



CASA DE LA CULTURA
OAXAQUEÑA

Indelebles
Publicación mensual

Andrés Henestrosa
Retrato de Henestrosa

Número 47, año 2022



Maestro Alejandro Murat Hinojosa

Gobernador Constitucional del Estado de Oaxaca

Maestra Karla Verónica Villacaña Quevedo

Secretaria de las Culturas y Artes de Oaxaca

Maestro Jesús Emilio de Leo Blanco

Director General de la Casa de la Cultura Oaxaqueña

Licenciada María de los Ángeles Pereda Ortiz

Jefa del Departamento de Promoción y Difusión

Cuicani David Hernández José

Jefe del Departamento de Fomento Artístico

Contador Público Alberto Salvador Montes Quiroz

Jefe del Departamento Administrativo

Efraín Velasco Sosa

Autor

Diseño Gráfico

Manuel Alejandro Antonio Pérez
Citlalic Rosales Díaz





El Ceniztle no tiene memoria cuando crea.
Obra: Esteban Urbieta

Esteban Urbieta



CASA DE LA CULTURA
OAXAQUEÑA

ANDRÉS HENESTROSA

Compilación e investigación Efraín Velasco

Retrato de Henestrosa¹

En el prefacio de la edición conmemorativa a los 50 años de la publicación de *Los hombres que dispersó la danza* –Imprenta Madero, 1979—,² el crítico de arte Luis Cardoza y Aragón no solo apuntó las claves que sostenían la composición un libro imaginado en una lengua y vertido en otra,³ sino que caracterizó en un complejo de tensiones el retrato literario de su autor, Andrés Henestrosa.

Cardoza y Aragón advirtió los reflejos mitológicos y modernos que nos ofrece este texto “lleno de impurezas”, pero “que por lo mismo, con [y por] sus contradicciones espirituales”, evidencian “mundos conciliados a medias”,⁴ el mundo labrado en zapoteco y el mundo expresado en español. Un libro que, a su consideración, representaba el testimonio de la búsqueda de una identidad en la que “aún no ha reposado la sangre, ni [había] cristalizado su confuso fervor enorme”.

1 El primer trazo de este texto fue escrito en uno de los seminarios de Historia del Arte al que asistí en 2008. Por eso debe sus primeras luces a las atinadas observaciones que le hicieron, tanto los tutores, el doctor Jaime Cuadriello y la doctora Paula Mues Orts, como mis compañeras y compañeros.

2 La primera edición se publicó en 1929, en la Compañía Editora “Águilas”, contiene 3 ilustraciones del pintor Manuel Rodríguez Lozano y fue auspiciado por María Antonieta Rivas Mercado.

3 El mismo Henestrosa, en una pequeña columna publicada en el diario Unomásuno el 9 de julio de 1998, da cuenta del invaluable apoyo que recibió para componer este libro. Entre 1927 y 1929, Henestrosa vivió bajo el amparo del pintor Manuel Rodríguez Lozano y de la intelectual Antonieta Rivas Mercado. Así lo recuerda: “a principios, o mediados del año 27, dicté a la señora Rivas Mercado gran parte de mi libro *Los hombres que dispersó la danza*, cuya publicación, año 29, patrocinó también ella. Un amigo [...], Ciro Zarazúa, hidalguense, puso a máquina los originales manuscritos.” No sería extraordinario suponer que una mujer que traducía al momento y en voz alta a Rilke, Maurois, Cocteau, Salmon, Superville, D’Annunzio, Pirandello, Joyce, Chesterton, y muchos etcéteras más, haya editado en directo sobre el dictado del joven escritor [Henestrosa: 2003].

