



54

LETRAS LIBRES  
DICIEMBRE 2011



Reportaje

Enrique  
G de la G



# CRÓNICA DE UNA MUERTE

¿POR QUÉ DESAPARECIÓ LA XELA, “LA CASA DE LA BUENA MÚSICA”? ¿POR QUÉ LAS AUTORIDADES NO IMPIDIERON QUE EL AFÁN DE LUCRO PESARA MÁS QUE LA CULTURA? ESTA ES LA HISTORIA DE UNA ESTACIÓN CONSAGRADA A LA MÚSICA SELECTA Y CÓMO SALIÓ DEL AIRE.



## AUTOS, CERVEZAS Y LA RADIO

En México, la historia de la música clásica en la radio es deudora de dos industrias disímboles: la cerveza y los autos. La radio comenzó el 9 de octubre de 1921, en Monterrey. Tras dos años de experimentar, el joven ingeniero Constantino de Tárnava Garza transmitió con un equipo radiofónico militar que adquirió durante sus tiempos de estudiante, primero en Austin y después en Notre Dame, Indiana. Emitió música desde la primera noche: la niña soprano Ana María Yturria cantó “Violetas”, del morelense Miguel Lerdo de Tejada, acompañada al piano por Carlos Pérez, además de otras piezas y alguna declamación. Aunque tenía solo dos radioescuchas —los señores Rodolfo M. Garza, gerente del Banco de Nuevo León, y un señor Bermúdez, fabricante de acumuladores para coches—, De Tárnava emitía cada noche su programa músico-cultural, *Joyas Musicales de la Relojería Suiza*. Bautizó a su incipiente empeño TND (Tárnava Notre Dame), que posteriormente se llamaría XEH 1420, y se hizo a la calle para vender aparatos de radio.

Arrancó así la relación entre la industria cervecera y la radio. El fundador de la Cervecería Cuauhtémoc, Isaac Garza Garza, había impulsado también la creación de Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, donde se desempeñaba como tesorero el padre de De Tárnava. Es posible que el padre, orgulloso, haya informado a Isaac Garza acerca de la novedad; sea como fuere, desde muy pronto la Cervecería Cuauhtémoc fungió como patrocinador imprescindible de la primitiva radiofonía regiomontana.

Casualmente, la industria automotriz se emparentaba también esos días con la radio. Desde 1919, el tampequeño Raúl Azcárraga Vidaurreta importaba automóviles y refacciones de la marca Ford. Uno de sus proveedores texanos, Sandal S. Hodges, lo entusiasmó con la idea de incursionar en el campo de la radio, porque sería un “buen negocio” y podría transmitir y decir lo que quisiera —a diferencia del teléfono— “sin que nadie le contestara nada”.

En eso estaba cuando *El Universal* anunció el 2 de enero de 1923 que contaba con un servicio radiofónico para incrementar sus fuentes de información. El buen olfato de Azcárraga lo condujo a asociarse con el diario, y en la capital fundaron la primera estación comercial —la CYL—, con cincuenta vatios de potencia. Se estrenó el 8 de mayo con *Estrellita* de Manuel M. Ponce, el guitarrista español Andrés Segovia interpretó a Chopin, Celia Montalbán cantó “La borrachita” con Manuel Barajas al piano y Manuel Maples Arce leyó su poema “T. S. H.”.

El Buen Tono era una cigarrera de renombre mundial, propiedad del francés Ernesto Pugibet, quien siempre apostó por las innovaciones tecnológicas: en tiempos de Porfirio Díaz organizó proyecciones gratuitas de cine y trajo al país

el primer dirigible; es de suponer que se involucró también con las primeras filmaciones cinematográficas en el país, algunas en la Cervecería Moctezuma de Orizaba, de la que era importante accionista junto con José Yves Limantour.

