

# Vislumbres de Alfonso Esparza Oteo

Pável Granados Chaparro  
Fonoteca Nacional

¿Alfonso Esparza Oteo? Escucho su nombre y escucho un barullo, se me abre entonces una especie de jaula de aves. Pero no son aves, sino canciones, canciones en forma de discos. Suena a tantas cosas... a tangos, a boleros, a canciones mexicanas. Me acuerdo de muchas voces y de muchos ritmos. Claro que, espigando música, de algún modo llegan tantas obras que escribió a lo largo de más de 30 años. Esparza Oteo fue, entre los músicos de la primera mitad del siglo xx, de los más respetados. Me acuerdo de Juan Pulido, que cantaba su tango *Payaso*, allá por 1927, con su estilo histriónico. A Juan Pulido no le importaba llorar o carcajearse a la mitad de una canción, o toser moribundo cuando tenía que ser un tísico al final de sus días. Así que, con tristeza dramática, cantaba: “Cierta vez amó a una mujer a quien su vida le entregó, y ella se burló que en el payaso floreció”. Me acuerdo de *Sacristán*, que se cantó hasta en Buenos

Aires, en que un amante derrotado le cuenta sus pecados a un sacerdote. Recuerdo que sus canciones también eran la ingenuidad provinciana de los años veinte, cuando Guty Cárdenas cantaba con Tomasita Núñez *Un cruel puñal*, con guitarras y mandolinas. Y recuerdo no sólo era dulce su repertorio: Lucha Reyes cantaba *Juan Colorado* –con letra de Felipe Bermejo– y su “bravío pecho” extraía la fuerza de esta pieza. Me acuerdo de las Garnica Ascencio, de Pilar Arcos, de Alcides Briseño, de Margarita Cueto, de Néstor Mesta Chayres, de Julio Flores, de las voces que no recuerda nadie. Son aquellos que cantaron este repertorio que dominó todos los estilos y que no podré abarcar.

Desde muy lejos se escuchan las canciones de Alfonso Esparza Oteo (1894-1950). Desde el fondo de los surcos de los discos de 78 revoluciones por minuto. Los tenores de antes daban el tono de la provincia cuando cantaban *Un viejo amor*, que, con letra de Adolfo Fernández Bustamante, recordaban un amor que seguramente se había quedado en el pueblo... Años en que Ramón López Velarde decía que mejor no regresar al pueblo: al edén subvertido que se calla en la mutilación de la metralla. Más o menos son los mismos años, quizá Ramón López Velarde escuchó las primeras melodías de Esparza Oteo en los gramófonos que se ponían en las calles para anunciar los éxitos. El 27 de enero de 1921, la Victor Band grabó en Camden, New Jersey, dos canciones de Alfonso Esparza Oteo: *Flores de tentación* y *Plenitud*. Tal vez por marzo o abril de ese año, ya se escuchaban en los gramófonos, en las casas que abrían sus ventanas para que la música saliera y se escuchara hasta las calles. El último de sus éxitos fue *La rondalla*, que sonó hacia 1948, cuando lo cantaban Luis Pérez Meza (en la marca Columbia) y Pedro Vargas (en Víctor). Este último con el Mariachi Vargas de Tecalitlán. Una tarde, en el auditorio Roberto Cantoral, me encontré al gran músico, don Miguel Martínez (el primer trompetista del Mariachi Vargas) y le pregunté que, si había escuchado esa grabación, porque tenía un extraordinario solo de trompeta.

–¡Cómo no lo habré escuchado si yo toco la trompeta en ese disco! Tuve la suerte de ver un día a Esparza Oteo en la XEW y me acerqué a saludarlo para decirle que era uno de sus admiradores.

