



**Artículo:** Historia de la más famosas canciones mexicanas [reimpreso]

**Autor(es):** Rosales Preciado, Hernán

**Revista:** Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM

**Número:** 82

**Año:** 2008

**ISSN edición impresa:** 0187-182X

**ISSN de pdf:** [en trámite]

**Forma sugerida de citar:** Rosales Preciado, Hernán. "Historia de la más famosas canciones mexicanas [reimpreso]" Históricas. Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 82 (2008): p. 24-31. Edición digital en PDF, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2018, Disponible en Repositorio Institucional Históricas UNAM <http://hdl.handle.net/20.500.12525/3575>

D.R. © 2018. Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

**Entidad editora:** Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México

**Correo electrónico:** [departamento.editorial@historicas.unam.mx](mailto:departamento.editorial@historicas.unam.mx)

"Excepto donde se indique lo contrario, esta obra está bajo una licencia Creative Commons (Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional, CC BY-NC-SA Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>)"



Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución: [departamento.editorial@historicas.unam.mx](mailto:departamento.editorial@historicas.unam.mx)

Con la licencia CC-BY-NC-SA usted es libre de:

- **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- **Adaptar:** remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- **Atribución:** debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS



REPOSITORIO  
INSTITUCIONAL  
HISTÓRICAS  
UNAM

## Historia de las más famosas canciones mexicanas\*

Hernán Rosales

---

### I

El ambiente de la estaciones de radio es algo multicolor, prismático, movido como las olas de un mar en pleno norte: es una especie de revista teatral sin decoraciones y en que los artistas se entrechocan, hervideramente, como la concurrencia de los mercados, o de las ferias. En las estaciones de radio se ve de todo: artistas [de] verdad y piratas del arte: chicas románticas con aire de cabareteras, que pretenden solicitar plaza como cantantes, u otras de fisonomía indefinible, que sólo van a ver qué capítulo imprevisto pueden pescar en la novela dispersa y mecánica de su vida.

La entrada a los estudios de la estación XEW tiene la misma brillantez complicada, diversa, imprecisa, en que se mezclan risas y sonrisas artificiales de mujeres, con las insustanciales de los hombres, vistiendo unos y otros trajes tan coloridos y rastacueros como sus propios temperamentos. Y entre todo este maremágnum de gente que trata de dar una ofensiva en los micrófonos de la estación, se ven flotar, de vez en vez, las figuras relevantes, ya pintorescas, ya improvisadas, ya geniales, que van de un lado para otro, eléctricamente, como exhalaciones en nuestro cielo radiómano, preparando sus números de programa. De esta manera se confunden, en este oleaje humano, la silueta de Agustín Lara, meditativa como la de esos muñecos que tiran los niños de un cordel para moverlos, con la inexpresiva presencia del profesor Bernal, tan hábil para las ocurrencias pretéritas de *Tío Polito*; los ojos flechadores, a la violeta, del maestro Esparza Oteo, haciendo ritmo incongruente, que dijéramos, con las miradas que matan del señor Azcárraga, la altivez de diplomático ruso retirado del maestro Vigil y Robles, con la jovialidad de Fu Man Chú ochentiañero del maestro Lerdo de Tejada y así, por el estilo, pasan por la pantalla real de la célebre estación radiante las numerosas personalidades y los *matahoras* que concurren a ella.

El espectáculo era el mismo cuando fui a entrevistar a Tata Nacho, sobre la historia de sus más renombradas canciones. Tata Nacho, como se le conoce

---

\* Título dado por el periodista a una serie de reportajes sobre este tema. Aquí reproducimos dos de ellos, publicados en la revista *Todo*, el 11 y el 27 de mayo de 1937.

