

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

Recuerdos del son

MERRY MAC MASTERS





Carlos Daniel Navarro <i>Lobo</i> , "para-bababá-tiblia-chúa-chúa"	169
Luis Ángel Silva <i>Melón</i> : "Yo no trabajo; voy a gozar"	177
Pepe Arévalo, "Oye... Salomé"	187
Soneros de ayer, hoy y siempre	193
Ramón Rojo <i>La Changa</i> , Tepito y la Sonora Matancera	197
Recuerdos del Son, bailongo de Año Nuevo en Tepito	205



PRÓLOGO



El son de todo corazón

Eran otros tiempos, claro está. Trabajábamos en *El Nacional* y nuestra encomienda era la de sacar adelante todos los días la sección cultural. Lo hacíamos con los pocos recursos a nuestro alcance y sobrenadábamos la eterna precariedad que nos rodeaba. Pero ya se sabe que a los reporteros se les vuelven eternas las temporadas de fin de año. Todo el mundo se va de vacaciones y escasea la información, nadie organiza actividades culturales y todos los proyectos suelen aplazarse para el año siguiente y eso, hasta muy entrado el mes de enero en que a unos más que a otros se les va quitando lentamente la modorra.

Ese año de 1983 las perspectivas no se presentaban mejores y Merry y yo nos pusimos a platicar, pues, para colmo alguno de los reporteros tomaría sus sagradas vacaciones. El recurso de almacenar algunas entrevistas y notas "intemporales", no era suficiente. Fue entonces cuando nació la idea de crear, al menos, una nueva columna, de la que se haría cargo la siempre puntual y eficiente Merry Mac Masters, que solía llenarse de angustias ante los crucigramas cotidianos del trabajo, pero que nunca abandonaba su clara sonrisa, así fuera sólo desde sus intensos ojos azules.

¿Y una nueva columna, sobre qué cosa? Así nació *Recuerdos del son*. Yo conocía el gusto de Merry por la música sonera. O quizá debo decir su pasión. Ya estaba resuelto el asunto. Todo arreglado, tal y como suelen arreglarse las cosas en el medio de las redacciones.



Había que ponerse a trabajar y eso era todo. En realidad se quería decir que empezaban los problemas. Hacer una columna diaria o cuando menos cada tercer día sobre el mundo de los soneros, su historia, sus personajes, sus ambientes, no era una tarea fácil. Los dos pudimos comprobarlo, aunque ella primero que nadie.

Fue entonces que Merry se volvió incansable y debo decir que en lo inmediato yo fui el primer beneficiario. Una cosa es guardar cosas en la memoria, vivencias infantiles o motivaciones adolescentes, y otra documentar una historia que finalmente, lo seguimos viendo, todavía no ha sido escrita.

Por esos días desfilaban en mi mente las imágenes de mi infancia en el antiguo vecindario de la colonia Doctores. Cómo no evocar los mambos y las guarachas, piezas que con el correr de los años ahora me parecían clásicas. "San Fernando" o "El gallo tuerto", "La bandolera" y "El hombre aparecido". Y luego, en un salto maravilloso del tiempo, lo mismo evocaba los primeros mambos que los cha-cha-chás fundadores, por los tiempos en que yo ya empezaba a sentirme participante de las fiestas y no un mero espectador. Sólo el tiempo me había dado, con visos de permanencia, los nombres de aquellos músicos sin duda portentosos: Beny Moré y Tony Camargo, *Acerina* y Pérez Prado, las primeras grandes creaciones de la Matancera y sus cantantes estrellas, Celia sin duda, Bienvenido, Celio González y desde luego Daniel Santos. Luego, como en otra banda sonora, las danzoneras que yo hasta llegué a identificar muy bien, continuadas por la presencia de Jorrín y los chachacheros, hasta desembocar en aquello de *pelotero la bola, ba qui ni bá, qui ni bá...* y por supuesto toda la secuela cancionera de Lobo y Melón...

