

El maestro Herrera de la Fuente dirige su propia obra

MA. TERESA CASTRILLÓN

Nadie hubiera pensado que después del accidente que tuvo el maestro Luis Herrera de la Fuente, en que se astilló completamente la clavícula, pudiera volver a tomar la batuta, pero tal parece que él es como esos árboles fuertes que mientras más se le cortan las ramas, más retoña. A sus 92 años y cada vez lo vemos con más brillantez y más activo.

Al final de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Minería en que estaba anunciado el estreno de una obra suya hecha por encargo de la propia orquesta, supuestamente para ser dirigida por su titular Carlos Miguel Prieto, sorpresivamente le ofrecieron al maestro que tomara él mismo la batuta y vimos salir al escenario a un Maestro Herrera de la Fuente lleno de vida y que se llevó los más estruendosos aplausos. El público lo aclamó largamente demostrando que es la figura más querida y admirada del medio artístico.

La obra se llama M -30 dedicada a los 30 años de la fundación de la orquesta, habiendo sido el propio Maestro Herrera el fundador y director en las temporadas más brillantes de la orquesta.

El concierto se inició con el Vals de la ópera Eugen Onegin de Chaikovsky, dirigido con elegancia y buen rendimiento de la orquesta que parece trabajar a gusto con Carlos Miguel Prieto.

Siguió la obra M-30 para la que había gran expectativa, añadida la sorpresa de ver empuñar la batuta al maestro, verdaderamente como diría López Velarde, un "joven abuelo". La obra causó una grata impresión, escuchamos a un Herrera de la Fuente renovado, muy espontáneo y con una creatividad

muy fresca, con pleno dominio de la orquesta y la combinación de los timbres. Domina la paleta orquestal con gran naturalidad. Siempre asombra y causa gran admiración la fuerza creativa y la enorme vitalidad y aguda inteligencia de este gran músico. Se llevó largos aplausos. Creo que el público que abarrotó la sala Nezahualcóyotl fue principalmente por este atractivo.

En seguida escuchamos (¿escuchamos?) el concierto para violín de Philipp Glass, una obra totalmente anodina. El violinista (cuyo nombre no recuerdo pero ni falta hace porque no se oyó) se confundía totalmente con la orquesta; no había sonoridad de solista. Puede ser en parte que la orquesta tocó muy fuerte, pero el sonido del solista no se percibió. Habiendo tantos conciertos tan bellos por qué escoger éste tan gris.

En la parte final se aventuraron con la enorme Sexta Sinfonía de Chaikovsky. Se notó que la orquesta a estas alturas ha adquirido cohesión y buen sonido. Hubo partes un poco pesadas, pero en general Carlos Miguel Prieto puso en alto su talento y la madurez que ha adquirido. ■



José Antonio Tadeo

Danzón, sangre y tierra de por medio

ABRAHAM G. MARTÍNEZ

El danzón es un baile que ha sobrevivido más de ciento cincuenta años. En sus inicios transitó de las viejas tierras de Europa a las calientes tierras del Caribe donde fue adaptado y de ahí México lo adoptó como hijo suyo. ¿Quién no se ha dejado seducir por un danzón? El suave baile donde hombre y mujer se mueven pegaditos, así, mirándose, sin decirse nada. Bailando solos, solos, solos como los amorosos de Sabines. Y es que, dicen los conocedores que para bailar danzón, “el hombre debe colocar el brazo izquierdo en escuadra lateral sosteniendo la mano derecha de su compañera, y luego, apoyar su propio meñique derecho extendido sobre la cuarta vértebra (de abajo p’arriba) de su pareja”. Baile cadencioso, rico, sencillo pero elegante en sus pasos, tiene como característica muy peculiar –y por su prolongado desarrollo musical–, el que durante cada estribillo después del primer tema, descansan los bailarores abanicándose el rostro la mujer. Secándose el sudor de la frente con un pañuelo el hombre. Coqueteando entrambos mientras tanto.

