

Mi gusto es... Alfonso Esparza Oteo y su tiempo¹

Carlos Reyes Sahagún
Universidad Autónoma de Aguascalientes

*Nada le faltó a Alfonso Esparza Oteo
para ser favorito de los dioses: ni el morir joven.*
Antonio Acevedo Escobedo²

1

Alfonso Esparza Oteo falleció en la Ciudad de México la noche del 31 de enero de 1950, a los 55 años de edad. Desde luego no era el joven que quiere ver Antonio Acevedo Escobedo en el emocionado recuerdo que le dedicara apenas unos días después

1 Gracias al doctor Salvador Camacho Sandoval, al maestro Jorge Campos Espino, a la maestra Dolores García Pimentel y al doctor Luciano Ramírez Hurtado, por los materiales facilitados.

2 Antonio Acevedo Escobedo, "Recuerdo a Esparza Oteo", columna El Sol y Dos Cuartillas, en *El Sol del Centro*, 11 de febrero de 1950.

del óbito del compositor, pero tampoco un anciano. Imposible saber si todavía tenía mucho que ofrecer; si su mente aún hervía de ideas para plasmarse en el pentagrama, o si mostraba ya algún signo de deterioro, como la suave, casi imperceptible arruga que aparece en un rostro maduro. Imposible saber esto y, en todo caso, ¿la vida, la muerte, el destino, los *dioses*? le concedieron la gracia de desaparecer en la cúspide de su buena fama; de no conocer la decadencia que acompaña el envejecimiento de muchos artistas.

Su obra forma parte de la riqueza artística de Aguascalientes y, sin embargo, tengo la impresión de que no ha recibido el reconocimiento que merece, su incorporación a la nómina de los grandes del terruño, esto a despecho de una carrera que llama la atención por la diversidad de actividades, así como la abundancia de su producción musical –más de 150 canciones.

Alfonso Esparza Oteo... músico, compositor e interprete, director musical, militar revolucionario, recopilador de música popular, dirigente sindical. ¿Qué no hizo el aguascalentense en sus 55 años de vida?

Paradójicamente, el hecho de que no haya recibido el reconocimiento que merece podría explicarse a partir del *proceso de folclorización* que experimenta su obra, lo cual significa que en muchos casos el nombre del autor se ha olvidado y, con él, su origen, pero no la obra en sí.

Hay en este hecho una suerte de *justicia agridulce*. Basta incursionar en las páginas de la Internet, para constatar que en muchos casos canciones compuestas por Esparza Oteo, y también de muchos otros compositores, se le atribuyen al cantante de moda, o a su mayor intérprete, pero no a su autor. Entonces, personas insuficientemente informadas terminan por ignorar algo tan básico como la autoría de esa pieza que tanto les gusta y que tararean.

¿Qué importará más: que la música se escuche o que se recuerde el nombre del compositor? Desde luego ambas, pero es poco probable que ocurran juntas, y en todo caso será más valioso lo primero.

Alfonso Esparza Oteo... Lo peor que podría suceder es que su música dejara de escucharse, de difundirse, peor que se haya olvidado su nombre autor como compositor. Por eso es importante el esfuerzo que realiza la Universidad Autónoma de Aguascalientes, de difundir el catálogo de su obra.

Si bien es cierto que la mayor parte de su trayectoria la desarrolló fuera de Aguascalientes, el escritor aguascalentense Antonio Acevedo Escobedo recuerda que como muchos que han migrado, Esparza Oteo no pudo sustraerse a “ese imán irresistible que a lo largo de los años ejerce el solar de

origen en quienes un día se le despartan”. Aparte, y quizá para no desligarse, “en distintas ocasiones se presentó con cantantes como Amanda Chirot y Chucho Mercado, con aquel recitador Leobardo M. González.”³

Había nacido en la ciudad de Aguascalientes el 2 de agosto de 1894, el año en que el periodo de la historia de México denominado porfiriato cumplía los 17 años, y que por eso mismo estaba casi a la mitad de su duración. Un año antes, el compositor y pianista Ricardo Castro había concluido sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, y escrito una sinfonía. En 1895 fundó, junto con otros compositores, la Sociedad Filarmónica Mexicana, y en 1896 estrenó su ópera *Atzimba*.

Por otra parte, días después de que Esparza Oteo naciera, murió Juven- tino Rosas, autor de chotises, mazurkas polcas, danzas y valeses, entre ellos el excelso *Sobre las olas*, que trajeron su obra y su recuerdo hasta nuestros días. Otro compositor vigente en la época en que vino al mundo el autor de *Que- lite*, fue Ernesto Elorduy, quien gracias a un cuantioso caudal pasó una buena parte de su juventud en Europa y estudiado piano en Alemania y en Francia, nada más y nada menos que con Clara Schumann, Anton Ruistein y Georges Mathias, este último discípulo de Chopin. Luego de desempeñar algunos car- gos diplomáticos, Elorduy regresó a México en la última década del siglo XIX, y realizó una obra que respondió “al momento político y cultural del porfiriato”.⁴

Un músico que no se debe olvidar en esta nómina, dado que en algún momento coincidió su trayectoria con la de Esparza Oteo, es el moreliano Miguel Lerdo de Tejada, que vivió entre 1869 y 1941. Siete años después del nacimiento del autor de *Mi gusto es*, Lerdo de Tejada reunió a una serie de músicos, los vistió de charros y los dirigió en la interpretación de música mexicana. De esta forma nació una nueva formación musical, eminentemente mexicana, que sería muy exitosa y en la que Esparza Oteo también se distinguiría: la *orquesta típica*, aparte de destacarse como compositor de “canciones típicamente mexicanas”.⁵

Finalmente está Manuel M. Ponce, de quien Yolanda Moreno Rivas escri- bió que, junto con José Rolón, formó parte de la

3 Acevedo Escobedo, “Recuerdo a Esparza Oteo”.

4 Martha Heredia Rubio, “Ernesto Elorduy”, *Revista Voces*, 26 de febrero de 2020, en <http://revistavoces.net/9-ernesto-elorduy/>.

