

MARÍA ELISA RUIZ HERNÁNDEZ

Aproximaciones
a la desmesura del alma:
Crónicas personales
de 10 artistas de Oaxaca



ALEJANDRO ISMAEL MURAT HINOJOSA
Gobernador Constitucional del Estado
Libre y Soberano de Oaxaca

KARLA VERÓNICA VILLACAÑA QUEVEDO
Secretaria de las Culturas y Artes de Oaxaca

OMAR ADRIÁN HEREDIA MARICHE
Subsecretario de Planeación Estratégica

LIZBETH ALICIA ZORRILLA CRUZ
Directora de Promoción Artística y Cultural

Edición realizada con recursos de la Secretaría de Cultura del Gobierno de México a través del Apoyo a Instituciones Estatales de Cultura (AIEC) 2020.

Aproximaciones a la desmesura del alma: Crónicas personales de 10 artistas de Oaxaca de María Elisa Ruiz Hernández resultó seleccionado en la Convocatoria de la Colección Parajes 2020 en el género de crónica como parte del Proyecto de Fomento a la Lectura y Creación Literaria.

COLECCIÓN: Parajes 2020
CUIDADO DE LA EDICIÓN: Jessica Santiago Guzmán
DISEÑO EDITORIAL Y DE PORTADA: Javier Rosas Herrera

D.R. © María Elisa Ruiz Hernández
D.R. © Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca
Privada de Almendros No. 111
Col. Reforma, Oaxaca de Juárez, Oax.
C.P. 68050
www.oaxaca.gob.mx/seculta/

ISBN: en trámite

La reproducción total o parcial de esta obra, incluido el diseño tipográfico y de portada, por cualquier medio sea electrónico, mecánico o de cualquier otra índole no está autorizada, salvo aprobación acordada y expresa por escrito con la Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca.
Impreso en Oaxaca, México, 2021.

... y definitivamente, en Rayuela (1963) uno puede advertir que Cortázar cree en un ser humano hecho para la felicidad. Si, en cambio, suele enterrarse en la desdicha –como él mismo explica– “es porque en su naturaleza hay un malentendido central, un error básico y remoto, que viene desde el comienzo de esto que llamamos civilización y que cada vez más se parece a una enorme pesadilla. ¿Cuál es ese error, en qué momento equivocamos el camino? Ésas son algunas de las preguntas que me llevaron a Rayuela. El racionalismo occidental no ha alcanzado las metas que su optimismo preveía; eso es más que sabido, pero hay que repetirlo hasta el hartazgo, hasta que se abra paso algo que sea más que la inteligencia, la ciencia y la información. Algo que nos revele a nosotros mismos, algo indecible y quizá imposible: lo único que cuenta”.

**JULIO CORTÁZAR ENTREVISTADO POR TOMÁS ELOY MARTÍNEZ,
PRIMERA PLANA, BUENOS AIRES, 27 DE OCTUBRE DE 1964.**

ÍNDICE

I.– Rito Marcelino Rovirosa	11
II.– Ignacio Ortiz.....	23
III.– Rodolfo Morales	37
IV.– Andrés Henestrosa.....	51
V.– Lila Downs.....	65
VI.– Natalia Toledo.....	75
VII.– Marco Antonio Petriz.....	85
VIII.– Macario Matus	99
IX.– Carlomagno Pedro Martínez.....	111
X.– Héctor Martell.....	125

MARÍA ELISA RUIZ HERNÁNDEZ
Aproximaciones
a la desmesura del alma:
Crónicas personales
de 10 artistas de Oaxaca

I



*Mi hermano Romualdo colocaba en el suelo
tamales, tortillas, frutas, pan y juguetes:
trompito, pelotita. A ver, cántame una nota que
se llama Do. Vamos a practicar. Conoce, ¡eh! Me
obedece, cumple, entonces te doy este pan o esta
tortilla cuando ya tengas hambre.*

¿Cómo se llama este nota?

Romualdo me dijo: “Hermanito, ven”. Tenía colocados juguetes y comida en el suelo. Yo tenía apenas tres años. Entonces me dijo: “Siéntate aquí, en mi rodilla. Este se llama nota –así me dijo–. Este signo se llama clave de **Sol**. Bueno, primero te voy a explicar. Este es papel pautado, cinco líneas, cuatro espacios. Primera línea, una nota que se llama **Mi**; segunda línea, la nota que se llama **Sol**; óra la tercera línea, se llama **Si**; la cuarta línea, **Re** y la quinta línea es **Fa**. Así son. Entonces vamos a estudiar primero. Y en el primer espacio la nota **Fa**, segundo espacio **La**, tercer espacio **Do**, cuarto espacio **Mi**. ¿Ya entendiste?”