Consejo Valiente Roberts –nombre civil de *Acerina* y uno de los grandes exponentes de este género–, no tardó mucho en responder cuando se le preguntó

¿Cómo se baila el danzón? “Es un baile cadencioso, rítmico, una musiquita ‘larga’ y un ritmo clásico... ‘Clásico’ porque ya es viejo y sigue joven. El danzón se baila suave, lento, sin tanto alboroto. Ajustándose a la cadencia que el ritmo tiene de nacimiento. El danzón, su estructura consiste en un estribillo de ocho compases, el cual no se baila. En seguida vienen otros ocho compases que sí se bailan. Nuevamente llega el estribillo y se descansa. Entonces viene un montuno de clarinete o saxofón que es lo más libre o suelto para bailar; y finalmente una melodía de violín o un solo de trombón y trompeta, con el que se cierra la pieza”.

Pero el danzón es una música que nace de una suma y una acumulación cualitativa de sangres y de culturas, desde que fue *country dance* en Irlanda, donde siguió vagando por las tierras de Dinamarca, Holanda y Bélgica. Fue así que llegó a Francia y se transformó en *Contre dance* y luego se americanizó en Haití y se le incorporó el cinquillo (figura rítmica basada en cinco golpes de tambor lentos por cinco acelerados) y pasó de ser *contre dance* a ser *contradanza*, *danza* y *habanera* en Cuba hasta llegar a ser Danzón y que finalmente llegó a México donde fue acogido gustosamente.

Nace un ritmo de raíces viejas

Hay un acuerdo general sobre que el origen del danzón se dio en Cuba. Sin embargo, el danzón no nació de la

nada. Tiene sus antecedentes en el *country dance*, danza de campo oriunda de Inglaterra en el siglo XVII. El *country dance* animaba un sencillo baile de figuras y cuadros colectivos tocada por pequeñas bandas de viento de procedencia militar regidas por un timbal, instrumento de ordenanza llevado a Europa por las migraciones guerreras orientales desde la destrucción del Imperio Romano.

El ferviente espíritu mercantil de Inglaterra –los orígenes del capitalismo, pues–, exportó, junto con sus mercancías, sus bailes regionales y tradiciones a otras tierras de Europa, entre ellas el *country dance*. Así pues entró primero a Dinamarca y Holanda. Luego pasó a Bélgica y más tarde a Francia, en donde habría de arraigarse entre los comerciantes y los medianos propietarios terratenientes galos. Fue tal su éxito que en poco tiempo recibió su carta de naturalización a través de un equívoco idiomático, pues los burgueses galos en vez de traducirla con una denominación francesa que dijera danza campesina o rural, le llamaron *contre dance*, término que más tarde los hispanoamericanos lo traducirían como *contradanza*.

Asentada ya en Francia, la *contre dance* compitió con los ritmos nacionales de la época: el rigodón, el rondó, y el mi-nué, los cuales dominaban los salones de la aristocracia y la gran burguesía francesa. Sin embargo, según el musicólogo y escritor cubano Alejo Carpentier, la *contre dance* no pudo ascender en la escala social de la gran nación europea: “no llegó a Versalles” pues “los cortesanos franceses la rechazaron porque provenía de villanos y plebeyos y porque no ofrecía ninguna dificultad coreográfica. Su sencilla *galantería buena* no les decía nada”, explicaba el escritor. A pesar de ello, los burgueses introdujeron en la *contre dance* elementos coreográficos propios de los bailes aristocráticos, tales como paseos, cadenas, hileras y hasta figuras menestrales como lanceros y bastoneros.

Y el escritor cubano abunda: “fue en esta solemnidad versallesca y en su carácter colectivo de origen donde el negro antillano halló los elementos ‘mágicos’ que le cautivaron de la *contre dance*”. Es decir, su coreografía barroca les sugirió una semejanza con sus danzas tribales en las que simbolizaban su relación armónica con la naturaleza y sus combates de amor y guerra. Así fue como se apropiaron de ella, la ajustaron al ritmo que traían de África y le dieron una proyección musical diferentes. Pero no nos adelantemos.