5 Héctor Darío Aguirre Arvizu, “Miguel Lerdo de Tejada”, *El maestro competente*, 26 de febrero de 2020, en <http://elmaestrocompetente.blogspot.com/2018/09/miguel-lerdo-de-tejada.html>.

primera generación abiertamente mexicanista [...] Su íntima relación con el material folklórico, su redefinición de lo mexicano en términos musicales, y su participación en la creación de un arte nacional, los sitúa en la perspectiva histórica no sólo como precursores del movimiento nacionalista en la música, sino como parte imprescindible de la Escuela Mexicana de Composición.⁶

Dos años antes de que Esparza Oteo naciera, Ponce estaba en Aguascalientes, formando parte del coro de niños del templo de San Diego, establecimiento del que fue organista titular en 1897. Entre 1904 y 1905 realizó un primer viaje de estudios a Europa. De regreso, se incorporó a la planta de profesores del Conservatorio Nacional de Música, y en 1912 estrenó su concierto para piano.

Políticamente equivocado de bando, Ponce debió exiliarse en Cuba al triunfo de la revolución constitucionalista. Regresó a México en 1917, y permaneció aquí hasta 1925, en que emprendió su segundo viaje a Europa.

Ponce, que desempeñaría un papel fundamental en la orientación de la música mexicana del siglo xx, fue maestro de Esparza Oteo, muy probablemente entre su regreso de su primer viaje a Europa y su partida a México, para incorporarse al Conservatorio Nacional de Música.

El recuento podría enriquecerse con los nombres y trayectorias de otros notables compositores y músicos cuya obra se generó en los años en los que Alfonso Esparza Oteo nació y fue niño, y que indudablemente debieron influir en la formación del aguascalentense, pero no es esta la intención de este trabajo, sino recuperar el espíritu de ese tiempo para, de esta forma, contribuir a la comprensión del ingente trabajo realizado por quien es sin duda un personaje que enriqueció sensiblemente la cultura de Aguascalientes.

Por otra parte, en Aguascalientes, y alrededor de los primeros años de la vida de nuestro compositor, existía una sólida cultura artística, ejemplificada por la periódica visita de compañías de zarzuela y opereta que se presentaban en el flamante Teatro Morelos, orgullo de la aristocracia porfirista, inaugurado menos de diez años antes del nacimiento de Esparza Oteo, el 25 de octubre de 1885.⁷ Aquí es preciso recordar la influencia de quien fuera su padrino de

6 Yolanda Moreno Rivas, *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1989): 90.

7 *Cancionero de Alfonso Esparza Oteo. Homenaje en el Centenario de su natalicio* (México: ICA, 1994): 5.

bautizo y uno de sus primeros maestros, el músico Susano Robles. De él se afirma que

fue director de la Academia de Música y de la Banda Militar de Aguascalientes, desde finales del siglo pasado y principios de este, introdujo en Aguascalientes el gusto por la música europea; prueba de ello son los pedidos expresos a París o Nueva York de partituras e instrumentos. Los jóvenes músicos aguascalentenses tuvieron bajo la tutela de este ilustre maestro una guía trascendente en su vocación: y entre ellos surgió la figura de don Luis Esparza, padre de Alfonso Esparza Oteo, quien fuera primer instrumentista de la Banda Militar de Aguascalientes y que orgullosamente heredaría el talento musical a su hijo como un exponente digno de esos orígenes.⁸

Alfonso Esparza Oteo nació en una época en que la única manera de escuchar música era *haciéndola*, aunque ciertamente para entonces estaban en marcha los procesos tecnológicos que condujeron, por una parte, a la grabación y reproducción de sonidos, pianolas, fonógrafos, tocadiscos y, por la otra, a su difusión, a través de las ondas de radio.

Pero mientras esto ocurría, normalmente la música iba de oído en oído en un largo proceso de añejamiento que trajo como consecuencia el arraigo hasta adquirir una connotación folclórica.

Por lo pronto no faltaba en casa alguien que rasgara las cuerdas de una guitarra, e incluso, en las familias más acaudaladas, el piano. Pedro de Alba recuerda que

en la ciudad de Aguascalientes la música era una manifestación de cultura popular, se difundía en el aire y se escuchaba por todos los rumbos, unas veces en las iglesias o en los salones de las familias acomodadas, otras en las academias particulares, periódicamente en las plazas y jardines, ejecutada por la Banda del Estado o por músicos callejeros de los barrios del Encino, San Marcos o Zaragoza.⁹

8 *Cancionero de Alfonso Esparza Oteo...*, 6.

9 Pedro de Alba, "La prosapia musical de mi colegio de Aguascalientes" en Antonio Acevedo Escobedo (comp.), *Letras sobre Aguascalientes*, 2ª ed. (México: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1981): 109.

Además, si era relativamente común que alguien en casa supiera tocar algún instrumento, una industria que floreció en esa época fue la de la impresión de partituras, que se vendían en unos negocios denominados *repertorios*. Había casas editoriales que imprimían partituras con portadas que lucían bellas estampas que evocaban el nombre y/o tema de la canción. Para los compositores no era la forma más idónea de difundir sus obras, pero en todo caso en esa época era casi la única. Esparza Oteo fue uno de los autores que recurrió a esta práctica. De esta forma vieron la luz obras como *Plenitud*, *Flores de tentación*, *Estambul*, *La india bonita* y otras.

Llegado a su fin el siglo XIX, el porfiriato entró en su etapa final, para hundirse en la segunda década de la nueva centuria, víctima de su propio envejecimiento y del empuje revolucionario. Triunfante el movimiento constitucionalista, las elites políticas procedieron a organizar el país, ahora bajo la visión que había animado a los grupos que habían disputado y arrebatado el poder a la contrarrevolución en los campos de batalla y después a sus antiguos aliados en las sesiones del Constituyente de 1917.

