

## Nicolás Sosa: informante y amigo de Gerónimo Baqueiro Foster

### Investigaciones del huapango veracruzano, 1937-1947



**E**n este trabajo se ofrece un breve resumen de las situaciones que compartieron Gerónimo Baqueiro Foster, musicólogo, erudito y docente del Conservatorio Nacional de Música y el arpista alvaradeño Nicolás Sosa. Sin profundizar particularmente en alguno de sus encuentros, esta presentación tiene como objetivo señalar los momentos de intercambio entre estos dos personajes claves de la historia del son veracruzano.

Gerónimo Baqueiro Foster es una personalidad de gran trascendencia para la historia de la música mexicana del siglo XX. Desafortunadamente, no se ha reconocido su trabajo y aportes tanto a la obra de Vicente T. Mendoza como a la de Carlos Chávez, pues al contrario de otros eruditos, Baqueiro Foster muestra en su trabajo una apreciación de la música popular mexicana más allá de los estereotipos, con todo lo que ello implica. De hecho, algunos de los estereotipos creados en la época del nacionalismo surgen como lecturas secundarias del trabajo de este gran musicólogo, compositor y profesor.

Para resumir brevemente la trayectoria de Baqueiro Foster, habría que mencionar —además de su trabajo en diversas instituciones educativas como docente, inspector, creador de programas de estudio y autor del método de solfeo por el que es conocido actualmente entre estudiantes de música— los medios en que plasmó su acuciosa mirada como comentarista y crítico de las presentaciones de música culta y popular, determinando con ello la formación de públicos a mediados del siglo XX.

En 1924 colaboró con Julián Carrillo en la administración de la revista *El Sonido 13*, y a partir de ese momento sus escritos tuvieron una fuerte influencia en el mundo de la crítica musical del país hasta 1967,<sup>1</sup> cuando se suspenden sus colaboraciones en la *Revista de Cultura Mexicana*,

\* Etnóloga egresada de la ENAH-INAH; maestra en Ciencias Musicales por la Universidad de Guadalajara.

<sup>1</sup> Herlinda Mendoza Castillo, “Gerónimo Baqueiro Foster y su legado documental”, en *Revista Digital Universitaria*, vol. 7, núm. 2 [http://www.revista.unam.mx/vol.7/num2/art16/int16.htm], consultada el 11 de febrero de 2006.



suplemento dominical del periódico *El Nacional*. También fue autor de decenas de programas de mano de los conciertos en Bellas Artes y el Conservatorio Nacional, y colaboró con diversos medios nacionales y estatales, como *El Universal*, *Excelsior*, *La Prensa*, *El Diario de Jalapa*, *El Dictamen*, *Diario del Sureste* y muchos más. Además fundó y editó la *Revista Musical Mexicana*; su reflexión y especialización también podía llegar a través de la radio, pues fue productor de la XEX, la XEQ, participaba en programas televisivos de la XHTV y fue asesor de *La hora nacional*.<sup>2</sup> Indudablemente su mirada, comentarios y conocimiento sobre las manifestaciones de música mexicana —y sobre las posibilidades de su desarrollo— se profundizaban por su contacto con estudiantes de música, tanto en el Conservatorio Nacional como en instituciones no estrictamente centradas en la música.

En 1937 este importante maestro, inspector, musicólogo, compositor y arreglista se encontraba en un huapango en Alvarado cuando un arpero —así como al que toca la jarana se le llama jaranero, en el Sotavento veracruzano suele llamarse violinero al que toca el violín, arpero al que en las ciudades se conoce como arpista, y requintero a quien toca el requinto— llamó su atención, haciéndole burla por la forma de hablar. Baqueiro Foster, yucateco, respondió a la broma y procedió a entrevistarle sobre el arpa jarocha. A partir de ese momento inicia una gran amistad con Nicolás Sosa, arpero originario de Alvarado, Veracruz.

Nicolás Sosa es reconocido como uno de los legendarios músicos del son jarrocho. Aunque no es tan recordado como Lino Chávez o Andrés Huesca, su huella en la formación del estereotipo del jarrocho sotaventino, los sonos jarochos, el arpa y la versada tuvieron un peso equivalente al de los más afamados jarochos de mediados del siglo XX.