Así comencé desde un principio. Yo tenía mi edad... ¿Cómo cuánto será? Cuatro años, creo. ¿Quién me enseñó? Mi hermano encarnal que se llamaba Romualdo Jiménez Roviroso. Colocaba tamales, tortillas, frutas, pan y juguetes: trompito, pelotita. “A ver, cántame unas notas que se llaman **Do**. Vamos a practicar. Conoce, ¡eh! Me obedece, cumple, entonces te doy este pan o esta tortilla cuando ya tengas hambre. Fíjate bien cómo te indico”.

Ja, ja, ja, estaba yo chiquito, tres o cuatro años. Aquí me senté en la rodilla. “Hermanito, véngase a comer esta sabrosísima tortilla, aquí tu juguete, trompo y pelota. ¿Quere jugar? ¿Sí? Bueno, conoce bien, pon atención”. Cuando me dio mucha hambre entonces pregunta: “¿Cómo se llama este?”. Ese es **Mi**. “Y aquí, ¿cómo se llama?”. Es **Fa**. “Me repite otra vez. Aquí está tu trompo, aquí tu pan, aquí tu tortilla. Bueno”.

Así pasó un año, dos años, aprendí solfeo. Luego un instrumento que se llama requinto, chiquitito. “Sóplale, a ver, toca, hermanito”. Comencé con el **Mi** en grave, **Fa, Sol**. Bueno, así fue desde un principio, me enseñó mi hermano. “Entonces, te gusta ese requinto?”. No. “¿Cuál instrumento te gusta?”. Trompeta. Y cuando estaba yo más grande, como de cinco o seis años, comencé en la trompeta. Me enseñó una pieza que se llama un vals y después una misa, papel de misa, después papel de víspera, maitines, después Ave María para rezar.

Al poco tiempo se murió mi hermano. Me dejó así, siete años tenía yo y murió por una desgracia. Mi hermano salió a traer leña. “Voy a traer leña papá; mamá, voy a traer leña”. Se fue a traer leña y cuando al medio día, la tarde, ya es tarde y no llega, no llega. Esperó su madre, esperó su papá, no llega. Y después, al poco rato, llegó sangretado; la gente lo estaba cargando así, entre cuatro hombres. Se abrió la cabeza. Estaba trabajando la gente, estaba un arrumbadero por donde pasa el camino, iba pasando mi hermano cuando alguien tiró un piedra. Estaba la gente trabajando en el tequio. Y se murió mi hermano, así fue, se perdió. Entonces ni hablar, ni ver, ya está cerrando sus ojos. Sangretado. Al poco rato se murió. Mi hermanito vivió muy poquito, murió de dieciocho años. Tocaba muy bien. Así fue.

Pero yo ya aprendí algo, me gusta tocar, tengo el gusto de tocar. Me dijo mi papá: “Hijo mío, ¿quieres el lugar de tu hermano? Voy a rezar, a pedir a Dios”. Sí, papá, gracias. Entonces pensó mi papá: “Mejor que vayas a la iglesia acompañar, aprender más, si te gusta vas a ir a la iglesia a tocar, como están tocando, como está rezando, como tocan piezas, sonos, todo y como reza la oración Padre Nuestro. Sí, hay que aprender todo”. Así me dijo y me llevó a la iglesia.

Ya tocaba un requintito. Ya conocía esas notas, solfeo, que se llama. Ya sabía el espacio, línea, todo el signo, signo de corchete, doble corchete. Romualdo me indicó. “Con eso –dijo mi papá–, vas a tocar”.

¿De quién son esos sonos?, preguntó el presidente

Yo me nací en 1908, el siete de abril. ¿Cuántos años sale ahora? Nací en Santa María Asunción, Cacalotepec, Mixe. Ahí mí nativo. Estudié hasta cuarto año de primaria; no había quinto ni sexto. Aprendí con maestro municipal que cobraba, mensual, ocho pesos. ¿Para qué sirven ocho pesos ora? Ni para comer.