Ni Merry ni yo podíamos saber entonces que en realidad ya se estaba gestando un nuevo auge de la música sonera. Un nuevo impulso que iba a abarcar los siguientes años y que después, por razones que no resulta sencillo precisar, empujó hacia una especie de cansancio del que todavía no consigue salir el movimiento



sonero. ¿Ausencia de creatividad, de composiciones y estilos originales? ¿Influencia negativa de la salsa neoyorquina, de las cumbias colombianas hipercomercializadas? ¿Insuficiencia de verdaderos espacios para el son en un medio despojado de su auténtica frescura a causa de la publicidad excesiva y la omnipotencia de los medios de comunicación de masas? Las palabras a este respecto todavía no han sido pronunciadas.

Pero la columna fue un éxito casi de inmediato. No sólo porque los reporteros de las otras secciones de cultura se mostraron sorprendidos de que un tema que siempre se consideró exclusivo de las secciones de espectáculos apareciera muy ufano en una sección cultural. Especialmente porque, lógico, aquellas primeras entrevistas fueron leídas por los propios entrevistados y sus correspondientes familias, y porque muy pronto corrió la voz en el medio sonero y entonces ya nadie quería perderse *Recuerdos del son*. No únicamente por el clásico vamos a ver qué mentiras dijo fulano, o cómo acomodó a su favor las cosas zutano. Era en realidad, que la columna empezaba a hablar y a recrear el mundo en el que todos ellos vivían.

Y el mundo del son, hay que decirlo, siempre había sido un mundo sin voz, sin palabra propia, encharcado cuando más en el ámbito farandulero y ocasionalmente promocionado por los éxitos musicales de la hora. *Recuerdos del son* en cambio, empezaba a hablar desde adentro del son y por voz de sus protagonistas: los sobrevivientes de las más viejas leyendas y los batalladores en activo, los que habían vivido partes de esa historia no escrita todavía y los que ahora mismo se encargaban de irla escribiendo.

Pasaron algunos años y las cosas cambiaron. Llegaron otras personas a coordinar la sección de cultura y para ellos volvió a ser inimaginable que la música sonera ocupara los espacios supuestamente exclusivos o privilegiados de la cultura. Así desapareció *Recuerdos del son*. Los materiales quedaron depositados en el archivo siempre inexpugnable de ese y de cualquier otro periódico.



Por fortuna Merry, siempre metódica y previsor, tuvo a bien guardar la mayor parte de aquellos materiales. Un día era posible que se presentara la ocasión de reunirlos, ordenarlos y darlos a la publicación en forma de libro. Y bueno, la ocasión se presentó y aquí está el resultado.

Hay un orden y una secuencia en esta selección de entrevistas-narraciones. Especialmente hay un trabajo absolutamente profesional. Y no faltan las ironías ni el humor a lo largo de todas estas páginas. Pero no hay en ellas una historia del son, no al menos en el sentido tradicional. Cuanto se dice no constituye una verdad definitiva, ni siquiera los comentarios de quien escribe, cuando los hay, son irrefutables o concluyentes. Son, en todo caso, versiones de lo ocurrido y en varios momentos la autora presenta esta variedad de opiniones sobre un mismo hecho. Esto es lógico y qué bueno en todo caso, que resulte inevitable. La historia, ya lo sabemos, no es nada más cómo fueron las cosas, sino también cómo las recordamos y peor aún: cómo deseamos en el fondo que hayan sido. Son los males irremediables y sin consuelo de la memoria. Pero uno suele estar conforme con ellos.

Con todo, éste es un libro excepcional, porque reúne datos indispensables para una futura historia del son en México. Parte a su vez de esa historia musical sin cuya existencia nunca se entenderá a cabalidad el proceso de la cultura en el que vivimos.

Manuel Blanco

Mayo, 1995



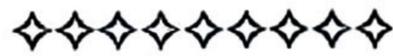
Arsenio Núñez Molina y Eulalio Ruiz de Mantilla ¿Son peloteros? No, Son Cuba de Marianao

En marzo de 1928, un grupo de son cubano pisó por vez primera el puerto de Veracruz. Los ocho integrantes del Son Cuba de Marianao, habían sido contratados en La Habana por el empresario mexicano José R. Campillo, para cumplir una temporada en el Teatro Esperanza Iris de la Ciudad de México.