---

en el mundo artístico, o Ignacio Fernández Esperón, como se le nombra únicamente en su casa, es de las figuras que van y vienen en la XEW; y en uno de esos minutos en que la dictadura de López Méndez lo permite, logré abordar al artista. Él, como siempre, muy amable, con su cara de rajá de la India: pero desvelado pues, tal parece al verle los ojos, que Tata Nacho siempre está desvelado. Sus prolongados años en París no amortiguaron en nada la autenticidad de su presencia nativa: regresó lo mismo, como cuando cantaba, y todavía puede cantarla, “La culebra”.

—Bueno, ¿tú quieres que te hable de “Adiós, mi chaparrita”?

—Exacto; únicamente vengo a eso y a saludarte, si quieres; pero lo esencial es saber la génesis no sólo de “La chaparrita”, sino también de “La borrachita” y de otras más...

—Fue algo muy curioso, el origen de “Adiós, mi chaparrita”; y no ha dejado de haber tragedia en su historia, pero ya en el transcurso de su vida. Compuse la canción allá por el año de 1917, en el estudio de Nacho Rosas. Allí nos reuníamos diariamente y a diversas horas, siendo lo más disciplinario de la noche, una bola de gente: escritores, músicos, poetas, cómicos, todos de ambos sexos, se entiende, pues no de otra manera podría ser, tratándose de las características de Nacho Rosas. De este modo, es que siempre se oían en el estudio música y recitaciones, al mismo tiempo que se veía pintar a uno que otro maestro, así como a los traviesos del pincel. Una noche, estando yo aburrido y con deseos de buscar distracciones, salí a la calle. Como no me llenaran los teatros ni los cines en ese momento, lo primero que discurrí fue irme a meter al estudio de Nacho Rosas, el consabido centro de reunión de la bohemia en esa época. Y fui hacia allá. ¡No hubiera pensado nada mejor! El estudio de Nacho estaba espléndido. Alguien tocaba *fox trots* en el piano y una muchedumbre de gente alegre se dedicaba a bailar y... a beber. Serían ya como las dos de la mañana, y después de estar yo como dos horas en el estudio, dedicado también a la misma tarea, de pronto, en forma imprevista y por imprevista muy grata, apareció ante mis ojos una simpatiquísima muchacha que me llamó la atención. Tendría a lo sumo veinte años; era el perfecto tipo mestizo mexicano. Bailaba muy bien y su cuerpo, aunque chaparrito, se imponía entre la demás mujeres que había allí, por su gracia y elegancia. Interesado plenamente en ella, le pregunté a Nacho Rosas quién era aquella muchacha; él me dijo que se llamaba Lupita y que, al día siguiente, partiría a León, Guanajuato, su tierra; que su padre la había llamado por telegrama y que estaba ya lista para el viaje; aquella fiesta era en despedida para ella. Instintivamente, casi sin darme cuenta, corrí al piano y me puse a tararear, acompañándome, algo que por ese momento se me vino a la cabeza. Del tarareo pasé al canto, improvisando letra: *borrachita me voy, para olvidarte...* Decía esto yo, porque, como se entenderá, ya me había puesto romántico con Lupita, y ella, a su vez, lo mismo. Ante el tono que improvisaba y que yo mismo me acompañaba al piano, acudieron todos para seguirme; resultó contagioso, y a pocos minutos me rodeaba un conglomerado de gente. Yo seguía improvisando

---

la letra *borrachita me voy, hasta la capital; a decirle al patrón, que me mandó llamar...* Cuando yo iba cantando por allí, saltó Lupita y me dice:

—¿Por qué dices el patrón? Quien me ha llamado es mi padre.

—¡Ah, nenita, no seas tontilla! Digo así para disimular un poco la cosa. ¿Qué no ves que si menciono a tu padre, al conocerse la canción y que tú eres su inspiradora, él podría tenerlo a mal? O... ¡quién sabe! Pero...

—Pues sí, tienes razón... Él cree que soy una monjita...

—¿Ya ves...?