Pero me tocó mala suerte. Un señor cacique, Félix J. Mejía, dio una orden: “Ven, vamos otro lugar, aquí este pueblo está muy feo, vamos a buscar un lugar donde vamos a construir casas; casas de municipal, casas de escuela y casas de cada quien. Llevan sus escopetas, algunos machetes”. Así dijo el cacique y yo no obedecí. Por eso me hizo firmar un documento falso y me metió a la cárcel. Documento falso, testigo falso. Me acusó de haber matado a un hombre. Me llevaron a la cárcel de Zacatepec, amarradito, castigado por órdenes de Félix J. Mejía cuando yo no cumplí el orden, no compré ese pistolas, carabina o máuser. Yo le dije entonces: “¡Óra, paisanito! Perdóname pero ese no me gusta y también no tengo dinero con qué comprar ese pistola, y también no me gusta, no te puedo ayudar, perdona, pero yo tengo otros compromisos, yo no soy como usted. Si me hubiera dicho escribe unas piezas como es usted compo-

tor, autor, arregle unas piezas para que vayan a tocar con trompeta o vayan a la Guelaguetza, vayan a rezar con armónica ¡Ah bueno, con ese sí me gusta!”. Pero las armas eran para ayudar al cacique. El cacique tiene mala costumbre, es matón, roba, es ladrón. Y por eso buscó la manera. “¿No quiere ayudar? Entonces voy a chingar a este”, dijo. Hizo un falso escrito; hasta a cinco jueces repartieron ese escrito, hasta el gobierno de Oaxaca, procurador y la Zona Militar, y dijeron una gran mentira, me acusó de haber matado una gente.

Me preguntó el señor Juez: “¿Eres usted criminal, culpable?”. “Perdone, señor, –le dije–, la verdad me acusan porque no compré carabina, pistola, como dice Félix. Pero no me gusta tener pistola, no me gusta matar gente, no me gusta, sino que tengo otros compromisos. Ya me multaron, me colgaron en la cárcel una noche, un castigo”. Tenían falsos testigos, el cacique pagó cien pesos a cada uno.

Tres años estuve en la cárcel, mientras se hizo averiguación. Yo tenía entonces como treinta y ocho o cuarenta años, ya estaba casado, tenía mi familia, mis hijos, María Asunción, Pedro Roviroso, Tiberio Roviroso, Magdalena, y uno que murió, Atalo. Se murió porque no entendió, no comprendió, no aceptó mi consejo. Tomaba mucho mezcal, hasta cinco meses o más, diario, día y noche. Era el más chico. Pobre. Se murió.

“Escribeme unas piezas para mí”, me dijo el agente del ministerio público. “No tengas cuidado, señor juez, voy a arreglar”. Estaba yo en la cárcel. Escribí, escribí; cuando ya tengo dos piezas instrumental: “Señor aquí está su encargo, aquí está su nombre, son tuyas, yo no copio, sin copiar, sin oír nada, sino que viene del cerebro”. “¿Cuánto cobras?”. “Nada, ustedes ya me hicieron como amigo y cuando yo digo ‘por favor, ayúdeme’, usted me está ayudando”. El juez hablaba y platicaba con el cacique Luis Rodríguez: “Nunca lo vayas a dejar este señor, tiene buen cabeza”, le decía.

El cacique de Zacatepec, Luis Rodríguez, se hizo mi amigo. Me dijo un día: “Aquí la región mixe no tiene fandango, hace usted por favor arregla uno fandango mixe, busca la manera, aquí está tu armónica”. Entonces comencé. *El Fandango Mixe* que se baila en la Guelaguetza yo lo arregle nada más; no me acuerdo quién fue el compositor. Y luego, después, escribí *Jarabe Mixe*. Cuando terminé *Fandango Mixe* empecé *Jarabe Mixe*. Terminé. “Ya está una pieza que me encargaste”, le dije a don Luis. “Óra sí ya arreglaste, pero voy a llamar todos los músicos para que repasen”, me dijo. “Con cuarenta y cinco hombres voy a tocar como la Banda de Música del Estado”, pensé yo. Cuando ya pasaron veinte días, ya están los músicos. ¡Qué bonito, miren cómo se oye *Fandango Mixe*!

Después, cuando hicieron una averiguación que yo no soy criminal, que yo no soy culpable, salí de la cárcel. El señor juez me dijo: “Yo te ayudo”. Diez pesos

lo sacó de su bolsa. “Para que vayas a comer”, me dijo. Otra gente sacó cinco pesos. “Vaya a comprar jabón para que vaya a bañar”.