4 Henestrosa: 1979.

La manifestación del rastro híbrido que leyó Cardoza y Aragón, no es evidente en la superficie, es más muscular que epidérmico, si eso se pudiera decir de la literatura. Una musculatura que debajo de la piel tira en sentidos divergentes y finalmente se enuncia como un solo gesto. A esta confrontación no fue ajeno Henestrosa, quien construyó su persona —y por extensión, su obra— siempre con la autoconciencia del maridaje de estos mundos en constante roce. Así lo mostraría más tarde, a mediados de la década de los sesenta, en el discurso que pronunció con motivo de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua como académico numerario:

[...] el tema de mi discurso es el proceso de asimilación del español dentro de la lengua [...] indígena de que soy testigo [...]. La llegada de seres, objetos, usos y costumbres nuevos obligaron a un acomodo inmediato de la mente, tocaron la imaginación, incluso devolvieron a la práctica original de bautizar las cosas por su diferencia específica [...]. *Diaga-laga* ‘orejas amplias’ fue la mula. *Bicu-xia* ‘perro de algodón’, la oveja, de la misma manera que conejo se decía *bela-xa-guixi* ‘carne al pie del monte’ y *bere-lucanda* ‘ave adormilada’, el corre-camino.⁵

Los territorios de la imaginación, nos dice Guy Davenport, no son los del ensueño y la ilusión, sino aquellos en los que se formula la manera en que codificamos la realidad. Son parcelas culturales en las que descartamos secciones completas de nuestro entorno y hacemos uso de otras, la realidad completa es en parte invisible desde nuestros filtros, como las célebres cuatro formas de ver la nieve que Franz Boas le adjudicó al idioma Inuktitut y que no podemos caracterizar en español, por ejemplo. En este sentido, Henestrosa se movía entre una imaginación originaria y telúrica, y una moderna, que lo legitimaba, que le daba prestigio, sobre la que montó una colosal biografía intelectual.

* * *

En la madrugada del 26 de marzo de 1960, en un jacalón cercano a la parada de tranvías “El Torito”, en el barrio de San Marco, en Xochimilco, falleció el pintor Francisco Goitia debido a complicaciones de una afectación pulmonar que contrajo durante su estancia en Europa y de la que nunca pudo reponerse totalmente. Entre sus pocas pertenencias se descubrió un lote obras: un boceto a la acuarela con el *Baile revolucionario*, un óleo con el mismo tema, un mendigo, una *Cabeza de Cristo*, *El Desesperado*, unos autorretratos y una tabla con la efigie inconclusa del escritor Andrés Henestrosa. Esta última pieza respondía a una petición expresa de agradecimiento. No mucho tiempo antes se había conformado una pequeña sociedad que se hacía llamar “Los amigos

5 Henestrosa: 1965.

de Goitia”, en la que cada uno de los cinco integrantes donaba \$300 pesos al mes para la manutención del artista. “El único que hace un gran esfuerzo para apoyarme es usted”, le dijo Goitia a Henestrosa, “por eso, le voy a pintar un retrato”.

La imagen en que quedó fija la persona del escritor ixcuateco no fue terminada y por sus claves ambiguas es una nota disonante entre las obras de la última época del pintor, que durante toda su carrera buscó la cifra de un sentido universal encarnado en los protagonistas de las periferias de la realidad mexicana y que, según se descubre en sus últimos autorretratos, adoptó un encuadre mesiánico pincelado de locura.

* * *

El leve plano en picada con el que se compone el retrato revela la forma en que Goitia forzó a Henestrosa a un punto de máxima tensión. Primero, el pintor se sitúa muy por encima de los hombros de su modelo, domina el horizonte, y esta posición la transmite al espectador de la obra. Henestrosa, echado para atrás, quizás sentado y recargando la espalda en el respaldo de una silla, no puede adquirir una posición de defensa. No conforme, Goitia lo despoja de sus atributos, no hay algún indicativo de su oficio, no hay pluma o libro, en cambio, lo muestra con el torso desnudo.

Aun así, Henestrosa no se avasalla en ningún momento. Sus carnes parecen estar sujetas, como si sus rasgos broncos tiraran del entrecejo para fruncirlo. La imagen nos muestra a un sujeto de mediana edad, de aspecto rollizo, barbilampiño, que, aunque evita la mirada del pintor, fanfarrón y desafiante, apunta la vista hacia un punto de luz fuera del encuadre. Se le adivina un hombre vasto, el cuello ancho y el pecho descubierto terminan por circunscribir una catadura colorada que le enciende los pómulos, la nariz gibosa y la parte baja de la amplia línea frontal. El bigote apenas delineado se conjuga con las cejas espesas para completar el ceño. Sobre el omóplato derecho carga un jirón amarillento sin forma, acaso su camisa recién desabotonada.

