

LA BAMBA: ÉXITO MUNDIAL EN 1945

Jessica Gottfried Hesketh
Investigadora Independiente

Resumen:

El son de La bamba en el año 2019 suena en su forma de son en cuánto fandango o encuentro de jaraneros se realice en el Sotavento Veracruzano en otras partes de México y el mundo; suena en una buena porción de discos de son jarocho y es referencia para hablar de los sones jarochos en términos genéricos. También suena en su forma de canción en los portales de Veracruz, en presentaciones de ballet folklórico, en los restaurantes de Boca del Río y en conjuntos de son jarocho de diverso tipo y contexto. La línea que divide el son de La bamba como canción y como son es muy delgada. En este artículo se busca reflexionar sobre los procesos que dieron pie a que el son de La bamba fuera conocido más allá de las fronteras mexicanas y veracruzanas tomando como referencia la publicación de un artículo sobre la Bamba en la Revista *Life* en 1945.

Palabras clave:

Bamba, fandango, son jarocho, cabaret, Baqueiro Foster, cancionización.

Abstract:

The *son* La bamba in 2019 is heard at fandangos or gatherings of *jaraneros* in the Veracruz Sotavento, in other parts of México, and around the world; it is heard on a majority of son jarocho records and it refers to *sones jarochos* in generic terms. It is also heard as a song in the doorways of Veracruz, in ballet folklórico presentations, in the restaurants of Boca del Río, and sung by diverse types and contexts of son jarocho groups. The dividing line between La bamba as a song and as a *son* is slim. This article reflects on the processes that led to La bamba becoming known beyond the Veracruz and the Mexican frontiers, as for example being featured in an article on La Bamba in *Life Magazine* in 1945.

Keywords:

Bamba, fandango, son jarocho, cabaret, Baqueiro Foster.

Gottfriedhesketh, Jessica, “La bamba: éxito mundial en 1945” *Música Oral del Sur*, n. 17, pp. 505-516, 2020, ISSN 1138-857

EL CONTEXTO GENERAL

1945 es un año emblemático en la historia del mundo moderno. El fin de la Segunda Guerra Mundial marca profundas transformaciones en todos los planos de la vida social. Es el inicio de la guerra fría y año en que se funda la ONU generando una reconfiguración de las políticas exteriores y las relaciones económicas. Ante el repliegue del capital europeo durante las guerras se fortalece la inversión norteamericana en México y los Estados Latinoamericanos, nace la OEA, cambian las políticas de importación por sustitución de importaciones y los monopolios de estado se fortalecen. En México es precisamente en 1945 que Miguel Alemán prepara su campaña presidencial para la que utilizó versos de La bamba como promocional. El triunfo de Miguel Alemán en 1946 implicó la inserción de México en los distintos ámbitos de la ‘era moderna’, es también el año de la fundación del PRI. En la vida cotidiana el inicio de la era moderna se vivía en el boom de los electrodomésticos, los medios de comunicación y proyecciones urbanas masivas. En el gobierno de Miguel Alemán se construye la primera unidad habitacional o multifamiliar del país, es la que lleva su nombre ubicada en la colonia del Valle en la Ciudad de México, que con su diseño innovador promovía el modo de vida de los apartamentos con cocina integral, refrigerador, regadera con agua caliente, televisión, la plancha, el teléfono y otros aparatos que conllevaban la proyección de una vida moderna. Se ofrecía la oportunidad de habitar ciudades que ofrecían el progreso como tema central en los gobiernos, en los hogares, las universidades, centros de investigación y desarrollo tecnológico, se difundía el ‘modo de vida americano’ en medios impresos, cine, salones de baile, restaurantes, la radio y no tardaría en llegar a los hogares la novedosa televisión.

Con el progreso y la modernidad llegan también los estacionamientos y las carreteras, durante el gobierno de Miguel Alemán se construyeron carreteras que han determinado la configuración de las vías de comunicación de la nación, la carretera Transístmica en Tehuantepec, la Carretera Panamericana es terminada, la primera autopista de cuota de 4 carriles entre México y Cuernavaca, y además se inaugura el Ferrocarril del Sureste, se construyen presas, se inundan terrenos de cultivo y se llevan a cabo múltiples obras que implican un alejamiento del campo y lo rural. El progreso y la modernidad se implementan como formas urbanas masivas en las que las distancias se van acortando, los ritmos de trabajo, transportación y comunicaciones se aceleran y en esos años en México vinieron también la inflación y, acompañando el boom de los medios de comunicación, llegaron las restricciones a la libertad de expresión.

