

Desde mediados del siglo XIX y hasta principios de la década de 1980, la biografía, género híbrido entre lo fáctico y lo imaginativo, entre la historia y la literatura, era vista por los llamados “científicos sociales” con cierta sospecha, con desconfianza y aun con desprecio, porque era considerado como un género menor, de pacotilla, harto subjetivo, acientífico e incluso “peligroso”. Los historiadores profesionales, sobre todo, pero no sólo ellos, pensaban que hacer biografías era cosa de novelistas fracasados, periodistas mediocres, escritores aficionados, historiadores de poca monta y de no pocos mercenarios del género.

Dado su carácter inclasificable e impuro —ha dicho Alexander Pereira Fernández—, por su cercanía a lo literario, a lo intuitivo, a lo emotivo o a cualquier tipo de subjetivismo, la biografía terminó por ser recluida al cuarto de la cosas viejas, allá atrás donde no hiciera pasar vergüenza a nadie, junto a las trompetas y los tambores de la historia de los grandes héroes.¹

* Rafael Figueroa Hernández, *Memo Salamanca*, www.comosuena.com, Xalapa, 2010, 88 pp.

¹ Alexander Pereira Fernández, reseña sobre *El arte de la biografía* de François Dosse (Universidad Iberoamericana, México, 2007, 459 pp.), en *Anuario Colombiano de Historia Social y*

Encorsetados a ciertas versiones del estructuralismo (marxista y durkheimiano, principalmente), los enemigos acérrimos del género biográfico se dedicaron a negar sus innegables bondades bajo el falaz argumento de que las acciones humanas no eran más que meros reflejos de las leyes que dominaban el desarrollo social, de que “Lo individual sólo serviría para dar un ejemplo de un fenómeno general, de una especie de modelo que comprueba la regla”.² Sin embargo, paradójicamente, incluso historiadores tan connotados con Lucien Febvre, fundador de la denominada Escuela de los Annales, en Francia, practicó con asiduidad el género biográfico: ahí están sus famosas biografías de Lutero y Rabelais.

Por fortuna, desde mediados de los años ochenta, el género biográfico ha vuelto por sus fueros, gracias a la coincidencia de varios factores: por un lado, la crisis que sufrieron los rígidos y mecánicos modelos de interpretación estructuralistas, y por otro lado, el significativo avance que ha tenido

de la Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Colombia, 2008, núm. 35, pp. 462-466, en línea: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=127112583018>, consultado el 13 de mayo de 2011.

² *Idem.*

la historia cultural y el renovado interés surgido entre los historiadores, sociólogos y antropólogos, entre otros estudiosos de lo social, por analizar la acción de un sujeto específico en el devenir histórico, pero también por los estudios de caso, por los testimonios individuales, por las historias de vida..., todo lo cual es parte del fenómeno de “humanización que han vivido las ciencias sociales en el intento de introducir a la gente común y corriente en la historia, es decir, a la acción de los individuos de carne y hueso en los procesos sociales”.³

Valga esta breve introducción para, de entrada, contextualizar, recibir y celebrar como se merece el último libro de Rafael Figueroa Hernández, titulado simple pero contundentemente *Memo Salamanca*, nombre del gran compositor, arreglista, director de orquesta, pianista y cantante tlacotalpeño fallecido hace casi tres años en el puerto de Veracruz, lugar clave en el desarrollo de su carrera musical.

Rafa Figueroa no es un principiante ni mucho menos en esto de hacer biografías, más o menos extensas, más o menos breves —según se vea—, ya antes nos había regalado emotivas semblanzas de reconocidos artistas populares, como Julio del Razo, Celio González, Emilio Domínguez, Pepe Arévalo, Luis Ángel Silva *Melón*,

Ismael Rivera y el propio *Memo* Salamanca, trabajo éste último publicado por el Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC) en 1996, en la colección *Son del Corazón*, y que a la postre sería una especie de bosquejo del que ahora nos ocupa y cuya edición, hasta donde sé, salió de su peculio. Una tarea muy importante sin duda porque pone en negro sobre blanco, en letras y en imágenes, la vida y obra de estos grandes artistas populares que marcaron toda un época en la música mexicana y afroantillana, pero que por desgracia hoy en día, en que cunde el mal gusto por doquier, atizado por las televisoras y radiodifusoras, sólo unos cuantos nostálgicos con fina y rara sensibilidad y conocedores apasionados como *Rafa* Figueroa los veneran, escuchan y difunden.

