar el lenguaje de Cantinflas:

No hay derecho que tú digas que te dije
porque el detalle es por ejemplo que ahí está;
si te dijeron y supones no te fijes

supongando que el detalle no es verdad.
Cuando pase, tú io sabes, no me sigas,
anda, vete pa la casa que ahí está;
supongando que el detalle no me digas,
de manera, por ejemplo, ya... total.

El pelado no tuvo mayor sucesión en la W, por el contrario, sus cómicos comenzaron a introducir el humor norteamericano basado en *gags*, imitaciones y, *of course*, cero política. Como afirma Carlos Monsiváis: “En los años cuarenta ‘a una mujer se le respeta’; cuánto más a un Presidente.” El miedo al comentario político es omnipresente, la W en ese aspecto es neutra: fuera del nacionalismo, del *Credo* al terminar el desfile del 16 de septiembre, todo es apolítico.

Para los años cuarenta la W cuenta con uno de sus cómicos más finos: el Panzón Panseco.

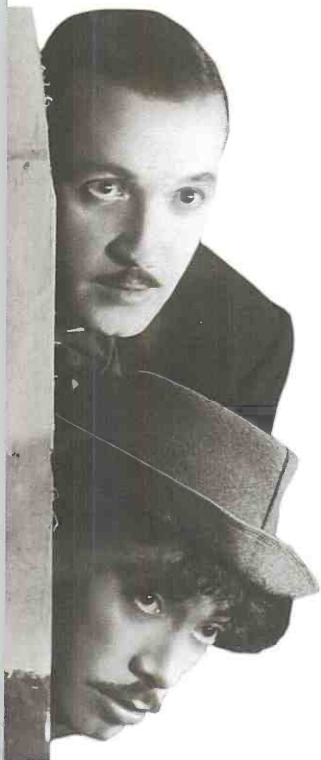


El delirio radiofónico: el Panzón Panseco. “Hay momentos en la vida que son verdaderamente momentáneos”. Cantinflas en la XEW.





Cuca la Telefonista, del cuadro de actores del Panzón Panseco. La colindancia con el dadaísmo: Manolín y Shilinski.



Ramiro Gamboa, Carlota Solares, Rita Rey, Salvador Carrasco y Omar Jasso trabajaron con él. Sin embargo, sus programas marcan la transición a los programas grabados. Pero algunos de los cómicos radiofónicos no pudieron hacer carrera en televisión, tal fue el caso de Panseco y Cuca la telefonista. Sin embargo, podemos citar muchos casos de cómicos que lograron ver el éxito televisivo como una continuación del de la w: Viruta y Capulina, Tilín, Madaleno y el Tío Herminio.

Manolín y Shilinski fue uno de los duetos cómicos más importantes de la w. Sus *sketches*, que colindaban con el dadaísmo, generalmente daban pie a la interpretación de alguna melodía. Para que este dúo se integrara tuvo que suceder una revolución en Rusia: una familia de acróbatas (Shilinski Bachanska) huyó recorriendo toda la URSS, hacia Japón. En 1923, después de que un terremoto devastara la isla, se dirigieron hacia Acapulco. La familia, actuando de pueblo en pueblo, llegó a la ciudad de México. Una vez ahí, Shilinski, trabajando con su concuño Cantinflas (estaban casados con las hermanas Olga y Valentina Zubaréff, respectivamente), decidió actuar en un dueto. Su concuño le sugirió a Clavillazo, pero éste se negó y, finalmente, habló con Manolín.

Manuel Palacio había empezado su carrera como cantante de boleros en la XEL. "Más tarde se une a Fernando Carrilo y Pablo Laide y con el nombre de Trío Alabama trabaja por un tiempo. Al fallecer Carrilo continúan por algunos meses como dueto. Al separarse, Manolín prosigue su

carrera como cantante y, ahora también, como comediante. Manuel Palacio tuvo varios apodosos en esa época, entre ellos *el Chafiras*, mientras trabajaba en la Carpa Nacional", refiere el coleccionista Armando Puos en el disco que editó con las grabaciones de este dueto.

Cuando la fama de Manolín estaba en pleno, a un joven cómico, llamado Salvador Gómez Castellanos, se le comenzó a llamar *Tilín*. De niño, tocaba la armónica en los festivales escolares. Posteriormente tocó el organillo de boca en la XEQ. Actuó en el programa *El rancho del Edén*, en el que imitaba animales y tenía una barra de noticias. Trabajó en películas como *El billettero*, *Rebelle sin causa* y *Pensión de artistas*. Hizo varias temporadas de teatro en el Lírico, el Follies y el Blanquita. El Fotógrafo de la voz tuvo varios programas de televisión, teatro y giras artísticas por la República, como la que hizo con El Trío Culiacán; trabajó ocho años con Carmela y Rafael y casi cuatro décadas en la Voz de la América Latina desde México.



Antes de llegar a la w tuve que pasar por la q, porque era como una prueba de fuego; pero como yo tenía muchas ganas de estar en la radio, entré con mucho gusto a la XEQ, que era una especie de crisol. Estuve en la q como un año, después del cual me dieron la oportunidad de pasar a la w, en 1952. Primero participé en el programa *El rancho del Edén*, en el que había una barra de noticias que yo leía imitando las voces de grandes figuras como Pedro Vargas o Agustín Lara. Mientras yo leía una noticia, había otra persona escribiendo las demás, así que todo se hacía muy rápido y era una gran carga de trabajo para mí, pero eso me sirvió, porque así aprendí a trabajar en la radio. En una ocasión, cuando hicieron un homenaje a Cri-Cri, le pidieron a Agustín Lara que asistiera para que interpretara alguna canción, pero como se negó, me llamaron a mí para que imitara su voz.

El Fotógrafo de la voz tuvo otros programas, todos de corte cómico, como *El teatro de Tilín* y *El risómetro*, que hizo hasta 1990, cuando este tipo de programas desaparecieron en la XEW. Aunque se siente muy satisfecho por su amplia trayectoria en cine, radio y televisión, Tilín afirma que éste es un medio un poco ingrato, "porque después de tanto tiempo de trabajar para divertir a la gente, ya nadie se acuerda de uno".

El programa *Casa de huéspedes Mejoral* fue patrocinado por Sydney & Ross; en él Carlota Solares representaba aristocráticamente a la marquesa, por lo que la gente la empezó a identificar como *la Marquesa Solares*. Con ella actuaron *el Che Reyes* y Pedro de Aguillón, entre otros. Aguillón participó también en el programa de concursos *El colegio del amor* al lado de Álvaro Gálvez y Fuentes y animado por Anita Blanch.

Pedro de Aguillón tuvo series cómicas como *La casa de huéspedes* y los programas de Panseco; hacía personajes como Serapio Bobadilla, Genovevo *el Llorón* y el modista Anrry de Popollón.



Con el tiempo, comenzaron a privilegiarse programas que combinaban la música con los sketches. La revista *Radiolandia* anunciaba el programa *Sábados alegres así*:

El programa más espectacular de todos los tiempos. Tres horas continuas con los mejores conjuntos de rock n'roll, chachachá y jazz... Los mejores cómicos Manolín y Shilinski, *Tilín*, la Marquesa Carlota Solares, Cahuich, Mr. Kelly y Borolas. ¡Baile, riase, diviértase! con este sensacional programa juvenil, todos los sábados desde las cuatro de la tarde hasta las siete de la noche a través de XEW.

Animadores: Pepe Ruiz Vélez, Nono Arzu y Flavio.

Locutores: Pedro Moreno y Ramiro Gamboa. Asista usted y goce con los mejores conjuntos musicales en esta transmisión desde el teatro estudio Azul y Plata de XEW.



Arriba: Tilín, el Fotógrafo de la voz. La Marquesa Carlota Solares. Pedro de Aguillón presenta en El Patio a Tin-Tan y a su camarita Marcelo.



XEW 1972
 Ciudad de México, 23 de septiembre. Fallece don Emilio Arragarra Vidaurreta.



EL DOCTOR IQ

“Una de las más antiguas voces que escucharon los primeros radioescuchas de la ciudad de México fue la de Jorge Marrón.

Jorge Marrón, el Doctor IQ. Jesús Elizarrarás entregando un premio en el programa del Doctor IQ.

¿Por qué célebre nombre fue conocido? Nació en Veracruz. A causa de la Revolución, su familia se exilió en Cuba. Allí murió su padre y él comenzó a trabajar en diversas actividades, como la de lavador de pisos y *checador de manifiestos*. A su regreso a México estudió electrónica. Después se dedicó a trabajar en aquellas pequeñas estaciones de radio de los años veinte. Los señores Azcárraga, que lo escucharon, le recomendaron continuar su carrera de locutor. Una vez entrados en los preparativos de la XEW, fue llamado a trabajar en la estación. Fue además, hasta su muerte, una de las voces más conocidas de la estación.

—¿El Doctor IQ?

Y si uno adivinaba la respuesta, ganaba dinero en efectivo. Pero para esto había que estu-

diar, porque las preguntas del famoso Doctor eran de lo más difíciles: “¿Qué significan las iniciales IQ?”

Como nadie sabía, el Doctor lo explica en su libro *¡Perfectamente bien contestado!*: son las siglas de *intelligence quotient* (coeficiente intelectual). “A principios de siglo, el doctor Charles Faubert realizó en Francia los primeros experimentos para conocer la edad mental de las personas y los diversos aspectos de su inteligencia...”, decía el Doctor IQ a sus concursantes.

Jorge Marrón organizó el primer programa del *Doctor IQ* a fines de 1941. Entre el público deambulaban cuatro locutores que cubrían un área determinada, de manera que cuando el Doctor decía: “¡Arriba a mi derecha!”, ya un locutor tenía listo a un participante. El Doctor pre-



1973
 Washington, D.C., 23 de enero. El aun presidente Richard Nixon anuncia el acuerdo con el que se pone fin a la guerra entre Estados Unidos y Vietnam del Norte.



"¡Arriba a mi derecha!
¿Qué tenemos?";
el Doctor IQ.

guntaba: "¿Qué símbolos estaban consagrados a Esculapio?" Si el participante contestaba acertadamente, el Doctor IQ exclamaba: "¡Perfectamente bien contestado!" Al finalizar la transmisión, repetía la frase: "Jorge servidor, Marrón de ustedes."

Paulatinamente, el programa se instituyó en todos los estados del país; la presencia —recuerda Ricardo López Méndez en su prólogo al libro— del Doctor se hizo imprescindible en los teatros de la República, y pronto se ganó el respeto y la admiración de un público que siempre lo reconoció como incansable investigador y creador de frases chuscas. Murió el 5 de septiembre de 1977.

Si usted quiere concursar en el programa del *Doctor IQ*, comience por estudiar este cuestionario que entresacamos de las preguntas que el propio Doctor realizaba a sus concursantes:

¿Por qué al más joven de los hijos se le llama Benjamín? ¿Cómo debe llamarse al que labra piedras preciosas? ¿Quién escribió el cuento *La*

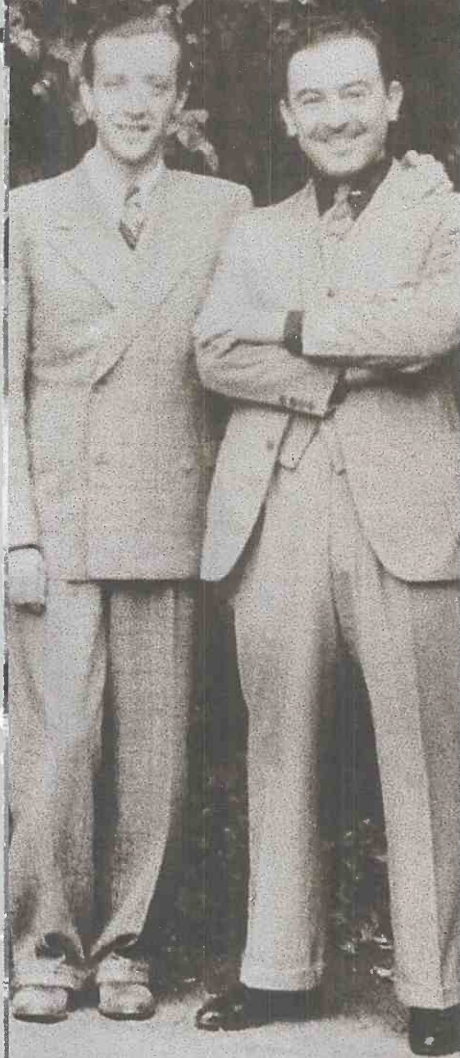
Cenicenta? ¿De dónde son los panormitanos? ¿Qué particularidad tienen los cangrejos ermitaños? ¿En qué parte del cuerpo tenemos arcas? ¿En qué estado de la República se encuentra el cráter del volcán de Colima? ¿Qué es un lagópodo? ¿De qué origen es y qué significa Mefistófeles? En la biografía de Juana de Arco se dice que fue acusada de relapsa, ¿qué es eso? ¿Qué es la paleografía? ¿Quiénes leen con interés un libro llamado *Tárgum*? ¿En qué consiste la ataraxia? ¿Quién inventó el instrumento musical llamado acordeón? ¿Qué es la posología? ¿Para qué se usa la pantasana? ¿Por qué el Estado soberano del Sumo Pontífice de la Iglesia Católica es llamado Vaticano? ¿Qué clase de sonido emite la jirafa? ¿Dónde nacen los patavinos?

El doctor afirmaba que "*delectare pariterque monendo*". Ésa sí nos la sabemos; es de Horacio y significa: "enseñando y a la vez divirtiendo". Lástima que ya el Doctor IQ no nos pueda ofrecer ningún premio.





Otra primera piedra: Radiópolis



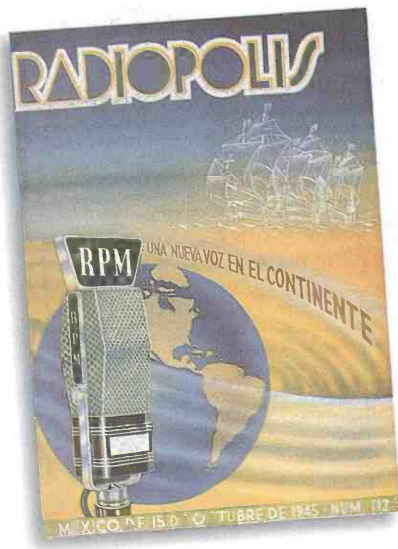
A la par que las instalaciones, los negocios de Emilio Azcárraga crecían. En 1935 termina el teatro Alameda. En 1938 funda la XEQ. Según Pedro de Urdimalas, la Q se creó “como guante de *catcher* de la XEW”. En esta estación se descubrían talentos y, en cuanto triunfaban, la W los incorporaba a su elenco. En la Q, Ramiro Gamboa descubrió a Amparo Montes, cuando ella trataba de conseguir empleo como secretaria.

La fama la llevaría a la XEW. De hecho, la escala social era, según los artistas de esa época: XEFO, XEB, XEQ y XEW. Muchos pasaron por ese escalafón. También varios de los programas estelares de la W empezaron en la Q, por ejemplo, *El monje loco*.

El 18 de septiembre de 1943, cuando la estación cumple 13 años, se pone la primera piedra de Radiópolis. A las doce y media de la mañana de aquel día, la estación transmitió un control remoto desde la esquina de avenida Chapultepec y Doctor Río de la Loza. Allí, en un lote baldío, con ayuda de una grúa, se puso la primera piedra del edificio *Radiópolis*, que albergaría a la XEW y XEWW. Por esos días se paseaba por revistas y periódicos el plano en el que el ingeniero José Albarrán y Pliego había proyectado el nuevo edificio. Vemos las fotos: la piedra es enorme y en ella Amalita Gómez Zepeda puso el primer bulbo que se inutilizó cuando aún funcionaba la antigua XEW en el cine Olimpia. “Un bulbo 863, que es este que hoy se guarda en esta piedra —explica el técnico Nicolás de la Rosa—, se compone de tres elementos que son: filamento, que da vida al bulbo con las emisiones de los electrones; la reja, que es la que controla la emisión de los electrones, y la placa, que capta los electrones regulados por la reja.” Y dentro de este bulbo se puso un pergamino que contenía los nombres de todos los integrantes de la estación en esa fecha.

Para aumentar nuestro desconcierto, porque aún no nos queda claro cómo funciona un bulbo, Nicolás de la Rosa nos aclara que “para dar cabida dentro de este bulbo al pergamino en que constan los nombres de todos los colaboradores de XEW, se le quitaron el filamento y la reja. Pero si la reja queda supliada por el pergamino en el que cada nombre expresa una vida

La primera piedra de Radiópolis: 18 de septiembre de 1943. Para Pedro de Lille, Radiópolis era “otra victoria de esas carabelas del ensueño que se llaman XEW y XEWW”.



TELEVICENTRO

En la U.—diferencia de cual mundo nuevo... (text continues)

Señores Conventuales:
Estimados señores:

Con de mucho gusto recibir a ustedes en este edificio, para que compartan con nosotros el pan y la sal. La oportunidad y el honor de tener el honor de ser de nuestra era de acercamiento con ustedes...

Ustedes, señores conventuales, pertenecen al grupo más importante y querido de ciudadanos mexicanos que tenemos: productores y consumidores. Este grupo tiene, para el futuro de nuestro país, los grandes deberes. La producción, el transporte, el comercio, el esfuerzo de trabajar más, producir más y consumir más, como fórmula de bienestar social. La segunda, abrir las puertas de esta parcial propiedad a todos aquellos que quieren emprender, desarrollar y aprovechar sus talentos.

Claro es que todo hombre desea el bienestar, bienestar y prosperidad económica y material. Pero, ¿qué le sucede a los conventuales? ¿Por qué no trabajan más? ¿Por qué no producen más? ¿Por qué no consumen más? Los conventuales tienen el deber de producir más, de consumir más, de trabajar más, de producir más y consumir más, como fórmula de bienestar social. La segunda, abrir las puertas de esta parcial propiedad a todos aquellos que quieren emprender, desarrollar y aprovechar sus talentos.

Los conventuales mejor preparados, los conventuales mejor preparados y los conventuales mejor preparados...

el ejército que combatirá contra la mafia... (text continues)

Cada uno de ustedes es, a su vez, dentro del grupo de los conventuales, un individuo. No un individuo aislado, sino un individuo que forma parte de un grupo. Cada uno de ustedes puede ser el primero en el progreso de nuestro país, pero para eso debe ser el primero en el progreso de su propia vida, en el progreso de su propia vida, en el progreso de su propia vida...

Ma querido conventual de provecho a todos, en esta ocasión, como resultado y suficiente ejemplo, una breve historia de la U.—

Hace 13 años estábamos en un lote baldío, con un terreno vacío e inutilizado, como un terreno vacío e inutilizado, como un terreno vacío e inutilizado... (text continues)

SALON DE BELLEZA
Alizabeth
PERMANENTES
Y SU CREACION 1936
BOLERO
PARA NINIAS
BALLET INFANTIL
ATENCION

ESTA PUBLICIDAD TIENE VALOR EN EFECTIVO

En los centros de belleza de las principales ciudades de México, en el Salón de Belleza "ALIZABETH" establecido en la E. 2000, se ofrecen en efectivo por \$100.00 el servicio de permanencia.


DIRECCION GENERAL

al servicio de una misma idea, el filamento lo sustituyimos con el corazón”. Entre los nombres de directores y administrativos escritos en el pergamino encontramos los de Emilio Azcárraga Vidaurreta, Othón M. Vélez Tood, José Milmo Hickman, Amado C. Guzmán, Gustavo Hoyos Ruiz, José R. de la Herrán, Amalia Gómez Zepeda, Francisco de P. Yáñez Pardo y Rosario Vidaurreta Tarín. Entre los locutores se encontraban Carlos Amador Martínez, Manuel C. Bernal Mejía, Luis Cáceres Novelo, Álvaro Gálvez y Fuentes, Pedro de Lille Aizpuru, Leopoldo de Samaniego de la Sota, Ricardo López Méndez y Guillermo Núñez Keith. También se incluía una lista completa de los artistas que se presentaban en la XEW. Antes de sellar la primera piedra de Radiópolis, los artistas, funcionarios y locutores echaron sus tarjetas, joyas, billetes, monedas y autógrafos. Pedro de Lille se dirigió al público: “Los pocos de ayer y los muchos de hoy, apuntamos en la agenda más íntima de nuestro corazón otra victoria de esas carabelas del ensueño que se llaman XEW y XEWW, gallardas en la combatividad y gallardas en el triunfo.” Vemos en una foto al vate Ricardo López Méndez embistiendo al micrófono, mientras dice: “Trece años

264 XEW: 70 AÑOS EN EL AIRE

www.americanradiohistory.com



 **1974**
 Estados Unidos Mexicanos, 3 de abril. El territorio de Quintana Roo pasa a ser estado de la Unión, a propuesta del poder ejecutivo y por decreto del Congreso Federal.

Dentro de esta piedra se encuentra el primer bulbo de la xew caído en aras del deber. Fue Amalita Gómez Zepeda quien se encargó de depositarlo en su interior.

se cumplen hoy, que las letras de XEW iniciaron su vuelo en dominio de horizontales. Trece años se cumplen, que un puñado de trabajadores aunarón sus esfuerzos en una causa común: hacer que las letras de nuestra radio-difusora abrieran los rumbos a seguir, para ensanchar en el corazón de las distancias, a través del arte, de la cultura, del comercio y de la industria, el nombre de México.”

Durante la ceremonia transmitida por la estación, el propio ingeniero Albarrán pronunció, también, estas palabras llenas de mayúsculas:

Antes de describir someramente la grandiosa obra que se va a erigir en este lugar, debo expresar mi agradecimiento al señor don Emilio Azcárraga, por depositar en mí su confianza, honrándome con el cargo de Arquitecto Director de esta gran Ciudad de la Radio, RADIÓPOLIS.

Este Palacio del Radio está ubicado en la avenida Chapultepec números 18, 24, 26,

con un frente de 56 metros y con un fondo de 110, llegando hasta la calle de Doctor Río de la Loza, con otro frente igual al primero.

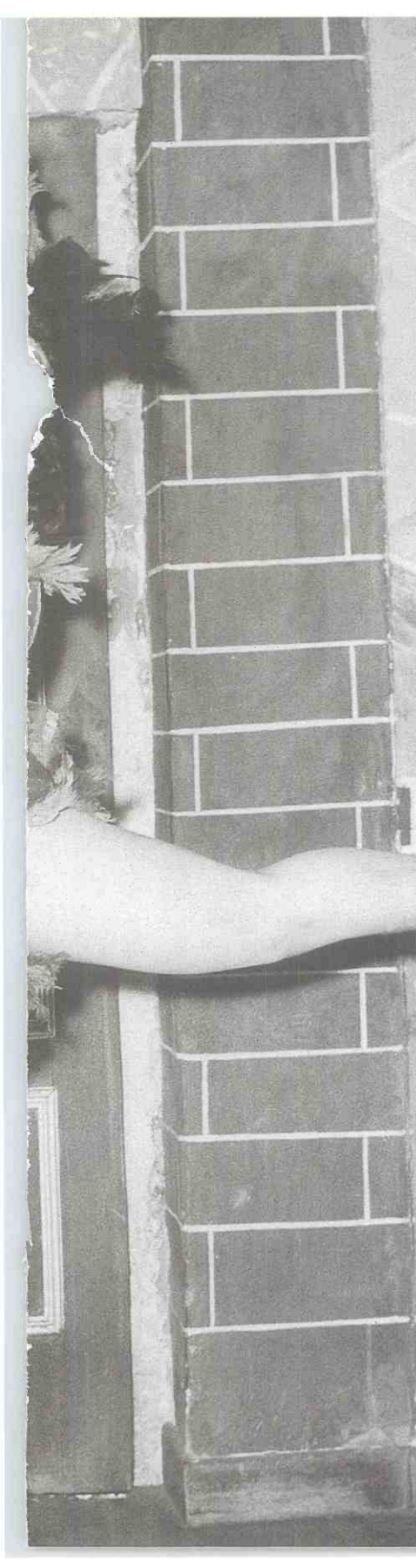
Dicha construcción constará de los siguientes elementos: Muy amplios vestíbulos que dan acceso a tres grandes teatros-estudios con capacidad para 600 personas cada uno. Dieciocho magníficos estudios para diversos conjuntos. El edificio de oficinas constará de seis pisos rematando en una torre para Televisión de 50 metros de altura sobre el edificio; es decir, 75 metros sobre el nivel de la calle.

Tendrá servicios generales y complementarios como restaurante, peluquería, salas de descanso, etcétera, etcétera.

La televisión será la gran novedad que brindará a México el hombre de gran visión y empresa, el señor don Emilio Azcárraga, haciendo de RADIÓPOLIS la primera Radio-difusora de la América Latina y un orgullo para nuestra Patria.







En el aire: la esencia nacional

Muchas de las canciones de los años veinte tocan, aunque sea de pasadita, el tema de lo nacional. ¿Quién recuerda algunas canciones doctrinarias como la siguiente?:

Me cuadró volverme gringa
y hasta me corté la trenza
y un charro que me enamora
ayer me puso en vergüenza
pues me dijo: "Chaparrita,
ya tú no eres mexicana,
no te quiero, deja el rancho
y anda y lárgate con tu hermana.

Yo quiero una china
con ojos de capulín
con trenzas negras, muy negras
y boca de coforín,
que cante el *Cielito lindo*,
que sólo de mí se ocupe
y tenga junto a su cama
la Virgen de Guadalupe.”

Otras canciones de la época exaltan el nacionalismo por antonomasia: las chinas poblanas, los sarapes, el tequila, las tehuanas, el cielo de México o la condición épica de la historia del país.

La XEW que funcionó en los altos del cine Olimpia no se distinguió propiamente por transmitir música mexicana ni por manifestarse abiertamente sobre temas nacionales. De alguna manera, no retomó todo el impulso temático que produjo el nacionalismo en la música popular de los años veinte. La estación promovió, sobre todo, tangos, *fox-trot*, boleros y música española y canciones mexicanas “finas”. Las composiciones de Jorge del Moral, que eran muy populares a principios de los treinta, no tenían mucho que ver con las ideas de lo nacional. Incluso las canciones mexicanas de Joaquín Pardavé o de Lorenzo Barcelata, compuestas desde fines de los veinte, se ocupan de temas más líricos. Mucho tememos que la política nacionalista que en los años veinte impulsó la Secretaría de Educación, con José Vasconcelos al frente, no haya dejado mucho para la inspiración musical de la primera mitad de la década de los treinta. Entre 1930 y 1933, los compositores más populares, como Gonzalo Curiel, Rafael Hernández, Agustín Lara o Luis Arcaraz, se ocuparon poco del tema. Intuimos que la preocupación por el nacionalismo tiene que ver con la política cardenista. Por ejemplo, Lázaro Cárdenas en su campaña presidencial que duró un año, se hizo acompañar por el mariachi Marmolejo. Es en su sexenio cuando los mariachis comienzan a ponerse de moda: a principios de 1934, estando ya Cárdenas en el poder, el mariachi Vargas llega a la ciudad de México, donde encuentra trabajo —como agrupación oficial—

en el Departamento de Policía y, posteriormente, en la XEW. Los dos mariachis mencionados ya habían estado en la capital, aunque con poca suerte. Pero hay que recordar que la idea que pone al mariachi como centro de “lo mexicano” se desarrolla a partir de la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, el general Cárdenas tenía amistad con Tata Nacho y con Alfonso Esparza Oteo. Además, entre sus cantantes favoritas estaba Manolita Arriola. Así que con el nuevo sexenio, el apoyo a la música mexicana cambia. José Luis Ortiz Garza, en su libro *La guerra de las ondas*, relata que:

Esta actitud adquirió respaldo oficial desde mediados de los años treinta estando Lázaro Cárdenas en la presidencia de la República, y Francisco Múgica como secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. En un esfuerzo por convencer a Cárdenas que debía expropiar la industria de la radio nacional y convertirla al modelo británico, Múgica presentaba en 1936 a la música yanqui, y concretamente al jazz, como una de las lacras más nocivas que transmitían las radiodifusoras. Aunque la expropiación nunca se llevó a cabo, en 1937, a partir de la promulgación del nuevo reglamento para la radio, se desató una virulenta persecución contra las estaciones que transmitieran música y canciones norteamericanas, con el pretexto de que su difusión estaba “degenerando” la música nacional.

En 1938, cuando la expropiación petrolera, el ambiente se llenó de corridos que festejaban el suceso. Debemos considerar que, desde sus inicios, en la XEW la programación musical era mayoritaria y que lo siguió siendo a lo largo de los años treinta y cuarenta. En 1942, por ejemplo, la revista *Radiolandia* publicó una estadística que daba cuenta de la producción de programas de radio y la proporción que guardaban entre ellos. Los programas musicales ocupaban 80% de la producción total, a los programas informativos les correspondía 13%, en tanto que los programas dialogados ocupaban 3% y los programas deportivos 1%. El otro 3% le corres-

Soy virgencita, riego las flores y leo libros de fenomenología de lo mexicano: Mery Barquín, arriba (actriz de radio), y Blanca Ascencio, abajo (cantante).



pondía a los demás programas: series cómicas, radionovelas, etcétera. Así es que la batalla contra la “degeneración” musical afectaba 80% de la programación de la XEW. El resultado de esta política es que, ya en los años cuarenta, el porcentaje de canciones de los autores mexicanos más populares era de 76.9% en 1943 y 1944. Agreguemos a esto que el presidente Ávila Camacho decretó una ley por la cual las estaciones de la República estaban obligadas a transmitir un porcentaje mínimo de canciones mexicanas en su programación.

A partir de 1935 podemos hablar del éxito de duetos como el de Ray y Laurita, María Luisa Bermejo, Guadalupe *la Chinaca* (que tenía el nombre de un poema de Amado Nervo y en realidad se llamaba Blanca Reducindo), Manolita Arriola, Lucha Reyes, el Cuarteto Metropolitano de Felipe Bermejo, entre muchos otros. A este fenómeno le debemos agregar el impresionante éxito de Tito Guízar con la película *Allá en el rancho grande*. De pronto, en todo el mundo se comenzaron a cantar melodías como *María Elena* de Lorenzo Barcelata, *Las chiapanecas*. La propia XEW, que por esos años —incluso antes— tenía su propia editora musical, imprimió las partituras de varias de las canciones que se habían popularizado gracias a la estación, con su respectiva traducción al inglés. Esto se hacía, claro, considerando las posibilidades de que artistas extranjeros se interesaran por las piezas mexicanas. A partir de mediados de los años treinta este fenómeno fue creciendo hasta llegar a un *boom* en los primeros años de la década siguiente. Rápidamente se hicieron las versiones de canciones mexicanas a otros idiomas, sobre todo al inglés. Así, por ejemplo, *El cisne* de Agustín Lara se convirtió en *Walking along with you*. El encargado de traducir las canciones de Lara era un señor llamado Abe Tuvín; por cierto, el propio Lara abominaba esas traducciones. La primera estrofa de aquella canción dice:

Cisne que Dios pintó en cristal
dame el marfil de tu perfil ritual;
beso de luz, rubor nupcial,
nítido albor, páldida flor del mal.

La traducción al inglés —que nada tiene que ver con un cisne— dice:

When I am walking along with you
I'm feeling fine because you'll soon be mine
when I am singing love's song to you
my heart is gay for soon we'll name the day.

Así por el estilo eran todas las traducciones a otros idiomas: *Solamente una vez* de Lara no tiene nada que ver con su versión inglesa, *You belong to my heart*.

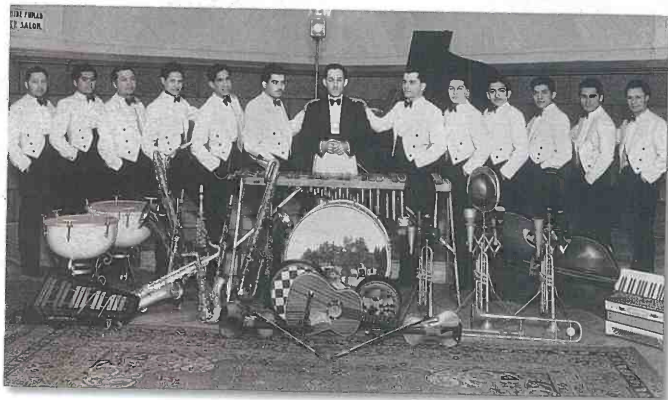
El mismo Ortiz Garza opina que “si por ‘imperialismo cultural’ quiere entenderse la penetración de la música de un país en otro, México debería ser considerado como uno de los más grandes ‘imperialistas’ del hemisferio, incluyendo la Unión Americana donde los éxitos eran notorios”.

A esta consideración hay que agregar que existía en Estados Unidos una base social: la población latina ya era mucha en los años veinte. De hecho, en Estados Unidos se componen algunos de los boleros más populares: *Aquellos ojos verdes*, *Adiós, linda morena*; o canciones como *Amapola*. Incluso, el mercado de discos latinos en Estados Unidos en 1929 era el más grande.

En este contexto apareció María Grever. Alberto Domínguez, por su parte, compuso *Perfidia* y *Frenesí*, grabadas por muchas de las orquestas famosas de aquel país. Un fenómeno inusitado es el *blues* de Consuelo Velázquez, *Bésame mucho*, que cantaban los soldados norteamericanos y europeos mientras combatían en el frente.



Tito Guízar y Lorenzo Barcelata en *Allá en el rancho grande*.
Un éxito internacional: *María Elena*.
Abajo: Orquestas como ésta, de don Eufemio Elizarrarás, inspiraron a las orquestas típicas de los años veinte.





Walking around with you *no tenía nada que ver con El cisne*. Sin embargo, las traducciones de melodías mexicanas inundaron Europa y Estados Unidos. Abajo: El mariachi por antonomasia: Mariachi Vargas de Tecalitlán.



Los artistas mexicanos comenzaron a visitar Norteamérica: Eva Garza, el Güero Gil y sus Caporales, Néstor Mesta Chayres, Los Panchos —que de hecho debutaron allá.

En este contexto, la XEW produjo un programa que era un saludo al público inglés y que se retransmitió por la BBC de Londres.

Pero el fondo escenográfico más importante del momento era el estallido de la Segunda Guerra Mundial: después que los países del Eje hundieran los barcos mexicanos *Potrero del Llano* y *Faja de oro* y que el secretario de la Defensa (el general Cárdenas) declarara la guerra a esas naciones, la sensación en el país era algo así como una “mística bélica”.

Temerosos de que Alemania o Italia pudieran atacar, el gobierno instrumentó simulacros de invasiones: se producía un apagón en algún sector de la ciudad y patrullas y ambulancias recorrían las colonias sonando las sirenas. Los ciudadanos estaban instruidos para que se ocultaran en sitios seguros: sus propias casas, locales comerciales o los cubos de los edificios. Según dicen, la gente se divertía muchísimo con los simulacros. Una vez terminado, de alguna fonda que sintonizaba la XEW, salía la voz de Toña la Negra que cantaba *El apagón*, de Manuel Esperón:

Iba sola por la calle
cuando vino de pronto el apagón,
vale más que yo me calle
la aventura que allí me sucedió.
Me tomaron por el talle
me llevaron al cubo de un zaguán
y en aquella oscura calle
jay... qué me sucedió!