La *contre dance* emigró de Europa a América a fines del siglo XVII, cuando Francia por medio de una guerra logró arrebatar a España una de sus posesiones en el Caribe: la Isla de la Española, actualmente dos naciones: Haití y República Dominicana. En esta isla, en manos francesas desde 1667, como consecuencia del Tratado de Ryswick, la *contre dance* halló nueva clientela entre los esclavos negros que hacían producir las plantaciones azucareras. Los africanos de la Española, la mayoría procedentes de los grupos étnicos ewes y dajomes, asimilaron el nuevo ritmo de las fiestas de sus explotadores y la empezaron a bailar en cañaverales y bohíos. Y lo hicieron de dos formas. Uno. Bailando la *contre dance* de una manera más libre y alegre. Dos. Introduciendo en la estructura musical de ésta el ritmo propio de los tambores rituales de África: el cinquillo.

Así la *contre dance* que había sumado al timbal y los instrumentos de metal el temple suave del violín, el bajo, el violonchelo y la viola, sufrió una vital transformación que con los años la llevaría a convertirse en danzón. El tambor del vudú haitiano se hermanó con el timbal euroasiático; a la vez que la lúcida y sobria alegría anglo-francesa se mezcló con la pasional entrega de la rumba española. Ya en las venas de los afroantillanos este ritmo emigró a todo el Caribe por medio de la esclavitud.

Es la *contre dance* la que llega a Cuba, por tres vías distintas: una, directamente de las cortes de España, otra, con los barcos ingleses que tomaron La Habana en 1762 y la

tercera, tal vez la más influyente, a través de los colonos franceses y sus sirvientes que llegaron a las regiones orientales de Cuba huyendo de la guerra de independencia en Haití. Sobre el año 1791 se gestó en Haití una revolución de esclavos de los centros azucareros contra los mayores y patrones franceses que los explotaban y vejaban. Muchos de estos emigraron hacia Cuba, entrando por la provincia de Oriente y llevaron consigo idioma, costumbres y manifestaciones artísticas.

Una vez en Cuba, y como consecuencia de esa incontrollable necesidad de asimilación que siempre ha caracterizado al músico cubano, la *contre dance*, sufriendo un proceso de criollización paulatina, se transformó en la ya nombrada *contradanza* cubana.

Llegada a Cuba, la bella

En 1762 el duque de Abernake se apoderó violentamente de La Habana y estableció una eventual dominación británica en Cuba. Durante ese lapso el *country dance* incursionó en tierras americanas pero no arraigó ni generó ninguna influencia. Era evidente que le faltaba el sabor latino que los franceses le habían impuesto a su *contre dance* y que los españoles le adicionaron a ésta, tanto en Haití y Dominicana como en la propia Cuba, y así dar nacimiento al danzón.

A finales del siglo XVIII, en Cuba, las *contradanzas* y *danzas* eran bailes obligados en la sociedad de la época. Dos factores históricos contribuyeron a que el danzón naciera en Cuba y no en Haití, República Dominicana, o el sureste de las trece colonias de Inglaterra, hoy Estados Unidos. Uno de esos hechos fue la migración masiva de los colonos franceses asentados en la Isla Española, a raíz de la revolución independentista que los esclavos haitianos emprendieron en 1780 y que ganaron en 1789 pero fue hasta 1793 cuando se reconoció su triunfo y se abolió la esclavitud decretada por la Convención Nacional de Francia.

Los explotadores galos huyeron con sus riquezas, sus familias, su cultura, con algunos de sus esclavos y, desde luego, con su tradición musical, entre la que llevaron la *contre dance*. Su destino en el exilio fue Cuba y el sureste norteamericano. Ya instalados en este país el punto de reunión de los franco-haitianos fueron las provincias de Matanzas y Guan-tánamo, en el oriente de la isla. Allí establecieron sus nuevas fincas azucareras y sembraron, junto con los negros que les siguieron la *contre dance*.

El segundo factor que influyó en la creación del danzón en Cuba fue la riqueza musical de esta isla, hecho que se debía a la disposición de Cuba como un centro geográfico estratégico en el Golfo de México. Desde la incursión de conquista hacia América, Cuba fue la llave



del Golfo y el asentamiento natural de los migrantes europeos que deseaban acceder al norte y centro de América.