Este reflejo iconográfico de la tipología de *Sileno escanciando*, de Práxiteles de Atenas, hará eco en los dichos del propio Henestrosa sobre el alcohol y las mujeres,⁶ y cerrará —quizá—, con la serie fotográfica que aparece ilustrando el

6 En 2001, Adán Cruz Bencomo publica una extensa biografía Henestrosa. De ahí, este fragmento:

Quando regresa, a fines de agosto de 1938, [...] trae en su bolsa apenas unos cuantos dólares y una maquinita de escribir. Todo su dinero lo ha dilapidado en francas chelas y amigas, y no ha ahorrado nada. Sin embargo, no se arrepiente en lo absoluto de su conducta y confiesa que, de presentarse la misma historia, la volvería a repetir de igual manera. Y, efectivamente, así sería sin duda, puesto

poema *Mole de camarón*, de Natalia Toledo, publicado en el libro que celebra el centenario de vida del escritor Ixhuateco.⁷ En esta serie se muestra a Henestrosa, primero solo, a la orilla de un río a mitad de un paisaje selvático, quitándose el saco y el pantalón, colgándolos en la rama de un tronco cortado. Después se abre la toma y se le ve de espaldas, desnudo, dirigiéndose hacia un playón. En las siguientes dos imágenes, Henestrosa está bañándose en un río con un grupo de mujeres rodeándolo, vestidas todas a la usanza istmeña. Un viejo sátiro temperado en el rugido del mar, quemado por un sol exótico y remoto, sabio, desconfiado y parlanchín como Sileno, celebrado por ninfas tropicales.

El acierto de Goitia en el *Retrato de Andrés Henestrosa*, fue recuperar la volatilidad de esa sangre que nunca estuvo en reposo y luego contenerla hasta el límite, calibrando los rasgos de la figura como válvulas que están a punto de ceder. La figuración en esta imagen se apuntala principalmente en el manejo discreto de dos recursos pictóricos: el ordenamiento de la figura con relación al espectador y la gestualidad impresa en la tosca catadura del ixhuateco. Aunque el retratista presenta a un sujeto sometido, cuida de no desdibujarle el germen de ese gesto primitivo e inestable. Aquella colmena feroz de “contradicciones espirituales” que resultaría inseparable de la personalidad de Andrés Henestrosa o en palabras de Natalia Toledo:

[Andrés] Ave del istmo, de sismo, de abismo litoral.
Andrés lépero, travieso, sensual, sesudo, fantasioso, vertical,
[...] cabrón, manantial. Andrés enamorado de Andrés.⁸

que tal comportamiento corresponde a su más íntima manera de ser, y porque es el único que para él tiene un verdadero valor y sentido [Cruz: 2001].

7 A. A. V. V.: 2006.

8 Ibid.

Autosemblanza⁹

Nació mestizo de muchas sangres: la cobriza, la blanca, la negra, la amarilla y la de su homónimo, Andrés Morales, quemado por la inquisición. Trilingüe de dos lenguas indias y de español, que sumaba a las dos aborígenes. En los senos maternos aprendió las dos: una en cada uno y en los dos, la tercera. Las otras que llegó a hablar, en otros senos y en otras lenguas. Huérfano de todo desde su niñez, se negó, sin embargo a trabajar. Se hizo doctor en penurias: migajas, fue su pan. Y la gota de agua en las hojas, su vino. Cuando trabajó sus trabajos no lo fueron: no le sudó la frente: el sudor define la tarea, el afán: en él, el ocio y la vagancia, la andanza fue el quehacer, mester, el menester. Donde le sorprendía la noche dormía, igual que se dice que lo hacen las gallinas de una de su raza indígena: la huabe.