Cuando llegó este son cubano a Veracruz, en México ya se conocía el danzón. También se conocían los sones de moda en la isla en aquel entonces porque los marineros cubanos que venían en los barcos llevaban consigo discos del Sexteto Nacional, del Trío Matorros y del Sexteto Habanero, que invariablemente se quedaban entre la población porteña.

Los veracruzanos tenían nociones de la música cubana y ya tocaban algo de tropical, sin embargo, no sabían cómo se integraba un son. Desconocían los instrumentos necesarios para reproducir las guarachas, guajiras y sones. Los grupos jarochos tenían otro sonido que no era del tipo que poseía el Son Cuba de Marianao. Además estaba de moda el tango.

Estos ritmos cubanos vinieron a revolucionar los gustos musicales de los mexicanos. Varios integrantes del Son Cuba de Marianao, después de que se desbarató el grupo en 1930, se quedaron en México. Tanto el trompetista y bajista Arsenio Núñez Molina, como el guitarrista y tresero Eulalio Ruiz de Mantilla, trabajaron con grupos mexicanos. Núñez falleció aquí el 31 de agosto de 1985, de una



trombosis cerebral; el día anterior había cumplido 85 años. Ruiz de Mantilla inmigró a Estados Unidos y a sus 88 años vive actualmente en Los Angeles, California.

Tuvimos la oportunidad de conversar con Arsenio Núñez dos meses y medio antes de su muerte. Lalo Ruiz fue entrevistado el 3 de septiembre de 1990, en una visita que hizo a la Ciudad de México. A veces dan diferentes versiones de los hechos, no obstante, su historia es la de los principios del son en México.

Arsenio Núñez nació en el barrio de Jesús María de La Habana. Fue el único de su familia a quien le dio por la música. Su padre tenía una peluquería en las calles de San Francisco y San José de la capital, y su madre trabajaba de lo que podía. Empezó a interesarse por la música después de salir de la primaria, que estudió en el Colegio Falcón. "Un tío mío me vió facultades para la música y me invitó a estudiar en la academia de La Habana". En esa escuela el adolescente aprendió a leer y escribir música, aunque dijo "de eso ya no me preocupo... estoy retirado del ambiente musical desde hace ocho años". En un principio tocó la flauta. Luego, el clarinete y el saxofón, instrumentos que consideraba como compañeros inseparables. Llegó a México tocando la trompeta. Posteriormente, una afección de la laringe le hizo cambiar al contrabajo.

Lalo Ruiz de Mantilla nació el 12 de febrero de 1907, en un pueblo de nombre Daiquirí, pero a los nueve años su familia se trasladó a Santiago de Cuba, la cuna del son, donde se crió. En su familia tampoco hubo ningún músico profesional, sin embargo había un gusto por la música. Recuerda que "de cuatro años me subían a una mesa y me ponían los bongóes en las piernas; mi abuela tocaba las claves, mi abuelo, las maracas, un tío, el tres".



Su papá tocaba la guitarra pero como trabajaba de noche no los frecuentaba mucho. Una vecina le enseñó solfeo a Lalo quien también empezó a tocar guitarra.

A los 14 años el chico fue invitado a hacer una gira por "toda la isla" con los hermanos Miró, amigos íntimos de su familia, que tenían una "estudiantina", como en Santiago de Cuba le decían al grupo de son. Fue su iniciación en la música profesional. Después de la gira con la Estudiantina de los Hermanos Miró, Lalo se quedó a vivir en La Habana con su madre y su hermano que lo fueron a alcanzar. Allí trabajó con varios grupos hasta que "organizó" el Son Cuba de Marianao y entraron a trabajar a La Verbena

* * *

El son salió de Oriente. Para 1920 había llegado a La Habana donde experimentó un proceso de urbanización. Vino a hacerle competencia a la guaracha, la rumba, el bolero, e inyectarle nueva vida al danzón. En la Cuba de aquel entonces también estaba de moda la música norteamericana, pero a Arsenio Núñez nunca le gustó. No la entendía, no la sentía, vaya. Se escuchaban los sextetos Habanero y Bolonia, y los Jóvenes del Cayo.