Mientras en Europa explotaba la Revolución Francesa en Matanzas y Guantánamo contagiaba de inmediato a los negros y mestizos cubanos que crearon una música-baile que denominaron *contradanza*. Pero la traducción de *contre dance* a *contradanza* no sólo fue literal; en la *contradanza* ya hispanizada, iba incorporada la sensibilidad y la tradición musical españolas latentes en Cuba. La *contradanza*, futura madre del danzón, promovió el surgimiento de grandes compositores cubanos en la primera mitad del siglo XIX, entre los cuales destacaron Manuel Saumell Robredo e Ignacio Cervantes, cuya importancia fue vital para el nacimiento del danzón. En el repertorio de Saumell hay una *contradanza* titulada *La Tedeazo*, escrita alrededor de 1850, en la que varios musicólogos, entre ellos Carpentier, encontraron la estructura musical que más tarde tendría el danzón.

Las composiciones de Saumell sedujeron a los cubanos quienes buscaron una nueva forma coreográfica desechando la solemnidad y la dificultad de los cuadros, figuras, cadenas y paseos que se habían heredado de la *contradanza*. Era un baile más lento, más alegre y sobre todo más vulgar, que no compatibilizaba con los giros rápidos y estirados de la *contradanza*. Para la mitad del siglo XIX este baile había alcanzado tal popularidad entre las clases medias y bajas de Cuba, incluso se hacían certámenes en ciudades como Matanzas, Guantánamo y la propia Habana. La existencia de esta coreografía planteó entre los músicos y bailarines la necesidad de contar con una música especial para bailarla y que la independizara totalmente de la *contradanza*.

Este grupo de bailarines buscó entonces un compositor con la capacidad musical y la sensibilidad popular indispensables para crear un ritmo más sosegado, menos rápido, que permitiera al vulgo tener su propia identidad.

Desde ese momento el danzón dominó el escenario musical en Cuba.

El primer danzón se estrenó el 1 de enero de 1879, en el Liceo de Matanzas, la ciudad de su autor, Miguel Failde, mulato, cornetenista y músico de envidiable talento, que, al frente de su orquesta típica, de viento, no hacía más que confirmar una de las razones por las que esa capital de provincia, situada unos 100 kilómetros al este de La Habana, fuera proclamada en 1860 como La Atenas de Cuba.

Atravesada por tres ríos que desembocan en su bahía abierta, Matanzas ha sido, desde su fundación el 12 de octubre de 1693, cantada por poetas, pintores y músicos, cuna de grandes artistas, y célebre por las tertulias literarias, el desarrollo del teatro, la temprana introducción de la imprenta, su Biblioteca Pública, su Liceo y por instituciones de la dimensión de su Teatro Sauto.

Es en este marco en el que Failde estrena el danzón, produciendo entre los bailadores un impacto extraordinario. El músico es elogiado y obligado a repetir la pieza, llamada *Las Alturas de Simpson*, como homenaje a uno de los barrios más populares de la ciudad. Para entonces, la orquesta fue adquiriendo también su propio carácter local, con mayor tendencia hacia lo popular, integrándose con piano, 4 violines, una flauta, un contrabajo, un timbalito y un guayo (güiro), independientemente de la charanga que también se denominó *Danzonera Típica Cubana*, integrada con clarinete, trompeta, trombón, bombardino, dos timbales y güiro, a la que muy pronto se incorporaron los violines y el contrabajo.

Posteriormente el género continuó desarrollándose y, en 1910, el director de orquesta José Urfé, compuso *El Bombín de Barreto*, primer danzón con una parte más movida llamada "montuno", lo que propició que la coreografía tradicional, algo rígida, fuera sustituida por una más abierta.

El danzón fue instituido como el baile nacional de Cuba hasta los años 20. Resultaría casi imposible cuan-

tificar los danzones cubanos que han destacado dentro y fuera de ese país, sin embargo, es *Almendra*, de Abelardo Valdez el más conocido y gustado. Y es curioso señalar que habiendo sido Cuba la cuna del danzón, en los últimos tiempos tiende a desaparecer, pues se interpreta muy esporádicamente. Entre los conjuntos musicales cubanos que en nuestros días tocan el danzón con mayor propiedad, sobresalen la Orquesta Aragón y la Orquesta de Rodrigo Pratts. Desgraciadamente en Cuba, después de una época de auge, el danzón entró en franca decadencia, a pesar del surgimiento de algunas variantes exitosas como el danzonete y el chacha. Para sobrevivir como género popular el danzón tuvo que emigrar a un país vecino del mar Caribe: México. Es en México donde el danzón, originalmente nacido en Cuba, se sigue cultivando y bailando.