Fue mozo de cuerda, empleado de mostrador, escribiente de juzgado, secretario de enamorados, de enamoradas, quizá fuera mejor decirlo. Y a sus horas correveidile, tercerón, por no decir alcahuete; o correchepe, como en el precario español que habló cuando niño se le dice. A los doce años administró una casa de asignación. Cantor y tocador de guitarra en los fandangos; bravo improvisador cuando se agotaban las coplas que aprendió con sólo oírlas una vez. Largas, sueltas y traviesas las manos cuando se encontraba entre mujeres. Bebedor torrencial desde los once años.

Un día, cansado de sus arduos ocios, tomó un tren que pasó al azar. Se fue a pueblos grandes, en los que leyó libros y le vinieron ganas de escribirlos. Devino escritor y académico. Cambió de nombre al cambiar de hombre, uno por cada uno de los seis que es: zapoteco, huabe, español, bantú, filipino y semita. Su nombre, o el que más le gusta, es el anagrama de su segundo apellido: Nestor Heras. La R que sobra corresponde a la inicial del apellido de la mujer a quien adoró: Alfa Ríos. Su nombre es Andrés Henestrosa.

9 La vida de Andrés Morales Henestrosa es, como su literatura, amplísima y envuelta en un halo de fantasía, Víctor de la Cruz identifica cronológicamente los cambios en las autobiografías de Henestrosa, inclusive, pone en tela de juicio su ascendencia zapoteca; como Baltasar Dromundo y Efrén Núñez lo hacen con su fecha de nacimiento. Por este motivo se reproduce un fragmento del libro de Blanca Charolet, escrito por el propio Henestrosa. Para saber sobre la vida de Henestrosa en un tono más biográfico, se recomienda consultar sus entradas en el Catálogo Biobibliográfico de la Literatura en el INBAL y en el Diccionario de Escritores Mexicanos; además de la nota biográfica que escribe Manuel López Forjas para su artículo "La otra Nueva España...", en la que, en un tono objetivo, hace una semblanza de la juventud del escritor ixhuateco. Todas éstas referenciadas en bibliografía de la presente publicación. [Charolet: 2004; INBAL: 2011; Ortiz: s. f.; y López: 2017].

Una muestra de su trabajo

Los hombres que dispersó la danza no fue un libro; es decir, no ha sido un solo libro, ha sido varios. En casi un siglo de existencia se ha reeditado una docena de veces y en cada una, Henestrosa revisó y actualizó su prosa, incluyó, extrajo y cambió el orden de los relatos. Es por eso que, desde la primera edición (1929) hasta ahora, tenemos una docena de versiones. Aún con tantas opciones, las que los especialistas toman de referencia son las realizadas por la Imprenta Universitaria (1945) y la de Porrúa (1997).

Para esta edición de ***Indelebles***, antes que publicar las versiones más refinadas, preferimos acercar a nuestros lectores los relatos primigenios que impresionaron a Cardoza y Aragón. Aquellos textos “impuros” y palpitantes, en los que se evidencia un confuso fervor de las imaginaciones —originaria zapoteca y española—, sin cristalizar.

Para tal caso, en estas páginas se reproduce la primera versión de una serie de tres relatos relacionados: ***La mujer de piedra***, ***La lluvia*** y ***La campana***. El primero es una introducción a los otros dos y después de su primera aparición, no tuvo cabida en ninguna edición posterior.¹⁰ Así, los dos relatos restantes se separaron y se les organizó en series diferentes; inclusive, en algunas de las ediciones no se incluyó a ***La lluvia***, hasta su reaparición definitiva, en la de 1997. Salvo la que se indica, todas las notas al margen se tomaron de las mismas notas del escrito original y sólo se hicieron las correcciones marcadas en la Fe de erratas, tratando de no alterar las voces que tienen ecos tanto de oralidad narrativa como de ortografía de principios del siglo XX.

Agradezco al director de la Biblioteca Andrés Henestrosa, Freddy Aguilar Reyes, el acceso al ejemplar del que se extrajeron estos relatos.

* * *

10 Quizás su desaparición se deba a lo que observa Víctor de la Cruz en un artículo de Cuadernos del sur a finales de los años noventa: la desaparición de las señales físicas que hace el autor. La nota completa de Cruz se incluye en el relato que se reproduce a continuación.