En materia artística, se hizo a un lado todo aquello que se identificara con el antiguo régimen, la influencia europea en general, y francesa en particular, etc., y se impulsó un movimiento tendente al *redescubrimiento* de México, que privilegió lo local; lo *nacional*, y en particular lo prehispánico, apoyando a compositores, escritores y artistas plásticos, a fin de difundir una idea determinada de México, acorde con la ideología de la revolución mexicana y su gobierno.

A la par de estos esfuerzos, había otros sectores que estaban irrumpiendo con gran fuerza en estas dimensiones del quehacer artístico, en particular en el de la música, y que lo hacían estimulados por el deseo de generar riqueza, amparados en las mencionadas nuevas tecnologías de producción y difusión de sonidos.

En efecto, prácticamente al mismo tiempo que ocurría la lucha armada, e incluso antes, desde el último cuarto del siglo XIX, estaba desarrollándose una dinámica de invención tecnológica que revolucionó profundamente el proceso de producción y escucha de música, y que, a manera de remate, trajo a la conciencia de autores y difusores la idea de los derechos de autor, que en adelante regirían la producción de música, así como las relaciones entre compositores, intérpretes y empresarios de la radiodifusión, porque de esto último se trataba.

Es entonces cuando surgen los estudios de grabación, los aparatos de reproducción –fonógrafos, reproductoras de rollos, tocadiscos, pianolas–, las

estaciones de radio y los receptores de las transmisiones de estas. Posteriormente, a estas tecnologías se sumarían el cine y la televisión, que también contribuirían al esfuerzo de difusión que inició la radio.

En el caso de la producción de discos, tocadiscos y estaciones de radio, el nicho de mercado dio origen a un nuevo tipo de compositor y de música, que poco a poco desplazó al compositor tradicional, e incluso a su música. A propósito de este proceso, un escandalizado Manuel M. Ponce comentó lo siguiente:

He estado en una hacienda, en el interior de México, muy lejos del ferrocarril, pero donde sí hay radio, y los chicos cantan esas palmeras borrachas de sol.¹⁰ Han matado así la música vernácula. Ahora leemos las opiniones en un certamen de “El Gráfico”, y un niño de Toluca ha confesado que nunca había oído otra música que la de Agustín Lara.¹¹

Vale la pena detenerse un instante en esta reflexión, que resume de manera magistral lo que estaba ocurriendo. En primer lugar, está el señalamiento de la hacienda, que puede interpretarse como algo lejano de los centros urbanos y de los medios de comunicación que sobre estos convergen y que, en la perspectiva tradicional, todo lo contaminan. Es el espacio perfecto para el desarrollo de lo que Ponce denomina como *música vernácula*, la composición tradicional, que no busca un beneficio económico, y cuyo autor termina perdiéndose en el tiempo. En segundo lugar, está la alusión a la radio, y la afirmación inmediata de que “han matado así la música vernácula”.

Para Ponce, que había dedicado una parte de su esfuerzo a la recuperación de la llamada “música vernácula”, esta labor había pasado a la historia debido a la emergencia de nuevas tecnologías y compositores, asimilados a los circuitos comerciales de la música, ajenos a ese “sentir popular” que hundía sus raíces en la tierra; que brotaba de lo más profundo de “nuestro pueblo”; compositores de los que seguramente Lara era un arquetipo y que componían, no de acuerdo con el sentimiento, la pasión por la mujer, el amor al terruño, etc., sino respondiendo a las exigencias del mercado, con melodías pegajosas, cortas, para dar paso a la publicidad, etcétera.

10 Alusión al bolero de Agustín Lara *Palmera*. El elogio a la mujer que proclama esta canción remata con la siguiente frase: “Y en tus ojeras se ven las palmeras borrachas del sol”.

11 Yolanda Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana, 1979): 142.

Desde la nueva perspectiva, que no tardaría demasiado en imponerse, ya no había nada que recuperar porque nada se había perdido. Este nuevo personaje componía, arreglaba y entraba en el estudio de grabación para dar a luz su trabajo, y en todo el proceso respondía, sí, a su inspiración, pero, sobre todo, a los requerimientos del mercado, y no “del pueblo”. “Han matado así la música vernácula”, se lamentaba Ponce, y no le faltaba razón. En adelante sería el mercado –los empresarios, la publicidad– quienes decidirían qué era rentable y que no, es decir, que debía escuchar la población, y qué no, aunque ciertamente el empresario de la radiodifusión no actuó solo: el auditorio se hizo presente en estos procesos con sus preferencias. En la búsqueda de la ganancia, fue sensible al gusto popular que le redituaria una ganancia.

Entonces ocurrió tal y como señalé líneas arriba: mientras desde el gobierno se estimulaba la generación de una idea determinada de México que tenía como elemento principal, aunque no único, al mundo rural, el campesino liberado de la explotación de la hacienda, el apego a la tierra, etc.,¹² al mismo tiempo se desarrollaba una *canCIÓN urbana*, surgida de estos desarrollos privados. Sin duda, uno de los principales ejemplos fue el veracruzano Agustín Lara. También es la época en que irrumpieron ritmos urbanos como el tango, el bolero y el fox trot.

Ahora bien, Yolanda Moreno Rivas afirma que, en los años veinte, y antes de que la radio se convirtiera en el agente de difusión por excelencia, “la más efectiva difusión de las canciones de moda se realizó en los teatros de revista. La empresa del Lírico armaba semanalmente la trama efímera de una revista y en esas producciones al vapor, encontró acomodo toda la inspiración de las nuevas generaciones de compositores”.¹³

Por otra parte, además del compositor, también en esta época apareció el *intérprete*, alguien distinto del anterior, hombre o mujer dotado de una serie de atributos que merecieron el favor del público, de tal manera que “infinitud de canciones obtuvieron una difusión más grande y una fama multiplicada, gracias a que el público establecía una relación entre tal o cual tenor famoso

12 Cualquier connotación obrerista tendría, sin duda, algún inaceptable tufo comunista, dada la aparentemente imparable emergencia de la Unión Soviética y de los partidos comunistas. El campesino; lo rural, estaba bien.