Con el apagón
qué cosas suceden;
qué cosas suceden
con el apagón.

Me quedé muy quietecita
en aquella terrible oscuridad
y una mano ligerita
me palpó con confianza y libertad.

Si el peligro estaba arriba,
acá abajo la cosa andaba peor:
fue tan fuerte la ofensiva
jay... qué me sucedió!

Y sin ver al enemigo
en aquella terrible oscuridad
me quitaron el abrigo,
el sombrero y... qué barbaridad.

Yo pensaba en el castigo
que a aquel fresco en seguida le iba a dar
cuando encendieron las luces
jay... era mi papá!

Pero no se limitaba a cantar el apagón la XEW: de sus micrófonos salieron todo tipo de canciones que llamaban a defender a la patria. En realidad nadie se iba a la guerra, pero los boleros de la época se complacían mucho en imaginarse escenas trágicas: “No quiera Dios/ que una bala traidora/ apagara la aurora/ que el destino en mi vida encendió.” Este hecho político es, quizá, el único que ha influido la música sentimental en nuestro país: desde *Bésame mucho* de Consuelo Velázquez hasta *Humanidad* de Alberto Domínguez. Y la labor de la XEW es tan grande que la música mexicana logra la difusión que

en amplitud geográfica nunca había tenido. La cima de este fenómeno es la declaración del mismísimo Glenn Miller, quien afirma: "Alberto Domínguez es el armonizador de la Segunda Guerra Mundial." Porque resulta que en todos los lugares donde iba con su orquesta, el público le pedía *Perfidia*.

En tal situación política, la XEW se vuelve Panamericana: su estandarte será ahora el de la unión de América o, por lo menos, la unión espiritual que ofrecen las canciones que transmite. En estos tiempos —y en otros más pacíficos— la XEW unifica. Las voces que salían del radio cantaban proclamas, consejos, adhesiones; Donato Gil aconsejaba desde su corrido *¡Ah, qué muchachos!*:

Ora es cuando, ora es cuando,
mexicanos, ora es cuando...
deberemos apoyar al Presidente
que es Camacho.

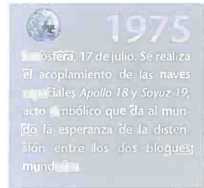
Y Manuel Bernal a través de sus programas de la w informa de la situación bélica. El país contaba con alrededor de 600,000 radiorreceptores durante los años de la Segunda Guerra, cifra que para 1955 será de tres millones con un auditorio potencial de seis millones de personas. Y la transformación que se va operando en la ciudad es total. A partir de ese momento la idea de "lo mexicano" se muda a las vecindades y se le une un "sentimiento arrabalerero" que poco a poco se manifiesta en los boleros.

Pero ya vamos saliendo de la guerra y los compositores de música mexicana (ahora sí llamada abiertamente ranchera) van cambiando su modo de expresión. El mariachi se convierte en el acompañamiento institucional del género. Las estrellas de la XEW promoverán una nueva idea de México en la que la verosimilitud no importa mucho. El campo, la provincia, no son exactamente lo que las canciones afirman y, paulatinamente, la música ranchera se convierte en un fenómeno urbano.

Fernando Curiel en su libro *¡Dispara, Margot, dispara!* nos habla del alma nacional que allá va con su rebozo de bolita y sus enaguas de percal, ¡ay, qué caray!

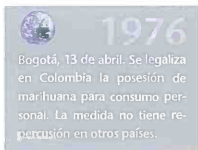
El 2 de junio de 1949, el periódico *El Nacional* publica la siguiente encuesta: "El naufragio de la canción mexicana": "De la romántica, honesta y virtuosa canción nuestra hemos caído en el fango de la corrupción espiritual que traen aparejadas estas llamadas 'canciones de moda'." Así, pues: "señalemos con índice de fuego a los envenenadores del alma nacional. Defendamos la legítima canción popular mexicana". Aclaro que si bien es verdad que de las quince preguntas de que consta el cuestionario, únicamente dos refiérense a la radio —a) su papel o función; b) el gusto del radioescucha por el tema del amor ilícito—, también lo es que las respuestas de los cuestionados no tardaron en usarla de blanco. En su defensa se alza el editorialista de *Radiolandia*. Nos advierte que la encuesta de *El Nacional* apunta, indebidamente, en otra dirección: la radio misma, su sentido, su papel, su función; y precisa de entrada: "A nosotros nos parece que las acusaciones que se le hacen a la radiodifusión carecen de exactitud y, por lo tanto, de validez en materia de justicia." ¡¡¡¡¡Sí!!!! ¿Por qué? He aquí las fantásticas razones y/o argucias: la radio no es autoridad en materia musical; sus funcionarios y propietarios no son quienes deciden lo que emana de sus antenas.

Se comenta que cuando Emilio Azcárraga Vidaurreta vendía radios, un cliente le dijo que él no le compraba uno porque sólo se escuchaba música extranjera, razón por la cual don Emilio



Según Lázaro Cárdenas, la música proveniente del norte estaba degenerando la música nacional. Para rebatir esta opinión: la orquesta de Gonzalo Curiel.





La situación bélica era la especialidad de los programas de Manuel Bernal.



—una vez dueño de la xew— procuró siempre dar preferencia a la música mexicana. La encuesta mencionada por Curiel ocurre cuando lo anterior ya no era tan cierto, pues el alma nacional con su repertorio de mariachi comenzaba a alternar con géneros extranjeros cada vez más demandados por los radioescuchas.

Por otro lado, la programación se hacía pensando en las familias. Y para que la xew llegara a ellas, era necesario que existiera la familia o que se le considerara, al menos, teóricamente. Si nos atenemos a las escenas del cine de la época, la familia era postulada —de acuerdo con las necesidades argumentales— como frágil. Para el cine, la constitución típica de la familia era: padre, madre, hijos y amante.

En la realidad (aquí la realidad es el discurso social de los cuarenta), la familia poco a poco se va insertando en una mística nacional, la única concebible: La Familia es, junto con El Pueblo, Los Obreros, La Burguesía, Los Comunistas, parte de un paisaje ideológico que ayuda a explicar las grandes generalizaciones creadas.

¿Que la violencia emanada del machismo era una realidad, que dentro de las vecindades la relación familiar no era óptima? ¿Que la rea-

lidad era una doble moral omnipresente? Para los fines radiofónicos, era lo de menos: simplemente era la creación de un arquetipo de radioescucha con valores localizables, con gustos típicos.

Hasta el advenimiento de la televisión, la radio era un medio dirigido a toda la familia. Su programación “de todo, para todos”, buscaba mediante los distintos géneros y a través de horarios adecuados, complacer a cada miembro de la familia. En 1943, la radio en México cautivaba al ama de casa con radio-novelas o con comentarios y consejos sobre temas del hogar; a los niños, con cuentos y canciones al estilo Cri-Cri, o aventuras como las de *El que la hace la paga*, y las del Hombre Azul. Los programas de concurso, como el *Doctor IQ, Tómelo o déjelo* o *Los cate-dráticos*; los cómicos como los de Panseco, y los de variedad musical, como *El almanaque del aire*, congregaban a toda la familia en la sala de estar luego de la hora de la cena; y, principalmente, dirigidos al padre de familia estaban los noticieros como el *Soberbios* o el *Cartablanca*, y los espacios de comentarios como el de Félix Palavicini. Para los más románticos, cursis o melifluos, no faltaban los espacios de poesías declamadas por Manuel Bernal; los de lecturas de cartas románticas como *La hora azul*, certeramente acompañadas por melodías sentimentales y, más provocativamente aún, lindando las fronteras con lo prohibido o lo tabú, estaban los programas musicales de Agustín Lara como *La hora íntima*.

Testimonio de:

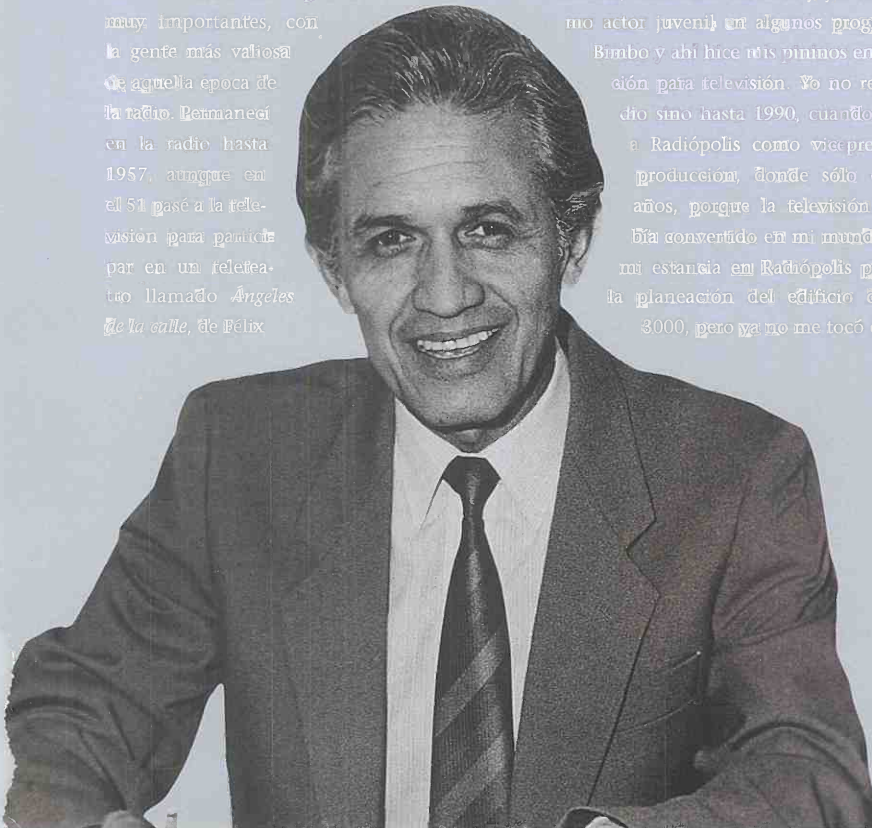
Miguel Ángel Herros

Yo llegué a la xew en 1949; venía de Montemey donde tenía seis años trabajando en la radio; ahí me dieron una carta de recomendación para el señor Emilio Azeánaga Vidaurreta, quien me recibió, leyó la carta y me mandó directamente a que me hicieran una prueba. A los 15 días comencé en una serie de 15 minutos, en la que se desarrollaba una historia sobre la canción o canciones que se interpretaban, con actores del cuadro Ralmoive. El programa lo abría y cerraba Miguel Aceves Mejía, acompañado del maracaibí Vargas. En aquella ocasión cobré \$2.50. De ahí en adelante participé en series y radionovelas como *La pollita siempre vigila* y *Casa internacional*, en las que hacía papeles de niño. A pesar de que tenía 10 años, mi voz registraba como de siete, y creo que no me ha cambiado. Varias veces me tocó interpretar al personaje que cuando crece es el galán. Estuve incluido en reparos muy importantes, con la gente más valiosa de aquella época de la radio. Permanecí en la radio hasta 1957, aunque en el 51 pasé a la televisión para participar en un teleteatro llamado *Ángeles de la calle*, de Félix

B. Cagnet y bajo la producción del vate López Méndez. La radio tuvo autores importantísimos como Vicente Leñero, Mimi Bechelani, Estela Calderón, Carlos Chacón y muchos otros que luego se fueron a la televisión; es importante señalar que todos aquellos que le dieron vida a la televisión a partir de los cincuenta, son gente que data de la historia de la radio. Ahí están *Ómnibus* y *cansiones Adams, Vinita y Capulina* que nacieron en la radio y que se hacían en los radioteatros, en presencia del público y con una orquesta. Recuerdo los programas que patrocinaba Nestlé y que tenían un corte cultural; eran biografías de músicos básicamente, con la producción del bachiller y los libretos de Francisco Marquez Garcia que era un espléndido escritor. Yo permanecí en xew hasta 1962, cuando paso a formar parte del equipo de producción de Publicidad Arcy. A televisión pasamos Guillermo Núñez de Cáceres, Marite, Humberto Navarro y yo. Participé como actor juvenil en algunos programas para Brimbo y ahí hice mis pinitos en la producción para televisión. Yo no regresé a radio sino hasta 1990, cuando me llevaron a Radiópolis como vicepresidente de producción, donde sólo estuve dos años, porque la televisión ya se había convertido en mi mundo. Durante mi estancia en Radiópolis participé en la planeación del edificio de Itzapán 3000, pero ya no me tocó estar ahí.



Miguel Ángel Herros en su paso por la xew trabajó con personalidades como Miguel Aceves Mejía y Mimi Bechelani.





Joaquín Pardavé, su fama inspiró a Rubén Méndez. Abajo: Rubén Méndez de Pénjamo entrevistado por David F. Esquivel.

RUBÉN MÉNDIZ DE PÉNJAMO

Rubén Méndez era un compositor guanajuatense sumamente distraído que caminaba por los pasillos de la w tarareando sus canciones,

aunque a veces olvidaba la tonada o la letra; en ocasiones llegaba a sus presentaciones con los zapatos de distinto color, como cuando estrenó su canción *Canto al bracero* en *El teatro del millón de dólares*.

Había comenzado su carrera de compositor en los años cuarenta; como Joaquín Pardavé, era de Pénjamo, y los celos que tenía por su paisano lo llevaron a componer sus primeras canciones. El propio Rubén Méndez confesaba que quería robarle popularidad a Pardavé. Los dos compusieron, cada quien por su lado, un corrido a su pueblo natal. Sin embargo, aquí Ruben Méndez le ganó a Pardavé: en tanto que el corrido de este último era tan desconocido que sólo hasta fines de los ochenta fue grabado por Astrid Haddad, la canción de Rubén Méndez se sigue cantando. Pero no conforme con el éxito de su canción, Méndez hizo todos los trámites legales para cambiarse el apellido: después de varios meses, finalmente pudo llamarse Rubén de Pénja-

mo. Y también pudo entonces heredar el apellido a sus nueve hijos. Como nosotros le vamos al que gane, nos gusta más la canción de Rubén de Pénjamo, que fue popular hasta en Europa:

Ya vamos llegando a Pénjamo,
ya brillan allá sus cúpulas,
de Corralejo parece un espejo
mi lindo Pénjamo;
sus torres cuatas son dos alcayatas
prendidas al sol.

Su gran variedad de pájaros
que silban de puro júbilo,
y ese paseo de Churipiceo
de allá de Pénjamo
es un suspiro que allá en Guanguitiro
se vuelve canción.

Que yo parecía de Pénjamo,
me dijo una de Cuerámaro,
¡voy, voy! pos ora... pos mire, señora,
que soy de Pénjamo:
lo habrá notado por lo atravesado
que semos de allá.

Al cabo por todo México
hay muchos que son de Pénjamo;
si una muchacha te mira y se agacha
es que es de Pénjamo;
o si te mira y aluego suspira
también es de allá.

Si un hombre por una pérfida
se mata por otro prójimo,
si éste es herido y muy atrevido
es que es de Pénjamo;



si a quemarropa le invita la copa,
pos ya ni qué hablar.
Si quieres venir a Pénjamo,
mi tierra es feliz y cálida
dame un besito que sientas bonito
y allí está Pénjamo
con sus rincones y bellas canciones
que te hablen de amor.

Desde su llegada a la w en 1949 y hasta 10 años después, Rubén de Pénjamo había recibido por las regalías de sus canciones más de medio millón de pesos que, a juzgar por el orgullo con que lo decía, debió de haber sido mucho dinero para la época. Sus canciones —poco más de 400— habían sido estrenadas casi todas en la xew, pero la que más había gustado al público era *Carta a Eufemia*. Seguramente era también la canción predilecta del compositor, pues era la

que más regalías le reportaba: sólo de Italia recibía 15,000 dólares.

Como a los compositores de los años cincuenta todo el mundo criticaba porque era fama que no sabían tocar ningún instrumento y que había directores de orquesta que se paraban frente a ella sin tener ni la mínima idea, Rubén de Pénjamo presumía siempre de que tocaba el piano. Él mismo se acompañaba cuando en la w estrenaba sus canciones. Su primer estreno en la estación fue *Con un polvo y otros polvos*. Más adelante, intérpretes como Juan Arvizu, Fernando Rosas, la Torcacita y Marilú le interpretaron canciones como *Nohecitas mexicanas* y *Crinolina*, que hizo para la fiesta de 15 años de su hija. Francamente, no queremos imaginarnos la fiesta para que no se nos quite el gusto por este vals que se hizo tan popular en los años cincuenta.



La Torcacita interpretó *Crinolina*, vals que nos gusta a pesar de todo. Luis Ignacio Santibáñez: voces como la suya inspiran a los locutores actuales.

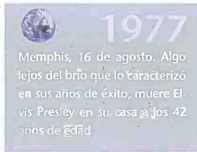
HABLA MANUEL DE LA VEGA

En agosto de 1999, comenzó en la XEW el programa *Estudio Azul y Plata* en el que se transmiten fragmentos de la época de oro de la w,

que son rescatados de la cripta de la estación. En este programa, que fue idea de Eugenio Bernal, se puede escuchar por ejemplo a Lara dialogando con Lorenzo Garza, a Pedro Vargas narrando cómo llegó a la w en 1930 o a Diego Rivera con su guitarra y bien borracho, cantando una canción folclórica: *Te juites ayer...* Al mismo tiempo voy comentando y busco reflexionar con el auditorio sobre lo que fue xew desde los años 30, llevado de un libro de Ramón Gómez de la Serna, que es el más grande intelectual que ha participado en la radio ibérica. Todos ven a la xew como esa caja romántica de donde salieron el Tío Polito y Gabilondo Soler, pero hay que reflexionar, por ejemplo, la crisis que vivió México en la década de los veinte; lo embrionario de la

industria radiofónica en 1921; los titubeos, el estado fetal en que toma w la industria de la radio (y digo fetal porque eran simples esbozos que de repente no daban el siguiente paso por la incapacidad técnica y que viene a complementar w a partir de 1930). De ahí llega el despegue económico de México: en el 29 con el diseño del partido que termina con las controversias de caudillos y luego ese México que buscaba otro camino a través de la promoción de un nuevo medio de difusión como era la w y que consistía en fomentar el turismo, la cultura, el arte popular; desarrollar en toda América el concepto de nuestras raíces y de toda nuestra riqueza. No hay duda de que en esa época, que fue la más brillante de México, el eslabón definitivo en la comu-





nicación fue XEW. En el programa de repente me to una vieja serie que fue trascendente para la palabra, llamada *El retablo XEW*, con Pita Amor. Toda esa serie de ejercicios convierten el programa en lo que fue la verdad de la w. Yo le digo a los jóvenes que estudian comunicación que quien desconozca toda esa historia confirma lo que decía Daniel Cosío Villegas: "El mexicano que no conozca la historia de su patria es un extranjero en su propio suelo." Debemos ir como Proust, en busca de ese tiempo perdido.

Este programa exige un auditorio sensible, de buen gusto y de memoria; incluso hay jóvenes que lo escuchan y aunque no recuerdan toda la historia, por lo menos tienen un poco de sensibilidad y escuchan para huir de la estulticia y, por lo menos, por higiene mental se refugian en otra cosa. El *rating* del programa ha aumentado; cuando comenzamos teníamos media hora y a la fecha (junio del 2000) tenemos dos horas al aire.

Tengo 40 años como locutor; cinco en Monterrey y 35 en la w. Yo crecí en un pueblucho de 36 gentes, llamado Huamantla, en Tlaxcala, y no tenía otro entretenimiento más que salir en la tarde, como decía Moreno Villa, "a ver las acometidas genésicas de los animales", y ahí perdí toda la inocencia. Nací en 1941 y desde el 47 ó 48 escuchaba la radio; era imprescindible, en la cocina, un gato debajo de la mesa y un radio viejo de bulbos; yo crecí con el mito de un locutor llamado Alonso Sordo Noriega, eso fue lo que me cautivó y tal vez lo que despertó en mí el interés para después trabajar en estas cosas.

Llegué a la w en 1965. Ahí conocí a Manuel Bernal, a Nacho Santibáñez y a Luis Cáceres; trabajé con Ángel Fernández, que es muy amigo mío y que es imprescindible porque llegó a la w desde los cincuenta. El Tío Gamboín, Edmundo García y Dante Aguilar, entre otros. Vi cómo se fueron muriendo todos los locutores, ví cómo acabó la época de oro. He hecho todo tipo de programas: fui cronista de fútbol, lo digo ahora sin rubor, porque era una época

en que la crónica tenía una dignidad que hoy ha perdido, hoy cualquier barabaján agarra el micrófono y es comentarista. En aquella época estaban Pepe Alameda, Paco Malgesto y Fernando Marcos. Hice programas de poesía con Claudio Lenk, de historia con Pepe Cruz, de música ranchera, tropical, moderna, entrevistas y muchas cosas más.

Creo que si a algo he colaborado con mi presencia en la w, es a despertar el interés por la lectura, porque en México nadie lee y yo les digo a mis compañeros: "¡Carajo! Esta es una empresa que tiene que comprometerse con el lenguaje. Si fuéramos un grupo de obreros o de electricistas, está bien, pero somos un grupo de gente que trabaja con la palabra." No se trata de que hablen con la elocuencia de Arreola, pero sí de que desempeñen un trabajo más decoroso.

[Comienza el programa de Manuel de la Vega e inmediatamente, casi por arte de magia, el tono abierto y desenfadado del hombre se transmuta en una voz lenta y cautelosa frente a su micrófono:

Oyentes de la República Mexicana ¿cómo están ustedes amigos? El prólogo del viernes 23 de junio del 2000 mil ha sido con Fernando Rosas, *Humanidad es el Estudio Azul y Plata* que retoma el viejo camino. Usted seguramente hoy, como un peregrino del arte, me va a acompañar. ¿Quiere ser tan gentil de brindarme hospitalidad en la tranquilidad del hogar? ¡Claro!, como también usted lo hizo ayer...]

La voz de Estudio Azul y Plata: Manuel de la Vega. Una sociedad que sueña, la que se trasluce por la xew.



ALEJANDRO QUINTERO



Hay que partir de la importancia que tuvo la estación como medio de difusión de la creatividad de las compañías fabricantes de productos

y de las agencias de publicidad que en esa época surgieron, como Colgate Palmolive, Sydney & Ross y Advertising, al grado de que las primeras radionovelas surgieron con el personal, la estructura y la tecnología de Palmolive. En aquel tiempo cada compañía era casi como una estación de radio, porque tenían sus propios productores, estudios y artistas exclusivos. Colgate Palmolive formaba su equipo de producción poniendo camiones de sonido donde los anunciantes iban entrenándose, incluso como locutores, para promocionar sus productos.

La w comenzó a tener una influencia muy fuerte, casi acaparadora, en la sociedad mexicana; el sueño de don Emilio Azcárraga siempre fue que la w fuera una estación nacional. Las leyes de México no permitían que se pusieran repetidoras de la estación en todos los lugares a los que podría llegar y limitaron su crecimiento por la vía de repetición de programas y la conducción de programas simultáneos. La w tenía autorizadas solamente dos repetidoras: una en Guadaluajara y otra en San Luis Potosí.

Posteriormente sucedió lo mismo con las compañías de discos, que demostraron su capacidad de producir artistas, algunos tomados de la propia w, pero aportando los recursos técnicos para que esa música llegara a otros lugares. Posteriormente surgieron más estaciones pequeñas que aprovecharon lo económico de reproducir un disco. También se comenzó a poner énfasis en otro tipo de programas aparte de los eminentemente musicales.

Con la llegada de la televisión, se le empezó a tratar a la radio como a la esposa y a la televisión como a la amante. Los recursos humanos y económicos se empezaron a ir hacia la televisión

y eso debilitó el contenido de todas las estaciones, incluida la w. En ese momento la radio tuvo una limitación de desarrollo y se fue empobreciendo creativamente, lo cual impidió darle una continuidad a la importancia y la historia que había detrás.

En la XEW se hicieron radionovelas de gran éxito que posteriormente pasaron a la televisión, como *Los ricos también lloran* y *Rina*. Yo tuve una estrecha relación con la XEW desde la década de los cincuenta, mucho antes de incorporarme en forma al Grupo Televisa, porque era director de comunicación en Colgate Palmolive; de ahí mi relación con los dueños y el personal de la estación, por lo tanto puede decirse que colaboré con la w desde entonces. En 1974 me incorporé al grupo Radiópolis, como vicepresidente de planeación y desarrollo.

En esa época, con el surgimiento de Grupo Televisa iniciamos un esfuerzo que consistía en abrir la estación a todo el auditorio, para proveer de nuevos talentos a la estación, como se hacía en la época de oro; la respuesta fue tal que se hizo una fila inmensa, de varias manzanas, de gente que cantaba, componía, actuaba o tocaba la guitarra. Cuando empezamos a programarlos, la gente se enojó mucho y decía que cómo era posible que le pudieramos hacer eso a la estación; hubo una queja en particular, de un señor que exigía hablar con el responsable de todo; cuando me comunicaron con él me dijo: "Déjeme decirle una cosa: Vaya usted y... a su madre, porque está usted acabando con la cultura de este país", y me colgó. Efectivamente, tenía razón, por lo que tuvimos que afinar toda esa situación; eso dio pie a que experimentáramos y desarrolláramos programas más profesionales,

Alejandro Quintero.
Abajo: "En aquel tiempo cada compañía era casi como una estación de radio."
Anuncio de Colgate Palmolive.





Centro: Silvia Roche, la creadora de Burbujas. Arriba: De la radio a la televisión portátil. La capital de las telenovelas, Los ricos también lloran, salió de XEW.

Con motivo de la crisis de 1995 me pareció pertinente dar por terminado mi ciclo en Radiópolis. Me pareció que era un momento de transformación, como lo fue para el país y que habría que reducir costos y personal; en aquel tiempo el problema no era cómo desarrollar nuevos negocios, sino cómo conservar los actuales. Don Emilio Azcárraga Milmo no aceptó mi renuncia y me nombró su asesor para el desarrollo de otros negocios.

Otro programa que nació en la XEW fue XETU, con René Casados; con este programa ayudamos a crear un movimiento juvenil, con programas orientados especialmente a ese sector de la población. También en la w se hizo *La hora de Menu-do*, en la que participaban los integrantes del grupo.

En esa época existió un acercamiento muy importante a los niños; en ese contexto surgió ese concepto llamado *Odissea Burbujas*, que fue algo importantísimo dentro de la estación. Hacia 1979, una señora llamada Silvia Roche me presentó un libro infantil bastante interesante; ella tenía una capacidad de comunicación y de creatividad que se me ocurrió que podíamos usar en la radio, así que la invité a incorporarse como directora de desarrollo infantil, para que escribie-

ra programas para niños. En ese momento el gobierno de Echeverría estaba comprometido con lo que fue el Año Internacional del Niño y cada uno de los medios de comunicación tenía que decir qué estaba haciendo para la niñez, y fue así como comenzamos con el proyecto de *Odissea Burbujas*. Silvia Roche creó un programa diario de *Burbujas* y otro de un personaje verdade-

ramente ejemplar que eran las aventuras de *Pepina la Oruga*, después conocida como *Katy la Oruga*. Posteriormente se fue a Estados Unidos para darle vida a los personajes de *Burbujas*, hasta que encontró quien lo hiciera; aunque en ese momento ya se pensaba llevarlos a la televisión, se quería utilizar primero el teatro estudio para que el público viera a los personajes mientras actuaban. De la música se encargó una

gran figura que era Juan García Esquivel, mientras que Silvia hizo las letras de las canciones. Cuando Emilio Azcárraga vio un programa piloto del programa quedó maravillado y me dijo: "A esa mujer hay que tenerla aquí; que se reporte conmigo y vamos a hacer la División Infantil de Televisa, para que la dirija ella." *Burbujas* duró unos cinco años al aire en XEW y después, como todos sabemos, pasó a la televisión.



JAIME ALMEIDA

Yo llegué a la XEW a finales de 1979, una vez que el señor Azcárraga Milmo me dio la oportunidad de dirigir el grupo Radiópolis,

que en ese momento tenía seis estaciones aquí en la capital, entre ellas la legendaria XEW. A mí me tocó el festejo de los 50 años, de modo que todo 1980 fue un año de festejos que culminaron el 18 de septiembre. Yo no me llevé un equipo de tra-

bajo, sino que llegué a integrarme a un equipo que ya estaba ahí y luego empecé a llamar a personas que yo sentía que eran valiosas; en lugar de imponer un nuevo equipo, traté de asimilar y entender a quienes ya estaban ahí, para sacar lo me-

por de cada quien, y creo que eso es lo que cualquier líder de un negocio creativo debe hacer; eso provocó un gran acercamiento y un gran cariño entre todos los que trabajábamos ahí. El deseo del señor Azcárraga era enriquecer el equipo con gente nueva, de modo que me tocó estar con el ingeniero De la Herrán, el ingeniero Serjand, que era uno de sus asistentes jóvenes, el locutor

Luis Cáceres, Genaro Martínez, quien estaba ahí desde la inauguración de la *w*; en ese momento estaba dirigiendo la *xew* don Rafael Cardona Linch; había un elenco maravilloso conformado por Héctor Martínez Serrano, que tenía un programa matutino; Tío Gamboín, Pepe Ruiz Vélez, que todavía hacía el programa del *Risómetro*, Nicki Santini, Régulo. Había muchas radionovelas que eran

producidas por un equipo sensacional que Raúl del Campo tenía integrado; había escritores legendarios de Cuba, México y gran parte de Sudamérica; un grupo de guionistas encabezado por Valentín Pimstein; actores como Emma Thelmo y Óscar Morelli; se incorporaron Janet Arceo, Juan Calderón y Marta Susana; el grupo de noticieros lo encabezó Félix Sordo, un joven muy brillante que falleció en el temblor de 1985; en esa época estaba Ernesto Laguardía haciendo sus pininos como reportero, también Jorge Ramos, Julieta Lujambio y muchos otros jóvenes que encontraron en la radio su primera puerta abierta para luego incursionar en la televisión. Nuestra filosofía de trabajo en Radiópolis se basó en tres puntos principales: la integración familiar, la superación personal y la participación del público.

Hubo un programa llamado *Nuestro hogar* en el que participaban Ema Godoy, Gerardo Canseco, Héctor Martínez Serrano y Mimi Álvarez Urquiza, además de varios doctores; fue un programa pionero de esos que recibían llamadas del público que planteaban casos de problemática familiar, sentimental y de salud. Este programa también contaba con mucho auditorio.

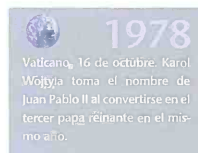
El público de todo el país ha cambiado porque han cambiado los valores, el lenguaje, las

metas y aspiraciones de la gente y la situación económica, y los formatos de radio se han especializado; ya cada vez hay menos estaciones para toda la familia y es que ahora la tendencia es que estén dedicadas a un solo segmento, por eso ahora hay estaciones del recuerdo musical, estaciones habladas dedicadas a las noticias, dedicadas a consejos o a los *hits* del momento y

eso ha transformado muchísimo el concepto de radio, además la población en México crece de manera desproporcionada; la clase media se ha reducido, la clase alta se ha hecho muy pequeña y muchos de los formatos se están dirigiendo a las clases catalogadas como C y D, dirigiéndose claro, a la comercialización.

En la década de los ochenta la radio de AM aún contaba con un público primordialmente adulto; en esos años la juventud se fue inclinando hacia la FM y comenzaron a acumular más auditorio que AM, sin embargo la *w* logró conservarse entre los primeros lugares de popularidad, gracias a que venía siguiéndose una tradición de cinco décadas, con programas que se sostenían como las radionovelas, los programas de concurso y de humor.

Hay que considerar también que en sus años gloriosos la *xew* tenía una potencia de 500,000 watts, y eso le permitía llegar a todo el continente; posteriormente se redujo la potencia y estuvimos operando con 250,000, que de todas maneras hacía enorme su penetración. Durante los años setenta se dio una transición, y ya en los ochenta la tecnología permitió que cualquier persona tuviera un radio con la banda de FM; así que muchos automóviles, radiograbadoras y radios de consola ya recibían la FM, y fue en esa década que comenzaron a surgir estaciones más populares, como la TropicQ, XFM y XEWFM. Actualmente las estaciones que acumulan tres puntos de *rating* son las reinas del cuadrante, y en aquella *xew* de los ochenta teníamos a media mañana radionovelas que alcanzaban seis y siete puntos; *Los ricos también lloran* y *Rina* alcanzaron siete puntos. En *w* yo tuve algu-



Jaime Almeida, director del grupo Radiópolis.
Abajo: Héctor Martínez Serrano, locutor.



nos programas fundamentalmente dirigidos a la música, pero básicamente me dedicué a estimular la creatividad de mi equipo de trabajo. Hubo un programa que recuerdo con especial agrado, llamado *Inmortales de la XEW*, dedicado al talento de la época de oro de la música romántica, aunque luego hice muchos programas especiales dedicados a géneros, artistas y movimientos; hice programas de los Beatles, de Frank Sinatra, de Agustín Lara, de Pérez Prado, de Pedro Vargas y de Cri-Cri; cuando ocurrió la muerte de John Lennon, recién llegado yo a la estación, la XEW le dedicó todo el día a su música.

El señor Azcárraga Milmo fue una persona muy interesada en la radio; él consideraba al Canal 2 de televisión como la XEW con imágenes, porque cuando surgió la televisión, la mayor parte de su elenco salió de la XEW; locutores, actores, conceptos de programas, etcétera.

Dentro de mis logros profesionales está el haberle abierto las puertas a mucho talento, gente que ha continuado con carreras exitosas a partir de las oportunidades en la radio, además de generar fórmulas que luego han encontrado eco en otros medios. Actualicé técnicamente las estaciones, desde sus transmisores, cabinas, consolas y demás equipo que se había quedado un poco rezagado; también puse al día la cintoteca, es decir la memoria auditiva de la XEW, que tiene miles de cintas en sus almacenes, de las cuales se desconocía gran parte de su contenido; para eso me llevé a un tipo de los mejores, que era Héctor Madera Ferrón; él había ganado el gran premio de los 64 mil pesos identificando voces de la w y con ese motivo yo lo invité a colaborar para que se encargara de poner en orden toda la cintoteca y gran parte de la discoteca. Héctor Madera Ferrón fue un tipo amante de la música, muy conocedor, apasionado; siempre tratando de crear un archivo valioso, importante, bien catalogado; siempre generando programas e invitando a personalidades a la estación para conservar su voz en grabaciones; fue un tipo alegre y muy trabajador... fuimos grandes amigos.