Según Núñez el Son Cuba de Marianao fue fundado en 1924 por un señor "José Luis". Cuando éste murió, Arsenio "pasó" a ser su director. El grupo se llamó así por el puerto de Marianao. Antes de hacer la travesía a tierras mexicanas, dijo, el Son Cuba ya había realizado dos viajes a Estados Unidos. Al regresar de la segunda gira, se encontraba en La Habana la compañía de bataclán mexicano con un espectáculo directo del Teatro Esperanza Iris.

"El difunto José R. Campillo era el mandamás, el dueño, pues, de la compañía", había afirmado el sonero. "Nosotros trabajábamos entonces en un cabaret de nombre La Verbena, un lugar turístico a la orilla del mar, que era de don Emilio Suárez, y



Campillo iba todas las noches a verme. Prepárense que me los voy a llevar, advirtió, y a la semana nos trajo para acá”.

Al respecto Ruiz de Mantilla comentó que Campillo tenía la costumbre de ir a La Habana cada año con su compañía de espectáculos. En 1928, por el mes de enero, el empresario fue a cenar a La Verbena, oyó al grupo y le gustó. Mandó llamar al tresero y le preguntó si le gustaría ir a México. “Le dije que sí, como no”, contó Lalo Ruiz, “entonces, me dijo que iba a dejar a su representante en Cuba para arreglar los contratos”.

El día 5 de marzo, a las cinco de la tarde, salieron para México en el barco Español (Arsenio había dicho que fue en el trasatlántico francés, España). El día 7, al mediodía, desembarcaron en el muelle de la “T” del puerto de Veracruz. A las seis de la tarde ya estaban en el tren con rumbo a la Ciudad de México.

Campillo trajo el Son Cuba de Marianao a México con un pasaporte general que en ese entonces se expedía, recordó Núñez. Como ya estaban contratados, el grupo venía tocando en el barco. El capitán de la nave los escuchó y como era muy amigo de Juan de Dios Bojórquez, el cónsul general de México en La Habana, quien les había dado el pasaporte, les ofreció que fueran a “primera” porque viajaban en segunda clase, dijo el trompetista. A la hora de desembarcar en Veracruz hubo problemas con las autoridades a causa del pasaporte general. Pero en cuanto Bojórquez, quien fue uno de los constituyentes, se dio cuenta del detalle, en un “dos por tres” arregló el asunto.

* * *

Del trasatlántico bajaron, entre los pasajeros, los ocho integrantes del Son Cuba de Marianao y el bailarín. Eran: Arsenio Núñez Molina, director y trompeta; Félix Catalicio Canto y Eulalio Ruiz de Mantilla, guitarras; Augusto Forest Flores, marímbula;



Heberto Aguilar Núñez *El Neno*, tres; Miguel Meza, bongóes; Salvador Durañones, timbales; Lico Madera, maracas y cantante; y el bailarín José González *Pimienta*. Lalo apuntó que la presencia del bailarín fue uno de los puntos claves en el contrato ya que en La Verbena trabajaba como variedad.

Pimienta parecía "trompito", dijo Arsenio. "Se vestía de blanco y luego, así de chiquito (señalando con el dedo) parecía un cerillo apagado. Bailaba de todo. Agarraba un pañuelo almidonado que siempre traía y lo paraba en el suelo. Se ponía a bailar y se tiraba bocabajo y lo levantaba con los dientes. También bailaba con una botella en la cabeza. Una vez le pidió al entonces presidente interino Emilio Portes Gil que recogiera el pañuelo, y el mandatario muy democráticamente fue y lo levantó".

La dotación de son que conocieron los mexicanos para entonces había avanzado. El son como primero se tocó en Santiago de Cuba se componía de tres, guitarra, bongóes, clave y botija, instrumento que antecedió a la marímbula al hacerla de bajo.

El Son Cuba de Marianao llamó la atención desde el momento en que pisó tierra. "El público veracruzano que nos vio llegar creía que éramos peloteros", platicó Ruiz de Mantilla. "Nos empezaron a gritar desde el muelle, 'oye, chico, ¿de dónde eres?, ¿con qué equipo juegas?, ¿quién es el pitcher?' Dijimos, venimos a tocar nuestra música, el son".