La mujer de piedra

Hubo entera, –hoy sólo se conserva el busto— hasta hace poco en el jardín Carlos Pacheco de la ciudad de Juchitán,¹¹ un monolito que representaba el cuerpo de una mujer, no era muy alta y vestía lo mismo que hoy visten las de avanzada edad: huipil, enagua enredada estrictamente, en media vuelta; aretes, y los cabellos en dos trenzas.

La trajeron –todos lo sabemos— de *Dánih-Bacúsha*,¹² hace muchísimos años, El pueblo elaboró, en torno a su belleza, dos leyendas: ésta de la lluvia y la de la campana.

La lluvia

En aquellas horas del tiempo, los hombres no tenían, como hoy tienen, muchas ciudades para nacer, sino la ciudad del cielo y la ciudad de la tierra. Y bastaba un rey en todo el cielo y otro en toda la tierra.

Estos dos reyes eran amigos, porque el del cielo ignoraba la conquista. Era poderoso; le obedecía, sin protesta, el sol, la luna y las estrellas y, si lo hubiera querido, la tierra sería su esclava.

Pero el rey del cielo, ocupaba la vigilia para ordenar su reino; ora disponiendo con la voz las cosas, ora ordenándolas con las manos.

Tenía un hijo, y el rey de la tierra, una hija. No se puede decir cómo era el príncipe; pero la princesa, dicen los que la conocieron, que era más bonita que una flor. Los dos crecían, sin saber que un día, por ellos, sus padres iban a disgustarse. Y fué mujer grande la hija y hombre completo el hijo. El padre quiso casarlo. Y no pensó en ninguna de sus súbditas, sino en la princesa zapoteca. Como todos

11 En la actualidad el antiguo jardín Carlos Pacheco se llama Parque Revolución y en lugar del busto que menciona el autor, en el centro del parque se encuentra uno del general Heliodoro Charis [Nota de Víctor de la Cruz. Cruz: 1997].

12 *Dánih-Bacúsha*. Hoy han suprimido la partícula final “guih”, que unida a *dánih-bacúsha* significa cerro de los pedazos de fuego o sea cerro de las luciérnagas. Actualmente ya no se observan estas pequeñas llamas y no falta quien diga que el cerro sirve de guarida a algunos viniguláaza, pastores de cabras porque al amanecer –dicen que se ven las huellas de esos animales [Nota del autor].

los días y todas las noches ha sido ley que el padre pida esposa para el hijo,¹³ el rey, sin consultarlo, mandó a llamar a sus *vinih-guéenda*,¹⁴ para que en su nombre bajaran a la tierra a pedir a la princesa.

Arregladas en su inteligencia las palabras del rey, salieron por la puerta iluminada de una estrella y nadie las vio más. Tenían, por ligeros, pies de adolescente, y todas las mañanas, la luz que bajaba del cielo, tardaba en alcanzarlas y encontraban más pronto, la sombra que subía de la tierra.

Otra mañana llegaron junto con la luz a la única ciudad que había sobre la tierra. Gentes sabias, no pidieron a nadie la palabra y el ademán que les indicara dónde estaba el palacio. Sin tocar la puerta, porque además de ligeras y sabias eran prodigiosas, llegaron hasta donde se encontraba el rey. Ante él, una, la más vieja, dijo desde la primera hasta la última las palabras que el rey les había dado a guardar. El de la tierra, después de entenderlas, llamó por medio de un criado a su hija. La princesa, con la cabeza baja y como si se le hubiera caído la lengua, oyó el deseo del soberano del cielo y confesó —cuando el padre le pidió contestación— que amaba hasta hablar sola a un criado de la casa y no juntaría la mano a otra que no fuera la de aquél.

El padre la quería, la cuidaba como a sus ojos y no le dijo nada.

Cuando dejó de oírse los pasos que la llevaron, el padre dijo a los enviados del cielo que él avisaría al rey que los envió, la respuesta.

Y desaparecieron sin sonar los pies.