Pero ¿cuál es el lugar que ocupa *Memo* Salamanca dentro del ámbito de la música popular mexicana?, ¿por qué consideró Figueroa que era necesario reconstruir los pasajes más relevantes de la vida de este destacado músico tlacotalpeño? Dejemos que el propio *Rafa* nos lo explique con sus palabras:

Memo Salamanca representa como pocos una de las épocas más importantes del son de origen cubano en México; una época en la cual el son nacido en las Antillas adquirió carta de naturalización en nuestras tierras debido al trabajo de muchos músicos mexicanos que se encargaron de apren-

³ *Idem.*

der y recrear las estructuras musicales creadas en Cuba. Memo Salamanca en su papel de arreglista y director musical contribuyó de muchas maneras a lograrlo gracias a la maestría y genialidad para manejar las sonoridades de la orquesta a la hora de ejecutar el danzón, una guaracha o un mambo. Además de esto también participó en momentos importantes de nuestra música popular dentro del campo del bolero y de la balada demostrando que han existido muy pocas mentes a su altura en la historia de la música popular de nuestro país (p. 7).

La trayectoria artística de *Memo* Salamanca es muy singular y *Rafa* tuvo la suerte y el privilegio de su amistad y de escuchar sus historias, sus anécdotas, sus alegrías y tristezas, sus triunfos y sus fracasos, y eso no es poca cosa “Porque Memo Salamanca —asegura Figueroa— era uno de los mejores conversadores que he conocido en una tierra en donde la conversación de café ha sido elevada a la categoría de arte” (p. 8).

Pero también porque *Memo* no le confiaba sus secretos, así nomás, a cualquiera que se le pusiera enfrente, por más pintado que éste fuera; me consta que era celoso, muy digno, de fuerte carácter, además de crítico y mordaz como pocos. Aun así, el reto de biografiar a un personaje del que hemos ganado su confianza no es menor: a veces la cercanía con alguien nos impide la necesaria perspectiva y

objetividad para hacer su historia de vida, aunque también, justo es decirlo, la lejanía nos impide conocer los detalles menores, las anécdotas memorables o la vida íntima del personaje en cuestión. Consciente de ello, *Rafa* se dio a la tarea hacer una revisión bibliográfica y hemerográfica para contextualizar la vida de Salamanca, así como entrevistas a cuatro de los siete hermanos de *Memo* (Ana Joaquina, Antonio, Flavio y María Auxilio) y a personajes del mundo musical que convivieron y coincidieron con él en diferentes momentos de su agitada vida artística, como Andrés Alfonso Vergara, Francisco *Chico* Andrade, Sergio Esquivel, Rafael Figueroa Alavez (padre de *Rafa*), Aminta y Víctor Ruiz Pazos, Luis Ángel Silva *Melón*, Julio del Razo y Andrés del Puerto. Asimismo, Figueroa realizó una recopilación de fotografías donde aparece *Memo* en distintos momentos de su existencia, 16 de las cuales fueron impresas en el libro a toda página en papel couché, distintas casi todas a las que aparecieron en la versión original de la obra.⁴

Yo destacaría cuatro etapas en la vida de Guillermo Salamanca Herrera,

⁴ Mi única objeción en este sentido es que *Rafa* no haya publicado de nuevo la fotografía de *Memo* de bebé, aparecida en la edición de 1996, no sólo porque es imagen magnífica sino porque representa el inicio natural de este viaje a la semilla que ha hecho Figueroa para ofrecernos un panorama de la vida del tlacotalpeño.

nacido un 12 de agosto de 1924 bajo el signo de Leo. Una primera es la de sus primeros años en la Perla del Papaloapan (1924-1942), periodo en el que nuestro personaje forja su carácter y, gracias a un propicio ambiente familiar, empieza a arrancarle, no sin tropiezos y contrariedades, las primeras melodías y armonías al piano, primero bajo la severa mirada de su padre, don Guillermo Salamanca Ramos, y luego bajo la batuta de doña Ana María Carvajal Cházaro de Silva, quien solía enseñar a sus alumnos los rudimentos de ese instrumento musical con el famoso método Bayer. La idea de que estudiara piano con la maestra Carvajal era que *Memo* superara su propensión de aprender las melodías y sus lecciones de memoria, tanto que una vez su padre acuñó una frase que sería profética y una especie de maldición gitana: “—Estudias el piano en forma o no tocas más, que yo no quiero un músico orejero y bohemio” (p. 13).