La palabra "son" fue música para los oídos jarochos. "En el Parque Zamora estaba el puesto de Lucas donde se vendía café y antojitos", relató el tresero. "Allí ese señor tenía una cantidad enorme de discos cubanos. La gente iba en la noche a tomar café y a escuchar aquella música". En cuanto los veracruzanos se enteraron de la llegada del Son Cuba al puerto, "se citaron en el Hotel Diligencias porque sabían que allí íbamos a descansar un momento. Nos hicieron tocar unas cuatro piezas, pero cuando llegó el representante dijo, 'ya terminen esto porque es hora de



irnos para México'. A las 18:01 horas salió el tren de la línea el Mexicano".

* * *

A los cinco días, o sea, el 13 de marzo, el Cuba de Marianao debutó en el Teatro Esperanza Iris como parte del espectáculo de José R. Campillo, que incluía nombres como Chapín y Nava, *El Chato Rugama*, y *Pompín*, al decir de Núñez. Ruiz de Mantilla recordó que en ese tiempo empezaba Delia Magaña, *El Chaflán* era muy joven, a la vez que estaba también el Trío Garnica-Ascencio. "Venimos por un mes y nos quedamos tres", anotó el trompetista. Uno de sus uniformes consistía en un saco azul, pantalón color crema, zapatos de charol en dos tonos, negro y blanco, un sombrero Panamá con una cinta negra.

En la capital el Son Cuba se hospedó en las calles de Pensador Mexicano y 2 de Abril, cerca de donde se encontraba el Salón México, donde tocaba *Acerina*. Lalo Ruiz tiene una anécdota al respecto: "*Acerina* y yo éramos amigos desde Santiago de Cuba; él vivía en la contraesquina de mi casa, en el mismo barrio. Dejé de verlo mucho tiempo. En México me llevaron a conocer el Salón México. Entré, estaba la escalera, y al final el estand de la música: tocaba *Acerina*. Terminó. Se me quedó mirando y yo a él. Se me arrimó diciendo, 'óyeme, ¿tu no eras aquel muchacho que tenía una carretillita y un chivito? ¿No te acuerdas que me invitabas allí?' Sí, le dije".

Al término de los tres meses, y con la misma compañía, el Son Cuba salió de gira por toda la República, finalizando en el puerto de Veracruz. Allí Campillo les dió una alternativa: sus pasajes para regresarse a Cuba o dinero. Hubo consenso, "nos queremos quedar aquí". Y cómo no. "Nos trataban bien desde el señor presidente de la República y todo el pueblo de México", dijo Lalo Ruiz.



El dueño del Café de La Merced los contrató por un mes para tocar en la noche. Allí fue cuando los “muchachos de aquella época que tenían afición al son, se arrimaban con nosotros; y aprendieron bien”. Efectivamente, el conjunto cubano, “el primerito” que vino a México, causó furor. (A un mes de la llegada del Son Cuba de Marianao, llegó el Son Oriental a Mérida, Yucatán, donde allí mismo se desbarató.) La juventud portuaria acogió con entusiasmo los nuevos ritmos. El Cuba de Marianao vino a constituir una escuela para los primeros soneros mexicanos, como Pedro Domínguez *Moscovita*, José Macías *El Tapatío* y Luis Iturriaga, por mencionar a sólo unos cuantos, que en ese tiempo tenían 11, 12 y 14 años, respectivamente. *El Tapatío* también recordó haberlos visto en el Teatro Variedades.

Ruiz de Mantilla se acordó de un grupo, al que le decían “los alvaradeños”, que se formó con un tres tocado “a su modo con lo poquito que habían aprendido”. A pesar de estar “muy ocupado”, Lalo enseñó a muchos cómo se afinaba el tres y alguno que otro tono. Al mes regresaron a la Ciudad de México para trabajar en el Teatro María Guerrero, luego en el Teatro Lírico. Posteriormente, organizaron una gira “por nuestra cuenta” porque querían estar más tiempo en Veracruz, después Tampico, e irse hasta Yucatán. Núñez apuntó que de Veracruz el son se fue para Orizaba, donde tocaron en el Teatro Joaquín de la Llave; a Xalapa; Ciudad Victoria; Laredo; Tecate; al Teatro Degollado de Guadalajara, y todo el sureste, donde estuvieron participando en los carnavales. “Así nos fuimos dando a conocer, de aquí para allá. A veces nos regresamos al mismo lugar porque nos pedían y luego volvíamos a salir”.