A partir del sexenio de Miguel Alemán (1946-1952) las transformaciones en el país son notorias, poniendo la atención específica en el son de La bamba, podríamos preguntar si es a partir de entonces que se conoce tan extensamente fuera de Veracruz por ser usada en la campaña presidencial a lo largo del año 1946. En definitiva sonaba La bamba en cuanto evento político promovía al candidato y en la radio, de manera que el estribillo “Ay arriba y arriba y arriba iré, yo no soy marinero, por ti seré” se daba a conocer y empezaba a ser identificado como parte de La bamba. Pero antes de esa fecha La bamba, como un son, ya

había viajado a la capital y a las ciudades de Xalapa, Orizaba, Veracruz e incluso rebasando las fronteras nacionales ya era conocida y gustada en grupos sociales que no conocían el fandango, ni los sones, ni las jaranas. En ese tiempo aun no se consideraba formalmente un repertorio y estilo musical específico como ‘son jarocho’, pues eran llamados sones del huapango o fandango, o tan solo huapangos, categoría que alude tanto a la fiesta como a lo que en ella suena.

En sus diversos viajes a la capital La bamba ya había sido transformada de son de jarana o son de fandango en canción, en bolero, en pieza musical sinfónica, y no tardaría en volverse una pieza guapachosa con arreglos tropicales, años después una balada del rock y como se puede leer en la revista *Life* del 15 de octubre de 1945, se interpretó como jazz en la ciudad de México y viajó a Nueva York como lo que llamaron ‘un baile’. La adaptación de un son a diversos géneros puede consistir en tomar una de las melodías características del son de La bamba y adaptarla como tema musical de diversos géneros. Es decir la melodía, desprovista de todo el sistema musical que le da su sentido musical, más allá de un compás específico, el sentido de su interpretación, sus variantes y su desarrollo rítmico armónico.

Actualmente en el año 2019 la Bamba es conocida en buena parte del mundo, conocida no como un son, ni con los versos de campaña de Miguel Alemán, sino predominantemente en la versión grabada de Los Lobos que fue tema de la película ‘La bamba’ y que estuvo en los éxitos del pop estadounidense por tres semanas en 1987 (Loza, 1992:190). Del sencillo de Los Lobos se vendieron más de tres millones de copias, además llegó a tener el primer lugar en los éxitos del pop en otros 26 países (ibid). Esa Bamba que ahora sigue siendo tan afamada es una versión *cancionizada* del son de La bamba y es esa versión *cancionizada* y no el son que ha logrado ser la más conocida y recordada en distintas partes de México y el mundo. En los imaginarios actuales La bamba es una canción en compás de 4/4 que inicia con un fraseo específico en guitarra eléctrica, un verso que comienza “para bailar La bamba...” y cuyo coro dice “bamba-bamba, bamba-bamba”, esta versión pop es conocida como La bamba, incluso en una buena parte del Estado de Veracruz donde lamentablemente el proceso de reconocimiento y respeto al fandango o huapango como fiesta tradicional que engendra y recrea el son jarocho sigue sin ser conocido por la mayoría.

Cuando se dice con orgullo que La bamba es el himno veracruzano ¿a cuál Bamba se refiere? ¿A quién beneficia o afecta si se conoce una u otra Bamba? ¿Tiene sentido hacer una diferenciación entre La bamba canción-jazz, canción-rock, canción-bolero, guapachosa o pieza sinfónica y La bamba son? ¿Qué implicaciones tiene hacer tal distinción? En este artículo se expone una reflexión sobre la exportación de La bamba de Veracruz a otros lugares, en distintos momentos, partiendo de la idea que en el presente, en pos de la tradición veracruzana, de la fiesta de tarima o huapango, vale difundir el son de La bamba, no como la versión auténtica, ni como la primera, sino como la parte de son de fandango que tiene La bamba veracruzana.