13 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 141.

y alguna canción de reciente aparición”.¹⁴ En efecto, en más de algún caso el intérprete fue incluso más grande y/o más conocido que el compositor.

Desde luego tampoco faltaron los compositores que fueron sensibles a la dinámica que seguía el mercado, de tal forma que no dejaron de participar de las nuevas corrientes. En los años veinte, por ejemplo, recuerda Yolanda Moreno Rivas, que los tangos adquirieron un auge importante, gracias a una aparición cinematográfica de Rodolfo Valentino, que preparó al público mexicano para el consumo de las creaciones del cantautor Carlos Gardel, cosa que ocurrió cuando llegaron los discos del argentino. Entonces Esparza Oteo compuso su tango *Pecadora*. Lo mismo ocurrió con el foxtrot, otro ritmo cultivado por el aguascalentense: su pieza *Mujer*, “fue clasificada por su autor como un ‘foxtrot árabe’, tal vez como alusión al Sheik, el célebre film de Valentino”.¹⁵ Otros foxtrots compuestos por Esparza Oteo fueron *Flores de tentación*, *Una canción de amor* y *Ensueño*.

Finalmente, habría que señalar que en la última década de vida de Esparza Oteo, en los años cuarenta, apareció la *big band*, un nuevo tipo de orquesta integrada primordialmente por metales, cuyo origen se sitúa en Estados Unidos, e ideal para la interpretación del swing, el ritmo de moda. Esta circunstancia, afirma Yolanda Moreno Rivas, impulsó el surgimiento “de un estilo de canción que había logrado liberarse de todo ‘color local’ al adaptarse con flexibilidad a los lineamientos de un mercado internacional, especialmente accesible a los autores latinoamericanos durante los años de la Segunda Guerra Mundial”.¹⁶

Yolanda Moreno Rivas ubica al compositor de *Te he de querer* en “la vieja sensibilidad mexicana”,¹⁷ al lado de personajes de la talla de Lorenzo Barcelata, Ignacio Fernández Esperón, “Tata Nacho”, y Miguel Lerdo de Tejada, que, si bien es cierto que continuaba teniendo una gran aceptación, tenía compartir la atención del público con boleros, tangos, swing, fox trots y otros ritmos que habían arribado a México aupados en el auge de la radiodifusión.

Y, sin embargo, paradójicamente, y a final de cuentas, “el auge radiofónico liquidó el de muchos compositores populares como Lerdo de Tejada y Esparza Oteo, para imponer la proliferación del bolero y la canción citadina”.¹⁸

14 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 127.

15 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 125.

16 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 131.

17 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 135.

18 Moreno Rivas, *Historia de la música popular mexicana*, 142.

En conclusión, Alfonso Esparza Oteo vivió en una época por demás interesante de la historia contemporánea de México –¿alguna no lo es?–. La revolución de 1910 no fue sólo una guerra que devastó una parte importante del país, y se llevó entre las patas de los caballos; en los carros de ferrocarril, a un sinfín de personas. Más allá del estruendo de la metralla, sus efectos no sólo se sintieron en las estructuras de poder político, económico y social del país, propiciando el hundimiento de unas clases sociales y la emergencia de otras, etcétera.

La revolución mexicana fue, también, una *revolución cultural*... Sobre los restos humeantes del Estado porfiriano –si esta expresión es válida– se edificó el nuevo Estado, revolucionario, cuyos cimientos se hundían en el articulado de la Constitución de 1917; un Estado cuya visión de la realidad y del papel que debía desempeñar estaba determinada por las jornadas heroicas del tiempo bélico, las ideas que animaron a los rebeldes que ahora se alzaban triunfantes.

Como señalé líneas arriba, hablar de la revolución de 1910 como una revolución cultural significa que desde el gobierno, y a partir de la nueva correlación de fuerzas sociales, se trabajó por la creación de un nuevo México, inclusivo, popular, *ranchero*; un México que repudiaba enérgicamente los elementos europeizantes de la cultura mexicana que se habían arraigado durante el porfiriato, que sentían ajenos a la idiosincrasia de quienes habían ganado la contienda, los campesinos y los trabajadores, y fincaba sus raíces en el lejano pasado prehispánico, y en cuya visión de las cosas resplandecía el mestizaje; la *raza de bronce*, con el amor a la patria a flor de piel, listo para saltar a los labios; a los ojos, al más suave llamado de la Tierra; o el enérgico de la música... Es la época en que se consagran manifestaciones artísticas que en el antiguo régimen permanecieron en un segundo plano, y que ahora surgían arrolladoras hasta los primeros planos de atención pública. Lo popular se convirtió en dominante, y desplazó a lo elitista. Es la época, en fin, que consagra el traje de charro, la música de mariachi y el jarabe tapatío, como símbolos de mexicanidad.

La canción popular arribó a la sala de conciertos de la mano de Manuel M. Ponce o Carlos Chávez; las gestas revolucionarias se convirtieron en materia prima para la pluma de escritores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, y otros, y las paredes de los edificios públicos fueron tomadas por los muralistas para expresar ese México que la revolución había liberado.

2

En términos generales, la principal fuente de información sobre la vida de Alfonso Esparza Oteo la ofreció Leobardo Manuel González, un escritor potosino¹⁹ que, en algún momento, por razones que desconozco, se desempeñó como regidor en el Ayuntamiento de Aguascalientes.²⁰ González fue, además, un activo promotor de más de algún homenaje que se tributó al difunto.