La XEW es la estación que logró unificar a la familia mexicana, porque antes de que



El mambifidor de la vida nacional: Dámaso Pérez Prado. Abajo: El Tío Gamboín, heredero directo del Tío Polito. Manuel Durán Reyes, miembro fundamental del equipo de Jaime Almeida.



existieran la radio y los discos, la gente que quería oír música tenía que escucharla en vivo, y aunque, obviamente, ya había algunas estaciones antes de la XEW, ésta fue la que con su potencia cubrió todo el territorio nacional y logró difundir el talento mexicano musical, literario, crítico y de inquietud por el conocimiento. La XEW tiene una trascendencia que va más allá del simple fenómeno del contenido; como decía Marshall McLuhan: el medio es el mensaje, es decir, que la existencia misma del medio es un mensaje que provoca cambios sociales, y la aparición de la radio, en especial de la w, provocó que México se uniera. Por primera vez se compartieron valores, principios, emociones e ilusiones con todos los mexicanos, empezando a desaparecer las fronteras regionales que nos tenían aislados; en el norte se pudo escuchar la música del sur y en Oaxaca se pudo oír la música de Nuevo León y eso fue un factor de unión nacional que no ha tenido paralelo. La w es eso, uno de los factores de unión más poderosos que se han dado. [A la salida de Almeida en 1989, Javier Toussaint se encargó de la dirección general de Radiópolis y Virginia Sendel quedó al frente de la XEW.]

JANET ARCEO

En 1970 llegué como actriz radiofónica a la XEW, por invitación de Carlos Chacón júnior, quien hizo muchas radionovelas,



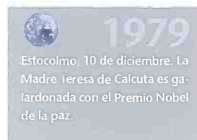
todas de mucho éxito. Yo había trabajado con él de niña, en cuestiones musicales; también desde niña había hecho algunas cosas como actriz, pero no sabía lo que era trabajar radio. Él estaba por comenzar una serie que se llamó *La sagrada familia*, que era como la Biblia por radio y me dio el papel de Salomé. Ésa fue mi primera radionovela, con la que gané un Calendario Azteca y allí me quedé haciendo radionovelas hasta principios de los ochenta. El 3 de noviembre de 1982 comencé con el programa *El mundo de la mujer*, que entró en lugar de las radionovelas de la barra matutina de nueve a doce del día. Cuando empecé a hacer este programa, de repente la gente no lo recibía muy bien porque no estaban acostumbrados a este tipo de espacios en los que se discuten los problemas de la gente. El público no estaba muy acostumbrado a participar y aprendieron esa dinámica interactiva de los programas de radio; los mismos directivos fueron muy pacientes al permitir que se transmitiera el programa aunque en un principio no tuviera mucho éxito, pero tuvimos la suerte de que desde el principio nos patrocinó Aurrera. Ahí se fue viendo el desarrollo de la gente, que fue creciendo junto con nosotros, porque nosotros también teníamos que aprender a hacer ese tipo de radio, que era algo novedoso. En ese sentido fuimos abriendo brecha con los programas femeninos en los que se trataban distintos temas, porque no era fácil hablar de sexualidad a las diez de la mañana, pero la gente fue entendiendo y adaptándose porque todo estaba hecho con cuidado y con gente especializada. Teníamos que darnos cuenta de que era otra época, que nuestros hijos preguntan frecuentemente y que se

necesitan más herramientas para contestar y para prevenir enfermedades, etcétera. Además, hasta la fecha yo no soy la que sabe de estas cuestiones, sino la que tiene la oportunidad de contar con un especialista al que le podemos preguntar. La gente encontró un apoyo en el programa.

Quién no recuerda a Amalita Gómez Zepeda, que dio su vida por la XEW, que amó profundamente a quienes ahí trabajamos y que siempre estuvo cerca de nosotros. Era una mujer fuera de serie a la que yo rindo homenaje todos los días, porque la admiré, la conocí y tuve la oportunidad de estar cerca de ella en muchos momentos dentro de la estación, y es que ella veía a la estación como su hijita, porque ella la vio crecer, era su casa y así aprendimos a quererla los que ahí trabajamos por tantos años.

Don Ale Quintero fue nuestro jefe permanente por muchos años; un hombre con una capacidad de trabajo impresionante, con un talento para dirigir esta división de Televisa. A él le agradezco muchas cosas, porque además tenía una visión muy clara de lo que el público quería y de lo que nosotros podíamos dar; él fue la figura más importante de esta historia por muchos años. El 28 de mayo de 1999 renunció a la empresa y me integré a otro grupo radiofónico, aunque por supuesto nunca olvido mis raíces; todas las veces que puedo hablo de mi querida w; ahí hice una parte muy importante de mi carrera, pero también de mi vida, porque el aprender a hacer un programa que no existía, con una fórmula bastante novedosa, fue un reto enorme y eso es precioso; es trabajar en un lugar donde

Janet Arceo y Amalita Gómez Zepeda.

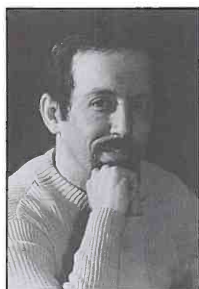




programa *Musicalerías*, que me encanta, aparte

te quieren y los quieres, y es que cuando la gente te dice que resolvió un problema muy serio gracias a que escuchó tu programa, bendices a la XEW porque te dio esa oportunidad y te dejó conocer a mucha gente que se quedó con tu familia. Yo todos los días escucho a Jaime Ortiz Pino en su

de que es un querido amigo mío y lo llamo cuando está al aire y le comento cosas, o sea que todavía hay lazos amistosos; le hablo a Maclovía Garcíaconde y la saludo, y mis niñas Carmelina y Norma que siguen siendo mi asistente y mi productora, seguimos teniendo esa amistad y nos reunimos en los cumpleaños, porque la parte familiar se quedó, y las siglas de la XEW no están puestas ni selladas, sino tatuadas en nuestro corazón.



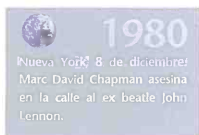
CLAUDIO LENK

Nacido en el D.F., Luis Cristián Ortega Aguirre, como se llama en realidad, tiene una larga trayectoria como conductor, comentarista, crítico de arte y

actor radiofónico, actividad que lo hizo acreedor a dos reconocimientos Calendario Azteca de Oro.

de la Colonia, todo mezclado con la música de la época.

Arriba: Jacobo Zabłudovsky y Janet Arceo.
Claudio Lenk, promotor cultural en XEW.
Muy al principio de los setenta, Emilio Azcárraga Vidaurreta comienza a retirarse de sus negocios...



Yo era director de la XELA cuando la Compañía Nacional de Ópera decidió hacer una función de *Carmen* en la plaza de toros de Querétaro, en la que además se correría un toro; para la transmisión en w me invitaron como comentarista musical y me dijeron que Paco Malgesto sería el cronista taurino; él me propuso llevar la conducción entre los dos, lo cual habla de su generosidad, porque yo era un comentarista muy joven. Ahí se estableció una relación con Televisa Radio, además de que yo era gerente administrativo de la División Editorial Televisa y colaboraba ocasionalmente en radio, así que le insistí a Alejandro Quiñero de que me diera la oportunidad de hacer algo en la w. Así fue como comencé con una serie de programas llamada *Catedrales de México*, que hablaban de las catedrales que se construyeron en nuestro país durante la época

Al término de estos programas le propuso a Quiñero hacer el programa *Veladas literario-musicales*, que se inició en mayo de 1976 y en el que se montó un gran número de obras teatrales, además de charlar con el auditorio y contestar, en la medida de lo posible, las preguntas de éste:



Hicimos más de 530 programas; 525 obras teatrales íntegras de los autores de otras épocas así como de los contemporáneos, a cargo de las voces más escuchadas desde la fundación de la w a la fecha. En mayo de 1978 comenzamos *Yo, el poeta*, con el afán de difundir el maravilloso mundo de la poesía de habla hispana y sus autores en todas las épocas.

En esta emisión Claudio Lenk encarna a los poetas y cuenta en primera persona la vida de

éstos, intercalando fragmentos de sus obras como parte de la narración, sin solución de continuidad se pasa de la prosa a la poesía y de ésta a la prosa. Los primeros poetas que se trataron fueron Amado Nervo, Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde, Manuel José Othón, Rubén Darío, Manuel Acuña, Lope de Vega y José Asunción Silva. De los más de 200 autores que se han abordado a lo largo de 394 horas de transmisión, sólo un poeta de habla no hispana ha desfilado por este programa: Netzahualcóyotl. Otro programa creado y dirigido por Claudio Lenk es *Comunicación abierta*, un espacio en el que las escuelas de comunicación del país dialogan sobre diversos temas. El camino recorrido por Lenk en el radio es largo:

He trabajado con Tony Carbajal en *Música de sobremesa*; con Velia Vegar, Guillermo Hernández de la Vega, Emma Thelmo, Ramiro Gamboa, y *el Perro Bermúdez*. Estos dos últimos fueron de los primeros locutores que co-

laboraron en *Yo, el poeta*. Actualmente llevo mucha amistad con Jaime Ortiz Pino; tuve el gusto inmenso de trabajar con Carmelita González, gran estrella de cine, con Ofelia Guilmáin, Ramón Manzano, Luis Manzano, Miguel Córcega, José Antonio Cosío, muchos, muchísima gente... No me gustaría hacer una lista porque seguramente se me olvidarían muchos.

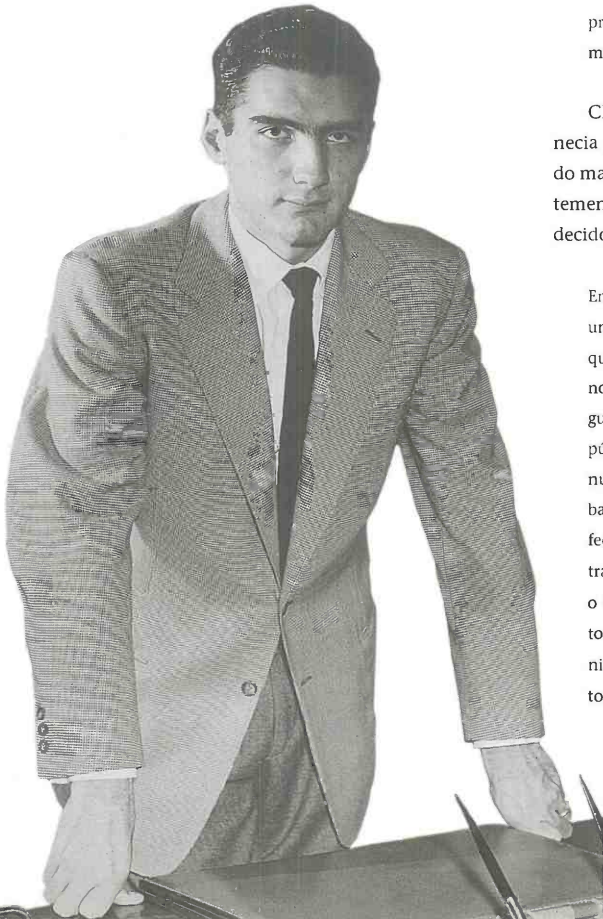
Claudio Lenk, que ha hecho el *Tenorio* en la radio durante los últimos 26 años de manera ininterrumpida, recuerda cuando consiguió que Ofelia Guilmáin actuara en una de las representaciones:

Doña Ofelia pidió como condición escoger su papel y cuál fue mi sorpresa cuando ella pidió ser Lucía, que es un papel de una sola escena y además muy breve. Me dijo que desde muy joven había querido hacer ese papel, pero que cuando comenzaba nunca se lo quisieron dar y ya después, cuando era actriz principal con mayor razón nunca se lo permitieron.

Claudio Lenk se define como una persona necia y asegura que gracias a esa virtud ha logrado mantener la difusión de la cultura permanentemente, además de ser respetuoso y estar agradecido con el público.

En una ocasión, en el programa *Arte lírico* una persona me preguntó por teléfono en qué fecha y dónde estuvo Caruso cuando vino a México; yo no supe contestar, pero aseguré, con absoluta certeza, que alguien del público lo sabría. Después de unos cinco minutos nos llamó una persona de Paraíso, Tabasco, para decirnos los datos exactos, con fechas, lugares y todo. Así que supe que se trataba de una eminencia en materia musical o algo así y resultó ser el zapatero del pueblito aquel, lo cual demuestra que nunca, por ningún motivo debemos subestimar al auditorio, ellos siempre saben más que nosotros.

...y comienza a delegar funciones en su hijo, Emilio Azcárraga Milmo.





JUAN CALDERÓN

En 1977 Alejandro Quintero, director general de Televisa Radio, me invitó a participar con un programa que se llamaba *La onda to you*,

El Pollo Juan Calderón.
Centro: El Gallo Calderón.
La voz institucional de la w: Jaime Ortiz Pino.

de siete a nueve de la noche, en el que yo presentaba música, hablaba de chismes del ambiente y tenía artistas invitados. No recuerdo los nombres, pero he hecho todos los programas en la w, es más, le he dado la vuelta a las 24 horas de programación de la estación. Incluso estuve de doce a cinco de la mañana, con un programa que se llamaba *El canto del gallo*, de ahí el sobrenombre, que por cierto se le ocurrió a un radioescucha, porque el programa se llamaba *Buenos días w*, o algo así. Un día me llamó por teléfono un señor para decirme que la primera voz que se escuchaba siempre en alguna parte era la del gallo, y que como yo era uno de mucha pelea, que porqué no le ponía a mi programa el nombre del gallo. Yo fui el que reinició la tradición de hacer los programas con público: invitaba a un artista, deportista o torero y hacíamos los



programas con público en el Estudio Verde y Oro y en el Azul y Plata. Al principio era un programa más de entretenimiento, ya en los últimos años se hizo más periodístico.

Han colaborado conmigo Martha Susana, Fátima Ibarrola, Adriana César, Mara Patricia Castañeda, Rocío Rodríguez, Claudia Domínguez, Bárbara Ferré, Fernanda Chabat, Chucho Gallegos, José Manuel Gómez Padilla y Félix Sordo. Yo creo que le he dado mucho entretenimiento a la gente, porque creo que soy una persona con buen sentido del humor y por lo mismo mis programas, aunque sean informativos, siempre llevan un toque de humor, para que se distingan de los demás. Indiscutiblemente la XEW es la estación más importante de habla hispana, la gran hacedora de talentos, la gran impulsadora de voces y estilos y, desde luego, la estación señora de todas.

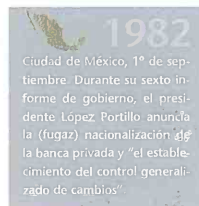


JAIMÉ ORTIZ PINO

A la historia reciente de la XEW pertenece la actual voz institucional de la estación:

Llegar a la XEW era el sueño que yo acaricé toda mi vida desde que me inicié como locutor, en 1953. Yo había incursionado ya en la XESP, de Guadalajara, pero siempre con la idea de adquirir práctica y experiencia para escalar otras emisoras; aborté la carrera de arquitectura y trabajé en San Francisco, California (en la KDFC) y en Ra-

dio Variedades, cuyos estudios se ubicaban en Artículo 123, a pocas cuerdas de Ayuntamiento, donde se encontraba la XEW, así que pensé que caminando llegaba pronto, pero para que me dieran la oportunidad iba a estar un poco más difícil. Como la música es también parte de mi vida (soy un pianista frustrado), en 1959 me



Ciudad de México, 1º de septiembre. Durante su sexto informe de gobierno, el presidente López Portillo anuncia la (fugaz) nacionalización de la banca privada y "el establecimiento del control generalizado de cambios".

transfieren a Radio Éxitos, creí que era oportuno programar a los grupos de rock en español que surgían; de ahí salieron los Teen Tops, los Hooligans, los Rebeldes del Rock, los Load Jets y los Camisas Negras. Empecé a hacer versiones en español de canciones anglosajonas que se hicieron éxitos; le hice algunas letras a Mona Bell, a María Eugenia Rubio.

En 1965 formé parte de la dirección artística de CBS (hoy Sony), luego colaboré con la RCA Victor y luego con EMI Capitol; llegué a ser el gerente general de la dirección artística de las tres compañías.

En 1982, cuando trabajaba en Stereo 100, me encontré con Jaime Almeida, reciente director del sistema Radiópolis, quien me invitó a hacer realidad mi sueño, y desde entonces estoy aquí. Ahora me han hecho el honor de nombrarme la voz oficial de la estación.

Actualmente estoy muy contento porque Eugenio Bernal, Fernando Howard, Maclovio Garciaconde y por supuesto Charo Fernández, me han dado la oportunidad de tener mi propio programa: *Musicalerías*, un programa bohemio donde nos visitan los artistas y tenemos la compañía del gran pianista Joaquín Borges; creo que

es una ventana muy importante para la música. Se ha formado un equipo muy especial con José Xavier López y Martita Rivera para que el programa perdure en la w.

[El conductor, que ha participado en emisiones como *El salón de la fama* y *El mundo de la mujer actual*, recuerda haber trabajado con gente de la que ha aprendido y con la que ha hecho amistad, como Luis Ignacio Santibáñez, Manuel de la Vega, Marco Tulio García, Beatriz Pérez Mier, Adolfo Pérez Guardado, Luis Demetrio, Vicente Garrido, Miguel Pous y artistas como Carmela y Rafael, Armando Manzanero y Marco Antonio Muñoz.]

Jaime Ortiz Pino conduciendo su programa *Musicalerías*.
Abajo: Armando Manzanero y Carmela y Rafael: presencias en el programa *Musicalerías*.







De 1985 en adelante

Dice Fernando Benítez que cuando Ignacio Ramirez *el Nigromante* dijo en la Academia de Letrán: “No hay Dios”, el edificio colonial, hecho con el cimiento de la religión, se desmoronó definitivamente. Cuando Porfirio Díaz salió de Veracruz rumbo a Europa, también se estaba derrumbando otro país que tardaría muchos años en estabilizarse nuevamente.



El 19 de septiembre de 1985 también se venía abajo todo un modo de vida: la gente despertó como de un sueño. Nada de lo que vendría después sería igual, el terremoto había sepultado a miles de habitantes y, a la vez, destapado muchas cloacas. Las autoridades llamaron a la serenidad y pidieron a la población que dejaran todo en manos del ejército. En este contexto, la solidaridad fue un acto de desobediencia civil.

Una imagen que representa el momento es la de Lourdes Guerrero frente a las cámaras de Canal 2. La locutora rememora:

No recuerdo qué día de la semana era, pero la hora es inolvidable: 7:19. Llegué al estudio, nos sentamos frente a las cámaras. Félix Sordo se quedó recopilando la información en las instalaciones de Canal 5 junto a Ernesto Villanueva porque él daba el resumen de noticias. Los que habíamos estado adentro del estudio no nos dimos cuenta de lo que estaba pasando afuera. Cuando sentí el temblor traté de controlar al público porque en ese instante estaba a cuadro. Me sentí con la responsabilidad de decir: "No se preocupen. No corran. Quédense donde están." Fue hasta que mi compadre, Chava Ortiz, hizo una toma abierta del estudio que vi lo que sucedía. Vi bailando el plafón. En ese instante volteo a verme en el monitor y dije: "¡Ay, chihuahua, esto se está poniendo feo!" Fue lo último que se oyó porque en ese momento se cayó la antena de transmisión y se fue la luz. Le dije a María Victoria Llamas: "Vamos a meternos



debajo de los escritorios para protegernos por lo menos de algo." Todos habían salido corriendo. María Victoria y yo nos quedamos. Cuando volvió la luz me comuniqué a mi casa. Empezamos a ver chorros de agua, a oler a gas y, en ese instante, entró el *floor manager*, lleno de polvo blanco porque le había explotado un extintor. Después empezaron a llegar otras personas y caminamos juntos. Siempre que bajaba las escaleras se podía ver la luz de la avenida Chapultepec, y ese día bajamos y todo estaba negro. No acababa de entender lo que estaba sucediendo. Alguien gritó: "¡No podemos salir por ahí!" Otro replicó: "¡Por acá!" Atravesamos un pasillo y todo seguía negro. De repente volteo y veo una luz. Les grito: "¡Por aquí!", y por fin salimos a Río de la Loza. En ese momento el agua ya llegaba a las rodillas, se habían roto las cañerías y además olía mucho a gas. Yo grité: "¡Corramos porque esto va a explotar!" Salimos a la calle y cuando Juan Dosal, Chava Ortiz Pino, María Victoria y yo nos volteamos a ver, ya no estaba el edificio de Canal 5. Era un montón de nada. El grito fue: "¡Ernesto! ¡Félix!" Juan Dosal me tomó de la mano. Atravesamos al que

Janet Arceo, pionera de los programas de participación ciudadana. A partir del 19 de septiembre de 1985 se viene abajo todo un modo de vida.



entonces era el edificio de Cablevisión y ahí fui directo al baño, no podía ir a ningún otro lado. Cuando logré salir nos quedamos un rato sentados y no sé cómo pero fuimos a dar a la XEW, creo que nos fuimos a pie. Descubrimos que se habían caído las oficinas de Canal 5, las de Emilio Azcárraga, de Miguel Alemán y de Emilio Díez-Barroso y que el restaurante El Cisne ya no existía.

Fue terriblemente impactante regresar a Avenida Chapultepec porque entrábamos con tapabocas para soportar el olor. Había gente que llevaba 10 días enterrada y a la que no podían sacar. Trabajar ahí fue un gran esfuerzo, un profundo dolor, pero prevaleció una actitud absoluta de solidaridad. En esa época nos ayudamos todos. Todos nos tendimos la mano. Por ahí dicen que los grandes dolores son los que te van puliendo, como a los brillantes que los sacan en carbón y a base de golpes les sacan brillo. A raíz de ese gran dolor aprendimos que México es un gran país lleno de gente buena. Yo no perdí el control, me enristecí, pero en el momento del temblor no me puse histérica, me salió voz de mando. Después del sismo, en varias ocasiones, le dije a uno de mis compañeros: "Ahorita vengo, voy al baño." Él me preguntaba para qué le avisaba y yo le respondía: "porque si tiembla y esto se cae, ya sabes dónde buscarme". Ahora, a 10 años, lo recuerdo y siento esa misma angustia, impotencia y rabia de no haber podido sacar a la gente. Son dolores que ni el tiempo borra, y experiencias que marcan la personalidad y el carácter.

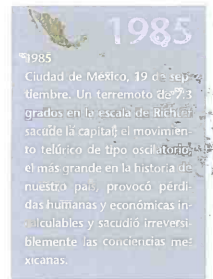
Jaime Almeida nos da su testimonio al respecto:

El aniversario de la XEW es el 18 de septiembre; por lo tanto, en 1985, el temblor sucedió al día siguiente. Nosotros habíamos estado celebrando el aniversario 55 en lo que eran los Televiteatros, y en la mañana del día 19, du-

rante el programa de Juan Calderón, es que sucede el temblor. Los Televiteatros sufrieron enormes daños, así que si eso hubiera ocurrido el día anterior, probablemente hubiéramos tenido muchos problemas. Yo desperté con el temblor. Como el edificio de la w es un edificio muy viejo, nosotros habíamos cuidado que en los pisos de arriba ya no hubiera nada, porque durante algún tiempo la parte superior de la XEW tenía algunas viviendas que luego se convirtieron en bodegas. Pensando en que el edificio podría haberse debilitado, se vació toda la parte superior, lo cual permitió que no sufriera daño alguno la instalación. De camino a la estación estaba escuchando y noté que inmediatamente había entrado a transmitir Jacobo Zabłudovsky a través de la XEW. Circulé por avenida Reforma viendo el drama de lo que ahí sucedía y pude llegar a la estación para encontrarme con que la



televisión había sufrido daños; se habían caído las antenas y en ese momento fui a Televisión a pedirle instrucciones a don Emilio Azcárraga Milmo y ahí me encontré con que se había caído el edificio de Canal 5 y el edificio de Chapultepec 18, donde se encontraban las oficinas ejecutivas. Habían sacado al patio central unos escritorios y ahí estaba don Emilio, solo, viendo lo que era la ruina del edificio de Canal 5; me acerqué a él y le pedí instrucciones. Noté que tenía los ojos con lágrimas; muy sacudido y emocionado, me dijo: "Reúne a todo el equipo de trabajo en alguno de los teatros y díles que lamentamos esta tragedia; ves a subir el sueldo, porque las estaciones son su gente, no los equipos. Díles que no teman por su trabajo, porque todos vamos a seguir trabajando." Así que yo regresé y les di el mensaje del señor Azcárraga. Fue un día muy agitado, lleno de incertidumbre, estuvimos convertidos en el medio de comunicación de la empresa durante varios días más. La radio, por sus características, permitió servir de medio



Félix Sordo murió durante el terremoto. Desde ese día, el radio se convirtió en "un medio capaz de estar en todos lados y establecer una comunicación directa y personal": Jaime Almeida.





Carlos Monsiváis registró los saldos del desastre. Abajo: Jacobo Zabludovsky se hizo cargo de la transmisión del terremoto.

de comunicación para muchas personas que habían perdido familiares o que venían de fuera. En ese momento la radio se convirtió en lo que siempre ha sido: un medio capaz de estar en todos lados y establecer una comunicación directa y personal.

El radio, en general, jugó el papel que las circunstancias exigían y, de paso, encontró el camino que seguiría posteriormente: a partir de entonces su relación con la sociedad sería otra. Antiguamente sabíamos del público porque lo veíamos aplaudir en los programas de concursos, pedir autógrafos a espada batiente a las afueras de la w o enviar cartas a sus programas favoritos. Ahora se escucha una voz nueva en los programas de radio: “¿Sí, quién habla?” “Soy la Sociedad Civil”. “El terremoto —dice Carlos Monsiváis en *Entrada libre*— determina el auge del término. Y ya el 22 de septiembre su uso se generaliza, al principio sinónimo de sociedad, sin ningún acento en los aspectos organizativos... Cada comunidad, si quiere serlo, construye sobre la marcha sus propias definiciones, así la academia marxista las condene.” De manera natural —es decir: incluyendo las reacciones contrarias— los medios se acomodan a esta nueva voz.

Sin embargo, el proceso ha sido largo e incompleto aún. Incluso, durante los días posteriores al temblor, la gran mayoría de los medios, en esencia, lo que hicieron fue salir de su terreno conocido: el melodrama. Nuevamente, Monsiváis escribe: “Más vale insistir en lo ‘humano’ de la noticia: ‘¿Qué sintió usted cuando vio a la viga aplastar a su marido?’ / ‘Señor, usted lleva atrapado aquí 122 horas, ¿qué mensaje quiere enviarle al pueblo de México?’ La noticia no tiene ángulos sociales, sólo ‘humanos’.”

Éste es el proceso actual que simboliza la madurez de los medios: pasar de lo “humano” a lo social. Y ésta, la exigencia de una sociedad organizada.

Cristina Pacheco nos habla de su percepción del público y su transformación:

El público de radio es sumamente dinámico y se ha vuelto así de algunos años a la fecha y yo creo que en eso ha contribuido mucho un programa como el de Paco Huerta, porque la gente se acostumbró a participar. La programación es ya muy de la gente; yo noto que cada vez las personas son más participativas, y ese cambio se debe a la necesidad de la gente de solucionar sus problemas, de ser oídos por autoridades que nunca los oían porque nunca llegaba su voz a esas personas, la necesidad de comunicarse unos con otros, y en eso, perdón por la modestia, pero también tiene mucho que ver el programa *Aquí nos tocó vivir*, porque la gente se acostumbró a ser oída y vista sin miedo. Pero también noto una diferencia: la gente que escucha la xew es realmente una familia y lo digo sinceramente, porque hay un signo de identidad. Es sentirse, literalmente, como en familia y representar cierto tipo de música, de actores. Para mí la w es una mina con la que se podría hacer muchísimo más, porque hay un público cautivo de 40 años, y es que todavía vivimos de lo que hizo la w en sus inicios, todavía oímos a Pedro Vargas, a Toña la Negra, al Doctor Ortiz Tirado y nos damos cuenta de que son insuperables.

El proceso que hemos visto en los últimos 15 años es el de la ciudadanía de los radioescuchas: la participación ciudadana y sus vertientes naturales: la democracia, la exigencia de los derechos civiles. La programación de la xew inicial fue cubierta por más de 80 por ciento de música y hoy está marcada por lo que la interactividad indique. Las variantes en 70 años son muchas y, en ese proceso, el auditorio ha podido exclamar: “¡Oh, soledad existencial aliviada por un bolero, te deajo: voy a un mitin a la Delegación!”



1986
Chernobyl Unión Soviética, 26 de abril. Un experimento fuera de control produce una explosión de hidrógeno en la planta nuclear de la ciudad ucraniana. Se trata de la mayor catástrofe en la historia nuclear, que contamina gran parte de Europa y, según cifras oficiales, afecta a más de medio millón de ciudadanos soviéticos.

CRISTINA PACHECO

En 1991 yo tenía una serie de entrevistas en el programacultural de las fronteras e hicimos una entrevista muy larga



Cristina Pacheco:
registro de las vivencias
de la ciudad.

que no se pudo transmitir; entonces la llevé a la w, donde Virginia Sendel fungía como directora y le pedí que me dejara transmitir un fragmento. Cuando la revisé me propuso hacer un programa juntas, y como yo siempre había querido estar en la w —nunca creí que fuera posible, porque se trataba de un sueño— su propuesta me encantó, y empezamos con un programa de contrapunto; es decir, exponer los puntos de vista contrapuestos en un mismo programa que se llamaría *Aquí y ahora*. A la semana siguiente ya estábamos al aire. Fue una gran experiencia, muy enriquecedora, y ese fue el cumplimiento de un sueño, porque ¿para quién no es importante la xew? Yo había tenido una breve experiencia en radio con Paco Huerta. Me fue muy bien con él, la verdad le aprendí mucho.

Virginia y yo estuvimos mucho tiempo juntas, pero como ella era directora de la estación frecuentemente no podía ir a los programas, y poco a poco se me fue quedando el programa, por lo que su dinámica cambió. Después hice, también en la w, la serie nocturna *Los dueños de la noche*, un programa de entrevistas con las celebridades. En la w trabajé al lado de gente como Martín García, Tere López y Pablo O'Farril.

Aunque parecía que no, Virginia Sendel siempre se preocupó mucho por elevar la calidad de la programación, por sostener la línea de la programación y el *rating*. Siempre estaba muy metida con nosotros, aunque indirectamente, pero lo hizo muy bien. Después me tocó Ricardo Rocha como director. Él es un periodista muy político, con muchos intereses políticos, y eso lo absorbe. Aunque lo hizo muy bien en una época, luego se envolvió en su propia empresa y le quitó tiempo. No cabe duda que es un muy

buen periodista, pero para ser director yo creo que nada más hay que dedicarse a ello. A mí me gusta mucho tener un contacto directo con las personas con que trabajo.

Había cosas que me parecía que tenían que cambiar, porque se estaba cayendo en el amodorramiento. Nos empezaron a faltar un poco de recursos, quizá por falta de comunicación, y pensé que no podía seguir en esas condiciones. Hubiera sido desleal quedarme, y la w no se merecía eso.

El periodismo que practico es una clase de periodismo muy espontáneo, que no tiene un guión y que de ninguna manera responde a una estructura rígida, todo cabe, lo cual conlleva riesgos para mí, porque se pueden cometer muchos errores, pero hay que salir... creo que ésa es mi aportación al radio, y también mi experiencia, que no es poca.

Tengo un gran amor por la w y hubiera hecho cualquier cosa por ella, porque la w es una llave mágica. Para mí la xew es un símbolo de la ciudad de México como lo es la torre Latinoamericana, el hemicíclo a Juárez o el monumento a la Revolución, por la sencilla razón de que todos los que veníamos de fuera lo primero que hacíamos era ir a la Catedral, a Xochimilco y, por supuesto, pasar enfrente de la w.

La primera vez que pasé por ahí fue cuando tenía cinco años, en un tranvía, y me encantó, porque tiene un ambiente muy especial: los comercios, los restaurantes, los





Arriba: Virginia Sendel, directora de XEW y Paco Huerta.
 Jacobo Zabłudowski, figura central del periodismo de la XEW.

vendedores... todo eso es muy bonito, porque es sentirse incorporado a un ambiente familiar y nacional. He ido a lugares de la República Mexicana totalmente incomunicados, donde la gente lo único que alcanza a oír es la XEW, y en su media lengua española confesaban "yo ahí aprendí que hay que lavarse las manos después de ir al baño o que tenemos un presidente y que somos mexicanos".

La tarea de la w ha sido grandiosa. Una vez, durante un aniversario de la estación, me llegó una carta muy bonita de un campesino que me quería contar lo que para ellos significaba la w: resulta que sólo tenían un radio conectado a una batería y vivían muy aislados. Un vecino, dueño de un burro, era muy importante, porque con el animal iba por la batería a un poblado y todo mundo salía a esperar a que llegara con ella para oír la w.

La XEW representa para mí una emoción muy grande, porque me recuerda mi primer sueño en la ciudad, y periodísticamente me importa mucho porque han desfilado por ahí grandes personalidades de quienes vas aprendiendo cuando no tienes nada, ni estudios ni biblioteca: prendes el radio y aprendes muchísimas cosas. En la w aprendí otro tipo de relación con el público, porque aunque era más o menos conocido para mí, es otra la velocidad; ahí no te puedes atorar, un segundo de silencio en el radio es fatal, a no ser que esté cargado de emoción. En ese sentido me gusta mucho lo que me decía

Vargas Llosa cuando le platicué que iba a hacer radio —él hizo mucho radio y es un locutor magnífico—, y le estoy muy agradecida. Me dijo: "Aprovéchalo, porque es una lección de periodismo y de creatividad literaria, es como una lección escolar de escritura: tienes que tener velocidad, estilo e imaginación, tienes que saber jugar y percibir que la gente está haciendo mil cosas mientras te escucha", y ésa es una lección bárbara de todos los días.

Hace muchos años, el señor Azcárraga Milmo me hizo una oferta muy generosa para que cambiara mi programa *Aquí nos tocó vivir* al Canal de las Estrellas; yo le dije que no, porque amo al Canal 11, porque creo que es mi lugar, el formato ideal para mi programa y para el tipo de periodismo que hago. Él me dijo cosas como: "Es una tontería, pero es tu derecho; le estás diciendo no a la fortuna. Prefieres que te vean tres gatos a que te vean millones. Vas a ganar mucho dinero." Todo eso es muy seductor y muy bonito, yo siempre se lo agradeceré. Cuando llegué a la w, en lugar de estar disgustado conmigo, me apoyó. Así era ese señor del que se dicen tantas cosas que no me constan y que seguramente muchas eran ciertas, pero yo no sé.

Me gustaría que en el futuro la w sobreviviera, pero no a nivel supervivencia, sino que se explotara su enorme potencial profesional y de convocatoria. Me gustaría que la w pudiera atraer a todo el público que algún día creyó en ella.

JULIETA LUJAMBIO



En 1980 el ITAM, donde yo estudiaba, hizo un reclutamiento de gente que quisiera trabajar en Televisa.

El anuncio decía que pagarían 10,000 pesos mensuales por trabajar una hora diaria, además de aparecer en pantalla, lo cual fue muy atractivo para muchos estudiantes. Estaba terminando

la carrera de contaduría pública. Hicieron una prueba a 300 estudiantes, de los cuales salimos elegidos 15 para hacer prácticas, no en televisión, sino en radio.