“Te quedas con nosotros, te quedas con los músicos, tú sabes tocar armónica, sabes tocar todo instrumento, sabes escribir piezas, sones, obras: tienes buen cabeza, mis paisanos no tienen como tú que tienes buen cabeza”, me dijo el señor cacique de Zacatepec, Luis Rodríguez. Me dio una casa donde vivir, me dio pluma fuente, tinta Lizarín. Todo me dio.

“Óra sí, vamos a hacer una cosa: voy a llamar otros músicos de otros pueblos para que aquí repasen y cuando ya toquen bien, y con los danzantes bien uniformados, vamos al Lunes del Cerro, la Guelaguetza”. Ocho puros maestros repasaron, hombres y mujeres, y tocaron *Jarabe Mixe*, *Fandango Mixe*: ahí estrenan en el Lunes del Cerro, ahí recibió primer lugar. Ahí está el presidente de la república. “¿De quién es el piezas, de quién esos sones, quién arregló, quién escribió?”, preguntó el presidente. “Aquí está mi paisano”, dice el maestro director de la Banda de Música del Estado, y me levanté; estaba yo sentado. Así fue el Lunes del Cerro. Comenzó bonito y las danzas bonito bailan, igualito el paso numerado.

Un jaloncito de mezcal y a componer

Jesús Rasgado fue mi maestro. Ese es un buen compositor: un fuerte de mezcal primero, un jaloncito y comenzó a escribir piezas; ya está medio borracho, pero es buen compositor, buen autor. Tuve un primer maestro que es Rey Venturas, de un pueblo llamado Betaza. Estuve yo dos años ahí; escribí, estudié esa música, instrumento, cómo se maneja postura, clarinete, saxofón, bajo, trombón. Pero *Chu* Rasgado tomaba mucho, era mi maestro, pero tomaba mucho. Me dijo: “Ya solo voy a vivir seis años más y para cuando complete seis años me muero, ahí verás”. Él estuvo en Zacatepec tres meses y escribió varias obras que quedó archivada, su canción, su obra, su composición. Mi amigo me enseñó cómo se lee la mano. Me dijo que yo, cuando me nació, traigo marcada la mano. “Se ven tres letras”, me dijo. Adivinó que yo no voy a estar viviendo en un solo lugar, sino que yo voy a pasar tiempo en el camino, así dice mi letra. “Tiene letras en la palma de la mano, aquí va un camino, ¿ya ves?”, me preguntó.

Otro día, ya llegamos, ya regresamos, ya fuimos a pasear, me dijo: “Hay una piedra, ninguno la quita, sirve para que algunas gentes que traen su bestia para vender leña, la amarren. A ver, saca esa piedra, me dijo. ¿Por qué? Vamos a ver: mi esposa no quiere dar dinero para tomar mezcal, para comprar mezcal, nada más me está regañando, pero vamos a sacar esta piedra, está muy honda. ¿Cómo que no! A ver, hágame así un movimiento”. Entonces yo agarré ese pie-

dra para mover, está duro. “¡Ah! Usted no sabe. Ven verás”. Entonces, hace así la piedra, se está aflojando poco a poco y sacó dinero en la tierra. “¡Aquí está el dinero! Vamos a comprar mezcal”.

¿Pero qué cosa tiene? Así era *Chu* Rasgado. Sabe tocar bien cualquier instrumento, sabe componer. A mí me gusta su canción que dice “Naila, di por qué me abandonas, tonta, si bien sabes que te quiero”, ya no me acuerdo qué sigue.

Tiberio es más cabrón que yo

Tengo tres cajones de mis piezas. Primeramente lo que escribí, que instrumenté, fue *Fandango Mixe*, luego *Jarabe Mixe* y *Fiesta Animada*, *Viuda Alegre*, *Alegre Comadre*, puro son. Óra poco tiempo me aconsejaron las personas: “¿Por qué no vas a Oaxaca a ver cómo gana algo de dinero? Porque usted no gana nada de dinero”, me dijeron algunos amigos. Entonces, óra poco, dije: “Voy a ir, voy a hablar con director de la Banda de Música del Estado”.