Poco más de dos meses después de la desaparición del compositor, González publicó en *El Sol del Centro* un largo artículo²¹ en el que ofreció santo y seña sobre Esparza Oteo, y también, en términos generales, quienes han escrito sobre el aguascalentense han seguido las líneas de González, aunque sin ofrecer el obligado crédito. Otro informante digno de consideración fue José Trinidad Vela Salas.²²

Alfonso Esparza Oteo nació el 2 de agosto de 1894, en el seno de una familia que apreciaba la música; una familia acomodada, a decir del hecho de que la casa en que vino al mundo se ubicaba en la calle del Socorro, actual de Allende,²³ aunque en 1900 la familia cambió su residencia a una casa de la entonces llamada Calle del Terror, luego de Z. Mena, y actual de José González Saracho.²⁴ Muy probablemente, de acuerdo con los usos de la época, en casa no faltó el piano, dado que el padre, el señor Luis Esparza²⁵, era músico, “un flautista de excepcionales facultades”²⁶ y “en la época del nacimiento de (Alfonso), su segundo hijo, se desempeñaba como director de la banda del estado y de una escuela de música, que bien podía considerarse un conservatorio”.²⁷ Por su parte José Trinidad Vela Salas afirma que el padre se desempeñaba como organista y cantor en el templo de La Merced, y que de ahí habría pasado a trabajar en el templo de San José.²⁸

19 *Bibliografía potosina*, 11 marzo de 2020, en <http://bibliografiapotosina.mx/escritores/items/show/427>

20 Solicitud de renuncia que promueve Leobardo M. González del cargo de regidor séptimo del Ayuntamiento de esta capital. Véase Archivo General Municipal, caja 635, expediente 16, solicitud núm. 19527.

21 Leobardo M. González, “Alfonso Esparza Oteo”, *El Sol del Centro*, 23 de abril de 1950.

22 Vela Salas publicó una larga serie de artículos entre mayo y junio de 1965, en *El Sol del Centro*.

23 Actualmente, sede del Centro de Investigaciones y Estudios Literarios de Aguascalientes, CIELA.

24 José Trinidad Vela Salas, “Historias sueltas, Alfonso Esparza Oteo I”, *El Sol del Centro*, 19 de mayo de 1965.

25 Pedro de Alba lo considera como uno de los músicos notables de Aguascalientes. Véase De Alba, “La prosapia musical...”, 115.

26 Acevedo Escobedo, “Recuerdo a Esparza Oteo”.

27 González, “Esparza Oteo”.

28 José Trinidad Vela Salas, “Historias sueltas, Alfonso Esparza Oteo, II”, *El Sol del Centro*, 20 de mayo de 1965.

Luis Esparza, junto con músicos como Susano Robles, Antonio Ruiz Esparza, Francisco y Esteban Alvarado, Rafael y Ángel García y Juan Castañeda, “formaban un conjunto musical bien organizado, el suficiente para atender las necesidades de la provincia, tanto en las festividades religiosas como en las profanas”.²⁹ Seguramente los primeros pasos dados por Esparza Oteo en el ámbito musical, fueron dados de la mano del padre, quien le enseñó los primeros rudimentos del solfeo y piano.

José Trinidad Vela Salas, en estos años compañero de escuela de Esparza Oteo, recuerda que, en 1903, en el segundo año de primaria “ya era Alfonso comisionado por la maestra Ma. Concepción Aguayo, para que en compañía de Francisco Estrada [...] nos pusieran algunos coros escolares [...] Muchas veces, inspirados en las Fábulas de Tomás de Iriart [...] se encontraban alguna letra propia para acomodarle música y entonces Poncho y Pancho la hacían de compositores, [versos como]: Tres años hace, murió abuelita (/cuando la fueron a sepultar. /Deudos y amigos, en honda cuita, se congregaron para llorar...”.³⁰

Otros maestros siguieron al progenitor, Susano Robles en solfeo, que por cierto fue su padrino de bautizo;³¹ canto con el padre Fermín Ramírez, en una Academia de Música Sacra y de Concierto, anexa al templo de Guadalupe, y antecedente remoto de la Escuela de Música Sacra.³² Ahí también recibió clases de órgano con el compositor e intérprete Arnulfo Miramontes, armonía y composición con Juan María Cisneros, piano con Manuel M. Ponce, “al que Alfonso reconocía como su principal apoyo y guía en su formación musical”.³³ A propósito de los estudios de órgano con Miramontes, entre 1910 y 1913 escribió diversas obras sacras, aparte de desempeñarse como organista en el templo de San José. Por cierto, que, siendo discípulo de Miramontes, en 1911 participó en una función de caridad, en el Teatro Morelos. Entonces se publicó lo siguiente: “El joven Alfonso Esparza alcanzó un triunfo ruidoso y merecido. Hay en Esparza lo que es indispensable para triunfar, intuición y entusiasmo. Es discípulo del maestro Miramontes. Este señor debe de estar orgulloso de su obra. Ha sabido dirigir a Esparza por el buen camino”.³⁴

29 Vela Salas, “Historias sueltas...”, II”.

30 Vela Salas, “Historias sueltas...”, II”.

31 Vela Salas, “Historias sueltas...”, I.

32 Vela Salas, “Historias sueltas...”, II”.

33 “Alfonso Esparza Oteo”, Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), 20 de enero de 2020, en <http://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/o8001>

34 *El Clarín*, 24 de junio de 1911.

No sería la única ocasión en que su música trascendiera en el espacio artístico de Aguascalientes y diera de qué hablar. Salvador Camacho recuerda que en la velada realizada en el Teatro Morelos en la que se conmemoraba el Descubrimiento de América en octubre de 1922, Esparza Oteo ejecutó en el piano su canción *Deja morena*.³⁵ De esa presentación el periódico *Renacimiento* escribió que “El artista encarna una esperanza para una futura gloria, fue aplaudido estruendosamente”.³⁶

De hecho, Pedro de Alba recuerda que, en 1916, cuando regresó a Aguascalientes, luego de obtener el grado de médico cirujano, encontró a Esparza Oteo componiendo *lo mismo música académica que canciones populares*.³⁷

Seguramente para entonces había regresado de su aventura revolucionaria. En efecto, “al estallido de la Revolución, pasó por Aguascalientes el general Raúl Madero, quien lo oyó tocar con el conjunto que él dirigía y se lo llevó con pianista íntimo de cámara”.³⁸ Una vez concluida la lucha armada, se inició como compositor en 1917. “Su primer tema fue el foxtrot *Plenitud*, que pronto le dio fama. Participó como músico en una de las primeras transmisiones de la radio comercial. En Radio El Mundo dio a conocer sus piezas *Chaparrita, Galante y Serenata española*”.³⁹

En 1919 lo encontramos solicitando al Congreso del estado, apoyo para trasladarse a México, a fin “continuar con sus estudios de música”.⁴⁰ Quién sabe en qué habría acabado la gestión, el hecho es que finalmente pudo establecerse en México y medrar gracias a su talento e iniciativa. Como señala Antonio Acevedo Escobedo,⁴¹ el músico se fue a México “en la extrema juventud, armado de un talento, una simpatía y una sonrisa mágica, que en un dos por tres le

35 Salvador Camacho Sandoval, “Historia de la promoción cultural en Aguascalientes, Proyecto vasconcelista y arte revolucionario”, *El Hidrocólido*, 11 de agosto de 2003.