* * *

En la tierra del “mayab” empezó la separación. “Miguel Meza se fue para su casa, el timbalero se casó en Mérida, *Pimienta* se quedó

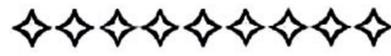


en Puerto México (ahora Coatzacoalcos)", contó Lalo Ruiz. Por su parte, Núñez había dicho que el Son Cuba se desbarató porque dos de sus integrantes "murieron", aunque, claro, fueron "reemplazados"; otros regresaron a Cuba o emigraron a Estados Unidos. Félix Catalicio Canto, el guitarrista, murió en una balacera en Orizaba. Un cubano, líder sindical de los taxistas de la localidad, contrató al grupo para que fuera a tocar a San Nicolás, a media hora de allí. De regreso un grupo de asaltantes tiroteó el coche y a Catalicio Canto le tocó, dijo Núñez. "Venía sentado junto a mí pero venía friégame y friégame, 'quítate de ese lugar, déjame sentarme yo'. Apenas habíamos cambiado de lugar cuando vino la balacera. Murió al otro día".

Arsenio Núñez fue un hombre de larga vida musical, pero curiosamente sólo perteneció a dos grupos. Aparte del Son Cuba, fue miembro fundador y trabajó 30 años con la Orquesta Antillana de Arturo Núñez, nada suyo a pesar de la coincidencia de apellido. *El Caballero Antillano* vino a México en 1940, como parte de la compañía del mago Fumanchú. Arsenio había llegado a México "con ansias de andar pa'rriba y pa'bajo". Una vez, en Veracruz, y sin dinero, fue "enlistado" en la marina mexicana. Del puerto jarocho, embarcaron a Cozumel e Isla Alacranes, llegando hasta la costa de Miami, Florida, y Cayo Hueso. También fueron a Guatemala. A los cuatro meses se dio de baja.

En la marina, ¿no estuvo trabajando de músico, verdad? "Pues, sí, para eso me querían. *El Chato* Rojas era el director del grupo de la marina. Pero, qué marino ni qué nada. Tuve que cargar plancha para hacer el aprovisionamiento de los tanques para echarle combustible a los barcos. Es usted músico-cargador, me dijeron".

Otra experiencia sucedió en Yucatán: "Una vez estando yo en Mérida -vivía en el Hotel Francia que estaba en la calle 60-, me fueron a buscar unos señores mayas legítimos porque querían llevar el grupo para Santa Cruz Bravo. Sabían del Son Cuba ya que



venían a la capital para ver lo que les gustaba y llevarlo allá. Había que tomar el tren hasta el oriente del estado y desde el punto de descenso hacer tres jornadas para llegar a Santa Cruz Bravo. Cada jornada era de 20 leguas.

“Al llegar, nos pararon los indios que tenían como un puesto de inmigración. ‘Ah, ¿ustedes vienen por el general maya?’, preguntaron. Sí, contesté. Entonces, sacaron unos palos y un tronco hueco y empezaron en su telégrafo. Pues, a los diez minutos se recibió la respuesta que podíamos pasar”.

Pero, ¿cómo sabían los mayas de la música cubana?, preguntamos. Porque iban a Cuba, respondió. Y, ¿por qué iban a Cuba?, insistimos. “Bueno, desde muchos años atrás como hacían negocio del chicle en bruto, iban en sus lanchas. También hacían negocio con Belice. Les mandaban armas y ellos llevaban mucho fruto para allá. El chicle en bruto se agarraba de los árboles y se ponía en una bolsa de lona muy fuerte que se cargaba entre tres o cuatro hombres. También se mandaba para los Estados Unidos”.