Pero la versión que prefiero es la que Las Mochitecas (María Luisa Bermejo y Alicia Reyna) grabaron con el Mariachi Chapala. Esparza Oteo comenzó con el mundo de las bandas militares por los días cuando Obregón gobernaba México y terminó sus días con éxitos entre los mariachis. Su mundo contiene tangos, canciones mexicanas, fox-trots, boleros y danzas. Todo el confeti de

las fiestas mexicanas, los matices de las postales coloreadas que se vendían en los teatros de revista, el sonido de los salterios, los orificios de los rollos de pianola, el ritmo arrastrado y fatal de un tango. Fue el fabricante de un repertorio que estuvo en las victrolas y en el teatro. Pero si se quisiera esquematizar su trabajo como compositor, podrían marcarse tres líneas fundamentales: el autor de canciones populares, el autor de canciones mexicanas “finas” y el arreglista de canciones tradicionales.

Allá en los años veinte hizo valsos, canciones mexicanas y tangos. Eran tiempos sin radio (apenas en 1923 se hizo la primera transmisión comercial) y sin disqueras mexicanas (las grabaciones más antiguas se hicieron en 1927 en el México posrevolucionario). Así que las canciones se tardaban meses en popularizarse: se estrenaban en el teatro, se cantaban al día siguiente gracias a que los espectadores tomaban la provisión de comprar un cancionero a la salida de la función. Poco después aparecían las partituras en las casas de música. Naturalmente, las compañías disqueras de Estados Unidos trataban de adivinar qué pasaba en México y desde 1920, aproximadamente, comenzaron a grabar con mayor regularidad las canciones hechas por autores mexicanos. Sonaban *Pompas* y *La norteña*, del maestro Vigil y Robles, quizá las piezas que empujaron el éxito de las que vinieron después. La RCA Víctor tenía una sucursal en México, la cual era dirigida por Emilio Azcárraga Vidaurreta, quien lo mismo vendía discos que aparatos de radio. Naturalmente, era el encargado de mandar repertorio mexicano a los estudios de Nueva York. Todo esto, antes de que apareciera la primera marca nacional de discos en 1927. Aunque los aparatos podían captar estaciones, prácticamente no había estaciones radiofónicas en México; apenas la XEB y alguna otra. Pero faltaba una grande para llenar las expectativas de la gente. Así que Azcárraga pensó en una radiodifusora de gran categoría, la cual se inauguró en los altos del cine Olimpia, aquel cuya primera piedra pusiera Enrico Caruso en 1919. Se trataba de la XEW, estación que comenzó sus transmisiones el 18 de septiembre de 1930.

Cuando la radio comenzó a irradiar con sus ondas a la sociedad mexicana, el nombre de Alfonso Esparza Oteo ya era conocido, era precedido de una pequeña leyenda. El compositor originario de Aguascalientes (nació en esa ciudad el 2 de agosto de 1894), alumno de piano de Manuel M. Ponce, joven organista de iglesia, compositor de música sacra y hasta joven con grado de mayor en las fuerzas al mando de Raúl Madero. Qué difícil desentrañar la leyenda. ¿Cuándo se unió a la revolución? No es probable que ocurriera en