36 “Poco a poco el pueblo de Aguascalientes va tomando cariño por la cultura estética”, *Renacimiento*, 13 de octubre de 1921.

37 Pedro de Alba, “Nacho Torres, artista inquieto y terrible polemista”, Antonio Acevedo Escobedo (comp.), *Letras sobre Aguascalientes*, 2ª Ed. (México: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1981): 107.

38 “Esparza Oteo quiso ser sepultado en su tierra”. Entrevista con el profesor Juan María Cisneros, en *El Sol del Centro*, 2 de febrero de 1950.

39 SACM, “Alfonso Esparza Oteo”.

40 Solicitud elevada al Congreso del Estado de Aguascalientes, a fin de obtener una “pensión para pasar a la capital de la República, a continuar sus estudios de Música”, según comunicación presentada al pleno del Congreso del estado el 26 de septiembre de 1919. Véase *El Republicano, Periódico Oficial del Gobierno del Estado de Aguascalientes*, tomo V, núm. 41, 12 de octubre de 1919.

41 Acevedo Escobedo, “Recuerdo a Esparza Oteo”.

aportaron fama y caudal”. Ya en la capital de la república, “se instaló en una casa de huéspedes y, decidido, comenzó a tocar puertas en busca de oportunidades. De esa forma llegó a la Casa Wagner, una de las más reconocidas, y donde le ofrecieron un empleo que aceptó. Al poco tiempo fue estimado y distinguido por su capacidad, sentido de responsabilidad y don de gente”.⁴² Es la época de composición y lanzamiento de piezas que en el mediano plazo le abrieron las puertas de la inmortalidad: aparte de las citadas, es preciso recordar *Flores de tentación*, *Estambul*, *La india bonita*, el vals *Galante* y la que podría considerarse como una de sus obras maestras, compuesta cuando tenía 22 años:⁴³ *Un viejo amor*, cuya letra es de la autoría de Adolfo Fernández Bustamante, a partir de otra letra, que llevó el título más prosaico de *Aguadoras queretanas*.⁴⁴

Desde luego esta y otras experiencias irían dándole a Esparza Oteo una visión de las cosas que rebasaba lo puramente musical, para involucrarse en otros aspectos que indudablemente contribuirían al mejoramiento general de la actividad musical. Andando el tiempo, y precisamente en esta perspectiva, Esparza Oteo llegó a desempeñarse como “director artístico de la Casa Wagner, director de la Southern Music Co., director artístico de la difusora XEB –en su época de oro–, jefe del Departamento de Recopilación de Música Folklórica en la Secretaría de Educación Pública y Director de Notables Programas de la XEW”.⁴⁵

También en esta dimensión, digamos *extra musical de la música*, habría que decir que el aguascalentense buscó el mejoramiento de la situación económica de los compositores, a través del control de los derechos de autor. Esta fue la orientación seguida al fundar el Sindicato de Autores, Compositores y Editores Mexicanos. “Como primer secretario general de la SACEM, Alfonso Esparza Oteo trabajó por esta causa sin escatimar esfuerzos y sacrificios, dejando a un lado empleo, contratos personales y hasta sus composiciones. Poco después fundaron la Sociedad de Autores y Compositores, institución en la que él fue el primer presidente del Consejo Directivo”.⁴⁶

42 González, “Alfonso Esparza Oteo”.

43 *Enciclopedia de los municipios de México*, en <http://www.ecal.gob.mx/work/templates/enciclo/aguasca-lientes/hist.htm>

44 Jaime Durán Pérez, “El recuerdo Esparza Oteo”, *El Sol del Centro*, 16 de diciembre de 1951.

45 González, “Alfonso Esparza Oteo”.

46 González, “Alfonso Esparza Oteo”.

Con esta calidad, Esparza Oteo pugnó por “acabar con la bohemia de cantina y melenas sucias, haciendo valer el trabajo de sus compañeros los compositores”.⁴⁷

En 1924 formó el cuarteto Los Ases de la Canción. Sus compañeros en esta agrupación fueron tres personajes de la mayor relevancia en el ámbito de la música popular mexicana: Ignacio Fernández Esperón, “Tata Nacho”, Miguel Lerdo de Tejada y Mario Talavera. Otra importante agrupación que presidió Esparza Oteo en esta misma época fue la Orquesta Típica Presidencial, gracias al nombramiento de que fue objeto por parte del presidente Álvaro Obregón, un nombramiento basado en la fama y prestigio que había alcanzado el aguascalentense. Por desgracia, una vez concluido el periodo presidencial del manco de Celaya, el nuevo mandatario, el general Plutarco Elías Calles, la disolvió. Por su parte Esparza Oteo fundó la también famosa Orquesta Típica de la Ciudad de México que, entre otras cosas, pasó a la historia por haber amenizado el banquete en el que fue asesinado el presidente electo, general Álvaro Obregón.⁴⁸

Pero antes de este hecho, Esparza Oteo y su orquesta realizaron una serie de viajes por toda la república, “en las que se presentaba como compositor y pianista. En una de las giras en 1925, en la ciudad de Acámbaro, Gto., conoció a la Srita. Blanca Torres Portillo, con quien contrajo nupcias el 15 de enero de 1926”.⁴⁹ En la nota informativa de sus nupcias, el periódico *Renacimiento* se refirió a Esparza Oteo como el “notable pianista y compositor aguascalentense”.⁵⁰ Por cierto que el periódico daba a entender que la boda se había realizado en una pausa de una gira en Los Ángeles, California, “donde el cuadro artístico de Alfonso actúa con brillante éxito”.