Raúl Azcárraga convenció al gerente de El Buen Tono, José J. Reynoso, de instalar una estación radiofónica para comercializar con mayor eficacia sus cigarros. Reynoso contrató a José de la Herrán Pau —que había operado ya una estación experimental, apadrinado por unos militares— y la echaron a andar la noche del 14 de septiembre de 1923. Ayudado por el hijo del paisajista José María Velasco, que por teléfono le contaba lo que su radio de onda corta alcanzaba a recibir desde Nueva York, De la Herrán narró la celeberrima pelea entre Jack Dempsey y Luis Ángel Firpo. En El Buen Tono y la Cervecería Modelo se produjeron entonces cervezas y cigarros “Radio” y se comisionaron caricaturas donde todos los problemas se resolvían bebiendo y fumando.

Emilio Azcárraga, el hermano menor de Raúl, supo ver mejor que nadie el potencial económico de la radio, fuente de entretenimiento masivo. Según una leyenda regiomontana, Emilio se enteró de las primicias radiofónicas a través de su futuro suegro, Patricio Milmo, que por ser socio comercial de Fundidora conocía a De Tárnava. También Emilio se habría involucrado en el negocio radiofónico gracias a De Tárnava, como años antes lo había hecho Isaac Garza. Más allá de estas posibles casualidades, lo cierto es que en cuanto su hermano estableció la CYL, Raúl adquirió la licencia para comercializar radios y fonógrafos. Con la ayuda técnica de De la Herrán fundó en Monterrey en marzo de 1930 la XET (“El Pregonero del Norte”) y a los seis meses, en la capital, la XEW (“La voz de la América Latina desde México”).

Desde el primer momento, la Cervecería Cuauhtémoc se involucró con la XET: primero financió el programa *La hora Carta Blanca*, y en 1937 la compró, lo que consolidó la primigenia mancuerna entre la industria cervecera y la radio.

Su dueño, Eugenio Garza Sada, fue un empresario notablemente comprometido con la difusión de la cultura. Diez años después fundó la Sociedad Artística Tecnológico (SAT), para divulgar música selecta, que engalanó con artistas de la talla de Arthur Rubinstein, Walter Gieseking y Yehudi Menuhin. Pasaron otros diez años cuando, en 1957, Garza Sada comisionó a su hombre de confianza en cuestiones de radiofonía, Gustavo M. de la Garza González, una nueva estación dedicada exclusivamente a la música clásica.

Empezó a operar la XEJM 1450 bajo el nombre de “Joyas Musicales”, que hacía eco al programa de De Tárnava. Estaba en la esquina de 15 de Mayo y Zuazua —hoy borrada por la Macroplaza—, en el tercer piso del edificio que ocupaba

su hermana mayor, la XET. Su director artístico fue Héctor Monfort Rubín, exdirector de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León, y su locutor fue Leopoldo Zambrano Polendo. El conglomerado de empresas alrededor de la cervecería patrocinaba la estación, el diario *El Norte* publicaba su programa.

Al principio, la XEJM tocaba solo música culta; en los sesenta aligeró su programa: música clásica de siete de la mañana a seis de la tarde, después música instrumental, algo de jazz, y por la noche ópera. La XEJM cerró el 5 de octubre de 1963, con lo que desapareció un noble esfuerzo de la iniciativa privada en favor de la música culta.

## INICIOS DE LA XELA

En la ciudad de México se fundó en 1938 la XEQK 1350 con la intención de transmitir exclusivamente música de concierto y ópera. Pero fracasó pronto y cambió su formato. Fue, con todo, una precursora de la XELA, con la que se reencontró veinticinco años después.

En 1940, un grupo de melómanos amigos —Antonio Cornejo, que comerciaba con autos Pontiac y organizó después la primer Carrera Panamericana, Pablo Díez Fernández, fundador de la Cervecería Modelo, un señor Arrangoiz, de las funerarias Gayosso, un hermano del cineasta Fernando de Fuentes, y otros— donaron sus colecciones de discos para establecer la XELA, una estación de radio consagrada exclusivamente a la difusión de “buena música”. Quedó bajo la supervisión artística de Manuel M. Ponce; desde su regreso de Europa en 1936, Ponce detestó la “música mediocre” de Agustín Lara, por considerarla “una copia servil de lo que hacen músicos extranjeros”. La iniciativa era un mero gesto cultural, sin pretensiones de negocio.