Pero ni así *Memo* entraría al redil, sino todo lo contrario, pues cuando tenía escasos 14 años, el joven Salamanca, aprende a tocar en banjo de cuatro cuerdas, “sin resonador, solamente tocando los acordes”, en el grupo de su tío Manuel Herrera Rodríguez que tocaba por las noches en El Congal, “un *night club* estilo la Cuenca”, con techo de palma, ubicado en los arrabales de Tlacotalpan. Esa actividad, poco propia para su edad, la combinaba mal con sus estudios for-

males en la Escuela de Artes y Oficios y con la tarea de revelar fotografías en el estudio de su tío paterno Manuel Salamanca Ramos. Sin embargo, contra lo que pudiera pensarse, en esa época a *Memo* le interesaba más convertirse en un distinguido tranviario o en un respetable tenedor de libros, actividades consideradas entonces más “decentes” y estables en términos económicos y laborales, que ser un músico profesional, cuyo trabajo era siempre azaroso, mal pagado y poco reconocido socialmente.

La segunda etapa de su vida (1942-1945), breve en tiempo pero prolija en experiencias, fue la que vivió en el puerto de Veracruz, luego de abandonar sus estudios de mecanografía y escapar sin el permiso de sus padres y con sólo un hatillo al hombro, siendo apenas un joven imberbe de 17 años, en la primera lancha que salía de Tlacotalpan a las cinco y media de la mañana. Sólo alcanzó a decirle a su ingenua progenitora, doña María del Carmen Herrera Rodríguez: “—Madre, voy a Alvarado a dejar a Maruca [hija de su tío Ramón Herrera Rodríguez]” (p. 16).⁵

⁵ Por cierto, no sé por qué razón este pasaje de la vida de Salamanca, donde éste barrena sus naves para siempre, me recordó mucho aquel otro viaje célebre que hiciera Gabriel García Márquez en compañía de su madre de Barranquilla a Aracataca, Colombia —también en lancha en el primer tramo del camino—, con el objetivo de vender la casa grande de sus abuelos maternos; viaje que a la postre, como se sabe, sería un parteaguas en la vida literaria del

En el puerto de Veracruz, que entonces vivía una dura crisis económica y laboral como efecto de la Segunda Guerra Mundial, era casi imposible conseguir trabajo, y menos como taquimecanógrafo o contador, como pretendía *Memo*. Por azares del destino acabó trabajando como “pianista a razón de un peso por un programa diario de quince minutos” en la XEHV, estación de radio que era propiedad de Francisco Broissin Abdalá y Juan Palavicini y que entonces estaba ubicada en la calle de Aquiles Serdán. Al poco tiempo, don Fernando Pazos Sosa lo invita a la XEU a sustituir al pianista titular, Fernando Fonseca, donde acompañaba por lo menos a cuatro programas diarios por un sueldo de seis pesos. Pero ante las frecuentes quejas de cantantes como Marcos Luna y María Luisa Covarrubias por las evidentes limitaciones musicales de *Memo*, don Fernando Pazos, generosamente, le pagó a Salamanca unas clases de piano con la maestra *Chefita* de la Hoz para que se pusiera al día durante dos años.

Sin embargo, de nuevo *Memo* se desvía del “buen camino” y se vuelve pianista, primero, de un grupo de son montuno, y después, del mejor grupo

buen *Gabo*. Acaso el arbitrario parangón que hago sea debido a la trascendencia que ese precipitado traslado en lancha tuvo para *Memo*, pero también quizá por el ambiente tropical macondesco que uno imagina al reconstruirlo en la mente

tropical de Veracruz, el Conjunto Copacabana, el cual amenizaba los bailes en los salones elegantes del puerto, como el Casino Español y la Lonja Mercantil. Esta buena racha de trabajo y de aprendizaje musical de *Memo* sería cortada de tajo por una tragedia familiar: luego de la gran inundación de Tlacotalpan de 1944, su padre murió de una pulmonía tras rescatar el piano familiar del fango —el mismo donde el niño Salamanca había hecho sus pininos—, el 13 de noviembre de 1944, cuando apenas tenía 52 años de edad.