Para mí la w significa muchísimo, ha sido parte de mi vida. Después de estar trabajando aquí un tiempo me fui a la televisión, y en 1994 regresé para hacer *Detrás de la noticia* y un programa que se llamaba *Hoy, el gran día*, que duró un año y medio. Ahora tengo otro programa que se llama *Quehacer de mujer*, que rescata mucho la filosofía de la w: contribuir con el engrandecimiento de los seres humanos, y es que la XEW se ha preocupado mucho por la familia mexicana. Ahora nos estamos adaptando a los cambios que sufre la familia, porque a lo mejor hace 30 o 40 años no tenía los problemas que tiene ahora: desintegración familiar, drogadicción y adicciones desde muy temprana edad. Antes las mujeres se quedaban en su casa y ahora muchas se tienen que incorporar a la fuerza de trabajo. La w se ha ido adaptando a esos cambios y conocemos las necesidades de las mujeres de hoy, que por supuesto forman parte importantísima de nuestro



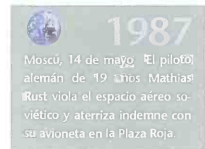
auditorio, porque 80 por ciento de quienes nos escuchan son mujeres, y este programa está dedicado a ellas.

Creo que el auditorio de la w sigue siendo gente que se quiere superar, gente sencilla, que le interesa el desarrollo humano. Tal vez cuantitativamente nuestro auditorio sí ha cambiado, pero en esencia son la misma clase de personas.

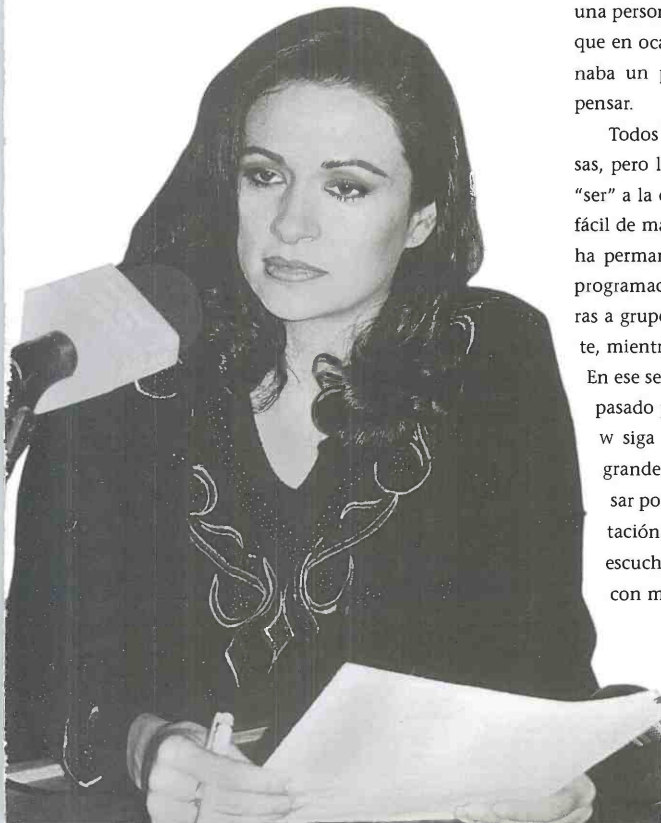
En la XEW he trabajado con gente como Ricardo Rocha, Juan Calderón, Jacobo Zabłudovsky, Félix Sordo, Jaime Ortiz Pino, Marco Tulio García, Roberto Armendáriz. Me acuerdo mucho de *Nuestro hogar*, una barra de consejos para la familia en la que estaba Emma Godoy, Gerardo Canseco y el padre Chinchachoma. Recuerdo también a mi querido maestro Claudio Lenk.

Desnudo total era un programa que desde luego cubría las necesidades de un grupo especial de la población que por muchos años estuvo discriminado, y creo que cumplía una muy buena labor, además la doctora Anabel Ochoa es una persona capacitada y muy radiofónica, aunque en ocasiones lo que decía yo me lo cuestionaba un poco, porque tengo otra manera de pensar.

Todos han aportado y han hecho buenas cosas, pero lo más importante es que han dejado "ser" a la estación, porque la estación no es tan fácil de manipular, y es que la w es la única que ha permanecido más o menos con la misma programación. Otras han cambiado de rancheras a gruperas a deportivas, y así sucesivamente, mientras que la w ha permanecido intacta. En ese sentido, el mérito de todos los que han pasado por aquí es precisamente dejar que la w siga su curso. La w ha sido mucho más grande que cualquier persona que pueda pasar por aquí. Tengo un gran cariño por la estación, pero sobre todo por la gente que la escucha, es gente muy noble y muy linda, con muchas ganas de crecer.



Arriba: Emma Godoy, una Doctora Corazón de altos vuelos. Julieta Lujambio, muestra del periodismo radiofónico actual. El locutor Juan Calderón revivió en la w la tradición de los programas con público.





HÉCTOR ANAYA

La última etapa que está viviendo la XEW es una etapa mucho más abierta y más plural en la que seguramente necesitas menos línea,

Héctor Anaya: dentro de la pluralidad de la XEW actual. Los admiradores arribaban a la XEW para conocer a las grandes voces, y la de Guillermo Portillo Acosta era una de las más reconocibles de la estación.

ya que a mí, particularmente, me consta que todos, locutores e invitados, han tenido absoluta libertad para poder decir lo que quieran, con todas las críticas a las personalidades de la política o de la sociedad, y jamás he tenido ninguna llamada de atención; incluso se nos ha permitido hacer bromas y hasta escarnio, y no nos ha ocurrido nada. Corresponde esto, desde luego, a una nueva etapa de la sociedad, pero en ese sentido la XEW ha sabido insertarse dentro de esta corriente de pensamiento mucho más liberal.

Este fenómeno se dio desde antes del 85. Sostengo en el libro *Los parricidas* que la primera ONG que surgió en México fue el Consejo Nacional de Huelga, que tuvo una influencia enorme en la defensa de los derechos, que en este ca-

so eran los derechos minoritarios de los jóvenes, frente al derecho autoritario de los padres, la familia y la Iglesia. A partir de ese momento se crean las organizaciones civiles no gubernamentales que permiten que posteriormente no ocurran las atrocidades y los abusos que se dieron en el 68.

Ahora, cada vez que entiendo a algún personaje siento que es un honor estar en la W, porque saben que ésta era la estación. Y ésta abandonó durante algún tiempo la calidad que la hizo ser la representante o el arquetipo de una radiodifusora. En aras del desarrollo de la televisión abandonaron un poco las estaciones en general ese cuidado, y ahora la radiodifusora está luchando por recuperar ese terreno, pero evidentemente ya hay estaciones que se han desarrollado plenamente en el campo de la noticia, la palabra y la entrevista. Cuando la XEW se reintegra a ese grupo lo hace con toda la dignidad y la libertad. No es un elogio gratuito, es simplemente un reconocimiento a que no hay censura. A mí no me han llamado la atención ni me han dicho "tienes que hacer tal cosa". Estoy entrevistando a los cinco candidatos a jefe de Gobierno del D.F. para que expongan su programa cultural, que es lo que a mi programa *Abrapalabra* le interesa.

La percepción del público ha cambiado parcialmente. Los estudios de la W en Ayuntamiento eran ocupados por los admiradores de figuras como Pedro Vargas, Toña la Negra o Agustín Lara; ahora en las puertas de Tlalpan 3000 a veces no nos dejan entrar porque las jovencitas que están ahí claman y chillan por los grupos juveniles, a los cuales soy ajeno. Evidentemente ha cambiado el público, si bien ahora las estaciones



1988

México, 6 de julio. En una elección plagada de irregularidades entre ellas una falla del sistema de cómputo de votos, es nombrado ganador por un estrecho margen el candidato del PRI Carlos Salinas de Gortari; la sospecha de fraude lleva a las calles a miles de seguidores del candidato opositor Cuauhtémoc Cárdenas.

de radio no son las formadoras de artistas, como lo fue XEW, aunque sí sigue repercutiendo en la radio la presencia y la fuerza de los artistas.

EL PROGRAMA ABRAPALABRA

Es el único taller literario de la radio, no solamente nacional, sino internacional. La respuesta que hemos obtenido, durante los dos años que llevamos al aire, es que la gente puede aprender o asimilar las enseñanzas de los maestros que cada semana vienen y les orientan sobre sus textos y se los corrigen.

Hemos iniciado en la literatura a más de 500 personas. En una ocasión alguien llegó con todos los programas transcritos, era el material que utilizaba para sus clases de literatura. En el público hay personas de la tercera edad, amas de casa, jóvenes y niños, muchos niños que son geniales y que resuelven rápidamente sus ejercicios y que tienen excelentes respuestas literarias. He reunido un número importante de ejercicios literarios que Conaculta está preparando para su publicación en un libro que podríamos llamar *Escritores de oído*.

Eso demuestra que la radio inteligente es una radio que sí puede tener auditorio, y en ese sentido la XEW cumple con una responsabilidad que tuvo durante muchísimos años. En la w, desde sus inicios hubo representantes de la cultura, entendiendo ésta como una forma de entretenimiento. Recordemos a los memorables *Niños catedráticos* como José Antonio Alcaraz, María Victoria Llamas y muchos otros, que Alcaraz recuerda muy bien.

También estaba el programa de *Los catedráticos*, como don Jesús Sotelo Inclán, el *Bachiller Gálvez*, otro de apellido Rivas y el famoso Doctor IQ. Pero también hubo otras formas de hacer radio como lo que hizo Álvaro Gálvez y Fuentes, que era nuestro Orson Welles, porque presentaba sus programas de radio grabados de *Donde*

menos lo espere, aparentemente transmitidos en vivo desde diferentes lugares. La tradición de radio cultural, dentro de la radio comercial, siempre la ha tenido la XEW.

Cuando yo propuse otro tipo de programas, como *Gente de palabra*, reuní a escritores, artistas y científicos y parecía que se trataba de una situación que permitían para cubrir de alguna manera el área cultural. Realmente sorprende la respuesta del público, que lo hay, y no dejan de ser considerables los puntos de *rating* que llegó a tener, lo que quiere decir que sí hay un público que está esperando este tipo de programas.

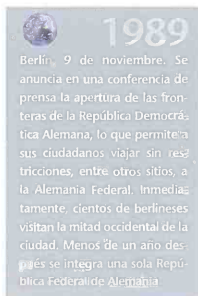
En *Gente de palabra* entrevisté durante casi cuatro años a un número considerable de personalidades y recibí de parte de Bellas Artes y del AGN la solicitud de donar las grabaciones de las voces de 45 entrevistados, que ahora ya se encuentran a disposición de los investigadores para conocer las voces de gente como Ricardo Garibay y Jaime Sábines.

El programa *UAM para servir a usted* lo patrocinó la UAM y llegó a ser el espacio de mayor *rating* dentro de la estación. Ahí se les informaba a los jóvenes y a sus padres sobre las carreras que hay y, sobre todo, presentarles las opciones de las carreras de poca o nula de-



Abrapalabra con Héctor Anaya: el único taller literario de la radio. Actualmente se privilegia el contacto con los radioescuchas. Telefonistas de la XEW.





Las maneras actuales de hacer radio: productora en cabina.



manda que le garanticen un empleo al recién graduado.

Yo me eduqué con la w. Todos los que nacimos antes de que surgiera la televisión de alguna manera nos enteramos de Cri-Cri, de las transmisiones del *Mago Septién* que verdaderamente eran unas recreaciones mágicas. A mí me contó Ferrusquilla de una ocasión en que se pusieron de acuerdo con Septién para armar un *sketch* en el que Ferrusquilla aparecería como si fuera el presidente Roosevelt. *El Mago Septién* creó la ilusión de estar en el Madison Square Garden y de entrevistarse con el presidente, lo cual se transmitió al aire. Al enterarse la embajada de Estados Unidos, reclamaron a la estación, cuyos directivos a su vez, seguramente, le dieron un jalón de orejas a este par.

LOS PAPELES DEL RADIO

No creo que la w ni el radio hayan sido en el pasado una especie de unificador sentimental ni que hayan revivido el nacionalismo, por el contrario, la intención del gobierno no solamente era la exaltación del nacionalismo frente al na-

cional socialismo de Mussolini o Hitler, sino sobre todo la exaltación del panamericanismo. No sólo la radio sino todos los medios eran utilizados para hacernos creer que estaba en peligro nuestro territorio.

El papel que ahora juega la radio es muy rescatable. Se trata de un papel muy crítico, de crearnos un pensamiento analítico, hacernos ver que lo que nos acaban de informar pudiera tener otra interpretación, eso me parece muy rescatable, porque lo emparento con la definición de cultura de Umberto Eco: la relación crítica sobre el ambiente. Quienes nos están enseñando a establecer esa relación crítica seguramente nos están cultivando.

La radio y los medios en general son conservadores en cuanto que solamente llegan a admitir las nuevas ideas cuando éstas se han generalizado. No creo que sea ahí donde se ven las aspiraciones de la sociedad, en todo caso serían las conquistas alcanzadas las que se reflejan en los medios electrónicos.

LAS PERSPECTIVAS DE HÉCTOR ANAYA SOBRE LA W

La gente escucha radio principalmente para enterarse, para reafirmar sus posturas y confirmar que hay más personas que comparten sus puntos de vista.

A nosotros nos dejó como principal legado el hacernos saber que éramos la ciudad más importante de América Latina. Cuando los niños escuchábamos esa frase de "la Voz de la América Latina desde México", nos importaba muy poco que existiera la radio norteamericana, había otro continente americano y creo que eso nos hizo sentirnos importantes.

Espero que se recupere la posición privilegiada que tuvo durante tanto tiempo la w, retomando, por ejemplo, la radionovela con todo y las posibilidades de la experimentación y costos que ésta ofrece, además de la gran capacidad de sugerencia que tiene la radio



1990

Kuwait, 2 de agosto. Se desata la guerra del Golfo Pérsico cuando las fuerzas militares de Irak invaden a su vecino Kuwait; luego del fracaso de las conversaciones para resolver los conflictos territoriales y del petróleo.

Dos protagonistas en dos momentos: Luis Cáceres y el metalófono.

EL MITO DE LAS CAMPANAS DE LA W

Ahora que estoy aquí desde luego que ya cumplí mi sueño de haber tocado las campanas, que por cierto tienen una historia fatal, si se tocan las cinco campanas con las que se identifica la XEW. Tengo la terrible anécdota de que, sin saberlo, toqué la quinta campana ignorando que mi amigo el poeta Carlos Illescas se estaba muriendo. Fue hasta después que me enteré de que había muerto aproximadamente a la hora en que yo me atreví a desafiar el destino, y no lo digo para contribuir a la superchería, sino que precisamente por las coincidencias se afirman las consejas.

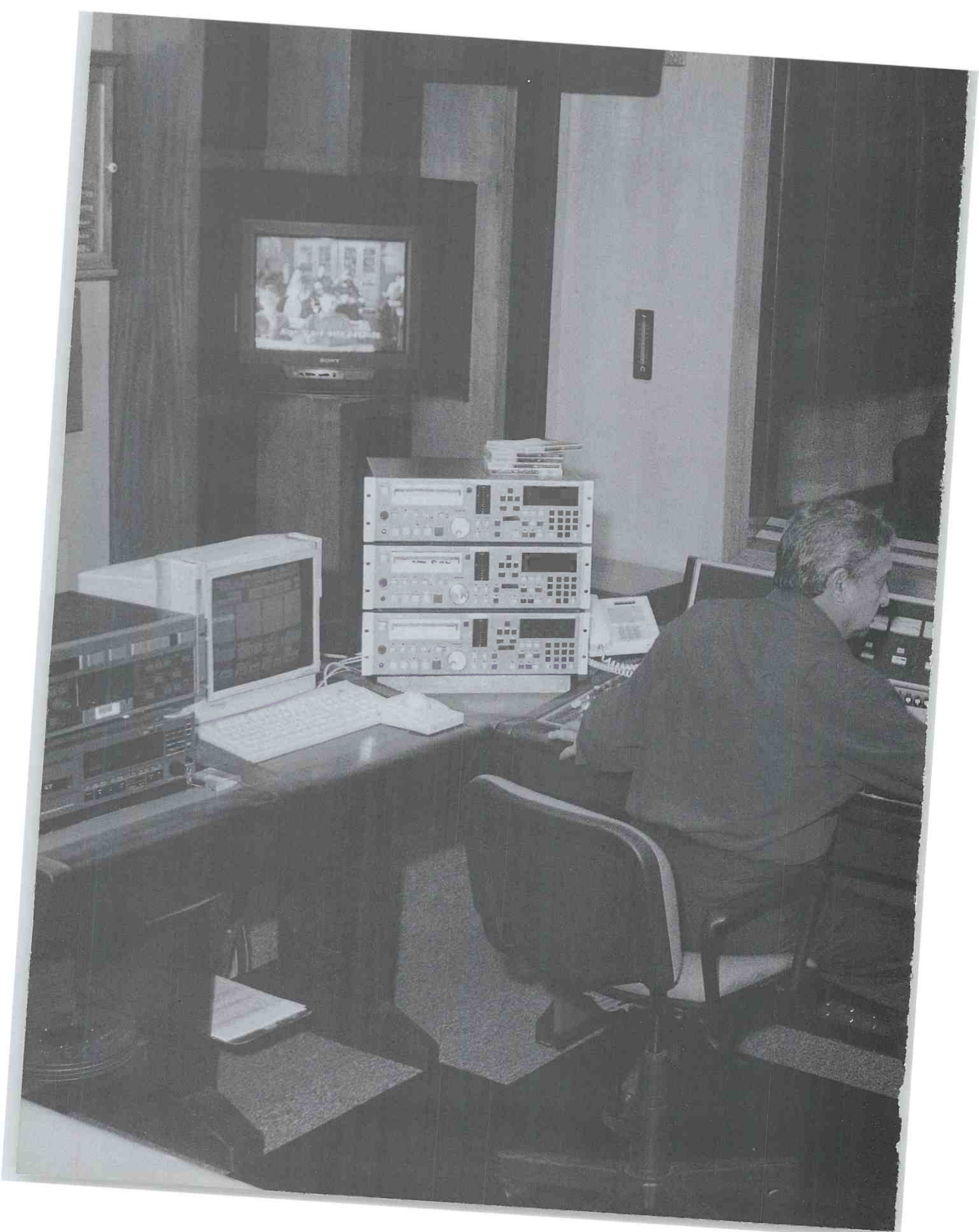
El quinto tubo del metalófono es de metal, pero la gente lo llama xilófono, aunque evidentemente no lo es porque no es de madera. Parece que la quinta campana se toca solamente cuando estás anunciando que se murió alguien.

Se trata de cumplir un deseo infantil, de estar en esa cabina y tocar las campanitas. Mucha gente que llega aquí para ser en-

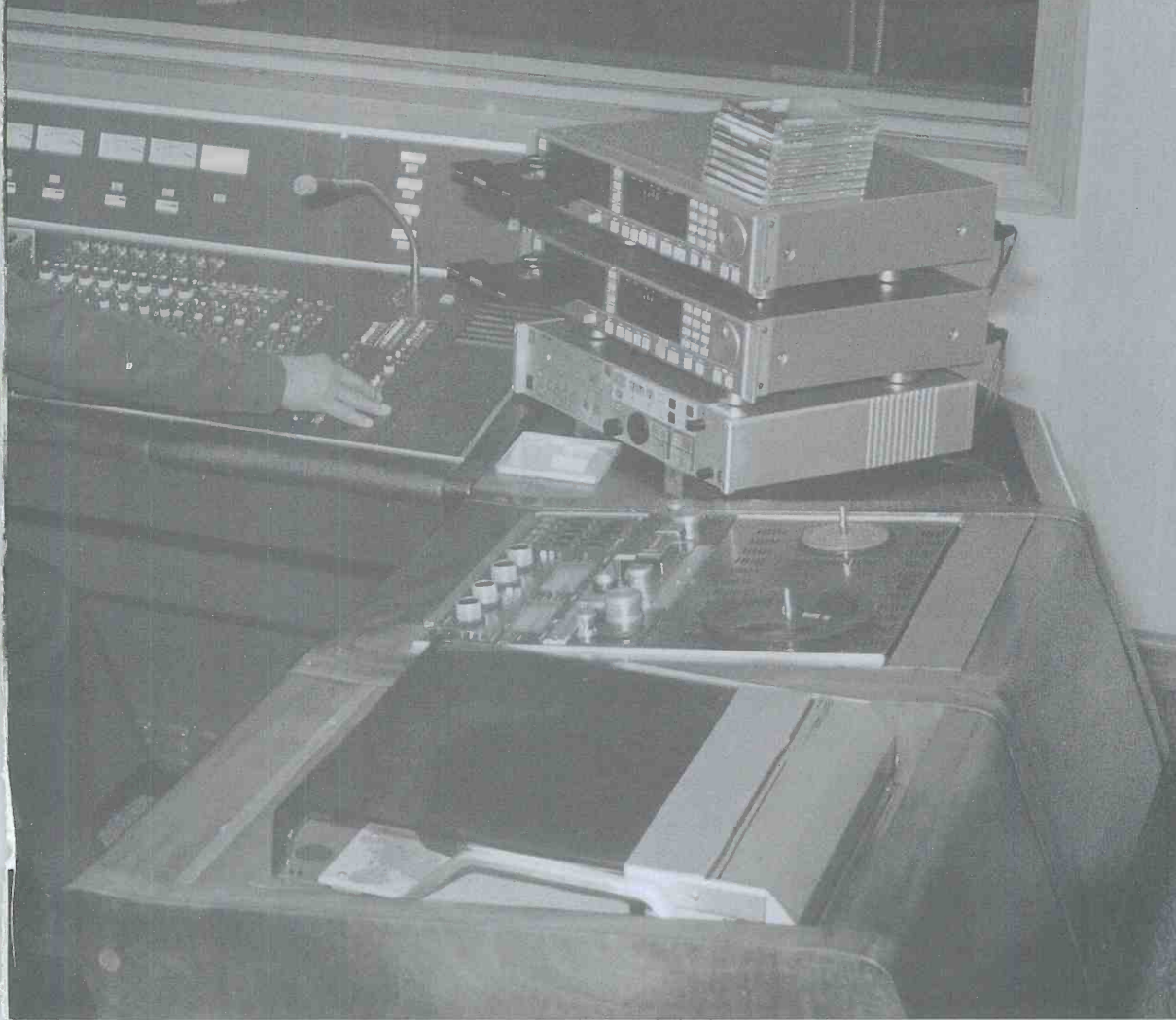
trevistada pide de favor que le dejen tocar las campanitas.

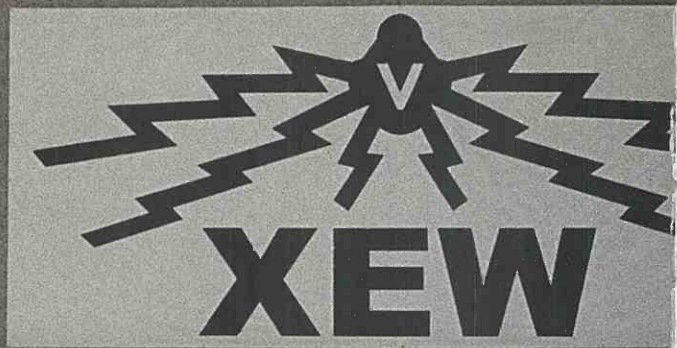
No digo nombres porque se trata de intelectuales muy prestigiados que igualmente están cumpliendo ese gusto: ahí volvemos todos a la infancia.

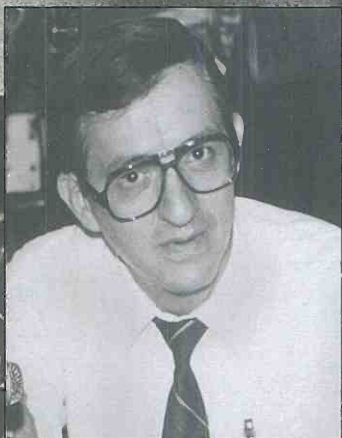




La XEW hoy







Héctor Madera Ferrón

El 11 de enero de 1975, decía el locutor Pedro Ferriz en su programa de televisión, *El premio de los 64 mil*:

—Y ahora... por el gran premio de los sesenta y cuatro mil pesos díganos usted a quiénes pertenecen las distintas voces que va a escuchar en sus inolvidables interpretaciones. Son voces famosas que en nuestros escenarios han hecho realidad la emoción y la alegría. Algunas de ellas son ahora el magnífico recuerdo de quienes llevaron el arte en el drama de su existencia.



Islas Malvinas. 2 de abril. Cinco mil soldados argentinos desembarcan en las islas Malvinas (Falklands, para los ingleses) y dan comienzo a una guerra de tres meses contra Gran Bretaña.



Dentro de la cabina se encontraba Héctor Madera Ferrón. Al llegar a esta etapa del concurso, se le permitía al concursante tener un asesor; Héctor le pidió a Marilú, *la Muñequita que canta*, que lo acompañara en la cabina. En este programa, Héctor concursaba reconociendo voces populares de entre 1930 y 1960. De inmediato, comenzaron a sonar varios fragmentos de canciones. Héctor Madera, en su libro *Silencio... genios trabajando*, recuerda aquellos momentos:

Y después de desearnos suerte, dejaron correr la cinta grabada que contenía fragmentos de canciones con las voces de Ana María Fernández, Gaby Daltas, Guty Cárdenas, las hermanas Julián, las hermanas Navarro, las hermanas Padilla, José Mojica, Nicolás Urcelay, Álvaro Carrillo, Ramón Armengod y Manuel Bernal.

De entre estas voces, sólo la de Gaby Daltas era realmente difícil: esta cancionera era Esperanza Águila cantando sin su hermana Paz. El caso es que entre Marilú y

Héctor lograron identificar todas las voces. Con el dinero, Héctor pagó deudas, compró un carro y terminó de construir su casa.

Gracias a este premio, Héctor fue invitado a programas de televisión y de radio. En 1978, después de haber obtenido su licencia de locutor, se acercó al presidente de la Asociación Nacional de Locutores, Enrique Bermúdez. A él le dijo que su deseo era entrar a la XEW. Bermúdez le dio entonces una tarjeta en la que lo recomendaba con Rafael Cardona Lynch, en ese entonces gerente de la estación.

Días después, Héctor propuso un programa para la w, aunque sin muchas esperanzas, pues en esos momentos la programación estaba pensada casi exclusivamente para jóvenes. Efectivamente, el proyecto de Héctor, en el que trataba de presentar voces fundadoras de la estación, no fue aceptado; sin embargo, Rafael Cardona lo invitó a trabajar con el cuadro de actores: Velia Vega, Carmen Manzano, Luis Puente. Mientras se encontraba en los pasillos de la estación, se hizo amigo del operador Pablo O'Farril. Su primera oportunidad se la dio Rosario Muñoz Ledo, quien le dijo en una ocasión: "A ver, deme una voz de un personaje de 54 años."

Sin embargo, la idea de conducir un programa basado en voces antiguas no prosperaba. Un día, en Televisa, llegó a la oficina de Guillermo Ochoa. Ahí se ofreció para declamar en ese programa, el Día del Padre, un poema alusivo. El día del programa, Héctor fue entrevistado y le hicieron reconocer voces en vivo.

Manuel Durán, director artístico de la TropicQ, vio el programa y se lo comentó a Jaime Almeida, director general de Televisa Radio. A los pocos días, Héctor fue llamado de parte de Almeida, que lo citaba en su oficina. De esa cita salió Héctor con trabajo: se acercaba el cincuenta aniversario de la XEW y Héctor debía invitar a los artistas más prestigiados en la historia de la estación y apoyar al conductor de la celebración, Juan Calderón.

El 18 de septiembre de 1980 las primeras estrellas de la estación regresaron después de muchos años: Juan Arvizu, Ófelia Euroza, Gabriel Ruiz, Beatriz Ramos, Emma Thelmo, José Anto-

Héctor con dos levendás de la w: Fernando Fernández y Mario Ruiz Armengol.

La recuperación de una historia: Héctor Madera y Angelina Bruschetta en la presentación del libro Agustín Lara y yo.



nio Cosío, Lydia Fernández, las hermanas Huerta, Ferrusquilla, *el Loco* Valdés, Rodolfo Sánchez Marín, Carmen Pernet, José Sabre Marroquín, Víctor Iturbe, Yuri, Marilú, Chela Campos, Amparo Montes, Amalia Mendoza, Tomás Méndez, Tito Guízar, Anamía, Pepe Castilla, María Elena Díaz, las hermanas Águila y Guillermo Portillo Acosta, entre muchos otros. Fue muy significativa, entonces, la presencia de Ricardo López Méndez y Luis Cáceres, voces fundadoras de la estación. Del vate, José Antonio Cosío leyó su *Credo*.

En la tarde llegaron Emilio Azcárraga Milmo y Amalita Gómez Zepeda. Con ellos, el director de Televisa Radio, Jaime Almeida. Para estos momentos, los estudios Azul y Plata y Verde y Oro estaban llenos: el paso era prácticamente imposible.

En retribución por su ayuda, Héctor comenzó su primer programa en XEW: el 20 de noviembre de ese año comenzó a transmitirse *Anecdotorio w*, que duraba 15 minutos. Luego se hizo de media hora y terminó transmitiéndose los domingos después de *La hora nacional*, con una hora de duración, y se mantuvo diez años al aire.

A partir de entonces, Héctor se convirtió en una especie de memoria de la XEW. Gracias a sus investigaciones pudo rescatar una cantidad inmensa de grabaciones, de fotografías, de infor-



mación. En sus programas entrevistó a más de seiscientos artistas. Organizó maratones musicales que duraban alrededor de 24 horas. A lo largo de su carrera en la estación, Héctor Madera formó el que es, posiblemente, el archivo más importante sobre la XEW.

Héctor volvió a poner frente a los micrófonos de la w a una gran cantidad de artistas que llevaban ya muchos años alejados del medio.

Casi cuarenta años antes, Héctor había escuchado salir de una fonda del centro la voz de Ana María Fernández cantando:

“Ven corazón del mar, dime si piensa en mí...”

Cuando comenzó su programa, buscó a Ana María para entrevistarla.

Otra artista que llevó a la radio fue a Martha Triana. Su verdadero nombre es Eva Rodríguez. Su voz sensual fascinaba a Juan Orol, quien la llamó para que cantara en varias de sus películas. Emilio Azcárraga la escuchó cantar en la XEQ y de inmediato la mandó llamar a w, en donde Nacho Santibáñez la llamó la Voz emotiva. Un día, cansada del medio, se retiró y se dedicó a dar clases en el colegio Olinca, en donde organizó la biblioteca de la escuela. Durante los años en que dio clases sus alumnos la conocieron como *miss* Eva y a nadie habló de su carrera de cantante. La conocí gracias a Héctor. Una tarde, ella me mostró un sobre en el que tenía escrito: “Martha Triana: yo te hice, yo te maté. Eva.”

—Aquí está todo lo que ya nadie sabrá —me dijo.

Ese día me dedicó uno de sus discos: “Pável: tú que sabes de Martha Triana, gracias por recordarla. Eva.”

Una madrugada de 1995 me despertó el teléfono y la voz de Eva —que no la de Martha Triana— se escuchaba alterada:

—¡Pável, nuestro amigo Héctor... se mató!

Como las de muchos artistas de la primera y lejana XEW, que tanto evocaba él, la de Héctor es ahora el fantasma de una voz.



Una voz recobrada por Héctor: Martha Triana. La acompañan Alfredo Núñez de Borbón, Pedro de Urdimalas, Luis M. Fariás y Alberto Nolla Reyes.

Centro: Carlos Oliver, hijo de Héctor, fue muy solicitado como actor infantil durante los ochenta. Ray Coniff de visita en la XEW, entrevistado por Héctor Madera Ferrón.





La nueva XEW

Una anciana tejiendo frente al radio, un ama de casa a la una y media de la tarde cocinando y cantando con Lupita Palomera, un suspiro a la hora de *La Doctora Corazón* desde su Clínica de almas, un estremecimiento con *El monje loco*: imágenes todas que hacen reconocible y perdurable una época, la de la XEW en el centro de la vida cotidiana.

1991
 Unión Soviética. 21 de diciembre. Once de las 15 repúblicas que integran la Unión Soviética se separan del gobierno de Moscú e integran la Comunidad de Estados Independientes (CEI). Diez días después se declara oficialmente disuelta la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

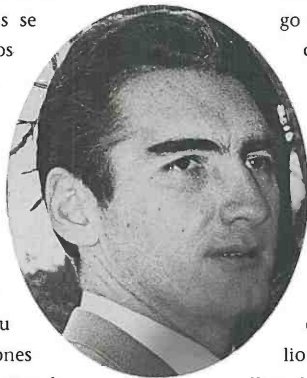
XEW, en el centro de Televisa Radio. Aquí, su director general: Eugenio Bernal. Abajo: Emilio Azcárraga Milmo: 25 años al frente de Televisa.



Al cumplir 70 años, las imágenes nuevamente están por construirse: una nueva forma de interactuar con el radio, el radioescucha especializado, una radiodifusión adecuada a la fragmentación. Las perspectivas se abren: hacer radio tiene nuevos significados. Cualquier política que adopte la estación se dará en un contexto que es necesario resumir. En estos momentos podemos hablar de una tercera etapa de la W.

La primera etapa de la estación comienza el día de su inauguración, se extiende hasta que su importancia adquiere dimensiones continentales (sobre todo en los años de la Segunda Guerra Mundial) y concluye con la llegada de la televisión a México. Los artistas se interesan por el nuevo escenario; a la par, la que fue la primera generación de la XEW comienza a desaparecer del medio artístico: Alfonso Ortiz Tirado, Juan Arvizu, Luis G. Roldán, Leopoldo de Samaniego, entre muchos otros.

Una vez que la televisión irrumpe en la vida diaria, se inicia un desgaste en el radio que se



prolonga durante más de 20 años. Sólo a partir de 1985 se vislumbra la relación entre los medios que permitieron el equilibrio actual. El fenómeno abarcó en general a Televisa y coincidió con la muerte de Emilio Azcárraga Milmo, lo que desencadenó, con toda seguridad, la crisis más grave de la empresa.

Durante la primera etapa muere también Emilio Azcárraga Vidaurreta, el 23 de septiembre de 1972. Según Claudia Fernández y Andrew Paxman, en su libro *El Tigre*, "poco antes de cumplir 65 años, los médicos de Emilio Azcárraga Vidaurreta le aconsejaron que era hora de bajar el ritmo de trabajo. El siguiente paso de Azcárraga Vidaurreta fue una retirada a gran escala de la radio. Fue una maniobra mucho más atrevida porque la radio era todavía el monarca de los medios. En 1960 el número de aparatos de radio en México ascendía a más de tres millones, cinco o seis veces más que el número de televisores".

Luego del fallecimiento de don Emilio Azcárraga Vidaurreta, su hijo asumió la presidencia de Televisa. Emilio Azcárraga Milmo había incursionado en las ventas antes de encabezar el área comercial del Canal 2, del que luego fue vicepresidente de producción, hasta que Telesistema Mexicano se fusionó con el Canal 8 para la creación de Televisa. Azcárraga Milmo dirigió la empresa durante 25 años hasta que el 3 de marzo de 1997 se retiró para someterse a tratamientos médicos en Los Ángeles y delegó la presidencia de Televisa a su hijo Emilio Azcárraga Jean, de 29 años. El Tigre falleció víctima del cáncer la tarde del 16 de abril de 1997, cuando se encontraba en su yate, en Miami, Florida. Jacobo Zabudovsky, quien en 1972 informó del fallecimiento de Emilio Azcárraga Vidaurreta, 25 años después haría lo propio con Azcárraga Milmo, cuyas cenizas fueron depositadas en la Basílica de Guadalupe, junto a los restos de su padre. En ese lugar, el viernes 18 se celebró una misa en la que Emilio Azcárraga Jean les dijo a los trabajadores

ahí presentes: "Se fue en paz, créanme: su rostro estaba en paz."