—Era la madrugada y todavía, sentado yo al piano, cantábamos a coro: *¡Borrachita me voy, para olvidarle; le quero mucho y él me quiere!*... Pero lo interesante del caso, es que ya eran dos canciones las improvisadas por mí alrededor de Lupita; pues una vez tarareada y cantada con su improvisada letra “La borrachita”, surgió inmediatamente otra al azar, sin haberlo pensado:

Adiós, mi chaparrita,  
no llores por tu Pancho;  
que si se va del rancho,  
muy pronto volverá...

Fue lo que sugiriera el llanto de Lupita cuando empezaba a amanecer. Estaba ya próxima la despedida, y era lo natural que todos los allí presentes, que celebrábamos su última noche en México, nos pusiéramos también a llorar. Y fue entonces que surgió “Adiós, mi chaparrita”... A las nueve de la mañana de ese día regresaba yo a mi casa, en la calle de las Flores, de la colonia Santa María, contrastado aún por la despedida de Lupita. Todos habíamos ido a dejarla al tren. Éste partió, se dispersaron los bohemios del estudio de Rosas cada quien por su lado, y yo me fui, como te digo, a mi casa. Pasó el tiempo y nadie volvió a hablar de las canciones tarareadas y ya con letra, durante aquella noche en que conocí a Lupita. Pero yo me puse a escribirlas en forma, con su letra y música, y le obsequié un ejemplar de cada una a varios de mis amigos. Éstos la conservaron así, inédita, y allá, de vez en vez, ya por tratarse de una reunión bohemia, o de una fiesta familiar en cualquier parte, solíamos cantar ambas canciones; pero ninguna de ellas llegó a tener por entonces trascendencia. Por el año de 1919 me fui para Estados Unidos; y una vez, estando en Nueva York, donde permanecí todo el tiempo, recibí carta de mi madre en que me decía que dos canciones mías se estaban cantando mucho en México, que estaban de moda y que las había editado, para venderlas al público, Enrique Munguía. Indignación y sorpresa me causó tal noticia, como era natural; y sin pérdida de tiempo, le escribí a Munguía preguntándole lo que hubiera de cierto sobre este asunto. Él me contestó en una forma ambigua, diciéndome que alguien se las había llevado para que las editara, y que lo único que en ese momento podía proponerme en mi calidad de autor de las canciones era que firmara con él un contrato para seguir las editando, mediante el pago de veinticinco pesos, que por el momento me daría, y que ya

---

después veríamos lo que pudiera hacerse. Yo, por el interés de contener las ediciones ilegales que Munguía estaba haciendo de mis canciones, le firmé el contrato y hasta recibí los veinticinco pesos; era lo que él precisamente necesitaba y, con toda rapidez, ya con ese contrato en la mano, se presentó a asegurar la propiedad literaria y musical de ambas canciones, conforme a la ley. Según ésta —al menos en aquel tiempo era así—, teniendo él un contrato firmado por mí, podía muy bien registrarlas a su nombre. Y así lo hizo. Como yo ignoraba ese punto de la ley tontamente le firmé el contrato y Munguía siguió gozando de los abundantes beneficios económicos que producían las canciones. Mi dolor era grande cuando las oía cantar en Nueva York, pero ni modo de protestar. Supe más tarde que Munguía había fallecido y que gran parte de lo que contenía su casa editora de música pasó a manos de su empleado, el señor Luciano Espinosa; y es ahora que estoy pensando en recuperar, en debida forma, mis dos canciones. Tengo todos los derechos y ya he preparado el terreno para eso.

—Por lo demás —prosigue diciéndome Tata Nacho—, “Adiós, mi Chaparrita” se ha publicado en La Habana, Estados Unidos y Francia. Por el año de 1929, el escritor cubano Alejo Carpentier, estando yo en La Habana de tránsito para España, como delegado de México a la Exposición de Sevilla, me invitó a una venta de comestibles que se llamaba “La Frita”, famosa en la capital cubana por la variedad de gente que concurre; y cuál no sería mi sorpresa, cuando voy oyendo a los negritos de una orquesta cantar:

Adiós, mi chaparrita,  
no llore por tu Pancho,  
que si se va de rancho  
mu pronto volverá...