La tercera etapa de la vida de *Memo* (1945-1975) es, sin la menor duda, la más importante y productiva, y tiene como escenario principal la Ciudad de México, cuya vida nocturna, que describiera magistralmente Carlos Fuentes en *La región más transparente*, vivía su época de oro. Al principio, Salamanca consiguió trabajo como pianista en el cabaret El 100 Flores, donde se tocaba música cubana o tropical, como ya se le decía entonces, por ocho pesos la noche. Poco después, invitado por el trompetista cubano Eduardo Periquet, se incorpora con un mejor sueldo (11 pesos) al Conjunto Habana de Heriberto Pino, que al principio tocaba en el Lobby Bar y posteriormente en El Tabarís. En el Habana, José Dolores Quiñónez le enseña “los misterios de la clave”, base esencial de la música afroantillana. Es la época también en que hace amistad

con varios soneros de fuste, mexicanos y cubanos, que le enseñaron “mucho sobre el son cubano”, entre ellos por supuesto Benny Moré, el *Bárbaro del Ritmo*, relación musical que se fortalecería cuando *Memo* ingresa, en 1949, a la prestigiosa Orquesta de Arturo Núñez. Sobre su cercanía con Benny, Salamanca recordaba:

Moré me puso el apodo de Pistachito, no sé si por lo feo o lo chaparro. Nos hicimos grandes amigos... Nos llevábamos muy bien. Tuve la desgracia de hacerme partícipe de sus vicios. Moré tomaba mucho. Pero como artista, le aprendí mucho. Me enseñó varias cosas empíricas. Los secretos que tiene cada músico popular. Tenía una forma especial de improvisar. Eso no se enseña en ninguna universidad (p. 32).

Durante su estancia en la Orquesta del *Caballero Antillano* —como le decían a Núñez por su elegancia al vestir—, y con el apoyo del trompetista *Nacho Soriano*, así como de los maestros Juan León Mariscal y el mismísimo Gerónimo Baqueiro Foster, quienes le dieron clases formales de armonía y composición y de análisis musical, rítmica y métrica, respectivamente, *Memo* logró llenar algunas lagunas que tenía en el conocimiento técnico de la música, en particular en lo que refiere a la lectura musical, lo que le permitiría muy pronto empezar a hacer sus propias composiciones y arreglos. “Me

acuerdo —recordaba Salamanca— que los primeros arreglos que hice se oían de la chingada, pero me tuve que aventar con las ideas que yo tenía y después a ir poco a poco aprendiendo” (p. 33).

Así, compondría varios danzones, danzonetes, guajiras, boleros y mambos como *Danzón 1950*, *Linda Jarocha*, *Serenata guajira*, *Mambo a la Núñez*, *Mambo en trompeta*, *Mambo en trombón*, *Mambo No. 6*, *Mambo No. 7*, *Mambo Isabel* y su conocido *Rumbambo*. Mención aparte merece su *Lindo Veracruz*, que con el tiempo se convertiría, después de *Veracruz* de Agustín Lara, en el segundo himno del puerto y que a la letra decía:

Le canto a tu mar/ a tu cielo y tu sol tropical,/ tus noches de amor,/ a la luz de la luna/ que invita a soñar.// Eterna canción/ que las olas murmuran/ diciéndote así:/ qué lindo eres tú/ Veracruz, Veracruz.// Le canto a tu mar/ a tu cielo y tu sol tropical,/ tus noches de amor,/ a la luz de la luna/ que invita a soñar.// Te llevo en mi ser/ recordándote siempre/ y diciéndote así:/ qué lindo eres tú/ Veracruz, Veracruz.// *Coro*: Quiero cantarte, quiero decirte,/ Qué lindo, qué lindo eres tú (pp. 37-38).

Ante la bien ganada fama que adquiere como arreglista y compositor, la RCA Víctor lo contrata para dirigir su propia orquesta, siendo su primera grabación con el cantante cubano *Kiko*

Mendive, a la vez que empieza a codirigir con el flautista cubano Domingo Vernier *Mango*, un grupo de charanga denominado Continental que cultiva un género que ya está triunfando en los salones de baile del Distrito Federal: el chachachá. De hecho, es el primer mexicano que grabó con este género (*Desvelo de amor* y *Adios mi chaparita*), pero una estancia temporal de trabajo en Acapulco lo alejó de este prometedor ambiente, con todo y que Mariano Rivera Conde, director artístico de la RCA Víctor, le rogó para que no se fuera: “Imagínate —rememoraba *Memo*—, yo tenía 28 años y Acapulco era un lugar maravilloso en ese entonces, así que no me importó” (p. 41).