LA BAMBA EN LA REVISTA *LIFE*

En octubre de 1945¹, Gerónimo Baqueiro Foster, –eminente investigador de música mexicana, profesor, compositor e investigador- le escribe a José Barros Sierra –conocido periodista de la época- agradeciendo la referencia de una reciente publicación en la revista *Life* – una revista norteamericana de fotoperiodismo que proyectaba el *modo de vida americano*- acerca del baile de La bamba. Se decía que un tal Mr Everett Hoagland -director de una banda de jazz, proveniente de los Estados Unidos "sacó la bamba de la jungla para introducirla en el salón de baile *Ciro's* en la Ciudad de México", y se narraba que era un éxito y que pronto se bailarían "violentamente" en todos los cabarets y salones de baile de la Ciudad de México; que había adolescentes mexicanos que ahora bailaban La bamba en lugar de "jitterbugging" y que la música con la que se bailaba la Bamba era utilizada para la campaña presidencial de Miguel Alemán Valdéz.



Figura 1

¹ Aunque Baqueiro escribió que el artículo salió el 31 de octubre, la revista *Life* que lo contiene tiene fecha de 15 de octubre de 1945.

El artículo también narra que en ese mismo mes de octubre el maestro de baile Arthur Murray había presentado La bamba en el *New York's Stork Club*, prediciendo que sería el baile de mayor éxito de ese invierno. Sobre el ritmo de La bamba se decía que es como una “rumba lenta”, que los pasos básicos están en un tiempo simple de 4/4 lo cual da a los bailarines la libertad de agregar movimientos de cadera y hombros de manera que en el clímax haya una improvisación en la que “cualquier cosa puede suceder” (p.142). Además del texto, el artículo fue ilustrado con fotografías, algunas del lugar donde se tocó, músicos jarochos y las imágenes principales muestran a una pareja haciendo un baile que poco tiene que ver con La bamba o con un zapateado y más bien pareciera una interpretación ridiculizada de la forma de bailar una conga de cabaret en caricatura. (Fig.1)

A Baqueiro Foster le pareció indignante. No sólo que el tal Mr Hoagland, “uno de esos oportunistas sin escrúpulos”, se atribuyera el “descubrimiento” del baile de la Bamba, sino de toda la interpretación que se hacía de lo que era la Bamba, pues él recientemente se dedicaba a difundirla, junto con otros sones de huapango como El balajú, La morena y El pájaro cú. Baqueiro Foster, junto con Ricardo Téllez Girón y Esperanza Alarcón habían viajado a Alvarado en diversas ocasiones y en otras recibían en su casa a Nicolás Sosa, Inocencio Gutiérrez y otros músicos alvaradeños que tocaban con ellos para trabajar en transcribir los sones, comprenderlos, analizarlos. Un trabajo que les implicaba mucho gasto, tiempo y esfuerzo, que además implicaba publicar notas al respecto, hablar del tema en la radio, preparar conferencias y buscar espacios donde dar a conocer el trabajo. Derivado de ello Baqueiro Foster compuso la 1ª Suite Veracruzana o El huapango, en la que cada parte era la base de uno de los cuatro sones. Baqueiro Foster y todo el equipo que colaboró con él conocían los sones en el contexto de la fiesta de tarima, también los conocían en las versiones comerciales que sonaban en salones de baile, cabarets y en la radio. Incansablemente Baqueiro Foster le pedía a Nicolás Sosa que no tocara como lo hacían los músicos veracruzanos de la capital pues lo que sonaba en las radios, restaurantes, cantinas y cabarets era una degradación de la música tradicional del huapango, que le restaban las mejores cualidades al huapango y buscó demostrárselo al dar a conocer los sones, en forma de sones, buscando que así fueran conocidos en los espacios de radio, conferencias y eventos a los que asistía la crema y nata de Bellas Artes y el conservatorio de música. Sin embargo, a pesar de la difusión que procuró dar Baqueiro Foster al tema, la forma de comprender una música no podía más que ser en los términos predominantes, la música norteamericana, la música de la radio, la forma de concebir la música de la cultura occidental. El 'son' como tal no sería comprendido hasta muchos años después.