La conquista de México
Entre Yucatán y Veracruz

El danzón, haciendo homenaje a su naturaleza viajera, tomó a continuación carta de naturaleza en México y otras regiones del mundo, donde los distintos músicos lo cultivaron y enriquecieron. El danzón, pues, pasando por el Estrecho de Yucatán, conquistó a la blanca Mérida y penetró después en Veracruz donde sentó sus reales. En los primeros años del presente siglo, el danzón llegó a México por Veracruz y la península de Yucatán, junto con una maravillosa inmigración de cubanos que salieron de su país precisamente por las convulsiones políticas resultantes de su reciente independencia de España, la intervención de los Estados Unidos de América y la instauración de su primer régimen constitucional.

La música popular de las costas del Golfo de México –particularmente la de Veracruz– muy pronto se vio enriquecida con el danzón, y no fueron pocos los compositores, músicos y bailarines que se asimilaron a tan agradable género tropical, mismo que arraigó definitiva-

mente conservando los elementos originales de estructura y ritmo –con su típico cinquillo– pero adquiriendo, a su vez, características locales. La danzonera aumentó paulatinamente su dotación instrumental incorporando, en la sección de maderas: saxofones altos, saxofones tenores y, en forma muy destacada, el saxofón barítono, sin menoscabo de emplear, ocasionalmente, el sax soprano; en los metales, se aumenta el número de trompetas y trombones y se sustituye el bombardino por el figle, actualmente en desuso. Persisten violines y el contrabajo, asimismo, las percusiones básicas de los timbales y el güiro que se complementan de ordinario con claves.

Orquestas como la famosísima de los Hermanos Concha, que después amenizaría las noches del Salón México, se formaron en el año de 1927 de intenso intercambio entre la península y la isla de Cuba. Posteriormente el danzón llegó a Veracruz, en donde a diferencia de Yucatán, todavía es un elemento vivo y activo de la vida cultural del pueblo jarocho. Tan pronto las partituras llegaron al puerto de Veracruz a través de los barcos mercantes, empezaron a formarse danzoneras que ejecutaban el danzón con muy peculiar estilo veracruzano.

Entre las danzoneras que empezaron a destacar podemos nombrar a la de Severiano y Albertico, a las de los Chinos Ramírez, la Danzonera Pazos y la Banda de Marina de Puerto dirigida por Camerino Vásquez y Luis Cardona Rojas, quienes instauraron la costumbre de tocar danzón en el zócalo dos veces por semana, costumbre, que se volvió tradición y se conserva hasta nuestros días.

De Veracruz el danzón emigró a la ciudad de México donde ha evolucionado a lo largo de los años, manteniéndose vigente y en el gusto popular, alimentando la historia cultural de México con salones como el recientemente resucitado Salón México, o los ya tradicionales Salón Colonia, Los Ángeles o el California dancing Club.

El icono de la música Danzonera lo constituye la canción llamada “Nereidas” que ha deleitado a chicos y gran-

des (más a los grandes) a lo largo de las décadas. Entre otras canciones están Almendra, Siboney, Teléfono a larga distancia, etcétera.

Hasta la fecha, en el puerto de Veracruz goza de gran fama el barrio de La Guaca, sobre la intersección de las calles de Manuel Doblado y 1o. de Mayo, donde los jarocho bailan el danzón con mayor propiedad, hasta en la vía pública durante el Carnaval, y de continuo, en el alejamiento –y no menos famoso- salón de fiestas del Sindicato de Estibadores, sin menoscabo de las exhibiciones semanales que hacen los bailadores en la Plaza de Armas acompañados por la Banda Municipal de Música. Orquestas como la famosísima de los Hermanos Concha, que después amenizaría las noches del Salón México, se formaron en el año de 1927 de intenso intercambio entre la península y la isla de Cuba. Posteriormente el danzón llegó a Veracruz, en donde a diferencia de Yucatán, todavía es un elemento vivo y activo de la vida cultural del pueblo jarocho. Tan pronto las partituras llegaron al puerto de Veracruz a través de los barcos mercantes, empezaron a formarse danzoneras que ejecutaban el danzón con muy peculiar estilo veracruzano.