Sin embargo, tiempo después, Salamanca regresó a la Ciudad de México por sus fueros. A propósito de ello escribe Figueroa:

Gracias a su talento logró volverse un maestro en el arte del arreglo y trabajó para las orquestas de renombre de la época: Luis Alcaraz, Pablo Beltrán Ruiz, Carlos Campos, Gamboa Ceballos, etc. Prácticamente no existía orquesta que en su repertorio tropical no tuviera arreglos de Memo Salamanca. Asimismo se forjó un nombre en el campo de la dirección musical y dirigió una gran cantidad de sesiones de grabación con nombres muy importantes para el ambiente musical popular de la época (p. 42).

Así, como director musical y arreglista grabaría discos con *Vicentico* Valdés, Blanca Rosa Gil, *Nelson* Pinedo, Orlando Guerra, Felipe Pirela, *Chucho* Rodríguez, *Bebo* Valdés, Celia Cruz, Antonia del Carmen Peregrino (*Toña la Negra*), Las Hermanas Velázquez, *Yeyo* Estrada, Raquel Domenech, Bienvenido Granda, Emilio Domínguez, Luis Demetrio, y un largo etcétera, incluido aquel disco que el *Rey del Mambo*, Dámaso Pérez Prado, había dejado incompleto al salir apresuradamente de México en 1953. Incluso se daría tiempo para componer, junto con el también compositor yucateco Sergio Esquivel, algunas canciones para José José como el éxito *Alguien vendrá*, así como *Un verano más*, *Si me vas a dejar* y *Solamente amigos*.

En la cuarta y última etapa de su vida (1975-2008), *Memo* se establece de nuevo en Veracruz. Las razones fundamentales: el cambio de director artístico en la RCA Víctor, que se encargó de boicotear todo lo que “oliera” al dúo Salamanca-Esquivel, y el inicio de lo que poco después se le llamaría peyorativamente *chunchaca*, pegagoso ritmo representado por los grupos Acapulco Tropical y Costa Azul de Rigo Tovar. Ante tamaño vendaval chunchaquero, nuestro hombre en México simplemente se dijo así mismo: “—Memito, esto no es lo tuyo”.

Y, acto seguido, a las playas lejanas del puerto tuvo que volver... aunque eso implicara romper su

promesa de no dar “un pianazo más para nadie”, por aquello de que se le apareciera, en el momento más inoportuno, el viejo “fantasma del piano” que lo había perseguido —y lo perseguiría— durante toda su vida. Al principio y durante seis meses sólo iba a Veracruz los fines de semana a tocar el piano en el restaurant Mariscos El Rey de un tal *Pinolillo*, donde interpretaba boleros, danzones, música española, tangos y demás. Posteriormente, se instaló en definitiva en el puerto y empezó a tocar como pianista solista en el hotel Puerto Bello, propiedad de Andrés del Puerto y Vicente Rementería, trabajo que mantuvo casi hasta el final de su vida, aun cuando el hotel pasó a formar parte de la cadena Howard Johnson's. Su amistad con Del Puerto lo llevó a participar, a partir de 1985, en el programa de televisión Rincón Bohemio, en Telever (filial de Televisa en Veracruz), donde Del Puerto era el comentarista y *Memo* comentarista y pianista; un programa, dice Figueroa, “que llegaría a llenar toda una época en la vida musical del puerto de Veracruz [...]” (p. 64). Esa experiencia en el ámbito de la televisión sería muy importante para que Salamanca participara en el programa Boleros, siempre boleros, que TV Más transmitiría desde el Casino Xalapeño cada semana a fines de los años noventa.

Un proyecto de tipo experimental muy interesante que impulsó *Memo* fue Son con Son, en el cual el objetivo era fusionar el son cubano y el son jarocho “de una manera novedosa, pero estéticamente válida” (p. 66), apunta Figueroa. En el proyecto acompañaron a Salamanca, la actriz y cantante Ofelia Medina, el arpista Andrés Alfonso Vergara, el sonero Gilberto Gutiérrez y el percusionista César Córdoba, y se presentó con el nombre de “Otro fandango veracruzano” el 21 abril de 1987 al inaugurarse el IVEC. Esta introducción del piano en el son jarocho más tarde cristalizaría en el disco *Soneros de la Cuenca*, con la participación del grupo tlacotalpeño Siquisirí. Con este original trabajo, señala Figueroa, “el maestro Salamanca demuestra que el piano, si se sabe ejecutar como se debe, es perfectamente compatible con el son jarocho, a pesar de pertenecer a dos tradiciones musicales distintas” (p. 67).