Viviendo yo en París, “Adiós, mi chaparrita” se hizo popular en la capital francesa, merced a los cancioneros mexicanos que iban por allá, y en particular de los Cuates Castilla, que la cantan divinamente. Una importante casa francesa hizo una edición de “La chaparrita”, habiéndole puesto letra, para ser cantada en francés, el poeta Chamfleury:

Adieu, ma chaparrita,  
petite fleur sauvage,  
loin de tes doux rivages  
mon coeur ne t'oublie pas.

El laberinto en la estación XEW continúa lo mismo. Tres orquestas ejecutan a la vez, en sus respectivas salas aisladoras. López Méndez no cesa de regañar porque las orquestas le absorben los minutos, ¡esos minutos...! que son las tragedias de las estaciones de radio y que tanto valen...

---

## II

Tiempos aquellos de una mayor inquietud intelectual y, más que todo, de una verdadera sinceridad en todas las manifestaciones del pensamiento. Se escribía con más solidez persuasiva y hasta el humorismo era algo más ingenioso, picante, fluido...; la risa implicaba una cordialidad higiénica y hasta la amistad parecía tener el hondo concepto del diálogo platónico.

Desfilaban los días animosos del año de 1920, y con ellos desfilaban también por las arcas comerciales, las del placer y de la vida toda, en resumen, rutilantes y consistentes “aztecas”, “hidalgos” y moneditas de a cinco y dos pesos oro mexicano. El dólar estaba depreciado, porque el oro nuestro valía por lo que vale el sol, porque sí.

Los teatros reventaban de gente y la chismografía política tenía más arte: no era la cosa vulgar y de neurastenia volandera como hoy; era la gracia típica del ingenio mexicano expresado en revistas y cuchicheos brillantes, en cenáculos literarios y periodísticos. Pepe Nava era menos dormilón y gustaba de enfrascar en sutiles revistas los diversos menjurjes de su ingenio, mezclados con agua y con un “agítese bien antes de representarlas”; hoy, Pepe Elizondo ha convertido sus viejos arrestos en una fabricación de inefables pastillas contra el fastidio, que se llaman “epigramas”. García Cabral cantaba tangos mucho mejor que el llamado Che Bohr, y *Júbilo* sabía llevar el chambergo con una mejor estilización filial a la española, trazando en una sola línea curva el filo de su cara.

La moda tandófila, y de los grupos encargados de otorgar y destruir reputaciones después de las revistas, era en el Teatro Colón. Allí la cita de los genios, de los vagos y de los artistas. En La Flor de México era singular contertulio todas las tardes, llamando la atención de todas los políticos que giraban alrededor del “Pélece” y que hacían consistir sus ideales revolucionarios en cada movimiento que daba con su único brazo el general Obregón, un perro negro y de catadura común, pero de un formidable sentido de lealtad; ese perro se apareció un día en el café, como se aparecen a veces los mendigos en cualquier puerta, y pudo aquerenciarse con los políticos de entonces; pero tengo entendido que nunca pudieron entenderse.

En el Colón irradiaban todavía, en su plena madurez, la gracia de María Conesa y el concentrado espíritu de Mimi Derba. Era, como repetimos, el año luminoso de 1920... con sus “aztecas”, sus “hidalgos” y sus moneditas de a cinco y dos pesos oro mexicano: el dólar estaba depreciado.