La tercera de estas etapas comienza con la recuperación de la empresa gracias a las medidas tomadas por Emilio Azcárraga Jean. Dichas medidas y la envergadura de éstas pueden ser apreciadas gracias a la entrevista que el propio Azcárraga concedió a Federico Arreola (*Milenio*, 26 de junio de 2000). Al explicar la magnitud de la crisis, afirma:

Cuando yo llegué acá, la situación de la compañía no era muy buena en ninguno de los rubros, ni en lo económico, ni en la cuestión de los *ratings*, ni en los noticieros. Teníamos una caída en los últimos 18 ó 20 meses bastante clara de los *ratings*. De 80 de *rating* ya traíamos como 67, y la parte económica se veía muy difícil porque teníamos márgenes muy bajos, de alrededor de 15 por ciento. Era por ahí de febrero de 1997; empecé por conjuntar un equipo de trabajo, eso fue lo fundamental.

Después de cotizarse en 41 dólares en 1996, en mayo de 1997 las acciones de Televisa cayeron 17.4 por ciento en relación con el año anterior. La empresa tocó fondo cuando sus acciones llegaron a cotizarse en 10 dólares. En esa fecha



La segunda generación de xew: Emilio Azcárraga Milmo y Othón Vélaz júnior.

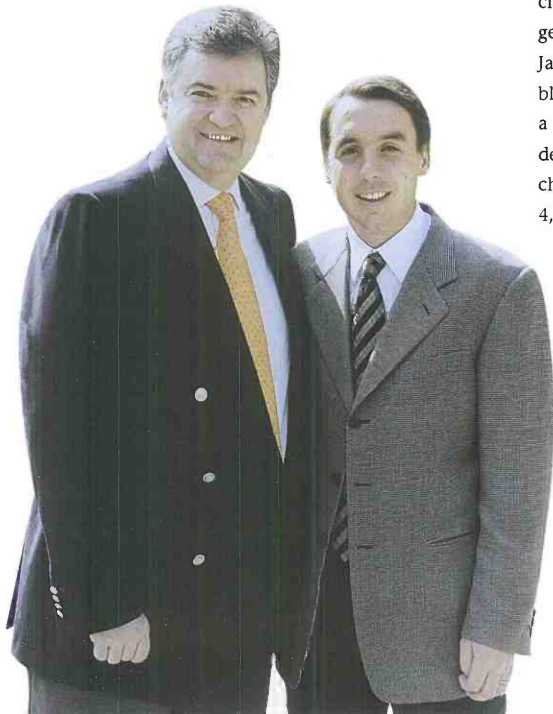
En los albores de un nuevo ciclo, la tercera generación de xew: Eugenio Bernal y Emilio Azcárraga Jean.

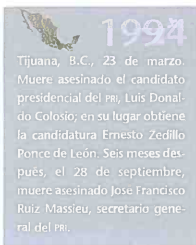
Televisión tenía una deuda de 300 millones de dólares, la cual estaba garantizada con las acciones de la empresa, aunque su precio era bastante bajo.

Se redujeron costos y se prometió subir el *rating*. En agosto del 97 se empezó a trabajar principalmente en la programación y se inició la reestructura financiera de la empresa, reduciendo costos y exclusividades y contratando a gente como Gilberto Perezalonso, de Cifra, y a Jaime Dávila. Dice Azcárraga Jean: "Hubo problemas, caídas fuertes de las acciones, llegamos a estar a 14 dólares, pero nos benefició siempre decir la verdad. Lo malo fue que se recortó mucha gente. Desgraciadamente se fueron como 4,200 personas."

Se reestructuraron también los noticieros, entraron al aire nuevos programas de concursos y entretenimiento, además de las transmisiones especiales como el mundial de fútbol, el Teletón y, en fechas recientes, la visita del Papa a México. Como resultado de todo esto, las acciones repuntaron hasta situarse en los 65 dólares.

Mientras tanto, en Radiópolis (Televisa Radio, a partir de entonces), Eugenio Bernal,





Emilio Azcárraga Jean, al frente de una nueva etapa: cerrar el ciclo iniciado por Emilio Azcárraga Vidaurreta y preparar los próximos 70 años de XEW. Abajo: Los nuevos caminos en el aire de la xew: La herencia.

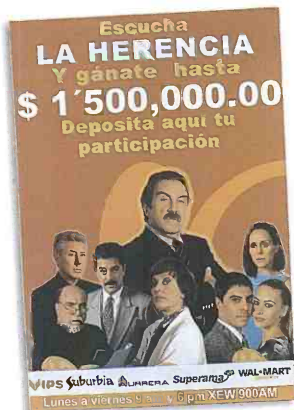
la persona designada por Azcárraga Jean para respaldar los logros actuales de Televisa, ha centrado su política en cuatro ramas: contenido, distribución, comercialización y tecnología, que parten de esta concepción: "La radio acompaña al radioescucha a todos lados: está junto a él en momentos de éxito, cuando necesita compañía y es, junto con el libro, el medio más individual que existe en este momento", como afirma Eugenio Bernal.

La primera acción concreta tomada por su director actual fue uniformar la producción de los programas, pues su calidad no era pareja. Esto implicó una revisión de los colaboradores, pues varias de las voces que se escuchaban en la estación no se adecuaban al perfil de los radioescuchas, formado en su mayor parte por amas de casa de entre 25 y 35 años.

Para Bernal, la misión de la w es convertirse en la productora más importante de contenidos hispanos para todo el mundo: "Ésa es la visión de nuestro nuevo presidente, don Emilio Azcárraga Jean; ser una gran productora —como lo somos en televisión—, difundiendo contenidos en todo el mundo."

La antigua w se distinguió por los programas que producía y distribuía en América Latina. El proyecto actual es retomar esa actividad. Lo dice Sergio Sheridan, gerente de mercadotecnia de Radiópolis:

El primer paso es la radionovela *La herencia*, que es la primera que se produce en el siglo XXI. No sólo eso: es la primera radionovela interactiva que se produce en el mundo, pues la gente participa directamente en el desarrollo de la historia. Será la primera piedra de lo que en el futuro ofrezca Televisa Radio en términos de contenido. Seguiremos produciendo contenidos interactivos, radionovelas, miniserias y promociones en las que el público participe y reciba beneficios directos del desarrollo de las historias. Por ejemplo, en este momento, en una parte de la promoción de *La herencia* haremos interactuar a los consumidores de uno de nuestros patrocinadores; tienen que ir a algún establecimiento participante (en este caso son Walmart, Superama, Aurrerá, Suburbia y Vip's). En su ticket de compra escribirán en la parte posterior sus datos y dónde creen que esté enterrada la parte de la herencia que esté en juego. En este momento estamos buscando el cuarto costal de monedas de oro y plata que dejó enterrado don Sebastián, que es el protagonista de la historia. *La herencia* no es sólo una radionovela que se graba, se produce y se transmite por XEW, sino un concepto donde intervienen otros medios (Internet), otras estaciones de radio, el propio autoservicio, la Lotería Nacional y correos, a través de nuestro apartado postal. A través de esa red, la gente puede participar para encontrar la herencia que está buscando por medio de la radionovela que sintoniza en XEW, más la cadena de emisoras, 57 en total, que se organizan en torno a la w para transmitir radionovela. Al estudiar los ratings vimos que sube tremendamente el de *La herencia*: estamos más que cuadruplicándolo en ese horario. Otro objetivo de la radionovela es atraer a nuevos radioescuchas, a quienes no vivieron la época



de las radionovelas, e invitarlos a escuchar historias radiofónicas. Estamos cautivando auditorio nuevo, fresco, joven; de hecho, el último que ganó el sorteo fue un chamaco de 17 años. Por otro lado, los mejores equipos de Radiópolis se han aprovechado para esta producción.

Al concluir *La herencia*, vendrán otras radionovelas en las que vamos a capitalizar o aprovechar la experiencia obtenida. Ésta, como punta de lanza, es muy ambiciosa en términos de la promoción; aún así, tenemos por ahí preparado un proyecto mucho más ambicioso para el 2001 que se va a llamar *Rescátame*, en el que la propia gente irá marcando el rumbo de la historia.

Sobre *La herencia*, historia original de Eugenio Bernal, el autor explica que “soñaba con que la gente —siguiendo un poquito a Orson Welles, como en *La guerra de los mundos*— perdiera un poco el umbral entre la realidad, la ficción y algo que parecía ficción”.

En síntesis, *La herencia* es la primera de una serie de radionovelas contemporáneas interactivas, que contarán con los mejores actores de Televisa y con todos las ventajas de la postproducción. Pero no es la única vertiente que XEW contempla. La otra, en palabras de Eugenio Bernal, es como “colorear radionovelas”. Es decir, volver a escuchar las voces de Emma Thelmo o Rita Rey, pero con todas las herramientas de la postproducción actual. Así, pronto escucharemos *El derecho de nacer*, *Chucho el Roto* o *Píntame angelitos negros*.

En cuanto a la distribución, podemos decir que anteriormente —en los cuarenta y los cincuenta— se trataba de distribuir los mismos contenidos en todo el país, como sucedía con los discos. Fue Francisco Aguirre quien aligeró los gastos de distribución y, claro, los de producción, al inaugurar la moda de poner discos en los programas radiofónicos. Eso hizo muy eficiente al ra-

dio, además de económicamente rentable.

Ahora la tecnología nos permite mandar contenidos a cualquier parte del mundo vía Internet —afirma Bernal—; vamos a poder introducir las grandes producciones en forma rentable gracias a la tecnología. Vamos a poder crear espectáculos exclusivos para la radio. El año pasado produjimos en la w un especial navideño hecho especialmente para este medio: se hizo en vivo, con los actores, los cantantes y la orquesta, como se hacía en los cuarenta.

El éxito del rumbo actual se refleja en el terreno del que Fernando Howard se ocupa: el de las franquicias y cadenas. Muchas estaciones de provincia han enlazado su programación a la de la xew a partir de la transmisión de *La herencia*. De esta manera, incorporando la serie a su programación, pueden regionalizar la publicidad.

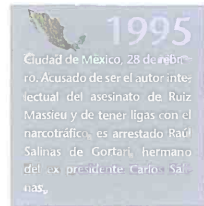
En cuanto a la parte tecnológica, el ingeniero Raúl Alanís, gerente de operaciones de Televisa Radio, explica:



Hay dos formatos de transmisión digital: la europea (Eureka 147) y la estadounidense (IBOC).

En Torremolinos hubo una reunión en donde se decidió el formato Eureka 147. Se comenzó a utilizar del 95 para acá en transmisiones comerciales. En América se comenzó a utilizar por el 96 ó 97, en Canadá. A este tipo de transmisión audio digital le llaman “fuera de banda”, porque la asignación que se le da está fuera del rango del cuadrante normal que tenemos, que es de 540 a 1,400 kilohertz en amplitud modulada, o de 88.1 a 108 megahertz en frecuencia modulada.

De Eureka 147 se habla, en algunos casos, de la banda L. En Europa tuvieron que hacer un reacomodo porque como estaban tan cercanas las ciudades, entre ellas tenían



Maclovia Garcíaconde:
el alma actual de xew.
Fernando Howard,
director de cadenas:
las posibilidades
de los nexos radiofónicos.





Dos imágenes de una herencia: Eugenio Bernal (arriba) y Miguel Bernal Jiménez (centro).



problemas. Entonces, el Eureka 147 se le ha asignado allá a ciertas frecuencias. Para México se tiene destinada la banda L. En el 95 hicimos pruebas en conjunto con la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y la Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión, y se preparó un camión: transmisiones de audio digital terrestre y satelital, con éxito; pero nada más fueron pruebas. Estados Unidos tiene también un sistema de audio digital, de formato diferente al Eureka 147. Ellos buscan utilizar los receptores que se tienen y aprovechar e intercalar ahí el audio digital. En el caso del Eureka 147 es necesario adquirir un transmisor y un receptor nuevo. El formato que utilizaremos es el estadounidense, denominado *in band on channel*, es decir, dentro de la banda o dentro de AM, con el mismo receptor. Los receptores convencionales no lo van a recibir, habrá que agregarle un chip al receptor que tenemos.



Mientras todos estos cambios ocurren, en los pasillos de Televisa Radio la vida actual de la XEW transcurre. Aunque siempre en continua evasión —así se nota su presencia múltiple—, Maclovia Garciaconde anima la XEW.

Ella —cuando Virginia Sendel era directora— fue gerente de programación. A partir de 1995 es coordinadora de la estación; así que lo que hoy es la XEW en gran parte se lo debe a la personalidad de Maclovia. Como si estuviera en todos lados, ve ese transcurrir diario: dice que no, pero ella es también parte indispensable del escenario actual de la W. Ante nuestro asedio, finalmente nos cuenta: “Mi gran satisfacción ha sido ayudar a los radioescuchas: hace poco pudimos seguir de cerca un caso en Chiapas de un joven injustamente preso. Llamamos a la Comisión Nacional de Derechos Humanos y todo se solucionó convenientemente. Por satisfacciones como esta, la XEW es uno de los grandes amores de mi vida.” En la programación de la W, en la conversación entre programa y programa a la hora de

los pasillos, en el momento de recordar una anécdota para evocar otros tiempos de la estación y, claro, en la escritura de este libro, está Maclovía Garciaconde: "Gracias a XEW puedo poner en práctica mi compromiso con los demás", afirma. Y así, por los pasillos de Televisa Radio, está siempre al tanto de todo Maclovía, de quien podemos decir que, sin duda, es como el alma de la estación actual.

Decía Balzac que lo más probable es que el momento más importante de nuestras vidas ocurriera antes de nuestro nacimiento. Las personas que hoy se encuentran completamente involucradas con la XEW no habían nacido aún el 18 de septiembre de 1930. El padre de Maclovía Garciaconde trabajó durante años en Colgate Palmolive, empresa que siempre se relacionó con la W. Por su parte, el padre de Eugenio Bernal fue el músico Miguel Bernal Jiménez. En 1941 se estrena en España su ópera *Tata Vasco*. La XEW está al tanto y se encarga de transmitir el acto. "Yo descubrí la relación de mi padre con la W porque me encontré con un guión en el que él hablaba de *Tata Vasco*." No queremos exagerar, pero la XEW determinó muchos destinos individuales.

La palabra que más se escucha hoy en los pasillos de la estación es *herencia*: por un lado es la serie que inicia una época y por otro es la del concepto en el que todos reflexionan. Eugenio Bernal dice:

La herencia que he recibido de don Emilio Azcárraga Vidaurreta fue el ver al futuro: el futuro ligado a la sociedad que servimos, al auditorio. Nuestras emisoras no se concebirían si no estuviéramos pensando en el auditorio al que servimos y para el cual estamos produciendo. También recibí una herencia de un compromiso de ética y de enriquecer la vida del radioescucha: distraerlo, hacerlo crecer y que sea la radio como un oasis para mucha gente. Hoy la empresa tiene un eslogan que dice "Siempre contigo", es un compromiso que viene de setenta años atrás, pero mira hacia el futuro.

Hay que ponerle un gran monumento a

la estación y luego prepararnos para la W de las próximas siete décadas, porque si dejamos que siga viviendo del pasado se nos va a convertir en una viejita decrepita y se nos va a morir. Emilio Azcárraga Jean tiene en mente crear una radio moderna, que vea al futuro, y replicar, de alguna manera, lo que hizo su abuelo, pero ahora pensando en el siglo XXI. De hecho, se cierra el ciclo que inició Emilio Azcárraga Vidaurreta y que continuó Azcárraga Milmo. Su nieto retoma el proyecto inicial y a la vez pone la primera piedra de la nueva XEW.

En algún momento, Azcárraga Jean ha planteado la deuda de Televisa y de todos sus integrantes con la XEW. Inspirados en esta frase de su presidente trabajan todos en la estación: "Que la XEW sea nuevamente una joya en la corona de Televisa."

Miembros centrales del equipo actual de Televisa Radio: Miguel Ángel Barrientos, director técnico; Luis Gerardo Salas; Horacio Argüelles, director de operaciones; Eugenio Bernal, director general de Televisa Radio; Rosario Fernández, directora de eventos especiales; Romeo Ramos, director de ventas; Alfonso Larriva, director de Ke Buena; Fernando Howard, director de cadenas, y Sergio Sheridan, director de mercadotecnia.






La gente que ha dado vida a la Voz de la América Latina desde México, en dos momentos: los años treinta, poco después de la fundación, y el año 2000, en su setenta aniversario.



 **1997**
Ciudad de México, 6 de julio.
Por primera vez los habitantes de la ciudad de México eligen democráticamente al gobierno local, resultando electo como jefe de Gobierno del D.F., el ingeniero Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.



 **2000**
2 de julio. Se llevan a cabo las elecciones federales en las que el PRI pierde la presidencia de la República. Después de 70 años en el poder. El ganador: Vicente Fox del Partido Acción Nacional.

POST SCRIPTUM

Cuando termina la transmisión del último programa —en el micrófono, Emilio Tuero cantando *Buenas noches, mi amor*—; cuando se cierran todas las puertas de la XEW, y ya los restaurantes y cafés que rodean la estación han apagado sus luces; cuando sólo vemos un perro cruzar las calles, nos damos cuenta de lo repentino que oscurece: sólo nos ha quedado el silencio con su peculiar murmullo. (¡Qué diferencia del amanecer de bulbos, como el despertar paulatino del radio todas las mañanas!)

Este silencio de la madrugada, en el que sólo nos habla a veces un recuerdo desvelado, nos induce a hacer un recuento: de la XEW nos llegan sus voces, los aplausos de los programas de gala, el violín de Cri-Cri desde algún sueño infantil. Esta hora es como si levantaran la escenografía de la ciudad. Alguien, a deshoras, recordará un bolero de desamor; otro alguien también anónimo redactará una carta para la Doctora Corazón; alguna mujer estará soñando con Agustín Lara; un arreglista escribirá en este mismo instante las partes para cada uno de los instrumentos del programa de mañana.

A estas altas horas de la noche, el aire —sin patrocinadores, sin música, sin aplausos— no es más que aire. Este momento es el indicado para hacer el recuento de la XEW. Como festejamos sus 70 años, vuela en nuestra mente esta estrofa de Xavier Villaurrutia:

El aire juega a los recuerdos:
se lleva todos los ruidos
y deja espejos de silencio
para mirar los años vividos.

México, 23 de julio de 2000.

BIBLIOGRAFÍA

- Abruña Rodríguez, Edna, *Los Panchos*, Miami, s. e., 1991.
- Aguilar, Luis Miguel, comp., *Poesía popular mexicana*, México, Cal y Arena, 2ª ed., 1999.
- Ayala, Roberto, *Musicosas*, México, Selecciones Musicales, 1962.
- Bruschetta, Angelina, *Agustín Lara y yo*, Xalapa, s. e., 1979.
- Castillo Zapata, Rafael, *Fenomenología del bolero*, Caracas, Monte Ávila, 3ª ed., 1993.
- Esquivel Puerto, Emilio, *Anekdótico de radio y televisión*, México, s. e., 1970.
- Fernández, Claudia y Andrew Paxman, *El Tigre*, México, Grijalbo, 2000.
- Garrido, Juan S., *Historia de la música popular en México*, México, Extemporáneos, 2ª ed., 1981.
- González, Ana María, *Mi voz y yo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1955.
- Hoyos Ruiz, Gustavo et al., *13 años por los caminos del espacio*, México, s. e., 1943.
- Loyola, Rafael, coord., *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Grijalbo, 1990.
- Madera Ferrón, Héctor, "60 años de radio en México", inédito.
- , *Silencio... genios trabajando*, México, Edamex, 1993.
- Marrón, Jorge, ¡Perfectamente bien contestado...! *Las mejores preguntas y respuestas del Dr. IQ*, México, Diana, 1980.
- Mejía Prieto, Jorge, *Historia de la radio y la televisión en México*, México, Editores Asociados, 1972.
- Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta*, México, Era, 1980.
- , *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México, Era, 1987.
- , *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo, 1988.
- Morales, Salvador, *La música mexicana*, México, Universo, 1981.
- Moreno Rivas, Yolanda, *Historia de la música popular mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial, 1989.
- Murrieta, Heriberto, *Los cronistas*, México, Contraataque, 1999.
- Novo, Salvador, *Jalisco-Michoacán*, en *Viajes y ensayos*, t. 1, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- , *La vida en México durante el periodo presidencial de Adolfo López Mateos*, t. 1, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- , *La vida en México durante el periodo presidencial de Gustavo Díaz Ordaz*, t. 2, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Ortiz, José Luis, *La guerra de las ondas*, México, Planeta, 1992.
- Peña, Pepe, *Dos siglos de risa mexicana*, México, Secretaría de Educación Pública, 1950.
- Poniatowska, Elena, *Todo México*, t. IV, México, Diana, 1988.
- Radiodirectorio de México*, México, s.e., 1937.
- Rico Salazar, Jaime, *Cien años de boleros*, Santa Fé de Bogotá, Centro Editorial de Estudios Musicales, 3ª ed., 1993.
- Rossler, Osvaldo, *Protagonistas del tango*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Ruiz Rueda, Javier, *Agustín Lara. Vida y pasiones*, México, Novaro, 2ª ed., 1976.
- Sareli, Jorge, *El tango a través del tiempo*, México, Diana, 1992.

- Tibón, Gutierre, *Nuevo diálogo de la lengua*, México, Planeta, 1993.
- Zacatecas, Bertha, *Vidas en el aire*, México, Diana, 1996.

Se consultaron también los diarios *El Nacional* y *Excelsior*, y las revistas *Oiga*, *Radiolandia*, *Selecciones musicales* y *Somos*.

ARCHIVOS CONSULTADOS

ABZ	Archivo Bertha Zacatecas
AC	Archivo Clio
AFFGS	Archivo Fotográfico Franciso Gabilondo Soler
AFO	Archivo Fotográfico Ovaciones
AFTR	Archivo Fotográfico Televisa Radio
AGN	Archivo General de la Nación
APE	Archivo Pascual Espinoza
AS	Archivo Somos
ATVG	Archivo Tele-Guía
CAA	Col. Alejandro Algara
CAB	Col. Angelina Bruschetta
CANB	Col. Alfredo Núñez de Borbón
CAP	Col. Armando Pous
CCC	Col. Carlos Calderón
CCP	Col. Carmen Pardo
CDPI	Col. Dinorah Perusquia de Ibáñez
CEEB	Col. Elena Echauri de Barrón
CENIDIM-CNA	Centro Nacional de las Artes, Biblioteca de las Artes, México
CFM	Col. Fernando Marcos
CFP	Col. Felisa Pozo Vda. de García
CGA	Col. Gabriel Abaroa
CHMF	Col. Héctor Madera Ferrón
CJE	Col. Jesús Elizarrarás
CJG	Col. Jaime Gómez
CLDL	Col. Luis Antonio Di Lauro
CMM	Col. Mercedes Montoro
CP	Col. Particular
CPG	Col. Pável Granados
CRD	Col. Rocío Durán
DAFTVSA	Departamento de Arte y Fotografía de Televisa San Ángel
FEGC	Fondo Editorial Gustavo Casasola
FF	Foto Fija
FINAH	Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia
FUNAM	Filmoteca de la UNAM
HN	Hemeroteca Nacional
SEPOMEX	Servicio Postal Mexicano

Reproducciones

EL	Ernesto Lehn
GG	Gustavo Guevara
JH	Javier Hinojosa
MN	Marcela Noguez
POI	Pablo Oseguera Iturbide

Fotógrafos

AM	Armando Moreno
EH	Enrique Híjar

IDENTIFICACIÓN DE IMÁGENES

Portada interior: Planta de XEW en Tlalpan, ca. 1930. AC.
Página legal: Estudio de la w en los altos del cine Olimpia, 1930. CHMF/GG.
 pp. 6-7: Paseo de la Reforma y Av. Juárez, Cd. de México, ca. 1951. AC/AM/GG.
 pp. 8-9: Público en XEW, ca. 1952. CJE/POI.
 p. 10: Niña en la XEW, ca. 1940. FE.
 p. 11: Locutores, México, ca. 1930. FINAH.
 p. 12-13: Estudio de la w en los altos del Cine Olimpia, 18 de septiembre de 1930. CHMF/GG.
 p. 13 a.: Emilio Azcárraga, ca. 1935. CHMF/GG.
 p. 14 a.: Jorge Marrón *Doctor IQ*, ca. 1945. CHMF/GG; c.: Radiola de galena, ca. 1910-12. CAP/POI; ab.: Radiola de galena, ca. 1923. CAP/POI.
 p. 15 a.: Joaquín Pardavé con Pedro Infante en la XEB, ca. 1941. AG; c.: General Álvaro Obregón, México, ca. 1917. FINAH/MN; ab.: Cube Boninfant en la portada de *Universal Ilustrado*, 23 de junio de 1921. HN.
 p. 16 a.: Interior de tienda de radios, 1938. AGN; ab.: Radiola III, 1924. CAP/POI; ab.d.: Reloj de pie. AC.
 p. 17 a.: Agustín Lara en los inicios de su carrera, 1928. CHMF/GG; ab.: Pedro Vargas en la gira por Durango, 1933. CAP/JH; ab.d.: Radio Gloritone modelo 26, 1931. CAP/POI.
 pp. 18-19: Interior de oficinas de la XEW en los altos del cine Olimpia, ca. 1930. CHMF/GG.
 pp. 20-21: Agustín Lara, Raúl C. Rodríguez (pianista), Pedro Vargas y Maruca Pérez en la XEW, ca. 1934. CHMF/GG.
 p. 21 a.: Programa inaugural de XEW, 18 de septiembre de 1930. CAP/JH.
 p. 22 a.: Lic. Aarón Sánchez da un breve discurso de bienvenida por la inauguración de la XEW en el cine Olimpia. Con él, Emilio Azcárraga Vidaurreta y Valentín Rivero, subgerente de México Music Company, entre otros, ca. 1945. CHMF/GG; c.: Miguel Lerdo de Tejada, director de la Orquesta Típica de la ciudad de México, 1928. CHMF/GG; ab.: Radio General Electric, Mod. S22C, 1934. CAP/POI.
 p. 23 a.: El vate Ricardo López Méndez al micrófono en un programa en vivo, acompañado de Pedro de Lille y Leopoldo de Samaniego, 1937. CHMF/GG; ab.: Alfonso Ortiz Tirado, ca. 1929. CAP/POI; ab.d.: Ofelia Euroza, pianista, y su esposo el barítono Francisco de Paula Yáñez, ca. 1931. CHMF/GG.
 p. 24 a.: Primer aniversario de XEW, 1931. CPG/GG; c.: *Chacha Aguilar*, ca. 1928. CJE/POI; ab.: Juan Arvizu, ca. 1935. CHMF/GG.
 p. 25 a.: Estudio de w en el cine Olimpia, 1930. CHMF/GG; ab.: Lorenzo Barcelata, ca. 1928. CAP/GG.
 p. 26 a.: Primeros equipos de radio utilizados en la XEW, ca. 1930. CHMF/GG; ab.: Reconocimiento que hace POPO, Fábrica de sábanas y mantelería, a XEW por la eficacia de su publicidad, 1932; ab.c.: Recomendación de Compañía Manufacturera de Cigarros El Águila, S.A. a agencia publicitaria extranjera para anunciarse en XEW, octubre de 1932; ab.d.: Recomendación de Bayer-Meister Lucius a una agencia publicitaria extranjera para anunciarse en XEW, octubre de 1932.
 p. 27 a.: Oficina privada de Emilio Azcárraga en la XEW en los altos del cine Olimpia. 1930. CHMF/GG; c.: Gustavo Hoyos Ruiz, publicista y autor de *Trece años por los caminos del espino*, s/f. CHMF/GG; ab.: Primeros equipos de radio utilizados en la XEW, ca. 1930. CHMF/GG.
 p. 28 a.: izq. a der.: Othón M. Vélez, Emilio Azcárraga Vidaurreta y Enrique Contel, ca. 1927. CHMF/GG; ab.: Emilio Azcárraga Vidaurreta en viaje de negocios, ca. 1945. CHMF/GG.
 p. 29 a.: Emilio Azcárraga Vidaurreta y Agustín Lara, ca. 1937. CHMF/GG; ab.: Anuncio de la Agencia Ford, Importadora del Auto Universal, S.A., de Emilio Azcárraga Vidaurreta. 1917. CHMF.
 p. 30 a.: Oficina de Walter Rademan en la XEW de Ayuntamiento 54, 1937. CHMF/GG; ab.: Othón Vélez, ejecutivo de la XEW, ca. 1955. CHMF/GG.
 p. 31 a.: Amalia Gómez Zepeda, ca. 1938. CHMF/GG; ab.: Emilio Azcárraga Vidaurreta, s/f. AGN; ab.d.: José Milmo, retrato de Isabel Alarcón, ca. 1943. CHMF/GG.
 pp. 32-33: Sala de espera de la w en los altos del cine Olimpia, septiembre de 1930. CHMF/GG.



p. 33 a.: Portada de la partitura de *No niegues que me quisiste*, canción con letra y música de Jorge del Moral, editada por Casa Alemana de Música, S.A., México, 1929. CPG/GG.
 p. 34 a.: Jorge del Moral, compositor, y Adriana, actriz, en *El vuelo de la muerte*, ca. 1934. CAP/GG; c.: Daniel Pérez Castañeda, violinista y director de orquesta, ca. 1935. CHMF/GG; ab.: Néstor Mestía Chayres, cantante, ca. 1939. CHMF/GG.
 p. 35 a.: Portada de la partitura del vals *Decepción*, con letra y música de Fernando Vázquez, ca. 1930. CPG/GG; c.: Carlos Espinoza de los Monteros, ca. 1928. CAP/GG; ab.: Agustín Lara durante el concurso "Ann Harding", 1930. FINAH.
 p. 36 a.: Agustín Lara y Pedro Vargas, ca. 1931. AC/AM/GG; c.: maestro Guillermo Posadas, s/f. CAP/GG; ab.: Los Cuates Castilla, cantantes, ca. 1930. AC/GG.
 p. 37 a.: Lucha Reyes, José Gálvez y Fuentes, Lupita Palomera, entre otros, en los estudios de la w en los altos del cine Olimpia, ca. 1930. CAP/GG; ab.: Maruca Pérez, cantante, 1929. CPG/MN; ab.d.: Radio Stewart-Warner, modelo R130X, 1934. CAP/POI.
 p. 38 i.: izq. a der.: Dagoberto Campos, Raúl G. Martínez, Pedro Vargas, ca. 1934. CAP/JH; d.: Pedro Vargas y Ana María Fernández, cantantes, 1933. CAP/GG.
 p. 39 a.: Agustín Lara al piano en su casa, ca. 1944. CGA/EL; c.: Guty Cárdenas, compositor y cantante yucateco, ca. 1930. CAP/GG; ab.: *Ninca*, canción regional yucateca, para Tata Nacho "fraternamente", con letra de Ricardo López Méndez y música de A. Cárdenas P. (Guty Cárdenas), editada por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1927. CPG.
 p. 40 a.: Maestro Eduardo Vigil y Robles, ca. 1925. CAP/GG; ab.: Guty Cárdenas, compositor y cantante yucateco, ca. 1929. CAP/GG.
 p. 41 a.: Niños en la calle, 1º de diciembre de 1941, cronol. 1600, suburbios D.F., AGN; ab.: Manuel Bernal "Tío Polito", ca. 1934. CAP/GG.
 p. 42: Amado Nervo, poeta mexicano, ca. 1930. AC; *La canción de flor de mayo*, poesía de Amado Nervo y música de Mario Talavera, editada por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1928. CPG.
 p. 43: Mario Talavera, compositor, ca. 1930. CH/GG.
 p. 44: *Así te quiero*, Canción con letra de Ricardo López Méndez y música de Mario Talavera, editada por A. Wagner y Levien, Sucs., S. en C., México, 1930. CPG.
 p. 45 a.: Trío Garnica Ascencio, intérpretes de Agustín Lara; izq. a der.: Blanca Ascencio, Julia Garnica y Ofelia Ascencio, ca. 1928. CAP/GG; ab.: Tata Nacho, compositor, ca. 1959. AC/AM/GG.
 p. 46 a.: Noé Fajardo, Juan S. Garrido, Tata Nacho, Alfredo Núñez de Borbón, José Sabre Marroquín, Alfonso Esparza Oteo, ca. 1947. CANB/GG; c.: Alfonso Ortiz Tirado, cantante, ca. 1945. CAP/GG; ab.: Mario Talavera, compositor, 1957. CJE/POI.
 p. 47 a.: Alfonso Esparza Oteo (sentado) con Emilio Azcárraga Vidaurreta y Tata Nacho, ca. 1945. CHMF/GG; ab.: *Las gondrinas*, canción yucateca con música de Ricardo Palmerín y letra de Luis Rosado Vega, editada por Salvador Cabrera, México, s/f. CPG/GG.
 p. 48 a.: *Te vengo a decir adiós*, canción mexicana dedicada a Ángel H. Ferreiro, con arreglos de Alfonso Esparza Oteo, editada por Casa Alemana de Música, S.A., México, s/f. CPG; ab.: Alfonso Esparza Oteo, compositor, ca. 1932. CAP/GG.
 p. 49 a.: Tata Nacho, ca. 1937. CAP/GG; ab.: *Ninca, ninca*, canción de Ignacio Fernández Esperón *Tata Nacho* y premiada en el Concurso Ford. Editada por XEW/Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., México, 1936. CPG/GG.
 p. 50 a.: Agustín Hernández, Tomás Morato, Emilio Tuero, Alfredo Núñez de Borbón, Tata Nacho, Salvador García, Mago Septién, Mario Ruiz Armengod, ca. 1938. CANB/GG; ab.: Tata Nacho, 1949. CAP/GG.
 p. 51 a.: *Marcha para piano*, de Aurelio Morales Pardavé, ejecutada por Miguel Lerdo de Tejada, México, s/f. CPG/GG; a.d.: *La canción del primer amor*, vals lento para piano y canto, con música y letra de Miguel Lerdo de Tejada, editado por Casa Alemana de Música, S.A., México, 1927. CPG/GG; ab.: Rádio