1912, como dice su biógrafo Juan Álvarez Coral; parece más seguro que eso haya ocurrido luego del asesinato de Francisco I. Madero, pues fue entonces cuando su hermano Raúl se enlistó en las filas de Pancho Villa en contra de Victoriano Huerta. Raúl Madero tuvo presencia militar entre 1913 y 1915, año en que partió al exilio: participó en la toma de Torreón y colaboró en el triunfo de Villa en Zacatecas. Intentó negociar para lograr una reconciliación entre Villa y Carranza, y más adelante fue delegado villista en la Convención de Aguascalientes (todo esto según se lee en una biografía consultada en la página del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM). ¿Será que Esparza Oteo se unió a Raúl Madero cuando él estaba en Aguascalientes, a finales de 1914? Dos años más tarde regresó a su ciudad con el grado de mayor, para continuar con su trabajo como músico, para retomar actividades que ya había comenzado: pianista en teatros, organista en iglesias, seguramente numerosas bohemias... De entonces, dicen, data su primera composición, *Plenitud*, fox-trot que se escuchó por primera vez en las calles de Aguascalientes. Y, poco después, otro: *Flores de tentación*. Fox-trot: el ritmo que definió los años veinte con su alegría, una necesidad de olvidar el pasado inmediato en que la guerra mató una generación en Europa; fox-trot: la demostración de que las partituras, los rollos de pianola y los discos volaban rápidamente inundado los pueblos más recónditos; fox-trot: el vislumbramiento de una nueva modernidad inspirada por Estados Unidos y el primer aviso de que esa modernidad viajaba velozmente. Apenas en 1912 se había estrenado *The Memphis Blues*, el fox-trot que se supone el primero de todos y ya poco después los compositores mexicanos lo comenzaban a aclimatar. Quizá la buena recepción de su música llevó a Esparza Oteo a buscar la Ciudad de México, desde donde pudo gestionar, me imagino, la publicación de sus obras, así como su posterior envío a las grabadoras estadounidenses. ¿Qué nos dicen estos tempranos fox-trots, grabados en 1921? Nos hablan de la rápida curiosidad por el género, de la difícil captación de un estilo. *Plenitud* y *Flores de tentación*, desde el título, aluden al mundo del romanticismo, suenan aún a una canción que podría escucharse en un salón porfiriano, en el quiosco de una plaza. Faltaba un poco para que el fox-trot se convirtiera en una referencia a la modernidad estadounidense.

Esparza Oteo decía que su gran maestro era Manuel M. Ponce. Es cierto que por años hubo una relación de amistad; también es cierto que la producción musical de Esparza Oteo adquiere nuevas posibilidades. Una explicación, si se le mira desde este punto de vista: un seguidor de las ideas que Ponce

fue desarrollando después de su viaje a Europa. ¿Cuándo fue que el compositor de Aguascalientes tomó sus clases de piano con el autor de *Estrellita*? Carla Berges y Theo Hernández, en la mejor investigación que existe sobre Ponce, muestran un par de documentos que pueden aclarar más o menos esa época. En una hoja podemos leer:

Academia de Música. 2ª de San Juan de Dios, núm. 28. Enseñanza moderna de piano, teoría de la música y solfeo conforme al plan de estudios del Conservatorio N. de Música de México. Las personas que deseen ingresar á la referida Academia, se servirán pasar a inscribirse a la 2ª. de San Juan de Dios núm. 28, de 4 á 5 p.m. No se admiten más de cinco alumnos en cada grupo. Señoritas, de 7 á 8 a.m. Jóvenes, de 7 a 8 p.m. Aguascalientes, enero de 1903. Manuel M. Ponce.

Y hay otra más:

Manuel M. Ponce del Stern'sches Konservatorium de Berlín. Clases de piano, Teoría de la Música, Solfeo, Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición. A domicilio: 2 clases, cada semana \$20.00 mensuales. En su casa, (2ª de San Juan de Dios, 20) 2 clases por semana \$15.00 mensuales. Aguascalientes, Febrero de 1907.

¿Cuándo habrá sido alumno de Ponce el autor de *Un viejo amor*? Tal vez a los trece años, parece más probable que a los nueve, que se dirigía a la segunda de San Juan de Dios número 20 a estudiar y a escuchar los consejos de un compositor recién llegado de Europa, que traía ideas novedosas en torno a la canción mexicana. Más adelante no, porque Esparza era un pianista de cines hacia 1912 y porque al regresar de la revolución ya tenía una formación mayor.