Llegué, me abrazó, ya me conoce, es un director de Tlahuitoltepec, paisano, somos de raza mixe, así somos amigos, así me gusta que me conozca, ahí vamos a platicar en nuestro idioma. Entonces me llevó y platicó, me encargó una canción nueva, pero sin nombre. “Yo la pago —me dijo—, después te ayudaré”. Pero luego me enfermó y después mi esposa tiene enfermedad. “Pero ¿cuándo viene otra vez?”. “No lo sé, mientras se mejora mi esposa, voy a estar un mes por allá, tres meses, mientras que se alivia”. “Un danzón, por favor”, así me dijo. “Pues sí amigo, pero yo no pido así págame”. Hasta hace poco escribí diferentes piezas, escribí como diez y lo mandé a mi paisano; ninguna porque vayan a comprar, sino porque me gusta. Se las mandé a la autoridad municipal de Zacatepec, es mi amigo.

¿Quién heredó la música en mi familia? Mis nietos y mi hijo Tiberio. Uno de mis ahijados, Silvano, ese también arregla, pero no está igual como el mío. Mi hijo, el que vive en Veracruz, Tiberio Roviroso, también es músico. Ese sí sabe, yo le enseñé para escribir, para arreglar sus piezas, ya es compositor y también toca bonito, es primer trompetista. Yo le enseñé: “Con pecho saliente tocas, no agachado, no. Y la mano izquierda debe dirigir compás”. Tiberio es músico, sabe tocar piano, todo instrumento. Trabaja como ingeniero químico en Coatzacoalcos. Él es más cabrón que yo. Cuando llegó a verme, un día, me preguntó: “¿Cuántas piezas arreglaste?”. Las vio. “Te falta otro poquito, papá”. “Sí, gracias, hijo”. Tiberio es más chingón que yo.

Hay dos mis discípulos, uno en Cacalotepec y otro que está en San Isidro Huayapam. Mi ahijado de Cacalotepec se llama Silvano, no me acuerdo del apellido, creo que Silvano Pérez, un chaparro; me pidió una melodía, instru-

mentación. Una muestra y ya saben hacer, escribir instrumentación; tiene composiciones, varios sones, pero yo entregué una melodía y le enseñé clarinete que toca. Otro se llama Emiliano, pero es muy tomador, anda emborrachando, no hace caso, mi discípulo, anda tomado en la cantina. A veces está en el camino tirado, sucio, enlodado, entonces ya no sigue este trabajo por motivo que está emborrachando, tomando licores. Y hay otro en Zacatepec que apenas comenzó, se llama Leobardo, es muchacho, ese sí puede ser todo, tratando de escribir instrumentación musical.

Mi cuerpo ya está cansado

Yo arreglé una misa que me encargó el arzobispo. “Vamos a cambiar misa, misa oaxaqueña no me gusta; a ver, tú, arregla una misa, le vamos poner por nombre *Misa Mixepolitana*. Escribe una así”, me dijo. ¿Cómo que no? “Pero la misma oración ‘Ten Piedad de nosotros’, en castellano; antes *Kirie Leisson*, *Christi Leisson* en latín, pero óra es español. Entonces, me obedece o no?”. Bartolomé Carrasco se llamaba arzobispo. “Si no me obedece, aquí está la Virgen de Juquila escuchando cómo estamos hablando, si no me obedece, la Virgen no obedece”. “Bueno, perdóname”, le dije. Ya está escrita la música, ya tocaron en Zacatepec, pero los que faltan son los músicos cantores, la primera y la segunda voces. Se canta así: “Señor, ten pie—e—dad, ten pie—e—dad de noso—o—tros”.

Hasta la fecha tengo mucho gusto de seguir componiendo. Tengo piezas, tengo sones, tengo obras, grandes y chicas, sí, pues así soy yo, hasta la fecha estoy haciendo ese trabajo. Pero ya estoy viejito, mi cuerpo está cansado, tengo más de noventa años, ¿no me ve usted? Lo peor es que ya tengo mucho tiempo, soy mayor, es lo que me pasa a mí; a veces no me ayuda mi pie para andar un tramo de camino, me canso, me siento otro tramo de camino, casi me desmayo de cansancio. No puedo caminar de lejos por mayor edad, noventa y dos años. Me ve usted menos edad, pero no, tengo mayor edad, por eso ya no camina bien mi pie, se cansa mucho y un tramito, una subida, no puede subir bien, no camina bien con el pie, por eso estoy pensando ahora sí ya no voy ir lejos. Quisiera ir a mi rancho un día, pero mi cuerpo ya está cansado.