* * *

El Son Cuba de Marianao tocó en diferentes ocasiones para los presidentes Plutarco Elías Calles, Álvaro Obregón y Emilio Portes Gil. Todos los jueves el grupo iba al Castillo de Chapultepec para divertir a los familiares de Portes Gil y un círculo selecto de invitados.

El 17 de julio de 1928, el día que León Toral mató a Obregón en el restaurante La Bombilla, de San Ángel, el Marianao estaba contratado para trabajar. Según Núñez el grupo apenas iba llegando a la entrada del lugar cuando se enteraron del asesinato. Aunque no tuvieron nada que ver con lo sucedido, de todos modos fueron a dar a la cárcel tres días mientras los hechos se aclararon.

Sobre el incidente Lalo Ruiz comentó: “En aquellos tiempos había un señor muy relacionado con las personas que estaban en



la política y al lado del general Obregón. Por medio de ese señor fuimos a tocarle. Nos llevó a tocar en una comida en su casa de la calle de Bucareli. Allí tuve el gusto, igual que todos los muchachos, de estrecharle la mano al general. Hicimos amistad con él porque era un hombre muy amistoso. Ya era presidente electo. Nos dijo, 'muchachos, cuando yo sea presidente quiero que estén muy cerca de mí'. El día que mataron a Obregón ese señor nos había dicho, prepárense para tal hora porque los voy a buscar para llevarlos a la Bombilla a un banquete que le van a hacer al general Obregón. Ya estábamos listos para irnos cuando llega él corriendo, en un carro, y dice, 'muchachos, ya no hay nada'. ¿Qué pasó? 'Acaban de matar al general Obregón'".

Al parecer el Son Cuba sí acudió al lugar. "Llegamos allí", continuó el guitarrista, "pero teníamos que caminar un trecho largo para llegar al restaurante. Íbamos caminando pero salieron varios señores. Preguntaron, ¿muchachos, qué vienen a buscar aquí? Y uno de ellos sacó la pistola. Debido a eso nos regresamos para la casa. Pero de que nos hayan detenido para interrogarnos, nunca".

El Son Cuba había llegado a México con un pasaporte general. Como se querían quedar, y se les cumplió el permiso, fueron con el presidente Emilio Portes Gil, del cual Lalo Ruiz guarda gratos recuerdos, ya que los trataba muy bien. Cuando el mandatario pasaba por los lugares donde se encontraban trabajando, se paraba a escucharlos. El Trío Tamaulipeco, la Banda del Estado Mayor y el Cuba de Mariano amenizaban todas las fiestas del Castillo de Chapultepec. Al escuchar la petición del grupo, Portes Gil contestó: "Ya están quedados". El director de migración, de apellido Castro, por orden presidencial, les arregló la residencia.

Conocieron al general Plutarco Elías Calles "por medio del hermano de su esposa". Y un día en la casa del cuñado, en un descanso, también estrecharon la mano del entonces expresidente.



Le preguntamos a Arsenio Núñez por qué a los presidentes mexicanos les agradaba contratarlos. "Porque fuimos el primer grupo que llegó aquí y casi todos los funcionarios de aquel entonces querían el gusto de tenernos por unas horas", contestó. No conforme con la respuesta, insistimos sobre ese gusto tan particular. El trompetista, sin pensarlo dos veces dijo: "Pues, cuando se hizo la revolución, muchos grandes revolucionarios mexicanos se fueron para Cuba. Pues, sí, les gusta". También se acordó cuando el grupo llegó a tocar en un restaurante por Xochimilco, iba a escucharlos Dámaso Cárdenas, el hermano de *Tata Lázaro*.

* * *

Cuando el Son Cuba de Mariano tocó en el Café de La Merced, Lalo Ruiz conoció a Manuel Peregrino, hermano de Toña *La Negra*. Un día, en 1931, se encontraron en la Ciudad de México. Manuel le dijo, "vamos con mi cuñado Cházaro para que te oiga... a ver si te quedas con nosotros". El Son Marabú trabajaba en la estación de radio XEW, la que estaba en el Cine Olimpia de 16 de Septiembre, e iba a entrar al Teatro Politeama. Guillermo Cházaro, quien manejaba el Son Marabú, oyó al tresero y propuso llevarlo con Agustín Lara. El compositor y pianista empezó a tocar indicando a Lalo, "sígame". "Le gustó mi trabajo y me quedé", dijo Ruiz de Mantilla.