El rey de la tierra también tenía gentes ligeras y las mandó a llamar. Les dijo la respuesta de la princesa y silenciosamente subieron al cielo a dejarla.

Llegaron, y una de todas, también la más vieja, repitió, bien aprendida, la contestación.

En el alma del rey del cielo se alborotaron, como espantados, los ímpetus. Se dió cuenta de su fuerza y quiso, al primer impulso, suprimirnos el sol, la luna y arrear, aún más lejos, sus estrellas.

Pero él, no trataba de castigarnos sino de realizar sus propósitos. Después de

13 Cuando un padre quiere casar a su hijo por la buena vía, manda unos días antes a casa del padre de la mujer, una comisión de hombres venerables por su edad a pedir a la mujer que él desea para esposa de su hijo.

14 Gente ligera.

hablar, sin sonar la voz, mucho tiempo, resolvió que el único medio de conseguir aquel matrimonio, era desterrar al plebeyo. Y no se sabe por qué camino y la noche de qué día, lo sacaron de la ciudad para llevarlo a *Dánih-Bacúsha*. Encontraron bostezando al cerro y por la boca abierta lo empujaron hasta el rincón.

En una casa de la ciudad una madre, y en el palacio una novia, lloraron largamente la desaparición del muchacho. La madre, lavó con llanto hasta hacer limpia su pena, pero la princesa, después de llorar mucho, le dió la espalda al palacio y al río para correr los montes a buscarlo.

El rey del cielo, veía todo lo que sucedía en la tierra y al ver la huída de la princesa, enfureció y se propuso, entonces sí, castigarnos.

Suprimió la lluvia, colocó el sol a mitad del cielo y afiló sus rayos. Y estos son los días que preceden a las lluvias.

En los brazos de la tierra durmieron de calor los caminos y no ellos vieron pasar a la princesa. La luna, dos veces se hizo grande y desapareció también dos veces. Y a la ciudad, no llegaba ninguna noticia que contara de ella. La princesa, como loca, en varias ocasiones pasó por los mismos caminos. Pero un día, cuando más temblaba de calor la luz, adivinó que en *Dánih-Bacúsha*, estaba el amado. Y el cerro, como horizonte, se colocó ante sus ojos. Caminó rápidamente hacia él. Llegó mojada en sudor y con la llama de la alegría saliéndole de las pupilas. Pero dos rayos centinelas, armados con espadas de relámpago, le prohibieron la entrada.

El dolor, hecho un nudo grande, cayó sobre su corazón. Por sus ojos salieron dos hilos de agua, llenos de nuditos. Y los granos de sus lágrimas resbalaron por el cielo y movidos por el viento, en forma de lluvia mojaron la ciudad.

Cuando ya no tuvo una sola gota que soltar, de angustia se hizo de piedra.

Los hombres de la ciudad salieron, un día después que dejó de llover, a buscarla, y la encontraron; pero ninguno quiso tocarla. Dijeron, de vuelta, que a unos pasos de la puerta de la cárcel que guardaban aquellos dos centinelas armados con espadas de relámpago, estaba de pie.

Entre las gentes hubo aplauso unánime por su aparición.

--Cierto, es de piedra; pero nos ha dado lluvia, repetían.

Alguna vez, las aguas fueron pocas. Los hombres de nuevo salieron a verla: la encontraron acostada: la tierra estaba bebiéndole el llanto. La pusieron de pie y

otra vez la lluvia fué grande, como cuando, por primera vez, dejó de pertenecer al rey del cielo para ser nieta del rey de la tierra.

Y vigilaron su posición, hasta una época en que todavía puede subir el recuerdo.

De ella tomo la lluvia su nombre: *Nisah-Guiéh*: agua que llora la piedra.

La campana

De San Vicente, patrón de Juchitán, se cuentan milagros armoniosos, entre otros haberse ello él mismo santo.

Era en la ciudad de la tierra y, niño, hacía con sus amigos los trabajos inútiles de las travesuras. Y uno y otro día. Otra mañana, cansado de los mismos juegos propuso jugar Tínguih-Vidoh.¹⁵ Dos juntaron los brazos para formar la silla. Formada, fué Vicente quien se sentó sobre ella, y precedidos de rezos, dieron vueltas en torno de un templo imaginario. Pesados los brazos de cansancio quisieron bajarlo; pero el santo de mentiras era verdadero. De madera, estaba lejos de ser blando como hacía un instante. Desde ese día se adoró en mi tierra.