Su primer local fue en un predio de la calle Versalles, en la esquina con Paseo de la Reforma, frente a la glorieta de Colón, donde un complejo automotriz —una estación de servicio Cornejo, una agencia Ford de Pablo Bush Romero, un estacionamiento...— se adueñó del espacio dejado por la antigua Alberca Pane, como recordó en diversas ocasiones, nostálgico, Salvador Novo. La XELA ocupó un galerón angosto y alargado al fondo del terreno. Estaba muy bien acondicionado, con una escalerita que conducía a la cabina en un *mezzanine*, desde cuyo ventanal se podían ver, abajo, de piso a techo, todos los discos desnudos, meticulosamente ordenados por país de origen, y, al fondo, el verdor de los árboles. A veces ayudaba una secretaria.

Un estudiante de medicina, José Harfuch Afif, trabó amistad con su primer director artístico, un holandés, llamado Ernesto R. Finke. Al corrillo se sumó otro amigo más joven, un estudiante de arquitectura aún adolescente

llamado Teodoro González de León. Iban a conciertos y compartían el gusto por la música.

El enigmático Finke contaba al igual que Harfuch con unos veinticinco años. González de León lo recuerda “flaco, alto —muy alto—, rubio deslavado, de cara afilada, vestido siempre con camisa, nunca con saco, y se acabó. Hablaba bastante buen español y perfecto inglés”. Alguna vez lo visitó en el lugar donde vivía: “Era un cuartucho de criados en la azotea de un edificio entre la colonia Doctores y el centro, repleto de discos, libros y revistas, bajo los cuales había que desenterrar la cama. Daba seguimiento a muchas revistas especializadas, estaba al tanto de los nuevos álbumes, los compraba, programaba él mismo y si era necesario hacía las veces de locutor.” Con la intensidad de sus muchas lecturas y discos escuchados, Finke era el alma de la XELA.

A escasos dos años de haber sido fundada la estación entró González de León para trabajar como ayudante por las noches, después de la universidad, “con un sueldo simbólico, pero no me importaba, porque la experiencia era fantástica”. Su labor consistía principalmente en dejar correr los discos para registrar la duración de las piezas musicales, “porque en esa época las fundas no incluían ese dato, que necesitábamos para programar bien”.

González de León recuerda que “la gran batalla se daba entre Tschaikovsky y Beethoven”. Tocaban mucho a las grandes figuras de los treinta: a los maestros Paul Hindemith, a Wilhelm Furtwängler y su contraparte Felix Weingartner, que había muerto hacía poco, y composiciones de Shostakovich y Prokofiev, de Saint-Saëns y de Debussy, “aunque Finke intentaba dosificarlo, porque decía que aburría a los radioescuchas”. En México aún no se reconocía del todo a Mahler ni a Schoenberg. Finke apenas tocaba a Bruckner, pues lo consideraba el más pesado de todos los románticos austrogermanos. Un artículo de la época añade los nombres de compositores contemporáneos como Aram Khachaturian, Carl Orff, Richard Strauss y el de Stravinski, que visitó México en varias ocasiones.

“Nos reuníamos también a jugar adivinanzas: tomábamos un disco al azar, lo corríamos dos minutos, y debíamos acertar el título de la pieza y el nombre de su compositor.” El paraíso duró para González de León poco más de un año, en que la experiencia de estar rodeado —física, visual y auditivamente— por buena música le significó una invaluable enseñanza. Al mismo tiempo, todo le parecía bañado por el misterio: no se sabía bien a bien de dónde había salido Finke, ni quién era, ni cómo financiaba las muchas revistas, libros y discos que adquiría sin cesar.

Así se sucedieron los días y las noches en el primer lustro de la XELA. Harfuch se incorporó entonces como



**Enrique  
G de la G**



Foto: Archivo Casasola

**+1940: Locutora en la primera cabina de la XELA.**

gerente de la XELA, y fungió también como locutor, pues tenía buena voz y experiencia probada por las muchas veces que había suplido –“admirablemente”, recuerda González de León– al locutor profesional. Algo pasó poco después: los socios fundadores quisieron hacer algún ajuste, algo banal. Finke se enfadó, renunció, borró todo rastro –al parecer se fue a Estados Unidos– y nunca se volvió a saber nada de él.