Años después de trabajar cercanamente a Nico Sosa, cuando ya cada uno había llevado esos trabajos por caminos distintos, es que se publica el artículo titulado "Life baila la bamba en la Ciudad de México. Antigua danza de cortejo es la preferida de salones de baile"². La interpretación de los autores del artículo es absurda, certera en tanto se considera un baile de cortejo, caricaturizada cuando se plantea como recién ‘salida de la selva’, concebida de

² La traducción es mía, el título original dice “Life Dances La Bamba in Mexico City. Old Mexican love dance becomes nightclub favorite.”

manera totalmente opuesta a la apreciación de Baqueiro cuando era descrita como un baile erótico, provocador en el que ‘al terminar cualquier cosa puede suceder’. En una correspondencia, Baqueiro Foster dice de La bamba:

“...cansado el mundo de congas, rumbas y sus congéneres puso los ojos en la Bamba y ésta llamó la atención precisamente como elemento de contraste. Debe haber sido esto nada menos que por no ser danza convulsiva. La jarocho al bailar no lo hace para dar, la fruta de sus senos, como quien ofrece bananos y chirimoyas. [...]

Demostre hace ocho años en Bellas Artes que con poco esfuerzo todos podrían bailar la Bamba con su música auténtica llevada a la orquesta no con esa desesperante fragmentación de ritmos muertos con que los mismos músicos veracruzanos, imperativos de las circunstancias, están tocándola hoy en México, pues eso está muy lejos de la realidad que se escuche durante día y noche en campo abierto de ríos y esteros y lagunas, embriagadas las parejas de luz de sol o de luna, de perfumes, de colores. [...]

La Bamba es baile sano de muslos y pies. repito [sic]. No servirá nunca, bailada como es, para acompañar carnes insensibles de hombres y mujeres que solo viven el momento fugaz que cura la acción de los excitantes lúbricos. [...] Los sentidos dormidos de ciudadanos hastiados, bailadores de cabarets, sigan sirviéndose de las congas y rumbas.

Este llamado mío a los veracruzanos obedece al deseo de oponerse a tiempo a la Bamba corrompida de las ciudades, la Bamba sana, pura, noble del trópico, organizada conforme a la tradición de los rancheros veracruzanos de Sotavento, animada por una música cuyo movimiento interno es la imagen agrandada del temblor de las pencas de los platanares, del rumor de las ondas que la caricia del viento produce en esos ríos, esteros y lagunas de que ya hablé.” (31 de octubre de 1945, correspondencia de Gerónimo Baqueiro Foster dirigida a José Barros Sierra: Consultado en el Archivo Baqueiro Foster del Cenidim)

Baqueiro delinea un contexto bucólico e ideal en el que se lleva a cabo el huapango y un contexto lascivo y corrompido en los cabarets, algo de cierto habrá y mucho de proyección de la época. Sin embargo, lo que es cierto es que La bamba que llegó a la capital no era lasciva, ni un baile provocador, sino un baile de cortejo, probablemente parecido a La bamba que en la actualidad se baila en los fandangos. Algunas diferencias entre el antes y el ahora pudieran ser, por ejemplo, el papel de la mujer que en el pasado tenía muchas menos libertades que ahora, y a pesar de ello sería igualmente equivocado suponer que todas las mujeres que asistían a los fandangos eran ‘sueitas’, como equivocado suponer que el fandango era un espacio sin perversión o promiscuidad alguna. El hecho es que tanto los periodistas de Nueva York como los capitalinos con quien departieron, asociaron un baile que proviene de un contexto tradicional en el que las parejas no se tocan al bailar, y lo interpretaron como un baile en el que la pareja incluso brinca de espaldas chocando las nalgas. Las imágenes que captaron a los supuestos "expertos en la bamba", la estrella de cine Raquel Echeverría y el exportador Julio Ángeles muestran su forma de bailarlo frente a una pintura erótica de Diego Rivera en el *salón de champaña* del salón Ciro's. Los pies de foto que indican la coreografía que ilustran las fotografías:

- 1.- Empiezan Raquel y Julio a la cuenta de 1-2-3- salto, tres pasos en su lugar y luego salto.
- 2.- Rompen con cuatro saltos arrastrados hacia atrás en cuatro tiempos
- 3.- Con movimientos de lado a lado repiten la base 1-2-3- salto.
- 4.- Ahora de espaldas, con un movimiento tipo samba repiten el 1-2-3-salto
- 5.- Con base en el 1-2-3-salto fundamental, desarrollan unos pasos cruzados muy alegres
- 6.- El hombro izquierdo de Raquel cae mientras su pie izquierdo cruza, lo alza en un salto.
- 7.- La pareja se une por sus brazos izquierdos y en círculo hacen el 1-2-3-salto y después en reversa.
- 8.- Se separan con cuatro saltos en cuatro tiempos para empezar la improvisación.
- 9.- La improvisación deviene en movimientos desinhibidos de hombro y cadera.