En 1937 *Nico* Sosa e Inocencio Gutiérrez hicieron un primer viaje a la ciudad de México, gestionado por Baqueiro Foster. Con esto *Nico* Sosa inició una carrera en la industria musical que se consolida a partir de 1943, cuando un tal Manuel Ortega —enviado por Francisco Barradas— lo invita, con sueldo y contrato, a tocar en la

ciudad de México. *Nico* Sosa estuvo entre la palomilla de huapangueros que eventualmente participaron del auge del son jarrocho en las ciudades durante el sexenio alemánista: *Chico* Barcelata, Andrés Alfonso, Inocencio Gutiérrez, Lino Chávez, Julián Cruz, Álvaro Hernández, Miguel Ramón Huesca, entre otros.

En 1990, durante una entrevista *Nico* Sosa contaba: “pues yo formé primero el Trío Alvaradeño, después Los Cardenales, después el Conjunto Tierra Blanca, después Sosa y sus Jarochos y después Los Tiburones del Golfo al último”.<sup>3</sup> Durante el sexenio de Miguel Alemán *Nico* Sosa también anduvo en las ciudades tocando sonos jarochos, grabando discos, en la radio, en la XEW y en la radio estatal de Veracruz. Cabe señalar que empezó tocando su arpa en los huapangos de los ranchos del municipio de Alvarado y en una cantina de esa ciudad llamada “La Popular”. Fue en ese contexto que lo conoció Baqueiro, quien buscaba un conjunto de músicos con quien trabajar para profundizar en lo que se conocía hasta ese momento de la música jarocha y del huapango del Sotavento veracruzano, y lo expresaba así:

Aquí por todos lados hay huapangueros veracruzanos. Del norte, del sur, del este y oeste. Con arpa y sin arpa, cantando letras de todos colores y sabores. Mas no me gustan ni el estilo ni el carácter de sus agrupaciones ni la perfección de sus ejecuciones. Yo quiero, primero que nada, la perfección más completa en materia de ejecuciones. Quiero un conjunto instrumental de huapangueros como no se haya oído nunca. De no ser así resultaría inútil nuestro sacrificio”.<sup>4</sup>

Poco tiempo después del encuentro con Baqueiro, *Nico* Sosa y su cuñado, Inocencio Gutiérrez, se encontraban tocando música alvaradeña, *auténticamente alvaradeña*, en el foro del Conservatorio Nacional de Música y en la Academia Nacional de Danza. *Nico* Sosa es uno de los personajes que, con la dirección de

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Entrevista a Nicolás Sosa realizada por Ricardo Pérez Montfort, Veracruz, 1990.

<sup>4</sup> Cenidim, Archivo Baqueiro Foster, exp. 2723 “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez” 16 junio 1938, México, D.F. Correspondencia de GBF para Nicolás Sosa (Alvarado, Ver.).



Baqueiro Foster, dieron a conocer el huapango de Alvarado en dichos recintos culturales; es decir que *Nico Sosa* fue uno de los portadores de una ancestral tradición que poco después daría origen a una obra sinfónica conocida como el *Huapango*, de José Pablo Moncayo, que refleja los trabajos de composición, investigación, transcripción y arreglos de Gerónimo Baqueiro Foster, Roberto Téllez Girón, Esperanza Alarcón, y la música de *Nico Sosa* e Inocencio Gutiérrez. Aunque no es tema de este trabajo desarrollar el contexto en que dicha obra se lleva a cabo, cabe mencionarla porque resalta la invisible trascendencia de la gestión y sacrificios que hizo Baqueiro Foster para vincular la música popular jarocho con la creación de obras sinfónicas en el Conservatorio Nacional y la Orquesta Sinfónica de Xalapa, entre otros.

#### Primera visita a la gran ciudad capitalina

El 15 de abril de 1937 Inocencio *Chencho* Gutiérrez, cuñado de *Nico Sosa*, responde a Baqueiro una carta, aceptando con entusiasmo su invitación para ir a México.<sup>5</sup> El día 25 de abril del mismo año Baqueiro le envía 30 pesos para que se traslade al puerto de Alvarado, y de ahí emprender el viaje a la ciudad de México en compañía de *Nico Sosa*.