Desde 1941 se editó cada mes el *Boletín de la XELA*. Tres años más tarde –con el impulso del incansable Ponce, que poseía larga y probada experiencia con revistas musicales–, empezó a publicarse también *Buena Música*, que pronto cedió su lugar a *Carnet Musical*. Estuvo primero a cargo de Héctor Manuel Romero –director musical de la XELA, con probada carrera en la BBC– y, más tarde, de Fernando Pérez-Salazar. Contaba con artículos críticos sobre música, danza y literatura para melómanos y villamelones por igual; particular renombre ganó la vasta Galería de Músicos Mexicanos, una serie firmada por Jesús C. Romero, y descollaron textos de Otto Mayer-Serra, Salomón Kahan, Miguel Bernal Jiménez. El hábil manejo de *Carnet* no solo acercó nuevo público –incluso infantil y de modo notable ciegos, gracias a sus páginas en Braille– sino que fue también un hito en la difusión de la música culta a manos de la iniciativa privada; duró más de veinte años (1945-1966). Luego, Luis Cristian Ortega Aguirre, conocido como Claudio Lenk, editó cada quince días la sustitutiva *Buena Música XELA* (1967-1975), que adelgazó con celeridad hasta ceñirse los últimos años a la programación.

### MÁS DE SESENTA AÑOS DE BUENA MÚSICA

Quizá el caso más parecido a la XELA sea la estación neoyorquina WQXR –auspiciada entre 1944 y 2009 por el *New York Times*–; justo celebra estos días su 75 aniversario. Son ejemplos raros de estaciones privadas que han emitido música culta por más de sesenta años. *La hora sinfónica Corona* ha sido quizá también el programa patrocinado durante más tiempo por una misma empresa –la Cervecería Modelo–, desde el 5 de julio de 1940 hasta el primer día del año 2002.

En los cincuentas se mudó la estación una cuadra al sur, al quinto piso del edificio Roble, frente a la glorieta

de Cuauhtémoc, justo donde hoy se erige el nuevo edificio del Senado. La XELA fungía como un embajador cultural del más alto prestigio, que admiraba a los especialistas y al público selecto, sin importar nacionalidad o lengua. Se

inició un coro sacro. Se publicó –bajo el cuidado de Jaime Roig y Gabriel del Río Remus y con un tiraje de cinco mil ejemplares gratuitos– el *Diccionario XELA de términos musicales*, texto vanguardista en su género, que sirvió de precedente al reciente *Diccionario de términos musicales* de Miroslava Sheptak. Una nota publicada en Inglaterra en la primavera de 1952 con ocasión de un “Tributo mexicano a Bartók” da idea de su alcance internacional:

La estación mexicana XELA ejecutó recientemente las obras completas de Béla Bartók en una serie de veinte transmisiones, en su mayoría de una hora de duración. Todas las piezas se habían grabado. Este inmenso proyecto fue diseñado para honrar a un compositor que México considera “quizá el mayor de nuestro tiempo” (*Tempo. A Quarterly Review of Modern Music*, núm. 23, p. 3).

Se forjó también la plantilla de locutores veteranos, cuyas voces recordarán todavía algunos radioescuchas: Emilio Hernández, conocido sobre todo por ser la voz de Liverpool; Rubén Santos Vivanco, que permaneció muchas décadas frente a los micrófonos; Roberto Ruiz Espejel, que conocía la XELA como nadie; Enrique Luna Ibarra, que murió estando activo en la estación; Antonio Sens Orta, que ya también murió; Jaime Chapper y Villa, que renunció en cuanto amainó el temblor de 1985 y regresó a su natal Yucatán.