También participó en la primera época del cine sonoro mexicano, musicalizando películas como *La paloma*, *Refugiados en Madrid*, *Un viejo amor*, *El cementerio de las águilas*, *Con los dorados de Villa* y *Caballería del Imperio*.⁵¹

47 Leobardo M. González, “Esparza Oteo, el hermano”, *El Sol del Centro*, 9 de febrero de 1950.

48 El hecho sería recordado con motivo del asesinato del candidato priista a la presidencia de la república, Luis Donaldo Colosio Murrieta, por la música que se escuchaba en el momento de los disparos, *La culebra*.

49 González, “Alfonso Esparza Oteo”.

50 *Renacimiento*, 16 de enero de 1926.

51 *Enciclopedia de los municipios de México*, en <http://www.ecal.gob.mx/work/templates/enciclo/aguascalientes/hist.htm>

Son clásicos de su autoría, aparte de los señalados, *La india bonita*, *Te he de querer*, *Estrellita marinera*, y la reina de sus composiciones: *Un viejo amor*, y entre los fox trots se encuentran *Plenitud*, *Colombina*, *Estambul*, *Alma gitana*, *Ensueño*, *Neblinas de oriente*, *Cuento de otoño*, *Penumbra*, *Flores de tentación*; los vals *Tristezas*, *Vals azul*, *Vals apache*, *Vals Galante*, *Frou Frou*, y el one step *Coquetas*.

3

Alfonso Esparza Oteo murió de manera repentina la noche del 31 de enero de 1950, a los 55 años, a bordo de su automóvil, cuando estaba a punto de salir de su casa.⁵² Como era de esperarse, su deceso propició, por una parte, la evaluación de su obra y, por la otra, los homenajes, que por fortuna no han cesado.

En relación a la primera, me permito citar de manera extensa lo escrito por Antonio Acevedo Escobedo, porque considero que sintetiza la trayectoria del desaparecido, en el contexto del desarrollo musical de México en la primera mitad del siglo anterior. Y dice:

Componía y ejecutaba por ese tiempo alternados con sus piezas de inspiración inconfundiblemente mexicana, unos vals de corte europeo en que utilizaba extrañas cadencias con un poder de asimilación parecido al que en ese orden demostraron en otro tiempo Felipe Villanueva o Abundio Martínez. Recuerdo principalmente el “Vals galante” y el “Vals azul”.

Penetró tan hondo en la sensibilidad de Alfonso la ternura, la melancolía de las antiguas y buenas canciones que durante la infancia escuchó uno en la región del Bajío, que, a lo largo de su ejercicio de compositor, no importa el género que abordara, se vuelven a encontrar esas influencias fundamentales. De ahí que la predilección de los auditorios se le mantuviera fiel, en un país como el nuestro en que abundan los tornadizos.

52 Hay aquí una inconsistencia entre lo que comúnmente se ha dicho, y la información que consta en su acta de defunción. Lo que normalmente se afirma es lo escrito arriba, pero el documento de defunción decía que su domicilio era “Altadena 31”, en la Colonia Nápoles, y el deceso había ocurrido en “Monterrey 81”. La enfermedad que lo mató fue “hipertensión arterial. Hemorragia cerebral no traumática”. Véase “Acta de defunción”, Ancestry.mx.

Hubo etapas en las que menesteres ajenos a la composición lo distrajeran de su ocupación favorita. Ídolos iban y venían, amenazando desplazar a sus inmediatos competidores. Pero bastaba que Alfonso se encerrara a escribir una melodía con todas las malicias y resortes emotivos que se sabía de memoria, para que de la noche a la mañana se reinstalara en uno de los sitios de primera fila...

Alfonso Esparza Oteo no anduvo coqueteando con las modas pasajeras que a muchos compositores lo ponen un día a elaborar melodías al estilo de Cuba, y al día siguiente a la manera de Colombia o el Congo Belga. Mantuvo una línea inquebrantable de distinción y de nobles esencias mexicanas. Por eso, con su pérdida se frustra uno de los más valiosos exponentes de nuestro folklore.⁵³

Como digo, a su muerte siguieron también los homenajes. El primero de ellos fue por demás simbólico. No había transcurrido un mes cuando, el 24 de febrero, *El Sol del Centro* publicó una carta sin fecha, signada por el cartoonista Antonio Arias Bernal, presidente del Club Aguascalentense en México, la organización que agrupaba a los aguascalentenses que residían en México, y dirigida al señor Daniel R. Marín, secretario del organismo, en la que renunciaba a la presidencia de este, “debido a la actitud asumida por los miembros de esa directiva, que se empeñó en llevar a efecto el baile de Carnaval, a pesar de mis argumentos de respeto y cariño a la memoria del desaparecido maestro Alfonso Esparza Oteo”. Arias Bernal afirmó que actuaba guiado por un “sentimiento de amistad hacia el ilustre aguascalentense”, dado que la realización de la actividad de referencia “chocaba naturalmente con el duelo que nos embarga a todos los que estimamos en su alto valor, la obra de músico desaparecido”. Por desgracia, esta perspectiva no fue compartida por otros miembros de la directiva, situación que originaba su decisión.

Por su parte, el diario García Valseca defendió la decisión de Arias Bernal con una nota lapidaria en contra de quienes deseaban realizar el baile de marras.⁵⁴ Señala el rotativo que el artista plástico

se encaró al grupo de sus paisanos y con la pena aún reflejada en el rostro, tomó una decisión: El baile de carnaval y cualquier otro evento se suspende

53 Acevedo Escobedo, “Recuerdo a Esparza Oteo”.

54 “Mejor unos pesos y no un gran artista”, *El Sol del Centro*, 24 de febrero de 1950.

en memoria del brillante músico e ilustre aguascalentense que fue Alfonso Esparza Oteo. Los hombres insistieron: “Pero es que el luto social son nueve días solamente...” Ante aquel argumento tonto, frío, convenenciero, Arias Bernal dio a espalda,

y a sus espaldas, parte de la directiva siguió con los preparativos, ahora a nombre de otra organización. La renuncia de Esparza Oteo se había dado al darse cuenta de esta triquiñuela.