Zimatlán de Álvarez, Oax., marzo de 2000

Rito Marcelino Roviroso, compositor de más de un centenar de piezas para banda de música de aliento, entre sones, jarabes, valsos, marchas, pasos dobles, danzones y misas, nació el 7 de abril de 1908 en Santa María Asunción, Cacalotepec, Mixe, y falleció a los noventa y dos años de edad, el 5 de julio del año 2000, en su tierra adoptiva, Santiago Zacatepec, Mixe, donde fue sepultado entre las montañas al día siguiente.

Sus padres, Marcelino Valentín Roviroso, campesino, y María Salomé, ama de casa, fallecieron siendo él apenas un niño. Su hermano mayor, Romualdo, le enseñó las primeras notas musicales. Posteriormente, fue discípulo de otros músicos de la región Mixe, en donde la música de aliento se transmite de generación en generación como parte de un sistema de servicio comunitario. De acuerdo con los usos y costumbres, la ciudadanía de la Sierra Mixe tiene la obligación de tocar, por lo menos, un año en la banda de música del pueblo, de la misma forma que deben dar servicio de vigilancia como *topiles* (vigilantes o policías).

Don Rito fue integrante y fundador de numerosas bandas de música en la sierra oaxaqueña. Se estima que empezó a componer a los dieciocho años. En particular, se le reconoce por el arreglo del *Fandango* y *Jarabe Mixe* piezas que, al igual que el *Dios nunca muere*, de Macedonio Alcalá, la *Canción Mixteca*, de José López Alavés y la *Sandunga*, de Máximo Ramón Ortiz, son consideradas emblemas de la música tradicional oaxaqueña.

Con base en fuentes orales, se presume que el *Fandango* y *Jarabe Mixe* fueron interpretados por primera ocasión en Zacatepec con instrumentos robados de la iglesia de Atitlán, saqueada en 1942 por el cacique Luis Rodríguez, hombre temido en la región mixe por su caudal de crímenes y robos, amén de explotar a sus paisanos a quienes cobraba impuestos y sometía a trabajos forzados.

Fue este sanguinario personaje, el legendario cacique Luis Rodríguez, quien proveyó a don Rito de papel pautado y tinta para que, desde la cárcel, escribiera las partituras de varias composiciones. También le facilitó músicos e instrumentos para que ensayara sus nuevas creaciones. Las dotes musicales del indígena mixe solían subyugar al cacique, quien se convirtió en su protector y mecenas.

En su vejez, y luego de vivir varios años al lado de su hijo, Pedro Rovirosa, párroco de la comunidad de Zimatlán de Álvarez, en el valle de Oaxaca, el maestro Rito pidió que lo llevaran de retorno a las montañas de la Sierra Mixe para despedirse de sus paisanos y vivir ahí sus últimos días.

II



*Me gusta mostrar esa parte negra, turbia del ser humano.
¿Por qué? Porque es ahí donde el cine, y esa es mi
aspiración, va más allá del espectáculo. Quiero mostrar
al hombre aquella cara que no quiere ver de sí mismo.*

Cine o penicilina

Yo nací, dicen, el 31 de julio, pero mi acta de nacimiento asienta que fue el 1° de agosto. Mi padre asegura que fue el 31 de julio de 1957. Yo le creo. Soy de un pueblito que está a veinte kilómetros de Tamazulapam, Refugio de Morelos se llama, perteneciente al municipio de San Juan que a su vez forma parte del distrito de Teposcolula.

Mi papá se llama Delfino Ortiz y mi madre Natividad Cruz. Él de oficio campesino y ella dedicada a las labores propias del hogar, como dice en mi acta de nacimiento. Hermanos fuimos ocho, solo uno se quedó en el pueblo, es campesino; los otros andamos por varias partes. Nos vemos poco, realmente.

Estudié la educación primaria en la ranhería donde nací, en una escuela a la que asistían dieciséis alumnos o doce, creo, de primero a sexto grado. Tuve maestros maravillosos, de los que ya no existen. De ellos aprendí la fascinación de escuchar y de contar historias. La secundaria la estudié en Tamazulapam y la preparatoria en la Ciudad de México, a donde emigré a los dieciocho años. Me fui solo y ahí viví solo, ni con amigos ni con familiares; los familiares estorban. Me las arreglé fácil, todos mis paisanos se las arreglan fácil cuando llegan a la Ciudad de México. Trabajé para estudiar. Fui desde cargador en la Merced, hasta mesero y limpiavidrios.