Uno de los locutores más longevos fue Melchor Magaña. Por entonces, la identificación era “Buena música en México”, pero él la sustituyó con otra que se volvió clásica y se escuchó hasta la última noche: “XELA, buena música desde la ciudad de México”, precedida por los Cuartos de Westminster, la sintonía con que la torre del Parlamento inglés anuncia los cuartos de hora (al paso aclaro que en esta identificación emblemática se incluyó el repicar agudo de las campanas menores de la torre, no el doblar severo de la campana mayor, llamada Big Ben, que anuncia solo las horas completas).

“La LA era tan *sui generis*”, recuerda Fernando Magdaleno, otro de los locutores veteranos, “que te quedabas toda la vida o te ibas de inmediato”, como un *zapping*. Era arduo encontrar voces: numerosos jóvenes se probaron,

todos se iban de inmediato, solo permanecían los mismos de siempre.

“Yo entré casualmente en 1982 a la estación”, recuerda Magdaleno. “Un amigo mío fue a la XELA a buscar unas grabaciones, y, aunque no quisieron prestárselas, sirvió para enterarse de que faltaban un locutor y un suplente. Me incorporé al turno de la noche y fui [como el joven estudiante González de León cuarenta años atrás] igualmente feliz: pasaba las noches escuchando música y escribiendo en la paz de la cabina.”

La especie de *zapping* que refiere acerca de los locutores valía también para el auditorio. Había que ser un enamorado de la música culta para, una vez sintonizados los 830 de AM, nunca más tornar la perilla del radio. Muchos escucharon música clásica por primera vez a través de la XELA, a otros motivó a emprender una carrera musical profesional, alentó proyectos incluso en otras latitudes (David Gleason cuenta por ejemplo que la XELA “fue mi inspiración para la creación de XCTT, ‘Buena Música en Quito’, en el Ecuador. Desafortunadamente nunca pude recrear el éxito comercial de XELA en Quito, por ser un mercado más limitado”).

Al despuntar los sesenta, una nueva ley redefinió la radio y la televisión como “servicios de interés público” en lugar de “servicios públicos”. El abogado que la desarrolló, José Luis Fernández Soto, se asoció en 1963 con Guillermo Morales Blumenkron —concesionario de la precursora XEQK— para rescatar la XELA al enterarse de que el formato estaba por cambiar, lo cual les parecía un desierto cultural imperdonable. Se mudaron entonces a los pisos siete y ocho de un edificio próximo al Ángel de la Independencia, justo debajo de los cuqueros, como apodaban a la gente de la QK. La pronta salida de Morales Blumenkron dejó a la XELA —por tres generaciones— en manos de los Fernández (Soto, Herrera, Prieto).

Antes de que terminara la década, otra ley permitió adquirir una concesión en la frecuencia modulada por cada estación AM que se operara. Fernández Soto fundó entonces la XELA-FM en el 98.5. La transmisión ininterrumpida las veinticuatro horas del día en FM obedecía a un programa distinto al de AM, con obras completas de música sinfónica. Se acervo era también independiente —a partir de la experiencia ya aprendida— para conservar nuevos los vinilos: los discos se tocaban una única vez y se grababan en cintas, que se usaban en la emisión. Eventualmente se incorporaron después mujeres al área técnica, porque trataban los discos con mayor cuidado que los hombres.

Antes de ser secretario de Comunicaciones, Walter Buchanan construyó el segundo transmisor de la XELA, de diez mil vatios de potencia. Pasado el tiempo, la estación

llegó a transmitir con una potencia diurna de veinticinco mil vatios y una nocturna de cinco mil; por las noches debían ser cuidadosos porque, dados los rebotes de onda, la señal interfería con la de una estación en Minneapolis. La transmisión en FM fue estereofónica desde 1985 y su potencia llegó a ser de veinticinco mil vatios con seis ganancias (cada tramo de antena o “ganancia” suma el voltaje original para multiplicarlo).