El Danzón tuvo una connotación más aristocrática que el son y el bolero. Ya sea en la ciudad de México o en Veracruz, el danzón es un elemento vigente de nuestra música popular, que se mantiene vivo como género bailable, quizás por su innegable elemento erótico, sutil refinado, en una época en que el baile de pareja parece estar desapareciendo.

El danzón tiene cuatro etapas de su historia en México: la primera, desde su llegada hasta los momentos acendrados de la lucha revolucionaria de 1910-1913. La segunda, llevará una influencia definitiva en la evolución de la radio y es casi concomitante con los primeros pasos de la discografía, tendrá que ver con las formas del divertimento colectivo entre los

años de 1913 y 1933. Una tercera fase estará asociada con los aparatos reproductores y los espacios recreativos donde se reproducen las sonoridades y las maneras de interpretar el danzón –salones de baile con orquestas–, que nos remite desde el año 1935 hasta 1964, cuando dichos salones de baile van a dejar su espacio legítimo a otras zonas de baile que transformarán los modelos de expresión de las danzas y bailes populares.

Por último, puede hablarse de una cuarta etapa de letargo y renacimiento de viejas formas que se han reintegrado a los bailes colectivos populares, para defender su existencia y, con ello, demostrar que el danzón tiene una estructura que lo puede hacer permanente.

Los salones de baile

Desde los primeros años del siglo xx surgieron y proliferaron en el Distrito Federal (D.F.) salones de baile que sirvieron para bailar valeses, tangos, blues y danzones. En 1905 surgió el primer salón verdaderamente danzonero, en el barrio de Indios Verdes, con el nombre de La quinta corona; meses más tarde surgió El mercado de las flores, al que visitaban casi exclusivamente las personas más humildes, pues los de la clase media eran criticados si iban a bailar ahí. El salón tenía el nombre de Mercado Mignón.

El salón de La quinta real, situado en la Calzada de Guadalupe, era visitado por boxeadores además de un público variado; no boxeadores profesionales precisamente, sino púgiles de ocasión que eran bailadores de los barrios de Guerrero y Peralvillo, muy dispuestos a pelear, lo que duró muchos años. En la Plaza de Santos Degollado fue fundado otro salón, y allí surgieron los primeros concursos de baile de danzón que con el tiempo, en los principales salones, constituían el mejor y más popular evento. En 1908 nació otro salón, la academia Metropolitana, donde surgieron mediante concur-

Los primeros campeones. Ese año se abrió el Le-cumberri, el Cervantes, el Bucareli Hall y el Olimpia –llamado después Progreso– en los altos del teatro Díaz León. En 1910 el Alhambra, más tarde el Tivolito, luego el Azteca y así hasta alcanzar una buena cantidad de salones que muchos bailadores tenían como “las catedrales del danzón”.

Pero siguiendo la trayectoria del danzón hacia el interior del país, luego de haber arraigado sólidamente en las costas del Golfo, cabe señalar que el 20 de abril de 1920 se inaugura en la capital –en el edificio de la antigua panadería de Los Gallos acondicionado exprofeso– sobre la calle Pensador Mexicano, lo que sería el templo del baile popular y el palacio de la música tropical por antonomasia... el tradicional y legendario Salón México –entre las 7 de la noche y el amanecer del día siguiente– de preferencia por animosa clientela populachera auténtica de “rompe y rasga”, que imprimió al sitio un vibrante y peculiar ambiente muy recordado hasta ahora por quienes tuvieron oportunidad de conocerlo y en donde, por supuesto, el danzón se mantuvo en lugar preponderante.

Son innumerables los acontecimientos, anécdotas y leyendas surgidas en el ámbito de este salón, y bien podría hacerse una compilación seria por cuanto a su contribución en el folclor urbano. Amador Pérez Torres *Dimas*, compositor oaxaqueño del clásico danzón Nereidas y reconocido director, retirado, de bandas de música y danzoneras (por muchos años, precisamente en el Salón México), narra “...había concursos de tango, de danzón, de pasodoble y hasta de vals clásico ...Ventura Miranda era el rey, el campeón del danzón. Las mujeres consideraban un gran honor que las tomara por pareja. Y en las navidades, se organizaba una auténtica posada, con María y José seleccionados entre los clientes habituales, quienes llegaban en burro con un niño rubio alquilado en el vecindario del 2 de Abril y Pensador Mexicano”.