Hice la carrera de Medicina en la Universidad Nacional Autónoma de México, después estudié Cine en el Centro de Capacitación Cinematográfica, el famoso CCC. Me recibí como médico, pero luego decidí abandonar esa profesión; no me interesaba hacer reportes de diarreas. Si la Medicina es una profesión más segura que el Cine, nunca lo he comprendido. Creo que me aventuré en el cine porque nunca tuve conciencia de la seguridad. Después de

haber abandonado la profesión médica empecé a escribir guiones para televisión, trabajé en algunos programillas que no vale la pena ni mencionar. Luego escribí varios guiones para películas, pero yo soy, básicamente, director.

La primera vez que vi una película tenía catorce años de edad, fue en Tamazulapam. La película se llamaba *El mal*, de Gilberto Gazcón, con David Reynoso, Helen Ford, Isela Vega y otros actores. El drama que ocurría en la pantalla me impactó profundamente: un hombre estaba amarrado de un palo porque tenía rabia. Me dije: “¿Eso es el cine? Me gusta, me gustaría hacer algo como eso un día en la vida”. Pasó el tiempo y se me olvidó.

Mi primer guion profesional fue para *La mujer de Benjamín*. Nació de un proceso poco romántico, diríamos; nació porque Carlos Carrera, amigo mío, iba a escribir su tesis para su curso de Director de Cine del CCC y entonces me pidió: “Ayúdame a escribir mi guion de tesis”. Leímos algo que teníamos escrito y dijimos “esto no sirve”, pero después, poco a poco, fuimos reescribiendo el guion y fue saliendo el largometraje. Luego vinieron los guiones de *La vida conyugal*, *Sin remitente*, *Desiertos Mares* y más tarde, *La orilla de la tierra*, película que yo mismo dirigí.

Todo lo que sé lo aprendí de dos clases de maestros: los directos y los indirectos. Dentro de los primeros hay bastantes, uno de ellos es mi padre. Estoy hablando de *maestro* en el sentido de la vida, no en el sentido cursi, romántico. Otro es uno de los fundadores del teatro moderno mexicano: Ludwik Margules. El maestro Juan Tovar y Alfredo Yoskowitz son quizá mis otros dos maestros fundamentales, directos. Mis maestros indirectos son, de alguna manera, los grandes directores cinematográficos que siempre he admirado: Luis Buñuel, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Ingmar Bergman y, sobre todo, Andrei Tarkovski, además de John Ford.

Credo del cineasta

Creo que toda historia merece ser contada porque toda la gente merece que le cuenten historias. Creo que no hay historias que no merezcan ser contadas; pienso que el problema es contar bien una historia para que el público, el espectador o el que lee, no se aburra. ¿De dónde salen las historias? De la vida, de lo que uno ve, de lo que uno escucha. Creo que es importante contar historias para pasar el tiempo; simple y sencillamente para pasar el tiempo; creo que ese es el origen de todo, pasar el tiempo, no más. No hay mayor pretensión del cineasta que esa. Y después de ello, quizá, para crecer espiritualmente o para intentar ser mejores luego de ver los defectos y las virtudes de los seres humanos que se muestran a través de una ficción. Creo que todo

aquel que quiera hablar de las características humanas tiene que entender al ser humano, intentar conocerlo, interesarse por él. Creo que el cineasta debe poseer una característica fundamental: amar a sus personajes, amarlos profundamente. Amar al asesino, amar al bueno, amar al malo, amarlos, amarlos; y ese profundo sentido amoroso hacia ellos solo se da a través del conocimiento del ser humano, que es un proceso largo, un proceso de toda la vida.

Sin los clásicos no hay cine

El guion de cine parte de una estructura que es como el plano de un edificio: sin ese plano no se puede construir nada. Quiero decir que, en principio, es necesario contar con una trama y a partir de ahí le vas poniendo las piedritas, los adobes para construir la casa; pero primero es necesaria una estructura, porque no podemos ponerle techo a una casa que no tiene paredes, tenemos que hacer primero el cimiento, las paredes y después poner el techo. Estructura, estructura, estructura.

La estructura fundamental es el argumento: de qué trata la historia. Yo he sido profesor de guion tanto en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) como en el CCC y he dado algunos cursillos por ahí, en otros países, y siempre digo: “Para mí, lo fundamental es la anécdota y a quién le ocurre, es decir, los personajes; por qué les ocurre y qué pasa, cómo cambian o no cambian esos personajes”. A partir de esas preguntas básicas creo que se puede diseñar una estructura.