### CRÓNICA DE UNA MUERTE

Después de que abandonaron la dirección artística figuras como Julio Bacmeister y Claudio Lenk, fue el pianista Jaime Catán quien organizó la programación de la XELA, de 1974 a 1978. Su principal interés era la difusión de la buena música. “En mis escritos proponía una radio equilibrada —ni muy popular, ni demasiado selecta— para motivar a los jóvenes”, rememora. “En 1977 hicimos por ejemplo un curso sobre historia de la música en Sala Chopin.” Pero su mayor herencia fue “un inventario total del acervo: abrimos dis-cos que seguían nuevos, tomamos los tiempos de los discos más antiguos para la programación, que llevábamos con seis a ocho semanas de anticipación, y también inventé un sistema de tarjetones o viñetas con la información completa —incluyendo la pronunciación correcta del compositor para que se dijera /baj/ en lugar de /bach/, por ejemplo— para introducir breves viñetas de interés musical”. Cuando le otorgaron la beca Fulbright, el pianista se fue a Estados Unidos y después a Inglaterra y Holanda. Desde allá transmitió el programa *Podium neerlandés* a toda Iberoamérica.

Lo sustituyó entonces su hermano, el recientemente fallecido compositor Daniel Catán, que fue también colaborador de *Vuelta*, amigo de Octavio Paz, Plácido Domingo y *Letras Libres*. Se dio a la tarea de perfeccionar el sistema de tarjetones y a formar musicalmente a María del Rayo Monteagudo —la antigua secretaria de Fernández Soto, ascendida a directora de la XELA-FM—, pues su experiencia se reducía a unas pocas clases de piano. Pero en 1985 se fue también Daniel. Al principio solo por seis meses, pero alargó su estancia en Japón cada medio año, hasta que resolvió dedicarse exclusivamente a la composición.

Los Catán eran irremplazables. Al interior se percibió de inmediato la ausencia. La pérdida coincide con el paciente declive de la XELA. Fue particularmente difícil para la directora Monteagudo. A sus espaldas bromeaban los burlones: para resolver la programación, que se había vuelto un problema, ponía los tarjetones con los títulos de las piezas musicales sobre su escritorio y los seleccionaba al azar.



Foto: Archivo Casasola

✚Stravinsky y su mujer son recibidos por Antonio Sens, de la XELA, y José Gorostiza (derecha), en 1955.

Hacia fuera se dificultó, además, el trato con los anunciantes: algunos iban muriendo y las nuevas generaciones eran cada vez más reacias a renovar patrocinios que llevaban ya muchas décadas. La irrupción de las agencias de publicidad cambió la estructura de la radio al establecer parámetros cuantitativos de *rating* para vender al mayoreo. Por su propio repertorio, la XELA no se caracterizaba por ser una estación de alcance masivo. Los nuevos publicistas no la tomaban en serio.

El destino jugó también su parte. Fernández Herrera, que presidía la Cámara Nacional de la Radio, acusó problemas de salud y cedió en 1990 la batuta a su hijo mayor, Joselo.

Ese año, la XELA arrojó números rojos por vez primera. Como reacción, Joselo sacrificó la XELA-FM. Trucó sus siglas —XEDL— y permutó su nombre a Dial FM; después la llamó Radioactivo 98½ y la convirtió en la estación más exitosa del cuadrante capitalino, origen de talentos notables como Alejandro González Iñárritu y Martín Hernández. Quiso motivar al auditorio con una fundación pero fracasó. En 1994 lanzó una segunda versión del antiguo *Carnet Musical*. Dada la adversidad, Joselo buscó apoyo financiero; lo encontró en Alfonso Romo Garza, concesionario de una estación en Monterrey.

La situación era insostenible a finales de los noventas. Joaquín Vargas, de MVS, propuso a Joselo y a Romo la compra de las estaciones. “La idea era dejarlas intactas con su contenido”, me aseguró Vargas.

Así entró en la jugada Pedro Ferriz de Con, a la sazón director de noticieros de MVS. Pero Ferriz de Con dejó fuera a Vargas y pactó con Joselo. Mientras Joselo perdía una fuerte demanda de MVS por incumplimiento de contrato, Ferriz de Con introdujo su noticiero *Para Empezar* y reinstauró el programa sobre ovnis que su padre —Pedro Ferriz Santa Cruz— había empezado cincuenta años atrás en la cabina de la XELA, donde se había fogueado como locutor.