[...] que vengan ustedes a México para pasear, conocer y relacionarlos yo para que, si es posible, puedan conseguir algo de ganancia [por su parte se compromete a] darte la cantidad de un peso diario durante el tiempo que estés aquí conmigo, que no será menos de un mes, para que dejes en tu casa. Te pagaré tu pasaje de ida y vuelta de Alvarado a México en 2ª clase. En la ciudad de México te daré casa y comida que serán mi propia casa y comerás conmigo en mi propia mesa, como un hermano y compañero [...] Nos conocemos demasiado ya para que tengas la menor duda sobre lo que te digo en esta carta [...].<sup>6</sup>

Baqueiro hace exactamente la misma propuesta a *Nico Sosa*, explicando que vienen a trabajar en su

<sup>5</sup> *Ibidem*, exp. 2724 “Gutiérrez Inocencio cartas de y para”, 15 abril 1937.

<sup>6</sup> *Ibidem*, “Gutiérrez Inocencio cartas de y para”, 25 abril 1937.

investigación: ellos tocarán las piezas las veces que sean necesarias y Roberto Téllez Girón tomaría el dictado para la notación de las piezas, de “la misma manera que trabajamos en la población de Alvarado”. Y aclara que la condición para el trabajo es que no lleven a cabo investigaciones ni trabajo de transcripción con ningún otro investigador; sin embargo, los llevará a la radio y lo que ganen ahí será íntegramente de ellos.<sup>7</sup>

En el mes de junio —permanecen en la ciudad de México hasta finales de agosto— son hospedados en la casa de Baqueiro, entre las visitas a la radio y su asistencia a eventos de la “crema y nata” de la elite musical de la ciudad de México, programaron una conferencia “con ilustraciones” sobre el huapango en la Escuela Nacional de Danza, entonces bajo la dirección de Nelly Campobello<sup>8</sup>. La difusión del evento se anunció así:

DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES, SECCIÓN DE DIVULGACIÓN DE LA ALTA CULTURA ARTÍSTICA, LUNES 18 DE AGOSTO DE 1937 A LAS 20 HORAS. LA MÚSICA VERACRUZANA DE HUAPANGO (CON ILUSTRACIONES) CONFERENCIA POR GERÓNIMO BAQUEIRO FOSTER. SONES TOCADOS Y CANTADOS [...] Por Inocencio Gutiérrez (jaranero) y Nicolás Sosa (arpista), expresamente traídos de Alvarado.<sup>9</sup>

El 31 de agosto *Nico Sosa* y *Chencho* Gutiérrez volvían a sus vidas de rancho en Alvarado, no sin antes hacer un recorrido de aventura con el frenesí del gran éxito que habían gozado en la ciudad de México. Llegando a Alvarado, *Nico Sosa* le redacta una carta a Baqueiro, donde le cuenta que “se amanecieron en Peñuela”, que está después de Córdoba: “llegamos a Veracruz y lla se abia ydo el tren y El bagon tubo un atrazo mui grande para que lo alcansaramos nosotros yegamos a Alvarado a las 2 de la tarde [...]”.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> *Idem*.

<sup>8</sup> Biblioteca de las Artes, Fondo Reservado, “Cartas y documentos en relación con los huapangos, sones del Sotavento Veracruzano”, 29 junio 1937, de Nellie Campobello para Gerónimo Baqueiro Foster en México, D.F.

<sup>9</sup> *Ibidem*, “Cartas y documentos en relación con los huapangos, sones del Sotavento Veracruzano”, 16 agosto 1937.

<sup>10</sup> Cenidim, Archivo Baqueiro Foster, exp. 2723 “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez”, 31 agosto 1937, Alvarado, Ver., de Nicolás Sosa para GBF (México, D.F.).



El día que volvieron se les informó de la muerte de un familiar del renombrado compositor de versos Fallo Panamá, y *Nico* Sosa señala que andaban orgullosos, exitosos, con la palomilla de vuelta en su terruño. Cuando se despidieron de Baqueiro en la ciudad de México habían acordado con Baqueiro que le enviarían versos y décimas compuestas por ellos, como los que principalmente le interesaban al musicólogo: versos antiguos para deducir a partir de ellos paralelismos con versos del continente europeo, y así encontrar el origen de los sones.