En todas las bocas humanas de la metrópoli sólo se oía cantar “La norteña”, “Las cuatro milpas” y “La cegadora”, del maestro Vigil y Robles, uno de los compositores de mayor intensidad inspirativa. Sólo él llena un ciclo fúlgido de revistas de teatro y de canciones mexicanas a cual más definitiva. Pero ninguna de sus canciones es tan seductora como “La norteña”. Giros elegantes, graciosos y de un gusto único son los de “La norteña”, que logró imponerse triunfalmente

---

---

en el exterior, como todas las grandes canciones mexicanas, hasta llegarse a cantar en todos los idiomas.

Mientras me encaminaba a la casa del maestro Vigil y Robles para interrogarlo sobre el origen de sus canciones que tanto han invadido el alma mexicana, tarareaba, *in mente*, “La norteña”:

Tiene los ojos tan zarcos  
la norteña de mis amores,  
que se mira dentro d'ellos  
como que tienen destellos  
de las piedras de colores.  
Cuando me miran contentos,  
me parecen jardín de amores,  
y si lloran me parece  
que se van a deshacer...  
¡Linda... no llores!

El maestro don Eduardo Vigil y Robles ocupa las primeras filas entre los autores de canciones. Su cultura tiene tradición bien fundada, como que es hijo del insigne polígrafo don José María Vigil, cuya personalidad ocupa lugar prominente en la historia intelectual de México.

Después de aquella época de amable agitación artística, el maestro Vigil y Robles se ausentó del país, permaneciendo como diez años en los Estados Unidos, donde trabajó como jefe del Departamento Latino de la Victor Talking Machine Company, de Nueva York, y en que tuvo éxitos tan imponderables como el haber dirigido la ejecución del “Himno a Bolívar”, que compuso el maestro italiano Alfano para ser impreso en discos, y en que tomaron parte sesenta y cinco profesores de orquesta y setenta voces de coro.

En un bello rincón propicio a los cultivos del arte, me recibe el maestro Vigil y Robles; todo en su residencia es confort, y entre ordenados papeles de música, cuadros al óleo y fotografías de grandes maestros europeos, se ve el piano magnífico, perfectamente cuidado y con una estatuita de Beethoven encima.

—Usted se impresiona —me dice el maestro—, al recuerdo de mis canciones, y es natural; reproducen quizá una mejor época en la vida de uno. No hay que olvidar el triste verso de Jorge Manrique: “Cualquier tiempo pasado fue mejor...”. La primera vez que se me ocurrió escribir música ligera —continúa diciéndome el maestro— fue una revista para teatro que se llamaba *1920*, y en la que puse cuatro canciones características: una del norte llamada “La norteña”; otra del Bajío, que fue “Las cuatro milpas”; otra de la costa, y otra del valle de México. La letra de “La norteña” es de Pepe Elizondo y la cantaron por primera vez en el Principal, con los coros respectivos y a todo éxito, Lupe Inclán y el bajo Roldán; después vino el contagio desorbitado de la canción, cantándose con una inquietud que en realidad no llegaron a tener “Las cuatro milpas”. A este respecto referiré a usted una anécdota que creo de oportunidad. Como

---

anteriormente le indiqué, “Las cuatro milpas” formaban parte de la revista *1920* y las hice exclusivamente para que las cantara el tenor José Limón que, como usted sabe, era uno de los tenores más completos que hemos tenido. Pero he ahí que, en víspera del estreno de la revista, se casó Limón con una señorita de Tacubaya y tuvo que salir en viaje de bodas fuera de la capital; lo suplieron entonces para cantar “Las cuatro milpas” el tenor Camacho y el barítono Galián, quienes recibieron esa noche una de las ovaciones más ruidosas que he oído en mi vida de artista. Desde ese momento pensé que “Las cuatro milpas” llegaría a ser, junto con “La norteña” y otras canciones mías que formaban los cuadros de la revista *México Canta*, algo perdurable. Pero sucedió que todas trascendieron hasta los rincones más apartados del país, menos “Las cuatro milpas”, a pesar de su estilo regionalista mexicano, lleno de ese vigor ranchero que tanto carácter tiene para nuestras canciones.