El artículo de Life, las imágenes y el breve texto dan para diversos análisis. En este texto lo central es observar la interpretación tan diferente a la realidad del contexto del huapango que se hizo del baile de La bamba, tomando nota de una de las vías de exportación de este son y una de las formas como fue dado a conocer.

LA BAMBA ANTES DE 1945

Antes de 1945 en el territorio que ahora se llama Sotavento Veracruzano³, La bamba se escuchaba frecuentemente en fandangos y fiestas, que eran con candiles, generalmente con tarima para el zapateado, o con zapateado sobre el suelo, de parejas, de mujeres, y no necesariamente con un listón con que se hiciera un moño con los pies. Los fandangos a principios de siglo se llevaban a cabo en lugares rurales apartados o en poblados que en su entorno sonoro no eran nada como los de ahora pues aun era un momento en que no había tanto ruido, ni tantos carros, bocinas, televisores, ni radios. Los festejos se amenizaban con música acústica en todos los casos, en las regiones del Sotavento Veracruzano las fiestas podrían ser con jarana y los sones de la jarana, o con marimbas o bandas de aliento, por mencionar las más comunes.

Para 1940 en el estado de Veracruz ya existían cuatro radiodifusoras: la XEU y XETF en el Puerto de Veracruz, XEAG en Córdoba y la XEZL en Xalapa⁴. Aunque se conoce algo de la historia de la radio en Veracruz, es poco lo que se ha dado a conocer con respecto al contenido de los programas. Por la época se puede pensar que transmitían la música, mensajes, radionovelas y programas tanto de la capital, como propios, pero habría de confirmar si se transmitían los programas y música de la capital pues de ser así se habría transmitido los éxitos de la XEW, entre los que figura La bamba de Lorenzo Barcelata. Ésta habría sonado muy distinta a las que se escuchaban en los fandangos, pues el estilo característico de este cantante era de canción romántica y canciones mexicanas, corridos,

³ Es decir, el sur de Veracruz y rebasando sus fronteras a Puebla, Tabasco y Oaxaca, ver: *Delgado Calderón, Alfredo Historia, cultura e identidad en el Sotavento*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, 2004.

⁴ Navarrete y Schuster Fonseca, 1989.

boleros. La versión que interpretó era una Bamba *cancionizada*, una interpretación que de acuerdo a las tendencias predominantes de los nuevos medios de comunicación a principios del siglo XX sonaba con estilo de bolero, de canción mexicana, con instrumentación de trío, cantada en coro, con estructura de canción y no de son, y no con los polirritmos característicos de La bamba del huapango.

A la hora de hablar de la "canción mexicana" la mayoría de los autores la consideran como propia del espacio de lo popular. [...] Aunque desde el siglo XIX muchas composiciones románticas, algunos sones y no pocas piezas para vos y acompañamiento ya llevaban bajo el título en su versión pautada, en letra más pequeña, la descripción genérica de "canción mexicana", no fue sino hasta comienzos del siglo XX cuando ese subtítulo cambió algunas de sus atribuciones". (Pérez Montfort, 2011:98)

Lorenzo Barcelata fue una de las figuras importantes de la canción romántica de principios y mediados del siglo XX, La Bamba fue tan solo uno de sus éxitos, ésta se fundió con los otros, de manera que quien la escuchaba por primera vez en su estilo festivo pero *cancionizado*, conocería únicamente su versión con una melodía, versos y coro que se repetían de la misma manera en cada interpretación, una versión grabada y a manera de canción y no de un son de huapango. Así en esa forma de canción se habrá repetido numerosas veces, tanto en el año de su éxito como en años posteriores y fue conocida en la capital del país y en los lugares donde se transmitía la XEW.