El conflicto de intereses resquebrajó la estación, mientras las agencias de publicidad la descalificaban por su bajo *rating*. Se buscó quién retomara el proyecto pero “nadie aportó nada y tuvimos que ceder a la realidad”, me explica Fernández Herrera con instintivo sentido práctico. “Habían cambiado los tiempos”, se impuso el mercado.

Monteagudo comenzó a hablar en privado con los empleados. Pasada la Navidad del año 2001 fueron convocados a una reunión de gravedad: ya nada podía hacerse por la XELA; después de 61 años y medio iniciaba la última semana de operaciones. Se les ofreció un viaje de dos semanas todo pagado y se les compartió la noticia de que la música se transmitiría por internet; duró cerca de dos años y fue, a pesar de las rudimentarias conexiones vía teléfono de la época, una de las primeras estaciones accesibles en línea.

Al filo de la primera medianoche del año 2002, la locutora Haydée Catalán —que al entrar a la estación como operaria tenía notorios problemas de dicción pero los superó a base de persistencia— tuvo el honor de despedir al auditorio. Sonaron los adustos tonos del prelude al segundo acto de *Lobengrin*, la ópera de Richard Wagner, que había sido durante largo tiempo el tema de entrada y salida. El episodio en cuestión refiere el momento cuando Ortrud intenta revivir el valor de su esposo, Friedrich von Telramund, asegurándole que han sido destinados a reinar de nuevo, mientras los alcanza desde la lejanía la música de otra fiesta, ajena.

## INTENTO DE RESCATE

La mayor parte del auditorio que sintonizó la XELA la mañana del 2 de enero del 2002 supuso interferencia: un programa futbolístico ocupaba su señal. La XELA había estado siempre allí. Era intocable. Con ocasión del inminente Mundial de fútbol se rentó la estación, que se proclamó Estadio w.

La desaparición de XELA causó gran número de notas de consternación en los diarios por parte de músicos y melómanos, también en *Letras Libres*. En esa coyuntura, Marcelino Perelló habló en su programa *Sentido contrario* de la necesidad de recuperar la estación y conformó un grupo de radioescuchas de la XELA. Durante dos años se reunió cada segundo jueves en las instalaciones de Radio UNAM el Comité Nacional de Rescate de la XELA (Conarexela).

El Conarexela comenzó una fuerte campaña con conciertos de protesta y recolección de firmas para recobrar la estación. En esta revista (núm. 46), Zaid mostró que el costo de la estación —alrededor de treinta mil dólares mensuales— equivalía a unos pocos segundos de publicidad durante la transmisión de *Big Brother*, la novedad de entonces.

Con la convicción de que se trataba de un asunto de interés público el Conarexela pidió el rescate de la XELA al secretario de Gobernación, Santiago Creel, y en Los Pinos se entregó una carta para el presidente Vicente Fox. El IMER denegó la propuesta de acoger íntegra a la estación con el argumento de que competiría consigo mismo, pues transmitía música selecta desde la fundación de Opus 94 en 1986.

Joselo insistió también por su cuenta. Finalmente, el IMER aceptó acoger durante un año —a la postre fue casi año y medio— cinco programas renombrados de la XELA: *La bora sinfónica Corona* (de lunes a viernes), *El compositor de la semana* (los miércoles), *Grandes maestros de la música* (viernes), *Discoteca del coleccionista* (sábados) y *Obras maestras de la música sacra* (domingos). Pero el trato incomodó al IMER, que vio en este compromiso una especie de estación dentro de su propia estación. A cambio de donar el acervo de la XELA, Joselo solicitó la contratación de sus antiguos empleados con los sueldos originales. Pero por estar por encima de los rangos del IMER no se alcanzó ningún acuerdo y se dio por terminada la cooperación.

Por diferencias internas, el Conarexela terminó por escindir-se. Algunos exmiembros del comité promovieron de forma independiente la reinstalación de la XELA con Soumaya Slim, con los directivos de Núcleo Radio Mil y la Universidad Iberoamericana. Solo recibieron amables negativas. A lo más, la directora de Radio Ibero 90.9, Gabriela Warkentin, ofreció instaurar un programa semanal de música clásica, pero la propuesta no se aceptó porque eso no habría restituido íntegra a la XELA.