- s/marca, ca. 1934. CAP/POI.
- p. 52 a.: Mario Ruiz Armengol (compositor), Amparo Montes y Nicolás Urcelay, ca. 1945. CAP/GG; ab.: Mario Ruiz Armengol, compositor, s/f. CAP/GG.
- p. 53 a.: al fondo: Mario Ruiz Armengol y Carmen Redondo; recostado en el piano está Ramón Armengod; al piano, José Sabre Marroquín en un estudio de la XEW, ca. 1944. CPG/GG; ab.: Mario Ruiz Armengol y Chucho Martínez Gil en La Habana, Cuba, 1941. CHMF/GG.
- p. 54 a.: Revista musical de Roberto el Punzón Soto con Alfredo Núñez de Borbón, Pedro Vargas y las triples, ca. 1928. CANB/GG; ab.: Arturo Manrique, *el Punzón Panseco*, ca. 1958. AC/AM/GG.
- p. 55 a.: al frente: Chucho Monge, Tata Nacho, Alfredo Núñez de Borbón, Pepe Agüeros, Salvador García; atrás: (2) el vate López Méndez, (3) Manuel M. Ponce, junto el maestro Rosales (1), Gabriel Ruiz (lado 3), Ernesto Domínguez y Salvador Briseño, ca. 1936. CANB/GG; ab.: Chucho Martínez Gil, enero de 1939, CAP/GG.
- p. 56 a.: *Llanto de flor*, romanza con letra y música de Emilio de Nicolás, editada por Southern Music Publishing Co. Inc., México, 1937. CPG/GG; c.: Ana María Fernández, cantante, ca. 1923. CAP/GG; ab.: Ana María Fernández, ca. 1922. CAP/GG.
- p. 57 a.: Agustín Lara, Angelina Bruschetta, Ana María Fernández y Pedro Vargas en un balneario en Veracruz, ca. 1933. CAB/JH; ab.: Ana María Fernández, Agustín Lara y Angelina Bruschetta antes de tomar el tren para la gira por Durango, 1933. CAB/JH.
- p. 58 a.: Pedro Vargas, Ana Ma. Fernández en la gira con Agustín Lara por La Habana, ca. 1933. CAB/JH; ab.: Agustín Lara con Ana María Fernández en una presentación, ca. 1931-32. FINAH.
- p. 59: Amado C. Guzmán, s/f. AC/AM/GG.
- pp. 60-61: Leopoldo de Samaniego, locutor de la w, ca. 1945. CHMF/GG.
- p. 61 a.: Micrófono, ca. 1940. AC.
- pp. 62-63: Jorge Vélez, Amado C. Guzmán, Enrique Contel, el vate López Méndez, Manuel Bernal, Emilio Tuero, Ramón Armengod, Emilio Azcárraga Vidaurreta, Luis Cáceres, Leopoldo de Samaniego, entre otros miembros de la XEW, ca. 1931. CHMF/GG.
- p. 62 ab.: Radio Arkay, modelo 421, 1934. CAP/POI.
- p. 64 a.: Planta original de locutores de la XEW (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. CHMF/GG; ab.: Rubén Marín y Kall, locutor, s/f. CAP/GG.
- p. 65 a.: De izq. a der.: Ricardo López Méndez, Pedro de Lille y Alonso Sordo Noriega en la cabina de radio de Ayuntamiento 54, con el micrófono y las legendarias campanas, ca. 1936. CHMF/GG; ab.: Luis Cáceres, uno de los primeros locutores de la w, ca. 1938. CHMF/GG.
- p. 66 a.: Gonzalo Curiel, s/f. AC/AM/GG; ab.: Esperanza y Paz Águila, cantantes, ca. 1939. CAP/GG.
- p. 67: Manolita Arreola, s/f. CAP/GG.
- pp. 68-69: Público afuera de la XEW de Ayuntamiento, en su 13º aniversario, 1943. CHMF/GG.
- pp. 70-71: Agustín Lara en el estudio de la XEW, 1931. cab/jh.
- p. 71: Caricatura de A. Lara de Carreño, ca. 1950. CGA/EL.
- p. 72 a.: Angelina Bruschetta, 1928. CAB/JH; ab.: Manuscrito original de *Imposible*, de Agustín Lara, 1928. CGA/EL.
- p. 73 a.i.: Agustín Lara en su casa, ca. 1934. FINAH; a.d.: Manuscrito original de *Ojos verde mar*, de Agustín Lara, s/f. CAB/JH; ab.: Maruca Pérez, cantante, ca. 1931. CAP/GG.
- p. 74: Agustín Lara y Angelina Bruschetta en su casa, ca. 1932. CAB/JH.
- p. 75 a.: Timbre postal de Agustín Lara de la serie "Ídolos populares de la radio", Aurelio Pérez, T.I.E.V., 1995. Cortesía SEPOMEX/GG; ab.: Juan Arvizu, Maruca Pérez y Agustín Lara, ca. 1932. CAB/JH.
- p. 76 i.: Agustín Lara de perfil, ca. 1961. CDPI/EL; d.: Tiño Guízar, actor y cantante, ca. 1931. CAP/GG.
- p. 77 a.: Ana Ma. Fernández, Agustín Lara, Angelina Bruschetta y Pedro Vargas en gira por Durango, ca. 1933. cab/jh; ab.: Alfonso Ortiz Tirado, ca. 1928. cap/gg.
- p. 78 a.: Emilio Tuero, actor y cantante, ca. 1938. CAP/GG; ab.: Ana María González, cantante, ca. 1955. CAP/GG.
- p. 79: Freyre, Ernesto *Chango* Cabral y Agustín Lara, ca. 1961. CRD/EL.
- p. 80 a.: Carmela Rey, Agustín Lara y Alejandro Algara durante el programa nocturno *Noches de Gala* en Televiscentro, ca. 1954-55; ab.: María Victoria, ca. 1950. CAP/GG.
- p. 81 a.: Agustín Lara, Toña la Negra y Pedro Vargas en la película *Revancha*, 1948. APE; ab.: Toña la Negra, 1933. CRD/EL.
- p. 82 a.: Agustín Lara recibe a Angelina Bruschetta en La Habana, Cuba, ca. 1933. CAB/JH; ab.: Radio Philco, modelo 620, 1934. CAP/POI.
- p. 83: Portada del libro *Agustín Lara y yo* de Angelina Bruschetta, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 1979. CGA/EL.
- p. 84 a.: Angelina Bruschetta y Agustín Lara, ca. 1932. CAB/JH; ab.: veliz que Agustín Lara utilizó en sus primeras giras, 1930-1938. CGA/EL.
- p. 85 a.: Alfonso Bruschetta, ca. 1932. CPG/GG; ab.: Elvira Ríos, s/f. CAP/GG.
- p. 86 a.: Maruca Pérez, CPG/GG; ab.: radio Zenith, mod. 125265, CAP/POI.
- p. 87 a.: Angelina Bruschetta, Agustín Lara y Ana María Fernández, ca. 1934. CAB/JH; ab.: Caricatura de Agustín Lara hecha por Ram, ca. 1945. CGA/EL.
- p. 88 a.: Pedro Vargas y Agustín Lara en el filme *El teatro del crimen*, 1956. APE; ab.: El cine Ocampo presenta a Agustín Lara y su orquesta, 1954. CAA/EL.
- p. 89 a.i.: María Félix, Agustín Lara, Teddy Stauffer, ex esposo de Hedy Lamarr y gran impulsor de Acapulco, y Alfredo Núñez de Borbón, ca. 1954. CANB/GG; a.d.: Portada del *Pregón de las rosas*, original de Ma. Teresa Lara, arreglos de Agustín Lara, registrada en 1933 por la casa A. Wagner y Levien Sucs., S. en C. México, s/f. CPG; ab.: *Ibid.*, partituras. CPG.
- p. 90 a.: Agustín Lara y el vate López Méndez en XEW, ca. 1940. CHMF/GG; ab.i.: radio RCA Victor, Standard Broadcast, mod. 45X11, 1940. CAP/POI; ab.d.: Agustín Lara durante un ensayo en los estudios de la w, ca. 1942. AC/AM/GG.
- p. 91: Agustín Lara en *Revancha*, 1948. APE.
- pp. 92-93: Mina Mina, la única atracción infantil en la radio antes de la aparición de Cri-Cri, ca. 1936. CHMF/GG.
- p. 93 a.: María Conesa en la portada de *El Universal Ilustrado*, año III, núm. 135, 1919. HN.
- p. 94.: Desnudo. Tarjeta postal alemana, ca. 1905. ARZ/GG.
- p. 95 a.: María Conesa en *La gaita blanca*, ca. 1908. CJE/POI; ab.: Agustín Lara con María Conesa, ca. 1935. FINAH.
- p. 96 a.i.: *No hagas llorar a esa mujer*, bolero con letra y música de Joaquín Pardavé, editada por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1931; a.d.: *Carta de amor*, vals de Alfonso Esparza Oteo, editado por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1928. CPG; ab.: Joven porfiriana, 1903. CEEB/GG.
- p. 97 a.i.: Familia aristocrática durante los años veinte, 1926. CMM/GG; a.d.: Madre e hija en las calles del centro de la capital, ca. 1944. CEEB/GG; ab.i.: Pareja de jóvenes, 1955. CEEB/GG; ab.d.: Muchacha clase media de Aguascalientes, 1933. CEEB/GG.
- pp. 98-99: Área de recepcionistas y sala de espera de la w en Ayuntamiento 54, 1936. CHMF/GG.
- p. 99 a.: Programa de la XEW, 11 de abril, 1934. CHMF/GG.
- p. 100: Oficina de Emilio Azcárraga V. en la w, en Ayuntamiento 54, 1933. CHMF/GG.
- p. 101 a.: Estudios de la w en Ayuntamiento 54, ca. 1936. CHMF/GG; ab.: Departamento de Contabilidad de la XEW, en Ayuntamiento 54, 1937. CHMF/GG.
- p. 102 a.: El estudio "Azul y plata" de la w de Ayuntamiento, ca. 1940. CHMF/GG. ab.: Fachada de la XEW, ca. 1947. CHMF/GG.
- p. 103 a.: Estudios de la w en Ayuntamiento 54, ca. 1936. CHMF/GG; ab.: Estudios de la w en Ayuntamiento 54, ca. 1936. CHMF/GG.
- pp. 104-105: Los nuevos estudios de la XEW: Pedro Vargas, Toña la Negra y Agustín Lara, 17 de julio de 1942. AGN.
- p. 105 ab.: Tarjeta de presentación de Emilio Azcárraga Vidaurreta, director de XEW, 1937. CHMF/GG.
- pp. 106-107: Foto en la que Cri-Cri aparece por primera vez con el grillito, 1968. AFGS/GG.
- p. 107 a.: Cri-Cri, figura de pasta fabricada especialmente para Francisco Gabilondo Soler. AFGS/GG.
- p. 108 a.: Francisco Gabilondo Soler, ca. 1915. AFGS/GG; ab.: Promocional de Cri-Cri editado por Coca-Cola de México, s/f. AFGS/GG.



- p. 109: Francisco José Gabilondo Soler, *ca.* 1932. AFGS/GG.
- p. 110 a.: Alfredo Núñez de Borbón, compositor, *ca.* 1932. CANB/GG; ab.: Cri-Cri el grillo cantor, *s/f.* AFGS/GG.
- p. 111 a.: Cri-Cri y Alpiste en *Radio Cadena Suaritos*, La Habana, Cuba, 1948. AFGS/GG; ab.: Detalle de la plana de timbres postales conmemorativos "Ídolos populares de la radio", Aurelio Pérez, T.I.E.V., 1995. Cortesía SEPOMEX/GG.
- p. 112 a.: Francisco Gabilondo Soler en La Habana, Cuba, 1948. AFGS/GG; ab.: *Álbum de plata*, 1934-1959, 25º aniversario de Cri-Cri, el grillo cantor, editorial Cri-Cri, S.A. 1959. Ilustración: Gustavo Brisha.
- p. 113: Cri-Cri en un programa suyo en vivo en un estudio de la *w*, *ca.* 1951.
- p. 114 i.: El maestro Carlos Tirado y orquesta, *ca.* 1961. CAP/GG; d.: Cri-Cri en el 25º aniversario de su programa en la *w*, 1959. AFGS/GG.
- p. 115 a.: Cri-Cri cantando Bombón I en el homenaje en su honor para culminar su serie radiofónica. Lo acompañan Olga Puig, Panzón Panseco y Alpiste, entre otros, septiembre de 1961. AFGS/GG; ab.: Cri-Cri, figura de pasta fabricada especialmente para Francisco Gabilondo Soler. AFGS/GG.
- pp. 116-117: Cri-Cri y sus personajes. Ilustración realizada por Ángel del Palacio para Selecciones del Reader's Digest de México, *s/f.* AFGS/GG.
- p. 118 a.: Hermanas Julián, cantantes, *s/f.* AC/AM/GG; ab.: Cri-Cri, figura de pasta fabricada especialmente para Francisco Gabilondo Soler. AFGS/GG.
- p. 119 a.: Cri-Cri en su casa de Texcoco, Edo. de México, *ca.* 1979. AFGS/GG; ab.i.: Francisco Gabilondo Soler *Cri-Cri*, *ca.* 1980. AFGS/GG; ab.d.: Reconocimiento a Cri-Cri en el 60º aniversario de la XEW, 1990. AFGS/GG.
- pp. 120-121: Planta de luz de la *w* en Calzada de Tlalpan, *ca.* 1936. CHMF/GG.
- p. 121 a.: Micrófono de la XEW. CHMF/GG.
- p. 122 a.: *Pierrot*, vals serenata de Jorge del Moral, editado por Casa Alemana de Música, S.A., 1929. CPG/GG; ab.: *Lamento gitano*, canción con letra y música de María Grever, editada por Southern Music Publishing Co., S. A. de New York, México, *s/f.* CPG/GG.
- p. 123 i.: Ing. José de la Herrán, padre, *ca.* 1943. CHMF/GG; d.: Alfredo Ruiz del Río, periodista y compositor, *s/f.* CHMF/GG.
- p. 124: Partitura de *Valencia*, letra y música de Ma. Teresa Lara, supervisada por Agustín Lara, registrada en 1935 en la Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., publicada por Ediciones XEW, México. CPG/GG.
- p. 125 i. y d.: Antena de radio de la XEW. AC/AM/GG.
- pp. 126-127: Dr. Alfonso Ortiz Tirado, 1925. CHMF/GG.
- p. 127 a.: Partitura de *Rosa*, canción criolla, letra y música de Agustín Lara, registrada en 1930 por Southern Music Publishing Co., Inc., editada por Southern Music Publishing Co., Inc., Nueva York. CPG/GG.
- p. 128 a.: Portada de *Por sí no te vuelvo a ver*, canción con letra y música de María Grever, editada por Southern Music Publishing Co. Inc., México, 1931. CPG; ab.: Radio, *ca.* 1945. CFP/JH.
- p. 129: Portada de *Timida*, serenata de José Briseño; creación del célebre tenor mexicano Dr. Alfonso Ortiz Tirado, editada por Publicaciones de José Briseño, México, 1930. CPG/GG.
- pp. 130-131: Al frente: Gonzalo Curiel (al centro) y el Chino Ibarra (derecha); detrás: Los Caballeros de la Armonía, *ca.* 1927. CPG/GG.
- p. 132 i. y c.: Portada y partitura de *Mi querer*, letra y música de Gonzalo Curiel, editada por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1933. CPG; d.: Lydia Fernández, *s/f.* CAP/GG.
- p. 133 a.: Adelina García, cantante, 1947. CAP/GG; ab.: Miguel Ángel Torres, cantante, *ca.* 1943. CPG/GG.
- p. 134 i.: Lupita Palomera, cantante, *s/f.* CAP/GG; d.: Dora Luz, cantante, *s/f.* CAP/GG.
- p. 135 a.i.: Chucho Martínez Gil y José Sabre Marroquín en un estudio de la *w*, 1938. CAP/GG; a.d.: Partitura de *Una vez más*, bolero de José Sabre Marroquín, editado por XEW/Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., México, 1936. CPG/GG; ab.: Amparo Montes, *ca.* 1940. CPG/GG.
- p. 136: José Sabre Marroquín, Marilú, Fernando Fernández, entre otros, en la *w*, *ca.* 1947. CAP/GG.
- p. 137 a.: El maestro Jorge Sabre Marroquín y la cantante Verónica Loyo en el programa Nescafé, en el Telecentro, *ca.* 1953. AC/AM/GG; ab.: José Sabre Marroquín como director oficial del programa de Nescafé en Telecentro. *ca.* 1955.
- p. 138 i.: Luis Arcaez, director y compositor, *s/f.* CAP/GG; c.: Portada de *Sortilegio*, letra y música de Luis Arcaez, editado por A. Wagner y Levien Sucs., S. en C., México, 1935. CPG/GG; d.: Luis Arcaez, María Victoria y Martha Arlette en una revista musical, *ca.* 1956. AC/AM/GG.
- p. 139 a.: María Victoria en la portada del *Álbum de la XEW*, 1955. CHMF/GG; ab.: Luis Arcaez en la película *Música en la noche*, 1955. FUNAM.
- p. 140 a.: Rafael Hernández, *s/f.* CAP/GG; ab.: Anuncio del Cancionero Picot y Choco-Milk patrocinando a Renán García, *ca.* 1947. CPG/GG.
- p. 141 a.: El maestro Gabriel Ruiz y su orquesta, *ca.* 1946. AF-TR/EH; ab.i.: Wello Rivas, cantante. *s/f.* CAP/GG; ab.d.: Partitura de *Ahora seremos felices*, bolero con letra y música de Rafael Hernández, creación del aplaudido tenor Juan Arvizu, editada por Southern Music Publishing Co. Inc., La Habana, Cuba, 1938. CPG/GG.
- p. 142 a.i.: Portada de *Me tocó perder*, canción ranchera de Gabriel Ruiz, editada por XEW/Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., México, 1936. CPG/GG; a.d.: El maestro Elías Breeskin y Roberto Vaska, violinistas en el estudio de la *w*, *ca.* 1945. AC/AM/GG; c.: Rosa María Alam, cantante, *ca.* 1945. CJE/GG; ab.: Luis P. Saldaña, *el Cancionero del ensueño*, *s/f.* CAP/GG.
- p. 143 a.: Alfredo Núñez de Borbón, compositor, *ca.* 1938. CANB/GG; ab.: Partitura de *Siempre viva*, letra y música de Alfredo Núñez de Borbón, editada por XEW/Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., México, 1936. CPG/GG.
- p. 144 a.: Roberto Soto, Tomás Morato, Adolfo Girón, entre otros, en la *w*, *ca.* 1945. CANB/GG; ab.: Programas de la XEW y XEWV para la inauguración de la nueva torre antena de media onda, 2 de febrero de 1940. CHMF/GG.
- p. 145 a.: Alfredo Núñez de Borbón y su orquesta, presentándose en el Gran Salón Colonia, *ca.* 1940. CANB/GG; ab.: Jaime Nolla Reyes, cantante en la *w* en Ayuntamiento 54, *ca.* 1934. CAP/GG.
- p. 146 a.: Orquesta Lira de San Cristóbal de las Casas, *ca.* 1955. AC/AM/GG; ab.: Partitura de *Juntos*, canción bolero con letra y música de Alberto Domínguez, editada por Promotora Hispanoamericana de Música, S.A., México, 1945. CPG/GG.
- p. 147 a.: Alberto Domínguez, *s/f.* CAP/GG; ab.: Partitura de *Un momento*, canción bolero con letra y música de Alberto Domínguez, editada por Promotora Hispanoamericana de Música, S.A., México, 1941. CPG/GG.
- p. 148 a.i.: Alberto Domínguez, *s/f.* CAP/GG; a.d.: Ernesto Cortázar, *s/f.* AC; ab.: El maestro Juan S. Garrido en la *w*, *ca.* 1947. AC/AM/GG.
- p. 149 a.: Izq. a der., sentados: Juan S. Garrido, Pura Córdova, Guillermo Álvarez (pianista), Ángel Garasa (actor y productor), Jesús Elizarrarás (compositor y productor), Pedro Vargas, Alfonso Esparza Oteo (compositor), entre otros, *ca.* 1934. CJE/GG; ab.: Juan Arvizu, cantante, *ca.* 1935. CAP/GG.
- p. 150 a.: El maestro Juan S. Garrido, *ca.* 1950. AC/AM/GG; ab.: Chucho Martínez Gil, compositor y cantante, *ca.* 1947. CPG/GG.
- p. 151: Trío Hermanos Martínez Gil, *ca.* 1951. AC/AM/GG.
- p. 152: Los hermanos Martínez Gil, Emilio Tuero y Bernardo Sancristóbal, *ca.* 1932. CAP/GG.
- p. 153: Comida de compositores y locutores del medio radiofónico, *ca.* 1955. CANB/GG.
- pp. 154-155: Rafael Oropeza y su orquesta en un estudio de la *w*, *s/f.* CAP/GG.
- p. 155 a.: Adelita Trujillo, *s/f.* CAP/GG.
- p. 156 a.: Partitura de *Chiclanera*, pasodoble del maestro Rafael Oropeza, creación de Angelillo *el filigero español*, México, 1941. CPG/GG; ab.: Gonzalo Chalo Cervera, músico, *s/f.* AC/AM/GG.
- p. 157 a.: Gonzalo Cervera, el Chino Herrera e invitados en un programa de la *w*, *ca.* 1960. AC/AM/GG; c.: Julio Cochard, *ca.* 1950. CJE/PO; ab.: Adolfo Girón, *ca.* 1958. AC/AM/GG.
- p. 158: Amparo Montes, Teté Cuevas y Alfredo Núñez de Borbón (compositor), entre otros, *ca.* 1970. CANB/GG.
- p. 159 i.: El maestro Manuel Esperón y la Consentida, *ca.* 1957. AC/AM/GG; d.: Chalo Cervera, músico; el Chino Herrera y Miguelito Valdés, *s/f.* AC/AM/GG.
- p. 160: Chalo Cervera, *s/f.* CAP/GG.
- p. 161 a.: Fernando Fernández, cantante y actor, *ca.* 1948.



- CPG/GG; ab.: Miguel Ángel Torres, *s/f*. CAP/GG.
- p. 162 a.: Fernando Fernández y Rosa María Alam, cantantes, ca. 1944. CAP/GG.
- ab.: David Lama, cantante, ca. 1949. CPG/GG.
- p. 163: Juan Arvizu, cantante, *s/f*. CAP/GG.
- p. 164: Hugo del Carril, cantante, 1944. CAP/GG.
- p. 165 a.: Emilio Tuero, cantante, ca. 1928. CAP/GG; ab.: Juan Arvizu, cantante, *s/f*. CAB/JH.
- p. 166: Trío Teocalli, 1942. CJE/GG.
- p. 167 a.: Trío Garnica Asencio y Raúl C. Rodríguez (Raulito, *el Cartero del aire*) en Nueva Orleans, ca. 1930. CAP/GG; ab.: Las tres Conchitas, cantantes, *s/f*. CAP/GG.
- p. 168 a.: Trío Los Panchos: Alfredo Gil, Hermanos Avilés y Chucho Navarro, ca. 1960. AC/AM/GG; ab.: Trío Durango, *s/f*. CAP/GG.
- p. 169 a.i.: Trío Los Cuervos, 1946. CJE/GG; a.d.: Trío Los Calaveras en la w, ca. 1947. AC/AM/GG; c.i.: Los trovadores tamaulipecos, diciembre de 1928. CAP/GG.
- c.d.: Trío Tamaulipeco en la w, ca. 1952. AC/AM/GG; ab.: Trío Los diamantes, ca. 1953. AC/AM/GG.
- pp. 170-171: Néstor Mesta Chayres presentándose en el Carnegie Hall, ca. 1945. CAP/GG.
- p. 172 a.: Pedro Vargas y Toña la Negra, cantantes, ca. 1965. AC/AM/GG; ab.i.: Néstor Mesta Chayres, cantantes, 1937. CAP/GG; ab.d.: Elvira Ríos, cantante, ca. 1940. CPG/GG.
- p. 173 a.: Avelina Landín, ca. 1939. CAP/GG; ab.: María Luisa Landín, *s/f*. CAP/GG.
- p. 174 a.: Las cuatitas Herrera, ca. 1942. CJE/POI; ab.: Hermanas del Mar, 1946. CJE/GG.
- p. 175 a.: Las hermanas Águila, ca. 1945. AFTR/EH; ab.: Agustín Lara, compositor, ca. 1962. AC/AM/GG.
- p. 176 a.: Chelo Flores, cantante, *s/f*. CAP/GG; ab.i. y d.: Esmeralda, cantante, *s/f*. CAP/GG.
- p. 177 a.: Ana María González, cantante, ca. 1945. ABZ/GG; ab.i.: Lupita Alday, cantante, 1943. CPG/GG; ab.d.: Alfredo Núñez de Borbón, compositor, ca. 1935. CANB/GG.
- p. 178 a.: Lupita Alday, cantante, 1943. CPG/GG; ab.: Ana María González, cantante, ca. 1957. CPG/GG.
- p. 179 a.: Mario Moreno *Cantinflas*, ca. 1940. AC/AM/GG; ab.: Agustín Lara en su casa. 1966. CRD/EL.
- p. 180 a.: Chela Campos, 1948. CAP/GG; ab.: Fernando Fernández, ca. 1950. CPG/GG.
- p. 181 a. y ab.: Chela Campos, ca. 1941. CAP/GG.
- p. 182 a.i. y d.: Chela Campos, ca. 1945. CAP/GG; ab.: Eva Garza, cantante. AC/AM/GG.
- p. 183 a.: Manolita Arriola, 1955. CAP/GG; ab.: Amparo Montes, *s/f*. CAP/GG.
- p. 184 a.: Arturo Cobo, Wello Rivas y Omar Jasso en un ensayo en la w, ca. 1940. AC/AM/GG; ab.: Marilú la *Muniquita que canta*, *s/f*. CAP/GG.
- p. 185 a.: Roberto G. Treviño *Tacos* y Miguel Aceves Mejía, ca. 1947. CHMF/GG;
- ab.: Nicolás Urcelay, barítono, ca. 1958. AC/AM/GG.
- p. 186 a.i.: Nicolás Urcelay, *s/f*. CAP/GG; a.d.: Alejandro Algora, cantante, ca. 1967. AC/AM/GG; ab.: Salvador García, cantante con el compositor y arreglista Mario Ruiz Armengol al piano, *s/f*. AC/AM/GG.
- p. 187 a.i.: Chelo Flores, *s/f*. CAP/GG; a.d.: Partitura de *Di la verdad*, canción bolero, letra de José Antonio Zorrilla y música de Paco Treviño, artista exclusivo de la radiodifusora XEW, editada por Promotora Hispanoamericana de Música, ca. 1927. CPG/GG; ab.: Nicolás Urcelay, ca. 1954. CAP/GG.
- 188-189: Alberto Domínguez, Juan Arvizu, Chucho Martínez Gil, Lupita Palomera, Emilio Tuero y José Sabre Marroquín en los estudios de la w en Ayuntamiento 54, ca. 1938. CAP/GG.
- p. 190: José Luis Caballero, Alfredo Ruiz del Río, Marilú, Martha de la Lama, Alfredo Núñez de Borbón, Luis G. Rolán y José Luis Auran, ca. 1972. CANB/GG.
- p. 191 a.: De der. a izq.: Ramón Armengod, Pepe Agüeros, Ma. Luisa Carbajal, Agustín Hernández, Marín y Kall y Alfredo Núñez de Borbón al piano, ca. 1942. CANB/GG; ab.: El vate Ricardo López Méndez, locutor, ca. 1958. AC/AM/GG.
- p. 192: Renato Leduc y María Félix, ca. 1956. CJE/POI.
- p. 193: Luis Cáceres, el vate López Méndez, Rubén Marín y Kall, locutores, *s/f*. AC/AM/GG.
- p. 194: Fausto Pinelo Ríos, Ofelia Euroza, Genaro Núñez, Walter Rademan, Pedro de Lille, Nicolás de la Rosa, Ricardo López Méndez, Leopoldo de Samaniego y Francisco Yáñez, ca. 1933. CHMF/GG
- p. 195 a.: Álvaro Gálvez y Fuentes en un programa de la w. AC/AM/GG. ab.: El bachiller Álvaro Gálvez y Fuentes, locutor, ca. 1937. CHMF/GG.
- p. 196: El vate Ricardo López Méndez, ca. 1945. AFTR/EH.
- p. 197: Chava Flores, ca. 1948. AC/AM/GG.
- p. 198-199: Pepe Guizar en los estudios de la w en Ayuntamiento, ca. 1937. CAP/GG.
- p. 200 a.: Pepe Guizar, compositor y cantante, ca. 1953. AC/AM/GG; ab.: Partitura de *Guadalajara*, canción tapatía con letra y música de Pepe Guizar; editada por Southern Publishing Co. Inc., México, 1937. CPG/GG.
- p. 201 a.: Pepe Guizar y María de Lourdes, ca. 1971. AC/AM/GG; ab.: Jorge Negrete en la XEW, ca. 1943. AFTR/EH.
- p. 202 a.: Los cantores del camino y Los Bermejo en los estudios de la w, ca. 1935. CAP/GG; ab.: María Luisa y Felipe Bermejo, *s/f*. CAP/GG.
- p. 203 a.: María Luisa Bermejo con Federico Baena, ca. 1939. CPG/GG; ab.i.: Ray y Laurita, dueto ranchero, 1936. CJE/POI; ab.d.: Roberto G. Treviño *Tacos* y María Luisa Bermejo, *s/f*. CAP/GG.
- p. 204 a.: *Volveré*, canción bolero con letra y música de María Grever; creación de Chucho Martínez Gil, editada por Robbins Music Company of Cuba, La Habana, 1941, CPG/GG; ab.i.: *Comprendeme*, canción con letra y música de María Alma, editada por Promotora Hispanoamericana de Música, S.A., México, 1946, CPG/GG; ab.c.: *Frio en el alma*, bolero con letra y música de Miguel Ángel Valladares, editada por Promotora Hispanoamericana de Música, S.A., México, 1947. CPG/GG; ab.d.: María Grever, compositora, *s/f*. CAP/GG.
- p. 205 a.: María Grever, entre muchos artistas y miembros de la w, *s/f*. CAP/GG. ab.: Joaquín Pardavé, ca. 1950. AC/AM/GG.
- p. 206 a.: Miguel Ángel Valladares y su orquesta, ca. 1952. AC/AM/GG; ab.i.: María Alma, 1948. CJE/GG; ab.d.: Consuelo Velázquez, ca. 1947. AC/AM/GG.
- p. 207 a.: El grupo Son clave de oro, ca. 1942. CHMF/GG; ab.i.: Chucho Monge, ca. 1952. AC/AM/GG; ab.d.: Chucho Rodríguez, *s/f*. CAP/GG.
- pp. 208-209: Emilio Azcárraga Vidaurreta, ca. 1942. AFTR/EH.
- p. 209 a.: Radiolandia Magazine Continental. Radio, televisión, música, cine y teatro. Edición especial de 15^o aniversario de la XEW, núm. 158, 18 de septiembre de 1945. CAP/POI; ab.: Lista de precios de publicidad en los diferentes programas de la XEW, mayo de 1934. CPG/GG.
- p. 210 a.i.: Anuncio de Sal de Uvas Picot en *Cancionero Picot*, ca. 1956. CHMF/GG; a.d.: Anuncio de Palmolive, 1950. CEEB/GG; ab.: Radio Majestic, modelo Emperador, edición para XEW, ca. 1950. CAP/POI.
- p. 211 a.: Lucha Reyes en la portada del *Cancionero Mejoral*, ca. 1945. CHMF/GG; ab.i.: Alonso Sordo Noriega y Juan Arvizu promocionando una bebida en la XEW, ca. 1935. CHMF/GG; ab.d.: Anuncio de Choco-Milk en *Cancionero Picot*, ca. 1963. CHMF/GG.
- p. 212 a.: *Cancionero mexicano presenta el Álbum de oro de la canción. La vida del músico poeta Agustín Lara*, Roberto Ayala, ed., 1948. CHMF/GG; c.i.: María Félix en la portada de la revista *México al Día*, 1948. CHMF/GG; c.d.: Avelina Landín, ca. 1948. CPG/GG; ab.: Anuncio de Pepsi-Cola, ca. 1958. CHMF/GG.
- p. 213 a.: Ignacio Santibáñez con Manolín y Schilinsky en XEW, ca. 1942. AFTR/EH; c.: Publicidad de Mejoral en el *Cancionero Mejoral*, ca. 1945. CHMF/GG; ab.: Publicidad de Colgate-Palmolive, S.A., 1948. CHMF/GG.
- pp. 214-215: Máster XEW, ca. 1945. AFTR/EH.
- p. 216 a.: Genaro Martínez (primer plano), operador fundador de la XEW, *s/f*. CHMF/GG; ab.i.: Humberto Espejel, operador y especialista en controles remotos, *s/f*. CHMF/GG; ab.d.: José Agustín Hernández, barítono y jefe de estudios de la w, *s/f*. CHMF/GG.
- p. 217 a.: Fernando Luengas, locutor, ca. 1960. AC/AM/GG; ab.: Guillermo Barrera, operador de cabina, ca. 1934. ABZ/GG.
- p. 218 a.: Secretarías en las oficinas de la XEW, ca. 1945. CJE/POI; ab.: Marco Antonio Rosales, operador de cabina, *s/f*. CHMF/GG.
- p. 219 a.: Alfonso Gutiérrez, operador de consola de XEW, ca. 1980. AFTR/EH; c.: Silvia Castellanos, operadora de Radio Femenina, 1952-1956. ABZ/GG; ab.: Gustavo Ramírez y Pablo O'Farril, técnicos expertos en manejo de consolas y efectos



físicos, en el 25° aniversario de la XEW, 1958. CHMF/GG.

pp. 220-221: Programa radiofónico XEW *Así es mi tierra*, producido por Jesús Elizarrarás, 1947. CJE/POI.

p. 222 a.: Jesús Elizarrarás en cabina de producción en la XEW, ca. 1948. CJE/POI.

ab.i.: Guillermo Portillo Acosta, actor y locutor, s/f. CHMF/GG; ab.d.: Roberto Kenny dando un curso de producción de tv a productores de radio: Jesús Elizarrarás, Xavier Ruiz Rueda, entre otros. ca. 1950. CJE/POI.

p. 223 i.: Luis de Llano Palmer, 1946. CJE/POI; d.: Herminio Kenny *el Tío Herminio*, s/f. AC/AM/GG.

p. 224 a.: Bachiller Álvaro Gálvez y Fuentes, ca. 1950. CJE/POI; ab.: Luis de Llano Palmer en canal 13, 1965. ATVG.

p. 225 a.: Jesús Elizarrarás produce y dirige el programa *Mi álbum musical*. A su lado está Isaura Cantú Pinaud, director de orquesta. ca. 1940. CJE/POI.

ab.: Jesús Elizarrarás recibe un reconocimiento por su trabajo como productor en XEW, ca. 1952. CJE/POI.

p. 226 a.: Tomás Méndez, Víctor Cordero y José Alfredo Jiménez en el programa *Así es mi tierra*, ca. 1948. CJE/GG; ab.: Berta Singerman, cantante, ca. 1930. CJE/POI.

p. 227 a.: Programa patrocinado por Lovable, ca. 1954. CJE/POI; ab.i.: Wolf Rubinskis, boxeador y actor, ca. 1948. CJE/GG; ab.d.: Jesús Elizarrarás con María Félix, ca. 1956. CJE/POI.

p. 228: Hermanas Águila, Ma. del Socorro Ruiz, Francisco Javier Camargo y Jesús Elizarrarás en *Lunes deportivo casinos*, premiando a Kid Azteca, ca. 1952. CJE/POI.

p. 229 a.: Jesús Elizarrarás durante un ensayo en cabina de la XEW, ca. 1947. CJE/POI; ab.: Hortensia Palacio y Josefina Holguín, Las Kúkaras, ca. 1949. CJE/POI.