Otra Bamba difundida por radio fue la que Baqueiro Foster compuso para orquesta sinfónica como parte de su 1ª Suite Veracruzana, ésta sin duda se escuchó en las estaciones de Veracruz pues se transmitió por la Hora Nacional en 1946, fue una interpretación de la Orquesta Sinfónica de Xalapa⁵ transmitida en vivo desde el Palacio de Bellas Artes. La bamba sinfónica de Baqueiro Foster es una estilización diferente a la de Lorenzo Barcelata. El segundo la interpretó junto a boleros y canción mexicana, como si la Bamba, por ser mexicana, tuviera el mismo estilo, y más allá de la estética o la calidad, su interpretación era ajena al contexto de la fiesta de tarima, el huapango o fandango, y como tal, ajena al sentido de los sones. Aunque en el caso de Baqueiro, él sí estudió, analizó y sentía respeto por los sones del huapango, por la fiesta, trabajó por comprenderlos como parte de la fiesta, de la tarima, la improvisación, en su complejidad y sin embargo al exportarla a otro género la hizo también ajena a su contexto, aun buscando transmitir en la pieza de orquesta las características del son y de la fiesta, tratando de ir más allá de las limitantes de la hoja pautada, del contexto de la sala de conciertos, de la ejecución de los instrumentos. La 1ª Suite Veracruzana de estaba conformada por cuatro sones, cada uno era una parte de la suite: El balahú, La morena, El pájaro cú y La bamba. Dos de los elementos musicales que él resaltaba como característicos de los sones eran, por un lado la complejidad rítmica y por otro, la complejidad en la armonía, pero ninguna de las dos podía ser transportada a una

⁵ Carta de GBF a Lic. Miguel Alemán Valdés en que explica que la única grabación con que cuenta de La bamba sinfónica de su autoría es la que se hizo con una grabadora semiprofesional tomando la música de la transmisión de la Hora Nacional. 17 septiembre 1946.

pieza de orquesta, aunque hubiera estudiado la fiesta y sus características más de lo que Lorenzo Barcelata lo habrá hecho. Ambos tomaron un son y lo transformaron en un género musical manejable, digerible, ya conocido por el público urbano que poco se interesaba por la bulla de las fiestas rurales.

Además de las limitantes del género, en su transportación Baqueiro se enfrentaba a las limitantes de la interpretación y comprensión que pudieran tener de su pieza los músicos y el director de la orquesta, ya que éstos no habían conocido, comprendido, analizado o estudiado el huapango. La bamba de Baqueiro, cuando fue tocada por una orquesta fue dirigida por José Yves Limantour cuando la tocó la Orquesta Sinfónica de Xalapa y por Carlos Chávez cuando la tocó la Orquesta del Museo de Arte de Nueva York. En el segundo caso Chávez hizo diversas anotaciones, modificando principalmente las notas extrañas de la armonía, como el ritmo y así fue grabada por la Columbia Recording Company en 1940. Si bien se puede festejar el que se grabara, queda por conocerse una interpretación más fiel, para comprender lo que Baqueiro trataba de transmitir para dar a conocer los sonos del huapango.

Esa Bamba, en composición de Baqueiro, dirigida por Carlos Chavez y tocada por una Orquesta de Nueva York, fue una de las primeras en viajar por el mundo y en quedar grabada en un disco de vinilo. Posiblemente cuando la revista Life viajó a la ciudad de México y se presentó La bamba en un salón de baile los periodistas ya habían escuchado hablar de ella, posiblemente en 1940 durante la grabación en Nueva York la palabra contagiosa ‘Bamba’ ya había sonado. Luego en el salón de baile, con lo llamativo del zapateado –que es curioso notar que aunque en las fotos se aprecian jóvenes zapateado no hay mención alguna de ello- y lo atractivo de la música de La bamba, no es de sorprender que fuera un éxito mundial.

La obra sinfónica de Baqueiro Foster no se difundió en su momento, él daba conferencias, hablaba en programas de radio, promovía que se tocara la Suite Veracruzana y que se grabara. La investigación y trabajo de campo con los alvaradeños Nico Sosa y Rosalino dio muchos frutos, pero él mismo lamentó que a pesar de la fuerte inversión para llevar a cabo la investigación, la transcripción de los sonos, la composición de la Suite, las copias de las partituras y partichelas, y luego su reducción a piano, fueron escasamente remunerados.

“...yendo a Alvarado, Tlacotalpan y otros lugares de las riberas del Papaloapan, generalmente con un séquito de discípulos ayudantes preparados por mí en mis clases del Conservatorio Nacional, con todos sus gastos de mi cuenta [...además de los] gastos de tener a 6 tocadores con sus mujeres por más de 100 días en casa.” (12 de febrero de 1945, Carta para profesores y acompañantes de Educación Física en la Escuela Normal de Señoritas de parte de Gerónimo Baqueiro Foster).