Las canciones del pueblo crecen a los lados del camino, como modestas flores aferradas a un poquito de tierra. Bellas porque tienen –cada una– un poco de sentimentalismo, tienen pocos pétalos, es decir, estrofas. Pero la sencillez tiene una belleza que conmueve. Eso lo sintió seguramente Ponce cuando se dedicó a escuchar y a valorar un repertorio disperso en todo un territorio. En 1913 dio una conferencia fundamental, “La canción mexicana”, en la librería Biblos de Antonio Gamoneda, a la cual acudieron personalidades como Gustavo E. Campa, José D. Frías y Carlos González Peña. Conferencia

que forma parte de aquellas que dio el grupo del Ateneo de la Juventud, ese mismo grupo de jóvenes que impuso en México las monumentales columnas griegas, las cuales se fueron llenando de maleza nacional. Ante los libros de helenismo fueron brotando las obras de teatro de Juan Ruiz de Alarcón, los poemas de sor Juana, la arquitectura novohispana... Y Ponce, que extendió ante los intelectuales huertistas su tilma llena de modestas flores musicales. Dijo una frase que marca de muchas formas la música posterior: “Considero un deber de todo compositor mexicano ennoblecer la música de su patria dándole forma artística, revistiéndola con el ropaje de la polifonía y conservando amorosamente las músicas populares que son expresión del alma nacional”.

Han pasado más de 100 años y creo que sigue siendo una frase polémica. O quizá lo sea más hoy que hace un siglo. “Ennoblecer”, darle “forma artística”, “alma nacional”: un concentrado de expresiones en que no reconocemos nuestro pensamiento. El nacionalismo mexicano quizá acometió esa tarea de ennoblecimiento, de otorgar forma artística a una serie de expresiones populares que, a consideración de los artistas, no la tenían. La existencia de un alma nacional, es decir: de una esencia etérea que se posaba en las cosas, en las personas. Redimir la expresión popular. Quizá hoy pensemos que no es necesario, el arte popular tiene su valor independiente, su belleza autónoma. No necesita de aquella teoría. Pero eso lo podemos decir ahora, cuando no llegan a nosotros los ruidos de las batallas artísticas. Cuando la pregunta era: “¿Los Beatles o Mozart?”, Susan Sontag respondía con otra pregunta: “¿Y por qué debo de decidir?”.

No obstante, Esparza Oteo eligió un camino propio, muy cercano al de Ponce. Pero de ese sendero surgieron bifurcaciones. Quisiera explicar un poco ese camino propio. Si bien los herederos de Ponce han brillado en las salas de concierto y las grandes obras sinfónicas de sus seguidores conforman un momento extraordinario del arte musical del siglo xx, Esparza Oteo se decidió por un género muy preciso: la canción. Una canción mexicana que comenzaba a tomar una forma un poco distinta de aquellas que vio Ponce por los caminos. Una canción que comenzaba a durar tres minutos (la duración de cada lado de un disco de 78 rpm) y que aspiraba a volar por los aires gracias a la radio. De algún modo fue el compositor que dictaba el gusto musical entre 1921 y 1928, que después fue asimilando los nuevos gustos y se adaptó a la radio y al cine, a las nuevas formas del bolero y del *beguine*. Pero podría decirse que uno de sus rasgos importantes fue “ennoblecer” el repertorio mexicano. Recogió

canciones populares e hizo arreglos que quedaron instituidos, todos ellos con un estilo de influencia inconfundiblemente romántica.

Desafortunadamente, no me queda una clara imagen de su personalidad. No podría hacer una biografía sino una discografía. Pero es que, en el caso de aquellos autores, el corazón tiene forma de disco. En sus surcos hay algunas historias, algunas huellas que permiten acercarse a aquel que fue. Por suerte, el retrato que se extrae de aquellos viejos discos es complejo. Además, ayuda a delinear ese impreciso momento en que se nació la industria mexicana de los discos. Estas son sólo algunas partes.