Una vez dejó la ciudad para desaparecer; ninguna señal dibujó su ausencia y nadie, por sabio que fuera, pudo decir dónde se encontraba. Mientras no estuvo en su iglesia, fabricó una campana; le puso su sello y salió a la cinta blanca de la playa a soltarla en los brazos verdes del mar. Y mandó a avisarnos que, con los ojos muy abiertos esperáramos en la orilla del agua que las olas la arrojaran. La noticia, nueva en la ciudad, recorrió todas las calles y toda la gente supo que el santo vivía y no olvidaba su iglesia. El pueblo, todo, corrió a la arena. La distancia tendida a la intemperie entre la ciudad y la costa no era larga; pero por angosta tardaron en llegar. Y para reunirse, porque uno caminaba delante de otro, el tiempo se les adelantó.

Frente al ruido, vieron mucho tiempo a las olas salir a revolcarse hasta estar secas, en la arena, pero siempre salían solas.

El sol, calentó el aire y la arena, quemaba los pies. Cansados de esperar, buscaron huellas y un hilo largo encontraron en la costa. La sarta de las huellas fué más allá de donde ellos podían ir sin avisar a sus mayores. Volvieron corriendo a la ciudad y la campana vieja vació su llamada en el aire, y sin saberlo, porque la

15 Este juego —el de la silla de mano— significa en zapoteca “mecer santo”.

angustia era grande y llenaba totalmente el pensamiento, la gente se congregó en torno de la iglesia, como si todas las calles pasaran por su puerta.

Sabían que los que cicatrizaron la costa con sus pasos eran los mismos que recogieron la campana. Nadie dudaba que eran los hombres de San Mateo del Mar.

Se nombró entonces, una comisión de diosas para que fueran a recuperarla. Sin seguir las huellas, las diosas elegidas caminaron en el aire y sin hacer ruido, como sombras, mientras la tarde la tarde iba borrando la distancia. Llegaron muy noche. El corta-mortaja cortaba con las tijeras de su canto, la franja del silencio. Dormían los perros y las puertas, dos veces más fuerte, estaban atrancadas.

Subieron a la torre y con las puntas de los dedos desataron para bajarlo, el bronce. A una de las diosas le tocó cargar el badajo. Para no romper el ritmo que, como línea recta las mantenía erguidas, anduvieron con el santo temor y el viaje no sonó; y aquella forma de caminar guardan desde entonces en los pies y asoma hasta hoy, la cabeza en sus danzas.

De vuelta, pasada la barda del monte que cae sobre la vía, los grandes cuadros de los sembrados y cerca de *Dánih-Bacúsha*, la diosa soltó el badajo. Y éste cayó sobre la campana y el ruido se fué de espaldas hasta San Mateo y despertó a sus habitantes.

Los dioses huaves, como plumas por livianos, subieron a la torre y la torre no pudo hablar. Diferentes diosas zapotecas, golpearon la tierra con su andar apresurado y, poco tiempo después, estaban junto a ellas. Sus voces y sus pasos, en la quietud de la madrugada, anunciaron, desde lejos, su proximidad.

El camino se perdía a cada paso; se encontraba para caminar recto un gran trecho y volvía a perderse. En una de tantas vueltas, algunas diosas se ocultaron en el monte y otras se hicieron árboles recordando su origen,¹⁶ y cuando el camino debía de alcanzarlas, la campana estaba sola. La diosa que la hizo hablar, no tuvo tiempo de ocultarse y conservando su forma se hizo piedra junto con la campana. Un dios marino vio en ella a una de las diosas zapotecas, y la maldición que como piedra le rodó de la boca, la petrificó para siempre.

Con el bronce en los hombros, regresaron a su pueblo y en la torre de su iglesia, otra vez se vió colgada una enagua de bronce.