A fines de 1945 el interés por su Suite Veracruzana aumenta e incluso tiene diversas ofertas para realizar la grabación completa, pero éstas no se concretaron:

“Le participo que ya están los SONES comprometidos para la B.B.C. de Londres, después de los conciertos de Bellas Artes. Dos cosas de urgencia e importantísimas le quiero recordar. Son estas: a) La Sinfónica de Jalapa debe tocar en la hora Nacional en los días en que este aquí y pasar en su programa dos Huapangos que podrían ser la Bamba u el Balahú. b) Arreglar con la Victor la grabación de los cuatro SONES, pues perder la oportunidad sería lamentable, mucho más si por una desgracia el Cisne cantara su último canto. (Carta de Gerónimo Baqueiro Foster a José Ives Limantour, Director de la Orquesta Sinfónica de Xalapa, el 14 de noviembre de 1945).

En 1940 hizo una reducción para piano de las cuatro partes de la Suite veracruzana, en 1947, Catherine Dunham, se las compró a 500 pesos. Ya en esta fecha era conocida la Bamba, ya era por lo menos la tercera vez que sonaba en los salones de baile estadounidenses. Después de realizado el intercambio, Baqueiro le escribe disgustado por el “uso excesivo que ha hecho la Sra. Katherine Dunham de las reducciones para piano” que hizo de sus obras La bamba, La morena y El balajú. Ella había tenido las partituras durante un par de meses, hasta que Baqueiro supo que les estaban haciendo arreglos u orquestaciones y decide que le sean devueltos los originales. Su indignación era por un lado porque él no iba a recibir los créditos que merecía por el trabajo y principalmente por la deformación que harían de ellos. Los sones eran llamativos, gustados, solicitados, pero en la mayoría de los casos para hacer con ellos adaptaciones a otros géneros, modificando la esencia del huapango y la rítmica compleja del son que Baqueiro buscaba dar a conocer.

Durante la campaña de Miguel Alemán y el inicio de un auge más efusivo de los medios de comunicación desde 1945, La bamba que sonaba no era la tradicional del huapango con la que se zapateara o en la que se improvisaran complejas melodías y ritmos en la guitarra de son, requintos, jaranas y arpas, sino una Bamba adaptada al momento que se vivía, una Bamba pulcra, desprovista de toda ruralidad, de toda polirritmia o aquello que remitiera a la entonces degradada imagen de la bulla de un fandango o fiesta de tarima. La bamba de los medios de comunicación iba acorde con las tendencias de la época, la modernidad, no sonaba en jaranas rústicas sino en jaranas lustradas, con varias capas de barniz, semejantes a la guitarra española, pues un alejamiento de lo rural implicaba un acercamiento a lo europeo lo norteamericano, en sus estereotipos más burdos.

CONCLUSIÓN

A principios y mediados del siglo XX músicos jarocho migraban a la Ciudad de México, aunque ellos fueran fandangueros de origen, el contexto urbano y sobre todo comercial determinó una transformación en la música que se tocaba. En esos contextos comerciales, restaurantes cabaret marisquerías entre otros se tocaba para ganar dinero en oposición al fandango en el que se tocaba para cumplir un compromiso, por gusto, por afición o por el festejo o de una fiesta patronal o evento familiar. Los músicos y las generaciones de músicos que fueron aprendiendo el son jarocho fuera del contexto del fandango lo aprendieron (y lo aprenden aún hoy en el siglo XXI) cancionizado. La bamba es una canción de éxito mundial, lo cual es una lástima pues de darse a conocer como un son no

solamente se conseguiría dar a conocer el son como un género y una estructura musical sino que implícitamente habría un reconocimiento de la raíz y la tradición de los sones de fandango y los sones jarochos que de ellos derivan. Quizás en el siglo XXI La bamba sea un Son de éxito mundial.

Quien escucha un sonido organizado o una música, le da sentido, lo reorganiza, y al hacerlo, al integrarlo a parte de su realidad, la influye. Cuando un entorno sonoro recibe una música de otro entorno distante, al ser asimilada, es integrada al nuevo entorno y al mismo tiempo es transformada, así como es transformado el entorno que la recibe. El entorno influye en la música y la música influye en el entorno. Música y entorno son transformadas. Si hubiera un retorno de esa música a su entorno original, también generaría una transformación, tanto en esa versión de música como en el entorno como en los escuchas. Y así sucesivamente, a manera de ilustración de las corrientes culturales podemos imaginar la manera compleja y siempre en movimiento del ida y vuelta de músicas, en cada traslado ha de haber una reorganización del entorno.