p. 230 a.: Alejandro de la Torre, director de orquesta y violinista, ca. 1940. CJE/POI; ab.: Ana María González, Andrea Palma y Jesús Elizarrarás, ca. 1945. CJE/GG.

p. 231 a.: Jesús Elizarrarás en Radio Educación, ca. 1985. CJE/POI; c.: Jesús Elizarrarás, ca. 1940. CJE/GG; ab.: Pepe Guizar, compositor, ca. 1945. CJE/POI.

pp. 232-233: Guillermo Romo, Pedro D'Aguillón, Guillermo Portillo Acosta, Guillermo Barrera y Chalo Cervera en la XEW, ca. 1947. ABZ/GG.

p. 234: Izq. a der.: Víctor Alcocer, Omar Ojón Jasso, Pedro D'Aguillón, Guillermo Barrera, Luis Roa, Alejandro Ciangherotti, Abraham G., Carlos Pickering, Guillermo Portillo Acosta, Salvador Carrasco *el Monje loco*, Nacho García (organista de *El monje loco*), Rogelio González G., Eulalio González Pipero, Tío Plácido, Gabriel Martínez *el Ciudadano Martínez de La Hora Nacional*, ca. 1946. ABZ/GG.

p. 237 a.: Gloria Iturbe *la Doctora Corazón*, ca. 1942. CJE/POI; c.: Tomás Perrín en Telecentro, 1960. AC/AM/GG; ab.: Carlos Lacroix o Arturo García Rodríguez (Arturo de Córdoba), locutor, ca. 1938. CHMF/GG.

p. 238 a.: Aurora Walker y Julio Taboada en el 1er aniversario de la W, 1931. CPG/GG; c.: Salvador Carrasco *el Monje loco*, ca. 1950. CHMF/GG; ab.: Ernesto Riestra, compositor y cantante, s/f. AC/AM/GG.

p. 239 a.: Rodolfo Sánchez Marín, s/f. CAP/GG; c.: Cancionero Picot, ca. 1956. CHMF/GG; d.: Cancionero Picot, ca. 1959. CHMF/GG.

p. 240 a.: Guillermo Portillo Acosta durante la transmisión de un radioteatro, s/f. CHMF/GG; ab.: De izq. a der.: Rosario Muñoz Ledo, Guillermo Portillo Acosta, Sara García, Coralito Perrín y Héctor González Dueñas en radionovela, ca. 1937. CHMF/GG.

p. 241 a.: Mago Septién, locutor y cronista deportivo, ca. 1975. AC/AM/GG; ab.: Cronistas deportivos en el Restaurante Majestic, junio 1942. CFM/JH.

p. 242 a.: Fernando Marcos en Brasil, 1950. CFM/JH; ab.: Raúl Ratón Macías y Pancho Rosales, encuentro Macías contra Halimim, Los Ángeles, California, junio 1957. AFO/GG.

p. 243: Fernando Marcos entrevistando a Pelé, 1961. CFM/JH.

p. 244 a.: José Toluco López, ca. 1955. AFO/GG; ab.: Fernando Marcos, comentarista deportivo, ca. 1970. AC/AM/GG.

p. 245 a.: Agustín Lara presenta en el Teatro Lírico el pasodoble *Manoleta*, dedicado al recién fallecido torero. Interpreta Alejandro Algara, 1954. CA/EL.

ab.: *Novillero*, letra y música de Ma. Teresa Lara, supervisada por Agustín Lara, registrada en 1935 en la Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., publicada por Ediciones XEW México. CPG/GG.



p. 246 a.: Fernando Marcos, ca. 1990. CFM/JH; ab.: Fernando Marcos, caricatura de Spindola, Oaxaca, 1986. CFM/JH.

p. 247 a.: Paco Malgesto, s/f. AFTR/EH; ab.: Agustín González *Escopeta* entrevistando al Tíbu Gómez durante el Torneo Panamericano de 1960, San José de Costa Rica, CG.

p. 248 a.: Grupo de locutores y cronistas deportivos que participaron en el Mundial de 1970: Ángel Fernández, Enrique Llanes, Antonio Andere, Enrique Briones, Fernando Luengas, Armando Calderón, Eduardo Orvianos y Jorge Sony Alarcón, 1970. AC/AM/GG; ab.: Enrique Llanes, locutor y boxeador, ca. 1948. CHMF/GG.

p. 249 a.: José Manuel Delgado Guerrero, empresario de las radionovelas Colgate-Palmolive, ca. 1942. CLDL/GG; ab.: Héctor Pardo, productor de radionovelas en Colgate Palmolive Peet, ca. 1952. ABZ/GG.

p. 250 a.: Antonio González, Rita Rey, Velia Veta, Edmundo García, Guillermo Romo, Tere Carbajal, Lucila de Córdoba, Carlota Solares, Armando Gutiérrez, actores de radionovela, ca. 1945. ABZ/GG; ab.: 2° de izq. a der.: Emma Telmo, Estella Calderón y Milagros del Real, entre otras, ca. 1955. CLDL/GG.

p. 251 a.: Emma Telmo como Anita de Montemar, protagonista de la radionovela *Ave sin nido*, julio de 1942. CLDL/GG; ab.: Milagros del Real con Rintintín, perro actor de la XEW, 1954. CLDL/GG.

p. 252 a.: Milagros del Real y Sara García, ambas actrices de radionovelas de la W, ca. 1964. CLDL/GG; c.: Rita Rey, ca. 1947. ABZ/GG; ab.: Rafael Banquells y Guillermo Murray, actores, s/f. AS.

p. 253 a.: Luis G. Basurto y Xavier Villaurrutia con algunas damas en un programa de radio, ca. 1938. AGN; c.: Dalia Iniguez, ca. 1950. CJE/POI; ab.: Manuel Sánchez Navarro (Manolo Fábregas), actor, 1959. ABZ/GG.

p. 254 a.: José Antonio Cossío, actor de radionovelas, ca. 1949. ABZ/GG; i.a.: Violette Gabriel y José Antonio Cossío, actores de radionovela, en la W, ca. 1950. AC/AM/GG; i.ab.: Propaganda para la obra radiofónica *San Martín de Porres*, protagonizada por José A. Cossío. 1964. CLDL/GG; c.: José Antonio Cossío, actor y declamador, CHMF/GG.

p. 255 a.: Cabinas de grabación con consolas en la XEW, ca. 1945. CJE/GG; ab.: Esteban Siller, actor de radio en XEW, 2000. AFTR/EH.

p. 256 a.: Ensayo promocional de radionovelas en la XEW, ca. 1950. CLDL/GG.

ab.i.: Emma San Vicente, locutora. ca. 1960. CHMF/GG; ab.d.: Rosario Muñoz Ledo, Eduardo González Pliego, Mario Seoane, Carlos González Dueñas, Guillermo C. Álvarez y Gregorio Sierra en el 9º aniversario de XEQ, s/f. CHMF/GG.

p. 257 a.: Arturo Manríque *el Panzón Panseco*, s/f. AC/AM/GG; ab.: Mario Moreno *Cantinflas* en XEW, ca. 1940. CHMF/GG.

p. 258 a.: Credencial del Club XEW, ca. 1955. CHMF/GG; c.: Cuca la telefonista, ca. 1951. AC/AM/GG; ab.: Estanislao Schillinsky y Manuel Palacios *Manolín*, ca. 1955. Cortesía Imcine.

p. 259 a.i.: Carlota Solares, actriz. ca. 1948. ABZ/GG; a.d.: Salvador Gómez Castellanos *Tilín*, s/f. CAP/GG; ab.: Pedro D'Aguillón presentando a Tin Tan y su carnal Marcelo en el centro nocturno El Patio, ca. 1941. ABZ/GG.

p. 260 a.: Jorge Marrón *Dr. IQ*, mayo de 1947. CJE/GG; ab.: Jesús Elizarrarás entregando un premio en el programa del *Dr. IQ*, ca. 1945. CJE/GG.

p. 261 a.: Jorge Marrón *Dr. IQ*, ca. 1960. AC/AM/GG; ab.: Jorge Marrón *Dr. IQ* en Telecentro, julio 1967. AC/AM/GG.

p. 262-263: Emilio Azcárraga Vidaurreta, Enrique Contel, Ramón Armengod, Emilio Tuero, Luis Cáceres, entre otros miembros de la XEW, ca. 1931. CAP/GG.

p. 264 a.: El vate López Méndez, Leopoldo de Samaniego, Emilio Azcárraga V., entre otros, en la colocación de la primera piedra en Radiópolis, reportaje especial en la revista *Radiópolis*, 18 de septiembre de 1943. HN/GG; ab.: Portada de la revista *Radiópolis*, 15 de octubre de 1945. CLDL/GG.

p. 265 a.: Emilio Azcárraga Vidaurreta coloca la primera piedra de lo que originalmente sería Radiópolis y que se convirtió finalmente en Telecentro, ubicado en Avenida Chapultepec y Doctor Río de la Loza, 18 de septiembre de 1943. CHMF/GG; ab.: Amalia Gómez Zepeda en *Radiolandia. Magazine continental. Radio, televisión, música, cine y teatro*, núm. 537, edición especial dedicada al 25º aniversario de la XEW, octubre de 1955. CAP/POI.

p. 266-267: Espectáculo de danzas "aztecas" en un centro

nocturno, ca. 1948. CJE/POI.

p. 268 a.: Blanca Ascencio, ca. 1927. CAP/GG; ab.: Mery Barquín, actriz y declamadora en los años 30, en la XEFO (emisora del PNR) Radio Nacional fundada en 1929, ca. 1920. ABZ/GG.

p. 269 a.: Lorenzo Barcelata, Tito Guízar y Esther Fernández en *Allá en el rancho grande*, s/f. CAP/GG; c.: *María Elena*, vals canción, letra y música de Lorenzo Barcelata, editado por Southern Music Publishing Co. Inc. de New York, México, 1933. CRG/GG; ab.: Gonzalo Curiel, s/f. FINAH.

p. 270 a.: *El cisne / Walking along with you*, letra y música en español de Ma. Teresa Lara, letra en inglés de Abe Tuvín y música de Ma. Teresa Lara, bajo la supervisión de Agustín Lara, registrada en 1935 en la Asociación Mexicana de Autores y Compositores, S.A., publicada por Ediciones XEW México, CRG/GG; ab.: Silvestre Vargas con su mariachi y Mario Agredano, locutor, s/f. AC/AM/GG.

p. 271: Orquesta de Eufemio Elizarrarás en Guanajuato, ca. 1895. CJE/POI.

p. 272: Manuel Bernal, s/f. AC/AM/GG.

p. 273 a.: Mimi Bechelani, ca. 1942. ABZ/GG; c.: Miguel Aceves Mejía, ca. 1948. AFTR/EH/GG; ab.i.: Miguel Ángel Herros, s/f. CHMF/GG.

p. 274 a.: Joaquín Pardavé, ca. 1940. AC/AM/GG; ab.: David F. Esquivel entrevista a Rubén de Pénjamo, atrás, Octavio Huerta, s/f. AC/AM/GG.

p. 275 a.: Matilde Sánchez la *Torcacita*, s/f. AC/AM/GG; ab.: Ignacio Santibáñez, s/f. AC/AM/GG.

p. 276 i.: Señoras escuchando el radio, julio de 1966. Hermanos Mayo/AGN; d.: Manuel de la Vega, locutor, 2000. AFTR/EH/GG.

p. 277 a.: Alejandro Quintero, ex director de Radiópolis, s/f. CHMF/GG; ab.: Publicidad de radionovelas patrocinadas por Colgate-Palmolive en *Radiolandia*, 1955. HN/GG.

p. 278 i.a.: Niño con televisor en el Mundial Inglaterra 66, 13 de julio de 1966. Hermanos Mayo/AGN; i.c.: Verónica Castro y Rogelio Guerra en la telenovela *Los ricos también lloran*, ca. 1980. DAFVSA; i.ab.: Jaime Almeida Pérez, conductor y productor de tv y radio, ilustr. de Isabel Alarcón, 1990. CHMF/GG; d.: Silvia Roche, creadora de la serie *Burbujas*, ca. 1978. CHMF/GG.

p. 279 a.: Jaime Almeida, ca. 1985. AFTR/EH; ab.: Héctor Martínez Serrano, locutor, s/f. CHMF/GG.

p. 280 a.: Dámaso Pérez Prado, ca. 1954. AC/AM/GG; c.: Ramiro Gamboa, locutor, ca. 1972. CHMF/GG; ab.: Manuel Durán Reyes, miembro fundamental del equipo de trabajo de Jaime Almeida, ca. 1988. CHMF/GG.

p. 281 a.: Janet Arceo, locutora, ca. 1984. CHMF/GG; ab.: Amalia Gómez Zepeda, ca. 1993. ABZ/GG.

p. 282 a.: Jacobo Zabłudovsky y Janet Arceo en el 62º aniversario de la XEW, 18 de septiembre de 1992. AFTR/EH; c.: Claudio Lenk, actor, productor, músico y director de Desarrollo Cultural de Televisa Radio, CHMF/GG; ab.: Emilio Azcárraga Vidaurreta, ca. 1965. AC/AM/GG.

p. 283: Emilio Azcárraga Milmo, ca. 1940. CHMF/GG.

p. 284 a.: Juan Calderón, s/f. AC/AM/GG; c.: Juan Calderón, 2000. AFTR/EH; ab.: Jaime Ortiz Pino, ca. 1992. CHMF/GG.

p. 285 a.: Jaime Ortiz Pino, 2000. AFTR/EH; c.: Armando Manzanero, compositor y cantante, s/f. AC/AM/GG; ab.: Carmela y Rafael, ca. 1978. CRG/GG.

pp. 287: Público invitado al estudio "Verde y oro" durante la celebración del 50º aniversario de la XEW, 18 de septiembre de 1980. CHMF/GG.

p. 287 a.: Héctor Madera Ferrón, ca. 1983. CHMF/GG.

p. 288 a.: Héctor Madera Ferrón con Fernando Fernández y Mario Ruiz Armengol, ca. 1986. CHMF/GG; ab.: Héctor Madera Ferrón y Angelina Bruschetta, ca. 1982. CHMF/GG.

p. 289 a.: Martha Triana, Alfredo Núñez de Borbón, Pedro de Urdimalas (atrás izq.), Luis M. Fariás y Alberto Nolla Reyes (der.), ca. 1945. CHMF/GG; c.: Carlos Oliver, actor infantil de radionovelas en la década de los ochenta, ca. 1984. CHMF/GG; ab.: Héctor Madera Ferrón y Ray Coniff en XEW, ca. 1984. CHMF/GG.

pp. 290-291: Rescatistas en edificio derrumbado, septiembre de 1985. CR.

p. 292 a.: Janet Arceo, locutora, ca. 1990. AFTR/EH; ab.: Unidad Hospitalaria de Ginecología del Centro Médico, 19 de septiembre de 1985, FEGC/GG.

p. 293 a.: Félix Sordo, locutor y comentarista, ca. 1980. CHMF/GG; ab.: Jaime Almeida, ca. 1992. AC/AM/GG.

p. 294 a.: Carlos Monsiváis, ca. 1968. AC; ab.: Jacobo Zabłudovsky, ca. 1986. AFTR/EH.

p. 295 a. y ab.: Cristina Pacheco, 2000. AFTR/EH.

p. 296 a.: Virginia Sendel Lemaitre, ex directora de XEW, periodista y conductora de TV, ca. 1990. CHMF/GG; c.: Francisco Huerta, periodista y locutor, s/f. CHMF/GG; ab.: Jacobo Zabłudovsky, ca. 1969. AFTR/GG.

p. 297 a.: Emma Godoy, escritora y locutora, s/f. CHMF/GG; ab.i.: Julieta Lujambio en XEW, 2000. AFTR/EH; ab.d.: Juan Calderón en el programa especial *Las favoritas del 90* en XEW, ca. 1991. AFTR/EH.

p. 298 a.: Héctor Anaya en XEW, 2000. AFTR/EH; ab.: Ferrusquilla en *Así es mi tierra*, XEW, 1947. CJE/POI.

p. 299 a.: Héctor Anaya en XEW, 2000. AFTR/EH; ab.: Telefonistas recibiendo llamadas en un programa de la XEW, 2000. AFTR/EH.

p. 300: Productora de la XEW, 2000. AFTR/EH.

p. 301 a.: Luis Cáceres Novelo en XEW, tocando las campanas, ca. 1950. AFTR/EH; ab.: Luis Cáceres tocando las campanas en el momento en que la XEW cumplía 50 años de vida, 18 de septiembre de 1980. CHMF/GG.

pp. 302-303: Mario Moreno, operador máster en XEW, 2000. AFTR/GG.

pp. 304-305: Fachada actual de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH.

p. 305 a.: Emilio Azcárraga Vidaurreta en la portadilla de *Radiolandia. Magazine Continental. Radio, televisión, música, cine y teatro*, edición especial núm. 158 por el 15º aniversario de la XEW, 18 de septiembre de 1945. CAP/POI.

p. 306 a.: Lic. Eugenio Bernal en el encuentro de Televisa Espacio 2000, 2000. AFTR/EH; ab.: Emilio Azcárraga Milmo, ca. 1967. AC/AM/GG.

p. 307 a.: Emilio Azcárraga Milmo y Othón Vélez, hijo, ca. 1961. AC/AM/GG; ab.: Lic. Eugenio Bernal, director general de Televisa Radio y Lic. Emilio Azcárraga Jean, presidente del grupo Televisa en instalaciones de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH.

p. 308 a.: Emilio Azcárraga Jean en Espacio 2000, 2000. AFTR/EH; ab.: Póster promocional de la radionovela *La herencia* de XEW, 2000. AFTR/EH.

p. 309 i.: Maclovia Garciaconde, directora de XEW, 2000. AFTR/EH; d.: Lic. Fernando Howard, director de cadenas de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH.

p. 310 a.: Lic. Eugenio Bernal, director general de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH; ab.: Miguel Bernal Jiménez, compositor y director de orquesta, ca. 1942. CJE/POI.

p. 311: Izq. a der.: Miguel Ángel Barrientos (Dir. Técnico), Luis Gerardo Salas, Horacio Argüelles (Dir. Operaciones), Eugenio Bernal (Dir. Gral. Televisa Radio), Rosario Fernández (Dir. Eventos especiales), Romeo Ramos (Dir. Ventas), Alfonso Larriva (Dir. KeBuena AM/FM), Fernando Howard (Dir. Cadenas), Sergio Sheridan (Dir. Mercadotecnia) en las instalaciones de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH.

pp. 312-313 a.: Izq. a der.: Manuel Bernal, Mario Talavera, Arturo de Córdova, Daniel Pérez Castañeda, Juan García Esquivel, Othón M. Vélez, Emilio Balli, Enrique Contel, José de la Herrán, Leopoldo de Samaniego, Alonso Sordo Noriega, Ricardo López Méndez, Alfonso Esparza Oteo, entre otros artistas, locutores, anunciadores, empleados y amigos de la XEW, que acompañan a Emilio Azcárraga Vidaurreta en su cumpleaños en el restaurante San Ángel Inn, ca. 1934. CHMF/GG; ab.: Empleados de Televisa Radio con el Lic. Emilio Azcárraga Jean, presidente del grupo Televisa, en las instalaciones de Televisa Radio, 2000. AFTR/EH.

p.316: Radiola de galena, ca. 1922. CAP/POI.

p.317: Radio Pilot modelo WX 201, 1937. CAP/POI.

p.318: Radio Phillips, modelo 510-A, 1937. CAP/POI.

p.319: Radio Philco, modelo 46420, 1946. CAP/POI.

p.320: Radio Phillips, ca. 1950. CAP/POI.

p.321: Radio s/marca, ca. 1950. CAP/POI.

Colofón: Prendedor conmemorativo de la inauguración del Estudio Azul y Oro de la XEW, ca. 1942. CCC/GG.



ÍNDICE ONOMÁSTICO:

XEW ÍNDICE

- Abaroa, Gabriel, 10
Abapalabra, 298
 Ábrego y Picazo, dueto, 29
 Aceves Mejía, Miguel, 133, 139, 161, 185, 273
 Acosta, Guillermo Portillo, 10, 222, 238-240, 255-256, 289
 Acuña, Manuel, 31, 283
 Agüeros, Pepe, 116, 157, 159, 257
 Águila, Carlos, 160
 Águila, Esperanza, 175, 288
 Águila, hermanas, 38, 66-67, 79, 116, 150, 171, 174, 205, 207, 231, 289
 Águila, Paz, 10, 66, 203
 Aguilar, Antonio, 230
 Aguilar, Dante, 276
 Aguilar, Josefina la Chacha, 22, 24, 39, 187
 Aguilar, Luis, 180
 Aguilar, Luis G., 102
 Aguilar, Roberto, 255
 Aguilar, Tony, 167
 Aguilera, Pascual, 94
 Aguilón, Pedro de, 238, 255, 259
 Aguirre, Francisco, 309
 Aguirre, Maquencita, 86
 Alabama, Tiro, 258
 Alam, Rosa María, 139-142
 Alameda, Pepe (Luis Carlos Fernández y López Valdemoro), 242, 248, 276
 Alarís, Raúl, 309
 Alarcón, Isabel, 10
 Albarrán y Pliego, José, 264
Album musical, Mi, 225
 Alcalá, Macedonio, 49
 Alcaraz, Eduardo, 237
 Alcaraz, José Antonio, 239, 299
 Alday, Lupita, 79, 100, 177, 222
 Alemán Velasco, Miguel, 108, 293
 Alfonso XIII, 15
 Algara, Alejandro, 79, 187, 227
 Alma, María, 137
Almanaque del Aire, El, 272
 Almeida, Jaime, 10, 108, 278-280, 285-289, 293
 Alva Edison, Thomas, 204
 Álvarez Quintero, hermanos, 34
 Álvarez Urquiza, Mimí, 279
 Álvarez, Fausto, 166
 Álvarez, Sofía, 79
 Alvarito, 160
 Amador, Carlos, 142
Amateur Hour, The, 102
 Amor, Pita, 276
Amar y brujería, 253
 Anamía, 289
 Anaya, Héctor, 10, 298-301
Anecdotario, 289
 Angélica María, 189
Anita de Montevideo, 218, 240, 249-251
 Anitúa, Fanny, 38, 150, 156
Apoyando una canción, 137
Apague la luz y escuche, 218, 240
A puerta cerrada, 253
Aquí y ahora, 295
Árboles Upas, El, 240
 Arcaraz, Luis, 57, 96, 138-139, 161-162, 172, 177, 190, 197, 268
 Arce, Linda, 79
 Arceo, Janet, 10, 279-281
 Arcos, Pilar, 57
 Armendáriz, Pedro, 219
 Armendáriz, Roberto, 297
 Armengod, Ramón, 59, 149, 190, 288
 Arozamena, Eduardo, 256
 Arreola, Federico, 307
 Arreola, Juan José, 192
Arriba el telón, 229
 Ariola, Manolita, 67, 79, 174, 184, 202-206, 268-269
Arte Lírico, 283
 Arvizu, Juan, 23, 24, 29, 35, 39, 56, 78, 80, 135, 145, 150-151, 162-165, 172, 185, 275, 288, 306
 Arzu, Nono, 259
Así es mi tierra, 48, 50, 200, 228, 229
 Asociación Nacional de Locutores, 288
 Aura, Alejandro, 157, 176
Auroras en el ocaso, 239
 Avendaño, Hugo, 79, 144
Aventuras de Carlos Lacroix, Las, 237, 240
 Ávila, Beto, 228, 242
 Ávila Camacho, Manuel, 63
 Azar, Héctor, 176
 Azcárraga, Raúl, 15, 26
 Azcárraga Jean, Emilio 306-308, 311
 Azcárraga Milmo, Emilio, 219, 278, 280, 289, 293, 296, 306, 311
 Azcárraga Vidaurreta, Emilio, 10, 22, 28-31, 65, 75, 77, 80, 82-86, 96, 111, 116, 125, 156, 159, 160, 164, 167, 174, 181, 183, 200, 210, 217, 219, 223-226, 230-231, 240, 246-247, 263-265, 271, 273, 277-278, 289, 293, 306, 311
 Azcárraga Vidaurreta, Rogelio, 65
 Badú, Antonio, 62, 79
 Baena, Federico, 142, 162, 174-177, 204, 205
Bajo el cielo de América, 229
Bajo el cielo de México, 229
 Baker, Josephine, 157
 Balderas, Alberto, 245
 Baqueiro Foster, Gerónimo, 146
 Barcelata, Lorenzo, 25, 85, 190, 268, 269
 Barreda, Gabino, 221-222
 Barrera, Gabino, 222
 Barrios *Crimson*, Fernando, 10
 Barrón, Socorro, 10
 Barrón Echaurren, Mónica, 10
 Beatles, The, 189, 280
Beba, Una, 251
 Bechelani, Mimí, 273
 Bécquer, Gustavo Adolfo, 168
 Bell, Mona, 285
 Bell, Ricardo, 25
 Belloc, Ernesto, 157, 173
 Beltrán, Lola, 79, 164, 226, 229, 230
 Benítez, Fernando, 291
 Bergmann, Vicente, 161
 Beristáin, Leopoldo, 53
 Bermejo, Felipe, 199, 202-203, 269
 Bermejo, María Luisa, 202-203, 269
 Bermúdez, Enrique, 282, 288
 Bernal Jiménez, Miguel, 157, 311
 Bernal, Eugenio, 10, 275, 283, 307-311
 Bernal, Manuel, 37, 41, 62, 113-116, 124-125, 178, 183, 196, 203, 224, 230, 240-242, 271-272, 276, 288
 Bermúdez, Fernando, 190
 Bhor, Che, 111
 Blackburn, Jack, 244
 Blanco, Anita, 259
 Blanco y Negro, dueto, 79
 Blanco, Rafael, 216
Bodas de sangre, 253
 Boils, Guillermo, 197
 Bola de Nieve, 137
 Bolio, Alejandro, 216, 252, 256
 Borolas (Joaquín García), 230, 259
 Bortoni, Luis G., 31
 Bowland, William, 147
 Boyer, Charles, 240
 Boyer, Luis, 58, 160
 Boytler, Lina, 133, 144, 194
 Bradock, Jimmy, 244
 Bravo, Gonzalo N., 37
 Bravo, Julio, 256
 Bravo, Lorenzo, 116
 Bravo, Ramón, 228
 Breeskin, Elías, 143, 161
 Bribones, Los, 79
 Briones, Agustín, 216
 Briones, Luis, 228, 245
 Bruno Tarraza, Juan, 157, 179-181, 230
 Bruquetas Fernández, Emma, *véase* Emma Thelmo
 Bruschetta, Alfonso, 62, 83-84
 Bruschetta, Angelina, 36, 71-90
 Bruschetta, Arturo, 83-84
Buenos días, mis amigos, 150
Buenos días w, 284
Burbujas, 278
 Caballero, José Luis, 79
 Cabrera, Lupita, 79
 Cáceres, Luis, 64-65, 109, 112-115, 246, 257, 264, 276, 279, 289
 Cadena Set, 255
 Caluach, 259
 Caignet, Félix B., 25, 249, 273
 Calderón, Cyro, 132
 Calderón, Estela, 227, 252, 273
 Calderón, Juan, 10, 293, 297
 Camacho, Ávila, 63, 269
 Camacho, Everardo, 223
 Cámara de la Industria de la Radio y la Televisión, 310
 Camargo, Francisco Javier, 64, 227
 Camero, Armando, 55
 Campillo, Pepe, 39, 166, 200
 Campo Jr., Raúl del, 239
 Campo, Raúl del, 217-219, 239, 255, 279
 Campos, Chela, 57, 79, 100, 104, 148, 179-182, 206-207, 289
 Canales, María Luisa, 174
 Cañas, Núñez, 144
Cancionero Picot, 140, 239
 Cancioneros del Sur, Los, 79
 Canseco, Gerardo, 279, 297
 Cantinflas (Mario Moreno), 178-179, 257-258
Canto del gallo, El, 284
 Cantó Pinaud, Isauro, 225
 Canuto, Roberto, *véase* Roberto Kenny
Capitanes de la industria, 223
 Carbajal, María Luisa, 166
 Carbajal, Tony, 283
 Carbajo, Roque, 204-205
 Carballo, Rosita, 239
 Card, Cliff, 223
 Cárdenas, Francisco, 156
 Cárdenas, Guty, 39-45, 51-52, 62, 79, 142, 153, 192, 224, 288
 Cárdenas, Lázaro, 87, 268
 Cardona, Rafael, 216-217, 254, 279, 288
 Carlos, Luis, 248
 Carmela y Rafael, 258, 285

Carrasco, Salvador, 222, 237, 255, 258
 Camil, Hugo del, 165
 Carrillo Puerto, Felipe, 46
 Carrillo, Álvaro, 288
 Carrillo, Julián, 146
 Carrilo, Fernando, 258
 Caruso, Enrico, 13, 36
Casa de huéspedes, La, 222, 240, 259
Casanova, el galante aventurero, 253
 Casas, Manolo, 155
 Casasola, Ismael, 124
 Castañeda, Daniel, 190
 Castañeda, Mara Patricia, 284
 Castilla, Pepe, 164, 289
 Castillo, Carmen, 65
 Castillo Zapata, Rafael, 138
 Castro, Alejandro, 10
 Castro, Ricardo, 25
 Castro Padilla, Manuel el Güero, 59, 190
Catedrales de México, 282
Catedráticos, Los, 239, 272, 299
 Cepeda Novelo, Rubén, 64
 Cervera, Gonzalo *Chalo*, 149, 156-157
 César, Adriana, 284
 Chabat, Fernanda, 284
 Chacón, Carlos, 227, 273, 281
 Chávez, Carlos, 37, 157
 Chinchachoma, Padre (Alejandro García Durán), 219, 297
Chopin, 146, 225, 254
Chucho el Roto, 309
 Ciangherotti, Alejandro, 190, 254
 Clavillazo (Antonio Espino), 219, 230, 258
 Club Central de Radiotelefonía, 13
Club de la escuela y el plumero, 210
 Club de Rotarios, 102
 CMO, 249
 Cochar, Julio, 157, 219
Cochinito, El, 219
Colegio del amor, El, 100, 177, 219, 222, 259
 Colón, Consuelo, 28
Cómicos y canciones Adams, 273
 Comisión Nacional de Derechos Humanos, 310
 Comite, Augusto, 222
Comunicación abierta, 283
 Concha, Juan, 37
Concierto Chrysler, 137
Conde de Montecristo, El, 218
 Conesa, María, *la Gatita blanca*, 29, 95
 Confederación Deportiva Mexicana, 245
 Confrey, Zez, 132
 Consejo Nacional de Huelga, 298
 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 299
 Conservatorio Nacional, 24, 45, 141, 146, 190, 205
 Contel, Carlos, 216
 Contel, Enrique, 31, 53, 190, 247
 Contreras, Eduardo, 238
 Córcega, Miguel, 283
 Córdova, Arturo de, 61, 192, 219, 237, 239
 Córdova, Lucila de, 237
 Córdova, Pancho, 224
 Córdova, Pura, 211
 Cortázar, Ernesto, 25, 59, 151, 190, 257
 Cosío Villegas, Daniel, 276
 Cosío, José Antonio, 10, 254-255, 283, 289
 Cri-Cri, (Francisco Gabilondo Soler), 107-119, 144, 150, 166, 216, 230-231
 Crosby, Bing, 152
 Cruz, Martín, 216
 Cruz, Pepe, 276
 Cuarteto Anáhuac, 146
 Cuarteto Armónico, 144, 167
 Cuates Castilla, Los, 36, 153, 164
 Cuatro Ases, los, 45
Cuatro éxitos de Astringsol, 222

Cureto, Margarita, 29, 57
 Cuevas, Teté, 10, 142, 156, 157
 Cugat, Xavier, 186
 Cullacán, Trío, 258
Cumbres bonascosas, 253
 Curiel, Fernando, 271
 Curiel, Gonzalo, 24, 38, 57, 62, 66, 122, 131-135, 138, 142, 150, 152, 158-159, 162-164, 172, 178, 268
 Curti, Carlos, 29, 51
 cvt, 29
 Daitas, Gaby, 175, 288
 Daniel, José, 247
 Darío, Rubén, 283
 Danson, Olga, 79
 Dávila, Jaime, 307
Debate poético, 240
 Debussy, Claude, 204
 Delgado, José Manuel, 10, 211, 249-251
 Delgado Guerrero, Milagros, véase Milagros del Real
Derecho de nacer, El, 25, 250, 253, 309
Descíbralo usted, 222, 240
Desnudo total, 297
Detrás de la noticia, 297
 Diabolo, Roberto el, 156
 Díaz, María Elena, 289
 Díaz, Porfirio, 291
 Díaz Castilla, los cuates, 36
 Díaz du Pond, Carlos, 24
 Díaz Mirón, Salvador, 283
 Díaz Peña, Teodoro, 255
 Dietrich, Marlene, 134, 173
 Díez-Barroso, Emilio, 293
 Disney, Walt, 152
 Doctor Atl (Gerardo Murillo), 205
 Doctor IQ (Jorge Marrón), 14, 102, 260-261, 299
Doctora Corazón, La, 237, 305
 Domínguez, Abel, 132, 148, 219
 Domínguez, Alberto, 147-148, 174, 204, 245, 269-271
 Domínguez, Claudia, 284
 Domínguez, Columba, 79
 Domínguez, hermanos, 58, 85, 134, 137, 146-148, 223
 Domínguez, Pepe, 161
Donde menos lo espere, 299
 Dosal, Juan, 292
Dueños de la noche, Los, 295
 Durán, Chabela, 79
 Durán, Manuel, 288
 Durango, Trío, 167
 Eco, Umberto, 300
 Eguiarre, Víctor, 22
Elena Montalvo, 251
 Elías Calles, Plutarco, 48
 Elizamarás, Chucho, 226, 245
 Elizamarás, Jesús, 10, 116, 141, 223-226
 Elizondo, Evangelina, 212, 252
El que la hace la paga, 218-219, 240, 272
 Elvira Cano, Rosa, 256
Enemigo, El, 254
 Enriquez, Ernesto, 190
 Escalante, Enrique, 117, 157
Escenario de las Américas, 222
Escenas de hospital, 137
 Escobar, Antonio, 62, 178
Escritores de oído, 299
 Esmeralda, (Alma Graciela Haro Cabelo), 79, 103, 176, 205, 212, 252
 Esparza Oteo, Alfonso, 16, 35, 45-48, 203, 229, 268
 Espejel, Humberto, 10, 216
 Esperón, Manuel, 157, 190, 193-194, 223, 226, 229, 270