Una noche, varios días después, el mar comprendió su culpa, rompió su cauce y salió hasta la iglesia para arrebatarse la campana; pero la casa tenía horcones

¹⁶ Los primeros zapotecas se decían descendientes de los árboles, de sus raíces.

hondos y le faltó fuerza para arrastrarla. Todo porque desde el primer día que la tuvieron de nuevo, cada vez que la noche pasa de jacal en jacal amarrando una llama a la punta de los cirios, la campana llora y los hombres se reúnen.

Y uno, el que lleva el madero largo del mando, nombra una comisión de hombres para que la cuiden.

--No sea que a los juchitecos se les ocurra volver.

Bibliografía

- A. A. V. V. *Cien años : Andrés Henestrosa*, México, Fundación Sebastian, 2006.
- Instituto de Bellas Artes y Literatura**. (6 de enero de 2011, actualizado el 28 de agosto de 2017). [en línea]. "Henestrosa, Andrés (1906-2008)" en Catálogo Biobibliográfico de la Literatura en INBAL. [Recuperado el 5 de junio de 2022, en <https://literatura.inba.gob.mx/oaxaca/4588-henestrosa-andres.html>].
- CABALLERO López, D^oavy. *Andrés Henestrosa, Andrés Henestrosa, un "tipo istmeño" pintado por Goitia* [inédito]. México, C. 2008.
- CHAROLET, Blanca. *Henestrosa, el otro Andrés: el mío*, México, Coed. Miguel Ángel Porrúa y H. Cámara de Diputados, México, 2004.
- CRUZ, Víctor de la. "Los hombres que dispersó la danza: sus fuentes orales y escritas" en *Cuadernos del sur*, Oaxaca, México, Año 4, agosto 1997.
- CRUZ Bencomo, Adán. *Henestrosa, nombre y renombre*, México, Diana, 2001.
- ORTIZ Flores, Patricia y Carlos Rubio Pacho. (s.f.). [en línea]. "Henestrosa, Andrés", en **Diccionario de Escritores Mexicanos**, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. [Recuperado el 5 de junio de 2022, en https://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_h/henestrosa_andres.html].
- HENESTROSA, Andrés. *Los hombres que dispersó la danza*. Tres ilustraciones de Rodríguez Lozano, México, Compañía Nacional Editora "Águilas", 1929.
- _____. *Los hombres que dispersó la danza*. Ilustraciones de Julio Prieto, México, Imprenta Universitaria, 1946.
- _____. *Los hombres que dispersó la danza*. Edición conmemorativa de los 50 años de su publicación y de las bodas de oro literarias de su autor, México, Imp. Madero, 1979.
- _____. *Los hombres que dispersó la danza*. Con obra de Francisco Toledo, editado por Carla Zarebska, Grupo Serla-Litográfica Turnes-Promotora Cultural Sacbe, México, 1995.

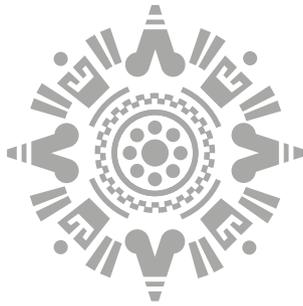
____. *Los hombres que dispersó la danza*. México, Porrúa, 1997.

____. *Los hispanismos del idioma zapoteca*. Discurso leído ante la Academia Mexicana de la Lengua correspondiente de la Española el día 23 de octubre de 1964 en la recepción del académico de número... Respuesta del académico de número José Rojas Garcidueñas, Academia Mexicana, México, 1965.

____. *Personas, obras, cosas*, México, CONACULTA, 2003.

LÓPEZ Forjas, Manuel. “La otra Nueva España de Andrés Henestrosa : reflexiones de un amigo de los republicanos”, en *Valenciana, estudios de filosofía y letras*, Guanajuato, México, Número 19, enero-junio 2017.

Tierra Adentro. México, Número 82, octubre-noviembre 1996.



**CASA DE LA CULTURA
OAXAQUEÑA**



CASA DE LA CULTURA
OAXAQUEÑA

www.oaxaca.gob.mx/cco