Me fui para Estados Unidos y, como por el año de 1926, vine a saber que hasta en ese tiempo se estaba cantando “Las cuatro milpas” con furor. Y el caso de semejante hecho fue el que sigue: dicen que durante una fiesta cívica se le ocurrió a alguien poner la canción en un programa escolar para ser cantada a diez mil voces en el Estadio. El resultado fue maravilloso, y hasta me dijeron que el entonces presidente de la República, general Plutarco Elías Calles, había pedido su repetición, satisfecho de haberla oído. Desde ese día “Las cuatro milpas” penetraron en todos los hogares y los organillos callejeros se encargaban de repetirla intensamente por todos los ámbitos de la metrópoli. Surgió la canción con una idea regionalista y su importancia llegó a tal grado, cuando ya se puso de moda, que hasta la hicieron participar de las inquietudes candentes de nuestra política. Pues supe también, estando en Nueva York, que durante la propaganda de un candidato a la Presidencia de la República, los partidarios de éste, poniéndole otra letra como parodia, la convirtieron en el himno de sus actividades.

El retraso de “Las cuatro milpas” para hacerse popular, me recuerda, a la vez, el que tuvo la canción de Esparza Oteo, “Mi viejo amor”, que vino a cantarse en México mucho tiempo más tarde de haber sido hecha. Algo de esto sucedió también con un precioso himno universitario de los Estados Unidos que, hasta después de cuarenta años de haberse dado a conocer, se puso de moda con un ardor fantástico, debido a la fama del cantante Ruddy Valce, a quien se le ocurrió cantarlo en un teatro de Nueva York y desde ese momento se hizo el himno de todo el mundo por largo tiempo.

“La cegadora”, “El trojero” y “La tonalteca”, otras canciones mías que fueron muy afortunadas en aquella misma época, pertenecieron a una revista que se llamó *El Agua Va*, y para la que me sirvió de tema “La hermana agua”, de Amado Nervo. Con lo que en la terminología teatral pudiera llamarse “un gran suceso”, estrenó Mimí Derba “La cegadora”, con letra de Tirso Sáenz y de Alberto Michel:

---

¡Paloma! ¡Paloma! Vente conmigo  
que en oriente el alma asoma:  
¡Paloma! ¡Paloma de mi amor!...  
Cantan las aves, y exhalando grato aroma  
se entreabrió la flor.

Las horas han pasado rápidamente. La estatuita de Beethoven que está sobre el piano permanece imperturbable al tiempo. La charla con el maestro Vigil y Robles se disgrega por otros temas: el radio con sus grandes aciertos y sus grandes cursilerías a la vez; la deficiencia teatral, en comparación de otros tiempos lejanos..., hasta que caímos de nuevo en el motivo de mi entrevista. Vigil y Robles me habla entonces de sus hermosas revistas *Pompas*, *Mundo*, *Demonio* y *Carne y Chula de Mañana*. La Conesa estrenó *Pompas* con un bello cartel que se extendió largas noches.

—¡Noches inolvidables del Colón, maestro!

—Tiene usted razón: hice todo lo que pude por poner en ellas el optimismo de entonces, por contribuir generosamente a ese ciclo del arte frívolo, tan interesante y que, creo, no volverá a repetirse nunca, que comprende de 1920 a 24.

De repente, el maestro se sienta al piano y me dice:

—Le tocaré “Las cuatro milpas” antes de despedirnos.

Y al acorde de la ejecución, tan perfecta, como que tocaba el mismo autor de “Las cuatro milpas”, parecía sonarme en el oído, dulce, con su suave acento regional y muy mexicano, la canción:

Cuatro milpas tan sólo han quedado  
en el rancho que era mío, ¡ay!...  
de aquella casita, tan blanca y bonita,  
todo se acabó...

Y la estatua de Beethoven seguía serena, imperturbable al tiempo. □