Espino, Antonio, véase Clavillazo
 Espinosa, Salvador, 256
 Espinosa de los Monteros, Carlos, 35
 Espinosa de los Monteros, Roberto, 223
 Espinoza, José Ángel, véase Ferrusquilla
 Esquivel Puerto, Emilio, 40, 128, 221, 242
 Esquivel, Antonio Magaña, 191
 Esquivel, *el Rápido*, 216
 Estenoz, Fernando, 167
 Estrada, Claudio, 174, 179
 Estrada, Jesús, 141
Estrada Azul y Plata, 275-276
 Eugenia, Beatriz, 207
 Euroza, Ofelia, 16, 23, 157, 288
 Evangelina, Magaña, 166, 187
Extraño amor de Joviera, El, 254
 Fábregas, Virginia, 230, 252
 Fajardo, Noé, 157
 Farías, Luis, 64, 183
 Farrés, Osvaldo, 136
 Faubert, Charles, 260
 Félix, María, 79, 165, 173, 180-181, 219, 231
 Fernández, Ana María, 10, 37, 55-58, 62, 78-80, 135, 160, 172, 181, 204, 217, 288-289
 Fernández, Ángel, 243, 276
 Fernández, Charo, 285
 Fernández, Claudia, 306
 Fernández, Emilio *Indio*, 180
 Fernández, Esther, 134
 Fernández, Fernando, 62, 79, 119, 133-136, 143, 161-162, 179, 187, 206, 223
 Fernández, Jorge, 79, 187
 Fernández, Lydia, 133, 134, 289
 Fernández, Pilar, 250
 Fernández Bustamante, Adolfo, 48
 Fernández Esperón, Ignacio, véase Tata Nacho
 Fernández y López Valdemoro, Luis Carlos, véase Pepe Alameda
 Ferré, Bárbara, 284
 Ferreiro, Ángel H., 16
 Ferrer, Eulialio, 227-230
 Ferriz, Pedro, 287
 Ferrusquilla (José Ángel Espinoza), 182, 223, 230, 289, 300
 Flavio, 259
 Flores, Chava, 197
 Flores, Chelo, 57, 145, 148, 175-176, 187
Florilegio romántico de Mirurgia, 137
 Foronda, Pituka de, 229
Franz Liszt, 254
 Fuentes, Luis, 72
 Gabilondo, Tiburcio, 10
 Gabilondo Soler, Francisco, véase Cri-Cri
 Galán, Abraham, 251
 Galán, Armando, 255
 Galán, Ratúl, 256
 Galindo, Alejandro, 257
 Galindo, Aurelia, 141
 Galindo, Blas, 146
 Galindo, José, 75
 Gallegos, Chucho, 284
 Gálvez y Fuentes, Álvaro *el Bachiller*, 39, 101, 217, 224, 239, 259, 264, 299
 Gálvez, Paloma, 45
 Gamboa, Ramiro, 140, 177, 182, 223, 258-259, 263, 283
 Gamboa, Ramiro, véase Tío Gamboín
 García, Adelina, 134, 146
 García, Arturo, 45, 61
 García, Belisario de Jesús, 23, 37
 García, Edmundo, 222, 276
 García, Joaquín, véase Borolas
 García, Marco Tulio, 10, 297
 García, Martín, 295
 García, Nacho, 157, 238
 García, Renán, 140, 205

- García, Salvador, 139, 144, 187, 227
 García, Sara, 34
 García Cabral, Ernesto *el Chango*, 39, 78, 190
 Garcíaconde, Maclovía, 10, 282, 285, 310-311
 García Cornejo, Carmen, 29
 García Durán, Padre Alejandro, véase Padre Chinchahoma
 García Esquivel, Juan, 62, 109, 150, 157, 166, 278
 García Esquivel, Sergio, 256
 García Formenti, Arturo, 45
 García Medeles, Juan, 164
 García Munguía, Alonso, 174
 Gardel, Carlos, 24, 164, 172
 Garfías, Ernestina, 104, 156
 Garibay, Ricardo, 299
 Garriga Ascencio, Trío, 29, 38-41, 45, 49, 75, 78, 85, 200
 Garrido, Amparo, 238, 239
 Garrido, Juan S., 59, 103-104, 148-151, 190, 252, 257
 Garrido, Vicente, 137
 Garza, Eva, 152, 182, 211, 270
 Garza, Lorenzo, 245, 275
 Garza Noriega, Luis, 216
 Gatica, Lucho, 79
 Gaulle, Charles de, 218
Gente de palabra, 299
Gesticulador, *El*, 253
 Gigi, 253
 Gil, Felipe, 152, 182
 Gil, Mario, 205
 Girón, Adolfo, 157
Gloria queció atrás, *La*, 254
 Godínez, Vicente, 73
 Godoy, Emma, 219, 297
 Gómez, Eloísa, 239
 Gómez Barrera, Carlos, 175
 Gómez Castellanos, Salvador, véase Tilín
 Gómez de la Serna, Ramón, 275
 Gómez Obregón, Jesús, 252
 Gómez Padilla, José Manuel, 284
 Gómez Torres, Eloísa, 239, 257
 Gómez Zepeda, Amalita, 23, 31, 96, 108, 183, 227, 264, 281, 289
 González, Agustín, *Escopeta*, 40, 216, 241, 247
 González, Ana María, 55, 79, 102, 165, 177-179, 230
 González, Antonio, 237
 González, Carmelita, 283
 González, Irma, 156, 223
 Gracia, Aide, 104
Gracias, Doctor, 240
 Grajales, Joaquín, 61, 103
 Grever, Carlos, 204
 Grever, María (María Joaquina de la Portilla), 122, 204, 269
 Griffin, Tiny, 149
Grito de la sangre, *El*, 253
 Guerrero, Lourdes, 292
 Guilmáin, Ofelia, 253, 283
 Guízar, Pepe, 135, 152, 199-202, 226, 229
 Guízar, Tito, 41, 76, 79, 85, 269, 289
 Gutiérrez Nájera, Manuel, 51, 96
 Gutiérrez, Gabriel, 117
Gütemitos, 253
 Guzmán, Amado C., 31, 59, 100-104, 190, 227, 264
 Guzmán, José, 256
 Guzmán, Lucha, 62
 Guzmán, Pepe, 252

Ha llegado un extraño, 254
 Hadad, Astrid, 274
 Harding, Ann, 35, 48
 Haro Cabello, Alma Graciela, véase Esmeralda
 Harris, Bucky, 224

 Henríquez Miranda, Julio, 195
 Henríquez Molina, Julio, 196
Herencia, *La*, 308, 309-311
 Herminio, el Tío, 258
 Hernández, Agustín, 183, 219, 255
 Hernández, Catalina, 203
 Hernández, hermanas, 174
 Hernández, José Agustín, 183, 219
 Hernández, Josefina, 255
 Hernández, Rafael, 139-140, 147, 162, 174, 185, 268
 Hernández de la Vega, Luciano, 251
 Herrán, José R. de la, 122, 264
 Herros, Miguel Ángel, 10
 Hitler, Adolfo, 244, 300
Hombre Azul, 272
 Hooligans, los, 285
Hora azul, *La*, 53, 62, 132, 144-145, 149, 152, 163, 203, 230, 272
Hora de Menudo, *La*, 278
Hora de México de H. Stelle y cía., *La*, 137
Hora del aficionado, *La*, 102-103, 119, 150, 185, 219
Hora del calcetín Eterno, *La*, 119
Hora nacional, *La*, 289
Hora trivial, *La*, 205
 Horta, Manuel, 39, 51, 78
 Howard, Fernando, 10, 285
Hoy, el gran día, 297
 Hoyos, Kitty de, 237
 Hoyos Ruiz, Gustavo, 10, 26, 31, 61, 124, 239, 264
 Huerta, hermanas, 289
 Huerta, Paco, 294-295
 Huipanguillo, La Banda de, 223

 Ibarra, *el Chino*, 78
 Ibarra, Francisco, 10
 Ibarrola, Fátima, 284
Identifique la película, 222
 Illescas, Carlos, 301
 Impulsora Nacional de Ópera, 45
Increíble pero cierto, 137, 240
 Infante, Pedro, 133, 161, 201-202, 223, 229-231, 254
Infierno vende, *El*, 254
Inmortales de la New, 280
 Instituto Cultural de Guadalajara, 141
 Instituto Nacional de Bellas Artes, 141
 Instituto Tecnológico de Massachusets, 219
Invasión incógnita, 219
 Itúguez, Dalia, 224, 253
 Iris, Esperanza, 39, 230
 Iturbe, Gloria, 223, 228-229, 237

 Jaffé, hermanos, 229
 Jasso, Ojón, 230
 Jasso, Omar, 239, 258
 Jiménez, José Alfredo, 45, 104, 182, 226, 230
 Jiménez, Queta, véase la Prieta Linda
 John, Jack, 125
 Jolson, Al, 22
José Juan, 49, 81, 96, 254
 Juan Pablo II, 240
 Juana de Arco, 261
 Juárez, Benito, 110, 125, 222
 Julián, hermanas, 79, 119, 166, 288
 Julián, Julio, 117
 Junco, Pedro, 162

Katy la Oruga, 278
 Kenny, Hermanos, 223
 Kenny, Roberto (Roberto Canuto), 223-224
 Kostelanetz, André, 172
 Kúkaras, Las, 227, 230

Lady Amarilla, 253
 Laguardia, Ernesto, 279

 Laide, Pablo, 258
 Lama, David, 79, 133, 161
 Lamar, Adriana, 34
 Lamarque, Gaudencio, 165
 Lamarque, Libertad, 164-165, 204
 Lamour, Dorothy, 85
 Landá, Josu, 10
 Landeros, Pepe, 157
 Landín, Avelina, 79, 144, 207, 212
 Landín, hermanas, 171, 173
 Landín, María Luisa, 139-140, 153, 174, 205-206
 Lara, Agustín, 16, 24-25, 29, 34-39, 47, 56-59, 62, 71-90, 94, 100-101, 104-105, 109, 117, 134-137, 142, 144, 158-160, 166, 172, 175-178, 181, 183, 186, 192, 210, 212, 217, 231, 254-255, 258, 268-269, 272, 280, 298
 Lara, Ricardo C., 210
 Lauro, Luis di, 10
 Leduc, Renato, 49, 78, 191
 Legido, Juan, 156, 179
 Lemus, José Luis, 249
 Leñero, Vicente, 250, 253, 273
 Lenk, Claudio (Luis Cristián Ortega Aguirre), 10, 276, 282-283, 297
 Lennon, John, 280
 Lerdo de Tejada, Miguel, 13, 22-25, 37, 45-46, 51, 59, 95, 144
Leyendas de México, 240
 Liga de la Decencia, 144, 173, 176
 Lille, Pedro de, 16, 22, 37, 53, 57, 61-62, 84, 103, 124, 132, 138, 144, 149, 152, 163, 165, 173, 175, 178-179, 230, 242, 264
 Lira de San Cristóbal de los hermanos Domínguez, 38, 146, 147, 156
 Llamas, María Victoria, 118, 292, 299
 Llanes, Enrique (Enrique Juan Yáñez González), 248
 Llano, Luis de, 223-224, 228
 Llarvy, María Luisa, 166
 Llave, vate de la, 192
 Load Jets, los, 285
 Loaeza, Guadalupe, 35
 Lombardo, Guy, 59
 López, José Xavier, 285
 López, Tere, 295
 López, Toluco, 242
 López Méndez, Ligia, 10
 López Méndez, vate Ricardo, 22, 39-40, 44, 48, 55, 62, 64, 77-78, 83, 101, 124, 135, 142, 157, 177, 192-194, 197, 239-240, 257, 261, 264, 273, 289
 López Velarde, Ramón, 25, 99, 197, 283
 Lozano, Cristino, 216, 245, 247
 Lotería Nacional, 109, 308
 Louis, Joe, 244
 Lourdes, María de, 226, 230
 Loyo, Verónica, 104
 Lozano, Samuel Margarito, 48
 ur-Radio El Mundo, 24
 Luengas, Fernando, 216
 Lujambio, Julieta, 10, 279, 296-297
 Luna y Drusina, Fernando de, 95
Lunes deportivo Casinos, 227, 241
 Luz, Dora, 144, 207

 Mac Nolty, Thomas, 125
 Macías, Raúl *Ratón*, 242
 Madera Alarcón, familia, 10
 Madera Ferrón, Héctor, 10, 54, 77-79, 108-109, 136, 181, 193, 200, 216, 237, 280, 287-289
 Madrid, Patricia, 10
 Magaña, Delia, 257
 Magaña, Evangelina, 166
 Magos del Ritmo, Los, 187, 223
 Malden, Carl, 256

- Maldonado, Fernando Z., 206
 Maldonado, Marco Antonio, 10
 Malgesto, Paco (Francisco Rubiales Calvo), 31, 190, 223, 228, 245-247, 276, 282
 Mallorquín, el, 37
 Manolín y Shilinski, 213, 227-230, 258-259
 Manolete (Manuel Rodríguez), 247
 Manzano, Carmen, 288
 Manzano, Luis, 283
 Manzano, Ramón, 283
 Maples Arce, Manuel, 15, 52
 Mar, hermanas del, 10, 171, 174
Marcelino, pan y vino, 253
 Marcos, Fernando, 241-246, 276
 María Alma, 137, 204-207
 María Victoria, 79, 118, 174, 180-181
 Marías, Las dos, 174
 Marilú, 184, 275, 288-289
 Marín Barroso, Rubén, 64
 Marqués, María Elena, 62, 104
 Marqués, Maruca, 62
 Márquez García, Francisco, 273
 Marrón, Jorge, véase Doctor IQ
 Martín y Malena, 203
 Martínez, Carlos Amador, 264
 Martínez, Gabriel, 222-223, 240
 Martínez, Genaro, 216, 279
 Martínez, Juan R., 147
 Martínez de la Vega, José, 236, 240
 Martínez Gil, Chucho, 55, 79, 134-135, 152, 171
 Martínez Gil, hermanos, 39, 57, 79, 132, 153, 159
 Martínez Millicua, Diana, 37
 Martínez Serrano, Héctor, 279
 Mason, Dona, 79
 Matamoros, Miguel, 140
 Max García *Alpiste*, Carlos, 109
 Maximiliano, 44
 McKay School, 149
 McLuhan, Marshall, 280
 Medina, Antonio y Miguel, 167
 Mejía, Carlos, 29
 Mejía, Manuel C. Bernal, 264
 Mejía Prieto, Jorge, 10, 27
 Méndez, Tomás, 182, 289
 Méndez de Pénjamo, Rubén, 274, 275
 Méndez Rivas, Joaquín, 224, 239
 Mendiola, Rodolfo, 212
 Mendoza, Amalia, 144, 289
Mendoza el Taricuri, Juan, 205
 Mesta Chayres, Néstor, 34-35, 79, 139, 171-174, 270
 Meza Cruz Grajales Esquina Domínguez Marín Vela, Amparo, véase Amparo Montes
 Michelena, Margarita, 95, 225
 Mickey Mouse, 223
 Miller, Glen, 139, 161
 Milmo, José, 31
 Milmo Hickman, José, 264
 Mister Kelly, 259
 Mojica, José, 77, 79, 129-131, 136, 165, 253, 288
Momento romántico, 240
 Monge, Chucho, 178, 190, 204-205
Monje loco, El, 237, 264, 305
 Monsiváis, Carlos, 197, 239, 250, 257, 294
 Montalván, Celia, 15, 48
 Montejo, Carmen, 229
 Montenegro, Roberto, 39, 51
 Montes, Amparo (Amparo Meza Cruz Grajales Esquina Domínguez Marín Vela), 10, 79, 116, 135, 160, 182, 183, 213, 252, 263, 289
 Montoya, María Tereza, 225, 229-230
 Montoya, Ray, 132, 162
 Moral, Jorge del, 24-25, 34-35, 122, 268
 Morato, Tomás, 144-145
 Moré, Beny, 177
 Morelli, Oscar, 279
 Moreno, Mario, véase Cantinflas
 Moreno, Pedro, 259
 Moreno Rivas, Yolanda, 82
Motín a bordo, 254
 Múgica, Francisco, 124, 268
Mundo de la mujer, El, 281, 285
 Muñoz, René, 227
 Muñoz Chachita, Evita, 230
 Muñoz Ledo, Rosario, 238, 255, 288
 Muñoz Ledo, Tere, 237
 Murillo, Gerardo, véase Doctor Atl
Muro del odio, El, 254
 Murrieta, Heriberto, 62, 219, 247
 Museo de Culturas Populares, 41, 211, 237
Música de sobremesa, 283
Musicalerías, 282, 285
 Mussolini, Benito, 300
 Nabokov, Vladimir, 153
 Nandino, Elías, 142
 Nava, Carlos de, 85, 164
 Navarrete, Rodolfo, 251, 255
 Navarro, hermanas, 288
 Navarro, Humberto, 273
 Negrete, Jorge, 59, 128, 197, 201, 204, 229
 Neruda, Pablo, 240
 Nervo, Amado, 34, 45, 49, 51, 94, 269, 283
Nestlé, 116, 137, 167, 184, 240, 273
Nestogero, 137
 Netzahualcōyotl, 283
 Nicolás, Emilio de, 55-56, 231
Niños catequistas, 299
No me olvidés nunca, 254
Noches tapatías, 200, 219, 226, 230
 Nolla Reyes, Alberto, 216
 Nolla Reyes, Jaime, 47, 145, 153, 207
 Noriega Hope, Carlos, 15, 26
 Novo, Salvador, 50, 86, 93, 142, 167, 211, 225, 237
Nuestro hogar, 297
 Núñez, Genaro, 36, 157
 Núñez, Manuel, 116
 Núñez de Borbón, Alfredo, 62, 85, 109, 114, 144-145, 177, 184, 223
 Núñez de Cáceres, Guillermo, 273
 Núñez Keith, Guillermo, 64, 174, 264
 Obregón, Álvaro, 15, 37, 48
 Ochoa, Anabel, 297
 Ochoa, Guillermo, 288
Odisea Burbujas, 278
 O'Farril, Pablo, 10, 216-217, 288, 295
 Olivares, Leopoldo, 157
Onda to you, La, 284
 Ordóñez Ochoa, Salvador, 141
 Orol, Juan, 289
 Oropeza, Rafael, 156
 Orozco, Luz Consuelo, 252
 Orquesta Sinfónica del Conservatorio, 146
 Orquesta Típica de Policía, 22, 51
 Orquesta Típica de Torreblanca, 146
 Orquesta Típica Presidencial, 45
 Ortega, Charo, 174
 Ortega Aguirre, Luis Cristián, véase Claudio Lenk
 Ortigosa, Carlos David, 240
 Ortiz, Chava, 292
 Ortiz Garza, José Luis, 268-269
 Ortiz Pino, Jaime, 10, 283-285, 297
 Ortiz Tirado, Doctor Alfonso, 22-24, 35, 37, 39, 47, 49, 56, 76-79, 83, 122-123, 127-129, 132, 135, 162, 165, 172, 294
 Othón, Manuel José, 283
 Pacheco, Cristina, 10, 294-295
 Pacheco, José Emilio, 48, 90
 Padilla, hermanas, 288
 Palacio, Manuel, 258
 Palma, Andrea, 193, 230
 Palmerín, Ricardo, 46-47
 Paló, Matilde, 229
 Palomera, Lupita, 62, 79, 134-136, 144-148, 153, 162, 305
 Panchos, Los, 79, 152, 167, 200, 270
Panzón Panseco, 54, 117, 223, 231, 257, 272
 Pardavé, Joaquín, 59, 184, 204, 257, 268, 274
 Parra, Alfredo, 152, 180, 207
Paricidas, Los, 298
Pasiones que matan, 254
 Pasquel, Moisés, 157
 Patachou, la, 157
 Paula Yáñez, Francisco de, 23
 Pavón, Blanca Estela, 222-223
 Paxman, Andrew, 306
 Payán viuda de Núñez de Borbón, Mercedes, 10
 Paz Paredes, Margarita, 225
 Pazos, Víctor, 109, 116
 Peer, Ralph, 129
 Pelayo, Luis Manuel, 237-238
 Peña, Carlos, 25, 190
 Peña, Pepe, 234-235
 Peña, Rosario de la, 31
 Peón, Rafael, 216
Pepina la Oruga, 278
 Peregrino de Cházaro, María Antonia del Carmen, véase Toña la Negra
 Pérez Castañeda, Daniel, 34, 157, 237
 Pérez García, los, 240
 Pérez, Absalón, 57, 157
 Pérez, Leonardo, 10
 Pérez, Maruca, 16, 37, 56-57, 73, 78, 85, 139, 163
 Pérez, Rafael A., 84
 Pérez, Rafael Antonio, 240
 Pérez, Silverio, 245-247
 Perezalonso, Gilberto, 307
 Pérez Prado, Dámaso, 280
 Pernet, Carmen, 289
 Perón, Evita, 164
 Perrín, Tomás, 237
Peter Pérez, 219, 233-237
 Piaf, Edith, 157, 173
 Pierson, José, 45, 166
Píntame angelitos negros, 309
 Pinto, Bibian, 10
 Platters, los, 157
 Plaza, Antonio, 81
Poemas y caritares, 224-226
Policía siempre vigila, La, 237-239, 273
 Polignac, Condesa de, 141
 Ponce, Manuel M., 15, 25, 94
 Poniatowska, Elena, 118
 Portas, Rafael, 190
 Portes Gil, Emilio, 25, 51
 Portilla, María Joaquina de la, véase María Grever
 Posadas, Guillermo, 36, 53, 59
 Pous, Armando, 10, 258
 Prado, Miguel, 78, 178, 190
 Price, Vincent, 240
 Prieta Linda, la (Queta Jiménez), 229
 Procuraduría Federal del Consumidor, 212
Profesor Valle Verde, El, 230
Programa azul, 210
Programa infantil, 210
 Puente, Luis, 288
 Puga, María Cristina, 187
 Puig, Olga, 117
 Pulido, Juan, 26
Quéhacer de mujer, 297
 Quezada, Abel, 150
Quién es quién, 228
 Quintanar, la *Ranita*, 243

- Quintero, Alejandro, 10, 277, 281-284
 Quinteto de Antaño, el, 156
 Quiroga, Rosita, 74
- Rabanal, Ángel, 240
 Rademan, Walter, 31
 Radio Continental, 244
 Radio Educación, 225
 Radio Éxitos, 285
 Radio Mil, 186, 254
 Radio Programas de México, 174
 Radio Rivadavia de Argentina, 219
 Radiodifusora XER, 65
 Radiópolis, 216-264, 273, 277-279, 285, 307-309
Radiot centro del aire, 237-238
 Ramírez, Gustavo, 256
 Ramírez, Ignacio, el *Nigromante*, 291
 Ramírez, J. Fernando, 125
 Ramírez, José Agustín, 25
 Ramos, Beatriz, 53, 79
 Ramos, Jorge, 279
Rancho del Edén, El, 258
 Rand, Sally, 78, 182
 Rangel, Humberto, 238
 Raulito, el *Cartero del aire*, 117
 Ray y Laurita, 203, 269
 Real, Milagros del (Milagros Delgado Guerrero), 250-251, 256
 Rebeca, 79
 Rebeldes del Rock, los, 285
Reles de angustia, 254
 Redondo, Carmen, 166
 Reducindo, Blanca, 178, 269
 Reed, Alma, 46
 Régulo y Madaleno, 181, 257-258, 279
 Remolina, Amalia, 41
 Restrepo Duque, Hernán, 37, 129
Revista de éxitos Montecarlo, 228
Revista musical Nescafé, 137
 Revueltas, José, 140
 Revueltas, Silvestre, 146, 157
 Rey, Carmela, 79
 Rey, Rita, 238, 250-255, 258, 309
 Reyes, Alfonso, 224-225
 Reyes, Che, 259
 Reyes, Elvira Luz, 38, 147
 Reyes, Lucha, 38, 147, 174-178, 200-205, 269
 Reyna, Alicia, 203
 Rico, Jaime, 123
Ricos también lloran, Los, 277
 Riestra, Ernesto, 157, 238
Riiva, 277
 Río, Dolores del, 49
 Río, Margarita del, 147
 Ríos, Elvira, 21, 79, 85, 133-134, 138, 171, 173, 183
 Ríos, Ernesto, 40
Risámetra, El, 219, 234, 259, 279
 Rivas, Wello, 139, 184-185
 Rivas Cacho, Lupe, 55
 Rivas Torres, Armando, 191
 Rivera, Diego, 275
 Rivera, Fermín, 245
 Rivera, Martita, 285
 Rivera Conde, Mariano, 223
 Rivero, Pepe, 65
 Robledo, Alfredo, 190
 Rocabruna, maestro, 144
 Rocha, Ricardo, 54, 295-297
 Roche, Silvia, 278
 Rodríguez, Alberto, 79
 Rodríguez, Carlos, 223
 Rodríguez, Chucho, 207
 Rodríguez, hermanos, 240
 Rodríguez, Ismael, 180, 186
 Rodríguez, Manuel, véase Manolete
- Rodríguez, Mario Alberto, 79, 143, 173, 179, 206-207
 Rodríguez, Raúl C., 38, 74-75, 78
 Rodríguez, Rocío, 284
 Rodríguez Pantoja, José, 147
 Rojas González, Francisco, 45
 Rojo, hermanos, 229
 Roldán, Luis G., 38, 59, 79, 132, 139-141, 146, 150, 178, 204, 210, 306
 Romero Rubio de Díaz, Carmelita, 81
 Romero, Margarita, 139, 150, 184
 Romo de Vivar y Arozamena, Benito, 251
 Romo, Guillermo, 238
 Rosa, Nicolás de la, 22, 62, 216, 264
 Rosado Vega, Luis, 46
 Rosales y Robinsón, dueto, 29
 Rosas, Fernando, 148, 206, 275-276
 Rossler, Osvaldo, 165
Round cero de la Cabaigata Deportiva Gillete..., 248
 Rubiales Calvo, Francisco, véase Paco Malgesto
 Rubia y Morena, 174
 Rubio, María Eugenia, 285
 Ruiz, Gabriel, 140-143, 160, 161, 168, 173, 175, 187, 229, 288
 Ruiz, Rosalío, 141
 Ruiz Armengol, hermanas, 139, 166
 Ruiz Armengol, Mario, 10, 36, 53-55, 132, 152
 Ruiz Cabañas, Samuel, 192
 Ruiz del Río, Alfredo, 10, 23, 30, 78, 123, 164
 Ruiz Rueda, Javier, 78
 Ruiz Suárez, Ismael, 54
 Ruiz Vélez, Pepe, 259, 279
 Russell, Andy, 79, 167
 Ruvinski, Wolf, 227
- Saber y hacer*, 248
 Sabines, Jaime, 299
 Sabre Marroquín, José, 51, 57, 135-137, 152, 162, 166, 182, 184, 289
 Sáenz, Aarón, 22-23
Sagrada familia, La, 281
 Salazar Mallén, Rubén, 142
 Saldaña, Luis P., 141-142, 187
 Salinas, Francisco, 22-23
 Salinas, Genaro, 128, 185, 206
Salón de la fama, El, 285
Salvoje, El, 254
 Samaniego, Leopoldo de, 22, 45, 61-64, 76, 114-115, 124, 264, 306
San Felipe de Jesús, 254
San Lucas, 254
San Martín de Porres, 227, 255
 Sánchez Marín, Rodolfo, 85, 239, 257, 289
 San cristóbal, Bernardo, 216
 Sandi, Luis, 51
 Sandoval de Grits, Isabel, 185
 Sandoval, Rodolfo el *Chumco*, 78, 191
 Santana Chaplin, Félix, 238
 Santibañez, Ignacio, 64, 116, 218, 276, 289
 Santillán, María Teresa, 16, 166, 210
 Santini, Nicki, 279
 Santo, el, 122
 Sartre, Jean-Paul, 238
 Sauza, Javier, 226
 Schachmeister, Efim, 23
 Schipa, Tito, 129, 142
 Schmeling, Max, 244
 Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 310
 Secretaría de Educación Pública, 14, 49, 81, 94
 Segovía, Andrés, 15
 Segura, Juan José, 190
 Sendel, Virginia, 295, 310
 Septién, Pedro el *Mago*, 10, 241, 245-247, 300
 Serna, Mauricio de la, 257
 Serrador, Esteban, 250
- Setenta minutos del Buen Cigarró, Los*, 38
 Shaw, George Bernard, 238
 Sheridan, Sergio, 308
 Siller, Esteban, 10, 255-256
 Silva, José Asunción, 283
 Silva, Lupe, 57, 79
 Silva, Margarita de, 240
 Silvestre, Flor, 226, 230
 Simone, Mercedes, 165
 Sinatra, Frank, 280
 Singerman, Bertha, 224
 Sirol, Jean, 45
 Sociedad de Autores y Compositores de México, 49, 50
 Sociedad Española de Radiodifusión, 255
 Solares, Carlota, 181, 258-259
 Soler, hermanos, 229-230
 Solís, Eduardo, 79, 143
 Sordo, Félix, 279, 284, 292, 297
 Sordo Noriega, Alfonso, 45, 61-64, 174, 241-246, 276
 Sotelo, Julio, 244, 246
 Sotelo Inclán, Jesús, 224, 239, 299
 Soto, Fernando, *Mantequilla*, 53
 Soto, Roberto *Panzón*, 53, 257
 Soto Mejía, Roberto, 207
 Spaventa, Carlos, 165
 Stanley Gardner, Earle, 237
 Stefano, Alfredo di, 157, 254
 Susana, Martha, 284
- Tablada, José Juan, 49, 81, 96
 Tabaoda Julio, 239
 Talavera, Mario, 16, 24, 29, 37-38, 43-46, 51
 Tamaulipeco, Trío, 167
 Tamayo, Humberto G., 61, 64
 Tamez, Manolo, 234
 Taniácuti, Trío, 167
 Tati Nacho, (Ignacio Fernández Esperón), 39, 45-46, 49-51, 81, 157, 229, 268
Teatro de Tilián, El, 259
 Teen Tops, los, 285
 Televisa Radio, 10
 Telmo, Emma, 54
 Telmo, José, 250
 Thelmo, Emma (Emma Bruquetas Fernán- dez), 249-252, 254, 256, 279, 283, 288
 Tibón, Gutierre, 197, 239
Tigre Leroy, El, 239
 Tilián (Salvador Gómez Castellanos), 10, 116, 212, 258, 259
 Tío Gambón, 276
 Tío Polito, 41, 178
 Tirado, Carlos, 116, 162
Tánelo o eléjelo, 272
 Toña la Negra, (María Antonia del Carmen Peregrino de Cházaro), 54, 57, 79-80, 144, 165, 172, 181, 183, 186, 207, 230, 270, 294, 298
 Toral, José de León, 48
 Torcacita, la, 79, 226, 230, 275
Torneo de estrellas, 248
Toros y deportes, 228
 Torre, Alejandro de la, 162, 230
 Torreblanca, Juan N., 38, 146
 Torregrosa, Rosita, 37, 155, 156
 Torres, Alejandro, 161
 Torres, Miguel Ángel, 133, 161
 Torres, Teodoro, 224
 Toscano, Salvador, 37
 Tovar, Chelo, 148
 Tracy, Spencer, 240
 Trelles, Ignacio, 243
 Tres Conchitas, las, 166, 206
 Treviño, Javier, 216
 Treviño, Paco, 149, 162, 175-176, 186, 187
 Triana, Martha, 202-203, 205, 289
 Tropi Q, 279, 288

- Trovadores Ipana, los, 59
 Trovadores Tamaulipecos, 23, 25, 47
 Trujillo, Adelita, 155-156
 Tuero, Emilio, 48, 62, 79, 104, 132, 136, 137, 141, 144-145, 147, 153, 163, 190, 197, 204-205, 207
- UAM para servir a usted*, 299
Universal Ilustrado-La casa de la radio (cvt), *El*, 15
 Uranga, Emilio D., 157
 Uranga, Laurito, 78
 Urbina, Luis G., 49, 51
 Urcelay, Nicolás, 79, 185-186, 288
 Urdimalas, Pedro de, 223, 230, 238, 240, 263
 Urquiza, Trío, 211
 Urqueta, Chucho, 51
 Uvalle, Vicente, 184
- Vagabundos, los, 223
 Valdelamar, Emma Elena, 204, 206
 Valdés, Manuel *el Loco*, 289
 Valdez Peña, Humberto, 256
 Valladares, Miguel Ángel, 180, 204-205
 Varèse, Edgar, 49
 Vargas, Mariachi, 67, 268, 273
 Vargas, Pedro, 16, 22, 35, 36, 37, 44, 51, 62, 79, 80, 117, 136-138, 141, 149-150, 160, 162, 171-172, 181, 230, 254, 258, 275, 280, 294, 298
 Vargas Dulché, Elba, 174
 Vargas Dulché, Yolanda, 174
 Vargas Llosa, Mario, 296
 Vargas Vila, 44
 Vasconcelos, José, 51
 Vasconcelos, Tito, 58
 Vázquez, José F., 146
 Vázquez, Rafael, 79
 Vázquez, Salvador, 216
 Vega y Carpio, Lope Félix de, 283
 Vega, Manuel de la, 10, 275-276, 285
 Vegar, Vella, 237, 251, 283, 288
 Velázquez, Consuelo, 58, 142, 157, 162, 174, 180, 204-207, 269-270
 Vélez, Jorge, 64
 Vélez, Lupe, 67
 Vélez, Othón M., 30, 109, 116, 150, 223, 227, 240, 264
 Venegas, Anheló, 62
 Veneno, Trío, 45
Vida de Jesús, La, 254
Vida de Jorge Negrete, La, 253
Vida de Pancha Velasco, La, 252
 Vidal, Chelo, 79, 183
 Vigil y Robles, Eduardo, 40
 Villa, Francisco, 47, 149, 224, 240,
 Villanueva, Carlitos, 190
 Villanueva, Ernesto, 292
 Villaurrutia, Xavier, 52, 142
 Viruta y Capulina, 258, 273
- Walker, Aurora, 239
 Walton Gatley, Dorothy, 35
 Welles, Orson, 299
- XEB, 15-16, 23, 78, 129, 139, 162, 178, 184-186, 244-246, 254, 264
 XEFC, 161
 XEFO, 25, 63, 84, 151, 156, 240, 246, 264
 XEJP, 254
 XEK, 254
 XEL, 258
 XELA, 282
 XEQ, 173, 182, 206, 223, 228, 234, 240, 246, 258, 263-264, 289
 XERH, 254
 XESP, 284
- XET, 162
 XEWV, 96, 122, 264
 XEX, 63, 250
- Yáñez González, Enrique Juan, *véase* Enrique Llanes
 Yáñez Pardo, Francisco de P., 53, 62, 264
 Yuri, 289
- Zabludovsky, Jacobo, 242, 293, 297, 306
 Zacatecas, Bertha, 10, 31, 67, 223, 240, 250-251
 Zaik, Gabriel, 153
 Zamudio, Luis, 29
 Zavala, Lorenzo de, 195
 Zetina Osorio, Julio, 102
 Zetina, Carlos B., 102
 Zetina, Lorenzo, 103
 Zorrilla Pérez, José Antonio, 142
 Zorrilla, José, 39
 Zozaya, Carmen, 89
 Zubareff, Olga y Valentina, 258



Esta erudita y amorosa historia de la XEW,
debida a la singular pluma de Pável Granados
y publicada por la Editorial Clío —y llena de voces legendarias,
anécdotas en ocasiones indescritibles, atisbos de correspondencia inédita,
insuperables documentos fotográficos, decenas de testimonios imperecederos
y luces de microfonía nostálgica y hertziana pasión—,
llegó al buen término de su impresión el mes de octubre del año 2000,
para festejar el LXX aniversario de la sin par estación,
en los talleres de Editorial de Impresos y Revistas S.A. de C.V.,
ubicados en Emilio Carranza 100, Colonia Albert-Zacal uizco,
03550, en la famosa ciudad de México.
Apague el lector su radio y pase buena noche.