Para entonces había caducado ya el periodo futbolístico de Estadio W. Joselo vendió entonces la concesión de la XELA a Anuar Maccise —conocido en el cuadrante toluqueño— y las estaciones en FM —llamadas Grupo Imagen— a Olegario Vázquez Raña.

## EL ACERVO DIEZ AÑOS DESPUÉS

Los años fueron engrosando el acervo original con los envíos de las disqueras, además de decenas de miles de grabaciones propias. Algunas eran joyas excepcionales de origen tan misterioso como el propio Finke. Valga un ejemplo: la célebre pianista mexicana Angélica Morales —que debutó con la Filarmónica de Berlín a los trece años y en Carnegie Hall a los dieciocho, y que después se casó con el no menos célebre alumno de Franz Liszt, Emil von Sauer— detestaba las grabaciones. Sostenía que la música existe solo durante su ejecución, por lo que apenas grabó. Uno de los locutores dominicales de la XELA descubrió en Europa grabaciones —piratas, diríamos hoy— de Morales interpretando a Bach: las

*Variaciones Goldberg* y preludios y fugas de los cuadernos de *El clave bien temperado*. Se analizaron mucho en la estación y se concluyó que, sin duda, eran ejecuciones de Morales, pero nunca pudo aclararse su origen.

Los Fernández estiman que la colección de la XELA llegó a tener unos cien mil discos y que pudo haber sido la más grande del mundo: “Eran tantos que los contábamos por metros”, recuerda Fernández Herrera. “Nunca levantamos un inventario porque no nos interesaba saber cuántos discos teníamos, sino con qué obras contábamos y qué nos faltaba.”

Cuando la estación se mudó a su última locación en el Eje 6, Fernando Magdaleno preguntó por los viejos discos de vinilo que habían quedado desaventajados por los nuevos discos compactos. “Llévatelos, pero llévate los todos”, le contestaron. Ante la imposibilidad, el avezado locutor se proveyó de hatos muy bien seleccionados, que aún reproduce en un tocadiscos que le regaló su hija. Le brillan los ojos al recordar “lo mejor que se ha producido”: los dieciséis cuartetos de Beethoven por el primer Cuarteto de Budapest, por ejemplo, o discos inhallables de Wilhelm Kempff.

Para que Opus 94 emitiera los programas en honor a la XELA, Joselo prestó numerosos discos, que se copiaban y se devolvían. El acervo permaneció embodegado en las oficinas de Eje 6. Después se trasladaron los discos a otro almacén.

En 2009, con admirable generosidad, la familia Fernández lo donó a la Fonoteca Nacional. El traslado, limpieza y catalogación de los 16,440 discos tardó un año; solo se desecharon muy pocos, que estaban en estado irreparable. Álvaro Hegewisch, director de la Fonoteca, calcula que debió haber habido más de cien mil grabaciones, pero todas —incluidas rarezas como Strauss y Mahler dirigiendo sus propias obras— se destruyeron cuando abandonaron la primera bodega. Joselo explica: “Eran materiales efímeros, rebasados ya por nuevas tecnologías que no tenía caso conservar.” En el archivo de la Fonoteca, González de León tampoco encontró los discos de 78 revoluciones de los años cuarenta con los que trabajó, solo vinilos de décadas posteriores. Es trabajo de los especialistas escarbar para redescubrir las joyas.

Hegewisch planea rescatar algunos programas de la XELA. Justo creó una red virtual de audiotebas, con más de 35 mil horas disponibles en la red interna, clasificadas por temas. El próximo año incluirá el catálogo de la XELA, de cuyo acervo se digitalizaron ya 168 documentos. El futuro de la XELA está abierto, su historia por escribirse. —

Acompaña a este reportaje un *podcast* con Teodoro González de León, Joselo y Fernando Magdaleno disponible en [tinyurl.com/6u7mup8](http://tinyurl.com/6u7mup8)