Un último momento de la vida de *Memo* que vale la pena mencionar, es el trabajo que realizó como director de la Casa Museo Agustín Lara desde 1999 hasta mediados de la década de 2000. En el estudio Azul y Plata, replica del de la XEW, donde Agustín Lara transmitía su famoso programa La Hora Azul, Salamanca crea Los Miercoles Bohemios, conciertos de música romántica que, acota Figueroa, “se convierten muy pronto en referen-

cia indispensable para los amantes de la música romántica y la trova en el puerto de Veracruz, para los laristas en específico y para los boleros en general” (p. 69).

En los Miércoles Bohemios participaron cantantes como Enrique García Villa, Carmelita González, Matty Bello, las hermanas Laura y Carmen Rotstein, Jorge Balam y Aminta Ruiz Pazos.

Este periodo también representa el regreso de *Memo* al mundo del disco: en 2001, en el marco del homenaje que le rinde el Gobierno del Estado de Veracruz, a través de la Secretaría de Educación y Cultura y el IVEC, presenta *Pianoson*, grabado en vivo en el estudio Azul y Plata y que, dice Figueroa, “ejemplifica muchas de las facetas de Memo en los últimos años de sus vida” (p. 72); en 2005 graba, con la Orquesta Danzonera de la organización Tres Generaciones del Danzón Veracruzano, *Danzoneando*, y en junio de 2007, aparece el que sería su último trabajo discográfico: *Grandes de Tlacotalpan: entre décimas y sones*, en el que se aprecian, apunta Figueroa, “dos de las facetas que comunicaban a Memo Salamanca con su tierra natal: la parte jarocho y la parte rumbera” (p. 77).

No puede dejar de mencionarse que *Memo* recibe en 2004, durante la realización del Forum 2004 Danzones en el Puerto, el Premio Nacional a la Preservación y Difusión

del Danzón “Rosa Abadala Gómez”, y en 2006, en el marco del III Festival Danzón Habana, dedicado a Veracruz y organizado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, un homenaje “por su trayectoria dentro de la música cubana y en especial el danzón en México” (p. 75).

Termino mi comentario con una lúcida reflexión de *Memo* Salamanca sobre la actual realidad musical mexicana, en mi opinión muy pertinente, que hiciera el enorme músico tlacotalpeño poco antes de morir, el 3 de agosto de 2008:

En música no es fácil innovar. En el arpa hay quien ha puesto unas llaves para lograr otros sonidos. Las modas nos han distraído, sobre todo esa música norteña, lo grupero, que está en todos lados. ¡Y nosotros, con cosas tan lindas! Lo grupero afecta a la música en general, sobre todo en lo que concierne al oído, a la educación, al comportamiento ético, y a los muchachos les vale. [...] No critico a los medios de comunicación pero, la verdad, en la televisión pasan programas que no dejan nada bueno. El mexicano está perdiendo su idiosincrasia. En la actualidad el ambiente está muy pobre, pasan diez grupos y todos tocan lo mismo, incluso ahora una máquina hace lo que debería de estar haciendo un humano, es más una máquina hace lo que debería estar haciendo toda una orquesta, todo está computarizado. La verdad a mí no me interesa, no estoy en contra de la tec-

nología pero no me interesa, esté equivocado o no [...] Yo fui testigo de la época de oro, en donde cada orquesta, cada grupo tenía su propia personalidad y mucha calidad. Es más hasta las encueratrices lo hacían muy bien, había cómicos que en cada función se la jugaban de verdad. Eso es lo que hay que enseñarles a los jóvenes[,] que antes había con qué, ahora un cómico te mienta la madre y te dice puras sandeces, y todo el mundo muerto de risa. Yo soy Leo, los Leo siempre quie-

ren ser los primeros lugares, susceptibles, enojones pero nos arrepentimos, somos de buen corazón (pp. 81-82).

Y un servidor, que también es Leo, opina que *Memo Salamanca Herrera* tenía toda la razón.

Horacio Guadarrama Olivera
Instituto de Investigaciones
Histórico-Sociales,