Y abunda: “...delimitaban la categoría y condición de la clientela, tres espaciosos salones que eran conocidos, respectivamente, como ‘del sebo’, ‘de la manteca’ y ‘de la mantequilla’ este último –por supuesto–, era el de mayor alcurnia dentro de la tónica general del lugar...”, incluso existía un texto con el irónico letrero –colocado seguramente en el salón del sebo–, que advertía: “Se suplica abstenerse de arrojar colillas encendidas en el piso, para evitar que las señoritas se quemem los pies”.

En 1936, el célebre compositor neoyorquino Aarón Coplan tomó el nombre de este salón de baile e inspirado en su singular ambiente, escribió una de sus más deliciosas y conocidas obras, precisamente Salón México aunque, curiosamente, no utilizó tema musical relacionado con el danzón y sí el tema de una canción popular del siglo XIX *El mosquito*.

Después de los treinta, se vivió en México un verdadero auge de la música tropical convirtiéndose en legendarios en el género del danzón los nombres de Tomás Ponce Reyes, Babuco, Juan de Dios Concha, Dimas y Prieto. Surge entonces el grito especial introductorio a toda interpretación de danzón: ¡Hey Familia! ¡Danzón dedicado a Antonio y familia que lo acompañan! Expresión traída de la Veracruz a la capital por Babuco.

En los años cuarenta, México vivió una explosión de algarabía y su vida nocturna era brillante. Pero en el año de 1957 se dictó una ley para cuidar las buenas conciencias que decretó: “Deben cerrarse los establecimientos a la una de la mañana para garantizar que la familia del obrero reciba su salario y que no se dilapide en centros de vicio el patrimonio familiar”, firmado por el licenciado Ernesto P. Uruchurtu. Regente de la ciudad de México. Desde esa fecha al danzón se les fueron cerrando las puertas.

Son numerosos los directores de danzoneras y orquestas, compositores, arreglistas y ejecutantes del género, que han adquirido fama y prestigio gracias a los salones popu-

lares de baile capitalinos y que, en una u otra forma, han participado en el auge del danzón mexicano, cuya ejecución también se escucha con frecuencia en bandas de música, marimbas, mariachis y otros grupos no necesariamente tropicales. Pueden mencionarse sobresalientes –con riesgo de omitir injusta pero involuntariamente a algunos–, entre los de origen cubano: Consejo Valiente Roberts *Ace-rina*, Mariano Merceron y Arturo Núñez. Y asimismo entre los mexicanos ocupan relevante lugar: el ya mencionado Amador Pérez Torres *Dimas*, el veracruzano Noé Fajardo, el yucateco José Gamboa Ceballos, el chiapaneco Rafael de Paz, Carlos Campos con su muy particular estilo; Everardo y Juan Córdoba, Agustín Pasos, Marciano Pacheco, José Bojórquez, Macario Luna y tantos más cuya rela-

ción resultaría, a la vez que difícil de completar, extraordinariamente amplia.

Entre los danzones más conocidos pueden citarse: *Nereidas* (Amador Pérez Torres *Dimas*), *Pulque para 2* (Gus Moreno), *Mocambo* (Emilio Renté), *Teléfono a larga distancia* (Aniceto Díaz), *Paludismo agudo* (Esteban Alfonzo), *La Negra* (Gonzalo N. Bravo), *Playa Suave* (Ernesto Domínguez), *Acapulco* (Gus Moreno), *Salón México* (Tomás Ponce Reyes), *Acayucan* (Macario Luna) y *Blanca Estela* (Emilio B. Rosado).

Actualmente no hay nadie que no haya sucumbido a los encantos de esta música sugestiva, insinuante, en la que coquetean y conspiran las cortesanías maneras de una afrancesada Europa con los caribeños vapores del aguardiente y el seductor aroma de la guayaba. ¿O no? 🍷