Uno de los más importantes homenajes tuvo lugar un poco más de dos meses después del deceso del músico, en el contexto de la Feria de San Marcos, el 23 de abril. Este homenaje, primer homenaje, fue impulsado por el señor Leobardo González, quien solicitó al Ayuntamiento de Aguascalientes autorización para “levantar en el jardín de San Marcos una estatua al Sr. Alfonso Esparza Oteo”.⁵⁵

En realidad, no se trató de una estatua sino de un busto, obra del escultor potosino de origen mexiquense Joaquín Arias Méndez,⁵⁶ el mismo que en 1974 fundiría la escultura monumental dedicada a Benito Juárez que se ubica en la glorieta del fraccionamiento Las Américas, de la ciudad de Aguascalientes.⁵⁷

Aparte de la develación del busto, que por cierto fue retirado años después, junto con otros monumentos, se le impuso el nombre de Esparza Oteo a la continuación de la calle Jesús F. Contreras, y hasta Talamantes, en el barrio de San Marcos. También se colocó una placa en la exedra, *a la memoria de Alfonso Esparza Oteo, que plasmó con sus canciones el alma de México*.⁵⁸

55 AGMA, Sesión del H. Cabildo del Ayuntamiento de Aguascalientes, de 17 de febrero de 1950, Acta No. 21.

56 José Trinidad Vela Salas, “Historias sueltas, Alfonso Esparza Oteo, XI”, *El Sol del Centro*, 30 de mayo de 1965. El monumento fue financiado por suscripción pública. Incluso en la entrega aparecida en la edición del 31 de mayo, publica los nombres de los contribuyentes, así como el monto de su contribución, y una relación de gastos efectuados, que ascendieron a \$6,287,56, y que incluyeron los principales elementos, pero también menudencias como telegramas, sellos de correo, llamadas telefónicas, y \$5.00. para el “alquiler colchón para hijo de Alfonso Esparza Oteo”. También la entrega publicada el 1 de junio incluye otros ingresos y gastos, como el anterior.

57 *El Sol del Centro*, 6 de marzo de 1974. Por cierto, Arias realizó también la famosa escultura de la Minerva, en la ciudad de Guadalajara. Véase “Fallece el escultor Joaquín Arias, el creador de la Minerva” *Informador*, 29 enero 2013, en <https://www.informador.mx/Cultura/Fallece-el-escultor-Joaquin-Arias-el-creador-de-La-Minerva-20130129-0251.html>

58 Vela Salas, “Historias sueltas..., XI”. Vela ofrece información pormenorizada sobre el monumento, su diseño, su costo, etcétera.

Por otra parte, en 1965 la señora Xóchitl Bolliger de Vázquez obtuvo el primer lugar en el tercer tema de los Juegos Florales de ese año, con un “Ensayo sobre la vida de Esparza Oteo”,⁵⁹ que por desgracia no fue publicado.

Además de los homenajes que periódicamente se llevan a cabo, una sala del centro de animación cultural Casa Terán lleva su nombre, al igual que una orquesta típica y una rondalla. El más reciente fue el Ferial de Aguascalientes, que en su edición 2011 le fue dedicado.

Y, sin embargo, el mejor homenaje posible; el más justo, es disfrutar de su música, irse de serenata con *Un viejo amor* y todas las demás. Como señalé, Alfonso Esparza Oteo murió en enero de 1950, a los 55 años. Toda muerte es indeseable, trágica, pero al menos al compositor de tanta música que México cantó, se le concedió la gracia de irse entero, en la plenitud de sus facultades. Quizá en ese momento supremo, ese instante en que nació en su mente la conciencia del fin próximo e ineludible, el hombre que se extinguía tarareara *Mi gusto es, ¿y quién me lo quitará? Solamente Dios del cielo me lo quita, mi gusto es.*

Fuentes consultadas

Archivos

AHEA Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes.

AGMA Archivo General Municipal de Aguascalientes.

Bibliográficas

Alba, P. de, “La prosapia musical de mi colegio de Aguascalientes”. En Antonio Acevedo Escobedo (comp.), *Letras sobre Aguascalientes*. 2ª ed. (México: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1981).

Alba, P. de, “Nacho Torres, artista inquieto y terrible polemista”. En Antonio Acevedo Escobedo (comp.), *Letras sobre Aguascalientes*. 2ª ed. (México: Gobierno del Estado de Aguascalientes, 1981).

59 “Diez cuartillas sobre Esparza Oteo escribió la Sra. Bolliger de V.”, en *El Sol del Centro*, 24 de abril de 1965.

Cancionero de Alfonso Esparza Oteo. Homenaje en el Centenario de su natalicio (México: Instituto Cultural de Aguascalientes, 1994).

Moreno Rivas, Y. *Historia de la música popular mexicana* (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Alianza Editorial Mexicana, 1979).

Moreno Rivas, Y. *Rostros del nacionalismo en la música mexicana. Un ensayo de interpretación* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989).

Hemerográficas

El Sol del Centro.

El Hidrocálido.

El Clarín.

Renacimiento.

El Republicano.

Digitales

Ancestry.mx, <https://www.ancestry.mx/>

Bibliografía potosina, <http://bibliografiapotosina.mx/escritores/items/show/427>

El maestro competente, <http://elmaestrocompentente.blogspot.com/2018/09/miguel-lerdo-de-tejada.html>

Enciclopedia de los municipios de México, <http://www.e-cal.gob.mx/work/templates/enciclo/aguascalientes/hist.htm>

Revista Voces, <http://revistavoces.net/9-ernesto-elorduy/>

Sociedad de Autores y compositores de México, <http://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08001>