### Segundo viaje a México

Para los dos huapangueros había sido toda una hazaña el hecho de haber vivido durante tres meses y medio el gran éxito en México, pero además un éxito que no podía compararse con el de otros músicos que iban a la capital, como el Conjunto Medellín, tocando en cantinas y restaurantes no ganaban “como podían”, según la perspectiva de Baqueiro. Éste decía que el Conjunto Medellín se prostituía, y lo usaba como ejemplo de situaciones que *Nico* y *Chencho* no deberían padecer. Sin embargo, para ellos eso no importaba, pues el éxito recaía en cobrar por tocar, lo cual no podían conseguir en Alvarado, a menos que tocaran en la cantina “La Popular”. Así, cuando finalmente se conformaron como El Trío Alvaradeño no se les pagaba más que a los otros conjuntos, ni se les daba lo que ellos pensaban merecer: dinero y reconocimiento.

*Nico* Sosa le escribía cartas a Baqueiro explicando sus ocurrencias de negocios, además enviaba descripciones de los “guapangos”, las parrandas y sus andares “fiesteando”, y siempre reiterando sus ganas de volver a la ciudad. La única ocasión en que lograron concretar su visita fue a finales de septiembre de 1937, menos de un mes después de su regreso a Alvarado, por invitación de Luis Felipe Obregón, quien los llevó a tocar en el Palacio de Bellas Artes. En esa ocasión se presentaron *Nico*, *Chencho* y Nicolás Gutiérrez como cantador, además invitaron como bailadora a la hermana de *Chencho*.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Ibidem*, exp. 2723 “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez”, 18 septiembre 1937, México, D. F., de GBF para Nicolás Sosa (Alvarado, Ver.).

Al regreso de este segundo viaje, mucho más breve y por el cual reciben una determinada paga, empiezan los problemas. *Nico* escribe a Baqueiro una larga carta donde expone el enredo que tienen sobre lo que debe cobrar cada uno proporcionalmente, pues argumenta que el arpista siempre debe ganar más que el jaranero, además de un enredo sobre un préstamo a *Chencho*, quien lo desmiente en otra carta y explica un negocio que tiene planeado y la compra de una máquina, como el motor de un cayuco o lancha.

Esa fue la última vez que Baqueiro pudo concretar las visitas como él quería. A las cartas de *Nico* y *Chencho*—que era menos insistente respecto los incansables comentarios sobre las ganas que tenían de volver a la ciudad— Baqueiro siempre contestaba con disposición, amabilidad y, sobre todo, brindándoles su amistad. Por ello también enviaba medicinas, cuerdas y casi todo lo que le pedían—incluso varias veces mandó dinero a *Nico*—. Además agregaba una nota sobre la importancia de que ensayaran para sus proyectos a futuro, les encargaba que tocaran de una manera particular, que cuidaran ciertos detalles, con criterio de cómo *deben* sonar las cuerdas, las voces, buscando siempre que se presentaran cautivar a un público específico, el que se reúne en espacios como el Conservatorio y Bellas Artes. E incluso, de acuerdo con su propia apreciación, como alvaradeños debían llevar esa música a su máxima perfección:

No debe olvidarse que uno de los puntos más interesantes de este capítulo es saber qué tanguero será más conveniente a un canto y si este tanguero es conveniente que lo haga un instrumentista solo y cuál de ellos será el adecuado, o si conviene que suenen los dos o los tres al mismo tiempo. Una vez terminado el canto queden los instrumentos solos, se aumentará la sonoridad y la expresión, según convenga, matizando, pero con un carácter diferente de aquel que tienen cuando simplemente se sujetan a acompañar.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> *Ibidem*, “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez”, “Instrucciones precisas para el trabajo artístico que, como preparación para su nuevo viaje a México harán Inocencio y Nicolás Gutiérrez y Nicolás Sosa”, México, 16 junio 1938.



*Nico* y *Chencho* aceptaban con entusiasmo, pero también con una gran expectativa sobre lo que implicaba tocar como Baqueiro les indicaba. Ellos se imaginaban nuevamente en el Palacio de Bellas Artes, en la radio nacional, de lo contrario ¿qué sentido tenía ensayar? ¿Tanto ensayo para tocar en los huapangos?