Entonces tras las diversas exportaciones de La bamba, tanto a la capital del país como rebasando las fronteras nacionales, las Bambas que habrán regresado a tierras veracruzanas, a pueblos, oídos o comunidades sotaventinas, influyeron en el público escucha de La bamba y en los músicos que la tocaban. Sin embargo, retomando una sabia idea de la etnomusicóloga recientemente fallecida, Henrietta Yurchenco, las músicas que perduran lo hacen por su calidad, una música mala pasará de moda, una música buena permanece al paso de los tiempos.

Si bien la población de esos contextos es mucho menor a la que reconoce la canción de La bamba en su interpretación de los Lobos o Ritchie Valens, o al estilo de los jaraneros de Boca del Río que de gusto tocan boleros y canciones mientras que el son jarocho lo tocan solo como atractivo turístico, reconociendo que la complejidad del son de fandango no la conocen por tocar los sones a manera de canciones. Una hipótesis a sostener después de esta reflexión es que el éxito incansable de La bamba se debe a dos cosas, por un lado la palabra, que es atractiva y divertida; y por otro lado al son, su raíz, la raíz de cada uno de los éxitos que ha tenido, incluso en su versión rock-pop.

REFERENCIAS / REFERENCIAS

Archivo Histórico del Cenidim “Cartas y documentos en relación con los huapangos, sones del Sotavento Veracruzano.”

Albert Carreras, Mauricio Folchi, André Hofman, et al. *Importaciones y modernización económica en América Latina durante la primera mitad del siglo XX. Las claves de un programa de investigación*. Santiago de Chile: División de Estadística y Proyecciones Económicas, Serie estudios estadísticos y prospectivos, 2006.

<https://www.cepal.org/es/publicaciones/4748-importaciones-modernizacion-economica-america-latina-durante-la-primera-mitad>

Pérez Montfort, Ricardo *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX. Diez Ensayos*. México: Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, Publicaciones de la Casa Chata, 2007.

García de León Antonio "Fandango. El ritual del mundo jarocho a través de los siglos." México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Veracruzano de Cultura – Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, 2006.

Kohl S. Randall Ch. *Ecos de "La Bamba". Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho de Veracruz 1946-1959*. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, Colección Atarazanas, 2007.

Fernando Winfield Capitaine "La Bamba" en: *Contrapunto Núm. 12, Vol. 4 Año 4.* Veracruz: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, sep-dic 2009 pp.78-89

Navarrete Martínez, Carlos y Juan Schuster Fonseca "Panorama de la radiodifusión en Veracruz" en: *Revista Mexicana de Comunicación*, Fundación Manuel Buendía, No. 8, nov. dic. 1989 (p. 19-21)

Loza, Steven "From Veracruz to Los Angeles: The reinterpretation of the "Son Jarocho" , en: *Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 13, No. 2 (Autumn - Winter, 1992), pp. 179-194.

IAU-USGS-NASA "Planetary Names: Crater, craters: Bamba on Mars " en: *Gazetteer of Planetary Nomenclature* . International Astronomical Union (IAU) Working Group for Planetary System Nomenclature (WGPSN). <http://planetarnames.wr.usgs.gov/Feature/588>

Velasco Gómez, Ambrosio (2010, Agosto 18). El dilema de la UNAM en su proceso de modernización 1945-1954: entre la razón y la razón de Estado (2010). Recuperado de <http://www.paraelfuturo.unam.mx/node/1246>. Consultado el 19 de Febrero de 2012. DERECHOS RESERVADOS © 2011. Universidad Nacional Autónoma de México.

Aguirre Botello, Manuel. *Presidentes de México, primera parte. Sexenios de 1935 a 1958*. México Maxico, abril 2007. Consultado el 20 de feb de 2012. <http://www.mexicomaxico.org/Voto/PresidentesMexico.htm>

Mejía Barquera, Fernando *Historia mínima de la radio mexicana Parte 1 (1920-1937)*. en: *Radioactivo 98.5FM Cd de México. Retrospectiva* <http://www.retrospectivaradial.com>, 2007. <http://retrospectivaradioactivo.wordpress.com/2007/04/09/articulo-historia-de-la-radio-mexicana-parte-1/>