El grupo hizo varias giras como Son Marabú. Pero, "cuando Agustín se puso a trabajar en el Estudio Azul de la W, Cházaro dijo, vamos a organizar un grupo para acompañar a Toña". Así fue como se hizo la primera edición del Son Clave de Oro a principios de 1933. Casi los mismos elementos que integraron el Son Marabú formaron parte del Son Clave de Oro. Ruiz de Mantilla mantuvo su lugar de residencia en la Ciudad de México hasta 1937, cuando en una gira por el norte con Toña *La Negra* se quedó en Nuevo Laredo. Estuvo en



este poblado fronterizo hasta 1942. De regreso a la capital, organizó el Son Veracruz junto con los cubanos Clemente *Chicho* Piquero y Modesto Durán, y los veracruzanos Manuel Peregrino y Raúl de la Rosa, entre otros. Su colaboración duró ocho meses. Dijo que en ese tiempo Guillermo Cházaro ofreció dejarle el Son Clave de Oro; el tresero declinó el ofrecimiento argumentando tener un compromiso con el Son Veracruz. En 1943 realizó su última gira con la intérprete de Agustín Lara. Luego, trabajó en el cabaret Río Rosa con la Orquesta Antillana de Arturo Núñez hasta finales de ese año, en que regresó a Nuevo Laredo. Allí organizó orquestas hasta 1950 en que se fue para Estados Unidos.

Mayo, 1995



Consejo Valiente Roberts, ¿es o no es Acerina?

Fue el timbalero cubano Tiburcio Hernández *Babuco*, quien trajo el danzón a la Ciudad de México. Sin embargo, ha sido Consejo Valiente Roberts *Acerina* quien se ha encargado de promoverlo a lo largo de sus 70 años como músico.

Cada primero de enero el centenario danzón cumple un año más de vida. Como dice *Acerina*, "se habla del danzón y se seguirá hablando del danzón". Esta fecha da pie a reflexionar sobre este baile revolucionario que ha podido sobrevivir a cambios sociales y políticos, sucesivas modas e innumerables generaciones de bailadores.

Aunque Miguel Faílde Pérez ya había mostrado sus danzones "Las quejas", "La ingratitud", "El delirio" y "Las alturas de Simpson", dos años antes de manera informal, el primero de enero de 1879 se reconoce como la fecha oficial de su estreno. Incluso, los manuscritos originales para piano fueron encontrados en el transcurso de la década de los cuarenta por el novelista y musicólogo cubano Alejo Carpentier.

El danzón fue creado para contrarrestar el tiempo movido de la contradanza y danza cubanas. Consecuentemente, su paso sosegado aligeraba la tarea sofocante de los bailadores del clima caluroso cubano. Esto, ciertamente, fue el caso del danzón trasladado al estado de Veracruz, pero no el de su llegada triunfal a la Ciudad de México.



La columna *Recuerdos del son* apareció por vez primera el 19 de diciembre de 1983, en la sección cultural del periódico *El Nacional*, con una entrevista, en tres partes, hecha al violinista y compositor cubano Enrique Jorrín ♦ Si en sus principios fue diaria, siguió saliendo con cierta regularidad hasta 1989 ♦ El objetivo de la columna fue hablar con los hacedores del son cubano ♦ Esto se convirtió en una tarea sin fin ♦ A pesar de haber entrevistado a soneros de muchas latitudes, para el presente volumen fueron seleccionados aquellos trabajos relacionados con México ♦ Aunque los textos incluidos se limitan en su mayoría a reproducir la información proporcionada por los entrevistados, están ordenados de manera que dan una idea del desarrollo del son en territorio nacional ♦ Merry Mac Masters (Watertown, Nueva York) estudió la licenciatura en historia del arte, en la Universidad Iberoamericana ♦ De 1980 a 1981, fue reportera del Noticiero Cultural de *Radio Universidad* ♦ De 1982 a 1994, fue reportera de la sección cultural del periódico *El Nacional* ♦ Desde 1994 es reportera de *La Jornada*.