Las cartas de *Nico* muestran invariablemente disposición, mucho cariño, entusiasmo y desesperación por salir, por tener reconocimiento fuera de su contexto, por salir como única posibilidad de triunfar, salir como el triunfo en sí mismo: “Mi cuñado es el que está con mucho catarro Maestro después de saludarlo esta es para preguntarle y quiero que *porfas* Me diga *Uste* si siempre Vamos Para este mes en que estamos para Su Caza pues yo quiero que nos diga *Uste* tan pronto como sea en sus Manos porque tenemos toda la *Hidea* de himnos para Ila con Ustedes *Ací esque* ya le digo *por-favor* [...]”.<sup>13</sup>

Pero no se vuelven a presentar las condiciones para concretar un viaje a México. En mayo de 1938 Baqueiro viaja a Alvarado, un encuentro que reafirma su amistad y en el que se habla de diversos proyectos que no fueron concretados. En 1941 se presenta la oportunidad de hacer una gira en Nueva York, pero no se dan las condiciones: “En días pasado estuvo un tris de que se hubieran venido ustedes para México y que salieran para Estados Unidos pero desgraciadamente cambiaron al Jefe de Bellas Artes en esos días y todo quedó platicado”.<sup>14</sup>

### Conclusión

Luego de varios años de desesperadas solicitudes, sobre todo por parte de *Nico* Sosa, quien insistentemente pedía a Baqueiro que lo recibiera en México, los integrantes del Trío Los Alvaradeños —*Nico* Sosa, *Chencho* Gutiérrez, Nicolás Gutiérrez— se mudan al puerto de Veracruz, donde comienzan a tocar con

Candelario Zurita. Poco tiempo después discuten, y por pleitos se desintegra el grupo que habían formado. Varios años después *Nico* Sosa va a la ciudad de México, donde vive algunos meses con Baqueiro mientras trabaja por contrato en la radio e inicia su trayectoria en el camino que su erudito amigo le recomendaba evitar. Ahí *Nico* logra realizar su sueño a sus ochenta años, y si bien no se hizo rico, se enorgullecía de haber conseguido trabajo para muchos músicos jarocho. Los últimos años de su vida vivía de tocar, sin grupo, en los Portales del centro de Veracruz.

Por su lado, Baqueiro Foster se enfrenta a los obstáculos y dificultades propias del medio en que se desenvuelve. Tras años de buscar la manera de llevar a cabo sus proyectos derivados de la investigación con los alvaradeños —detenido en ocasiones por enfermedad, por situaciones familiares, por la falta de recursos, y por pugnas en el interior del Conservatorio—, se quedaron sólo en proyecto, como los dos libros con música que tenía planeados sobre el huapango. Y mientras *Nico* grababa en la radio y las disqueras, Baqueiro compuso la 1a. Suite Veracruzana —parte de ella grabada con la Columbia Recording Company (1940) en Nueva York—, interpretada en diversas ocasiones por la Orquesta Sinfónica de Xalapa y la Sinfónica de Yucatán (1945); se tocó también en la Hora Nacional (1945), en Guadalajara (1946) y en Bellas Artes. Pero a partir de 1947, ya iniciado el periodo alemanista, se detuvo la producción de Baqueiro en torno al son veracruzano; sorprendentemente, la mencionada *Suite* no es conocida hoy en día. Quizá las sutilezas rítmicas del huapango que él buscaba resaltar son tan poco evidentes que no se prestan a ser mediatizadas. Su apreciación de esta música fue aplastada, apabullada por la promoción del son jarocho, que convirtió la música del fandango en el estereotipo musical del trío sotaventino que conocemos ahora. Los interesantes ritmos del huapango, el uso popular de la armonía, las mejores melodías de la época, pasaron a un segundo plano, permanecieron algunos estereotipos que, sin saberlo y con intenciones muy distintas, Gerónimo Baqueiro Foster contribuyó a formar.

<sup>13</sup> *Ibidem*, “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez”, 4 mayo 1938 Alvarado, Ver., de Nicolás Sosa para GBF (México, D.F.).

<sup>14</sup> *Ibidem*, “Sosa, Nicolás. Cartas de y para él e Inocencio Gutiérrez”, 5 diciembre 1941, México, D.F., correspondencia de GBF para Nico Sosa (Veracruz, Ver.).