Si bien sus canciones comenzaron a escucharse desde 1921, rápidamente comenzó a construir un repertorio bien conocido. Hay que pensar que *Un viejo amor* fue grabada varias veces en 1924 en Estados Unidos, destacando la versión de Alcides Briseño (con el nombre artístico de Gastón Flores) en la marca Brunswick. Esto se explica porque la industria estadounidense buscaba constantemente las producciones mexicanas para incorporarlas a su catálogo. Quizá eso permitió que Esparza Oteo viajara a Nueva York hacia 1926, para poder acompañar con su orquesta a algunos artistas como el dueto Rubio y Martínez, con los que realizó numerosos discos para la marca Columbia. En 1927 apareció un enigmático disco marca Flexo, que contiene dos canciones grabadas por Juan Arvizu. Ignoramos hasta ahora quién era el dueño de esta compañía, pero por su marbete podemos saber que el director artístico era Alfonso Esparza Oteo y que la marca Flexo quedaba en la avenida Monterrey, en la colonia Roma. Estos discos, hechos precisamente en un material flexible, desaparecieron inmediatamente. Pero se tratan, con seguridad, de los primeros discos hechos en México por una compañía nacional de discos.

La marca Flexo seguirá siendo un enigma. Pero poco después de las grabaciones que conocemos de aquella marca (sólo tres discos), un joven ingeniero venezolano, Eduardo C. Baptista, comenzó a producir discos en la Ciudad de México. Según sus anotaciones, desde 1921 tuvo la idea de establecer la “Compañía Mexicana de Discos”, sólo que comenzó por importar discos de Carlos Gardel, hasta que en 1925 pudo comprar un equipo para grabar. Llamó a un notable músico de entonces, Guillermo Posadas, para realizar las primeras pruebas de sonido, y en 1927 pudo finalmente sacar sus primeros discos a la venta. Se sabe que el impulso que tuvo fue un concurso que realizó el Teatro Lírico: el Festival de la Canción Mexicana, que consistió en que los jóvenes compositores presentaron sus canciones ante el público. Finalmente, el

premio consistió en que el Trío Garnica Ascencio, recién creado, estrenaría las canciones de los ganadores y les grabaría un disco. Aunque Esparza Oteo aparece en una foto con los ganadores del premio –Guty Cárdenas, Luis Martínez Serrano y Tata Nacho–, este trío no le grabó ninguna canción. No obstante, en esos discos que se grabaron en un camerino del Teatro Lírico (República de Cuba 46, hoy abandonado, en espera de que se derrumbe la fachada para construir un nuevo edificio), Guty Cárdenas le grabó una canción: *Pajarillo barranqueño*, a dueto con Tata Nacho, quien además toca el piano.

Baptista creó cuatro marcas con su compañía: la primera fue Huici (en la que grabó Guty), pero en las tres restantes también aparece música de Esparza Oteo: en la marca Olympia, un tenor célebre de entonces, José Pulido, grabó el foxtrot, *Mujer* (1928) con el piano del autor; Guty Cárdenas grabó el vals *Caperucita* (con letra de Rodolfo Hoyos Ruiz) para la marca Artex, en 1930; finalmente, en la marca Nacional apareció un vals grabado por la Jazz Band Posadas, *Azares de la vida*, en 1929. En este último año, el ingeniero Baptista decidió unir sus cuatro marcas en una sola: Peerless. En septiembre de 1930, un tenor de Pachuca, Tomás Morato, grabó la canción *Silenciosamente*, que sonaba entonces en todos los gramófonos.

Existía una leyenda que yo escuché varias veces, cuando pasaba caminando con algún coleccionista por la calle de Artículo 123: que ahí, en un templo metodista abandonado, se había realizado el primer disco mexicano. En realidad, no fue así. La compañía Brunswick trajo una planta para grabar discos a México, pero fue en mayo de 1928. En esa sesión, Juan Arvizu grabó *Varita de nardo* y *Ventanita morada*, de Joaquín Pardavé, además de que se grabaron las voces de Mario Talavera, Alfonso Ortiz Tirado y algunos otros. Por alguna razón, en uno de esos discos, se decidieron a cantar los integrantes del Trío Veneno, es decir, tres compositores a los que les gustaba reunirse para cantar por el puro gusto del relajo; eran: Mario Talavera, Miguel Lerdo de Tejada y Alfonso Esparza Oteo. Por única vez, en esa sesión de 1928 podemos escuchar sus voces cantando una rumba de Ernesto Lecuona, *Tengo una guajira*. De las 58 piezas que se grabaron entonces, Esparza Oteo participó en 41; es decir, prácticamente fue el director musical de este importante momento de la discografía mexicana. Como una joya fonográfica podemos destacar la interpretación del vals *Capricho*, de Ricardo Castro, con la Orquesta Típica Mexicana de Esparza Oteo en que la marimba está tocada por los hermanos Domínguez, los extraordinarios músicos de San Cristóbal de las Casas.



Sonidos como estos, llenos de mandolinas, violonchelos, salterios y arpas, fueron los que escuchó en sus últimos momentos el general Álvaro Obregón, pues se sabe que, al morir, mientras los diputados de Guanajuato le daban un banquete en el restaurante La Bombilla, en el pueblo de San Ángel, tocaba la orquesta del maestro Esparza Oteo. Unos balazos que disparó José de León Toral interrumpieron la celebración y terminaron con la música y el baile.

Los discos nos aproximan al sonido de otros tiempos. La ciudad de entonces tenía otras calles, otros cielos y hasta otros árboles. Naturalmente, otros sonidos, comenzando por el *scratch* de los discos, el cual ahora es como una discreta lluvia detrás de las voces que cantan viejas canciones. Son muchos los secretos discográficos de Esparza Oteo, porque el mundo fonográfico pasó tan rápidamente. Los discos que compraron aquellos habitantes de la ciudad se tocaron y se guardaron, se rompieron o se tiraron a la basura. Y eso que no hemos hablado (ni habrá espacio ahora) de lo que pasó en otros países, pues las principales marcas de Estados Unidos y Alemania le grabaron sus canciones por cientos; ni hablamos de lo pasó después: su participación en el concurso de vales Ann Harding, a fines de 1930, en que presentó el vals Íntimo secreto, en voz de Juan Arvizu (vals que fue descalificado porque Arvizu se enfrentó al público que iba pagado para aplaudir a Carlos Espinosa de los Monteros, otro de los participantes). El concurso Ann Harding fue el primer control remoto de la radio mexicana, y se hizo para dedicarle un vals a la actriz de cine estadounidense. Ni hablaremos de su participación como director artístico de la XEFO, la estación del PNR, el partido oficial. Ni de su impulso para crear la Sociedad de Autores y Compositores de México, la SACM. Esparza Oteo encabezó el movimiento de los compositores que se organizaron desde principios de los años treinta para poder cobrar las regalías que generaba la ejecución de sus obras en la naciente industria radiofónica.

No habrá espacio para nada de eso, desafortunadamente, sólo un espacio para estas notas discográficas. Esparza Oteo fue un personaje fundamental en la construcción de la industria fonográfica, la cual se convirtió en el principal medio de difusión de la música. Su mundo, naturalmente es más amplio, pero sólo podía ver este aspecto. Aunque me hubiera gustado escribir de las partituras. Es que las de entonces –los años 20– eran coloridas, llenas de notas alegres y de pianos en las casas y en las tiendas de música. Cada canción que Esparza Oteo escribía aparecía publicada y se vendía en todos los repertorios de música. Las portadas más fascinantes las hacía el caricaturista

Andrés Audiffred, un dibujante que Carlos Monsiváis cazó en sus persecuciones por los bazares de México. Sé de él que ilustró las canciones de toda una época y que murió mientras jugaba ajedrez, en los años cuarenta. Las notas y las palabras de las canciones de Esparza Oteo las convirtió en imágenes: muchachas encantadoras de pueblo, malvadas mujeres de ciudad. Eran las dos caras de la misma mujer. Como también lo fueron las canciones de Esparza Oteo. Me gustaría deambular más por entre sus discos, escuchar plácidamente sus notas, que es como patinar sobre surcos negros de los que brotan sonidos que otros dejaron.