A veces hay una historia prevista de principio a fin, pero a veces no. En *La orilla de la tierra*, por ejemplo, la historia dio tumbos para todos lados y, de pronto, los personajes se volvieron seres vivos caprichosos y no había manera de controlarlos.

Alguien que escribe cine no puede hacerlo si no lee a los grandes maestros. ¿Por qué podemos sentarnos a leer una obra de Shakespeare y no levantarnos hasta no haberla terminado? Porque hay algo que nos llama la atención: ese entretenimiento, ese pasar el tiempo del que hablaba. ¿Por qué? Porque la obra está bien estructurada, bien tramada, porque los personajes son plenos, están vivos, hablan como son, tienen un principio fundamental que los hace ser, porque tienen vida que los hace existir.

¿Por qué *El Quijote* de Cervantes sigue teniendo tanta vigencia? ¿Por qué a escritores como Juan Rulfo se les puede leer, de principio a fin, y uno dice “¡Oh Dios! Tengo que dormir porque mañana debo ir a trabajar”, y uno deja el libro pero sigue pensando en él, y en el trabajo uno sigue pensando en los personajes o en lo que ha ocurrido? ¿Por qué? Porque el escritor pudo tramar-

lo perfectamente, crear una base, toda una técnica de escritura, de estructura dramática. Si no hay educación de lectura, de estudio, es imposible que alguien pueda escribir cine. No hay manera.

Cuando voy a una librería ¿qué tipo de lectura busco? Cualquiera. Ahora estoy cayendo en la relectura de los clásicos, leyendo nuevamente a los griegos, a los poetas trágicos, a Shakespeare, a los dramaturgos ingleses actuales y novelas recientes. Antes era un lector de poesía, ahora ya no tanto.

Aparte de la lectura es necesario ver cine, por supuesto. De todo, de todo. Había tiempo en que yo veía seis películas diarias. *Sh, sh, sh*, qué vaquetón. Empezaba por ahí de las once de la mañana y terminaba como a las tres de la mañana del día siguiente. Sobre todo en los tiempos escolares cuando había proyecciones continuas en la escuela. Y hay que meterse en la vida. Uno no puede hablar de la gente si no entiende uno a la gente. ¿Por qué mata el asesino? ¿Por qué roba el ladrón? ¿Por qué se enamora el amante? ¿Por qué cela el celoso? Si uno no entiende esos mecanismos y si no estudia la psicología, que es la ciencia del comportamiento humano, y si no se leen los periódicos, no está uno enterado de la vida y no se puede hacer nada.

Un buen guion soporta al peor director

Mi tránsito de guionista a director se da con *La orilla de la tierra*. Me ensartaron el estandarte de “guionista” porque trabajé un tiempo haciendo guiones para televisión, pero yo no soy guionista; respeto mucho al escritor de cine, que por cierto hay muy pocos en nuestro país, no hay más de dos o tres. Los respeto mucho, pero yo no soy guionista, soy director, básicamente, o esa es mi aspiración. ¿Cómo se da? Obstinado. Como un proyecto para cine es tan caro cuesta mucho trabajo; pero bueno, si uno se obstina...

El cine es lo mismo que para los hombres una mujer: si uno la quiere y la cuida todos los días, recibiremos cosas de ella, y si no, nos bota de una manera infame. Como guionista y como maestro de guion creo que quienes argumentan que su obra está mal acabada o mal hecha, es porque son malos escritores de cine. Un buen guion soporta al peor director. Entonces, aquel que dice: “Mi guion lo maltrató fulano, porque yo pensaba en esto”, ¡no! Lo que pasa es que no hay claridad y por lo tanto estaba mal escrito el guion.

Además, el desgaste del director es mayor, quinientas veces más que el de escritor. ¿Cómo se soporta, cómo se sobrelleva una carrera de director de cine? Pues con buenas descargas de adrenalina todas las mañanas. La condición física y la condición emocional son indispensables. Digo, primero, por supuesto que hay que tener un poco cuidada la salud, tanto emocional como

física, porque más allá de eso hay bastantes presiones, pero pasan rápido, no se tardan más de cuatro o cinco semanas.

Pero luego ¿Qué pasa al terminar una película? ¿Qué hacer? Escribir la que sigue. ¡Hombre, ya se va uno a morir, para qué tomar un pequeño descanso! No, lo que pasa es que el cineasta de cine industrial podría hacerlo, pero en México no hay industria, en México el cine lo hacen cineastas que quieren hacer cine, esa es la diferencia. Cuesta tanto trabajo levantar un proyecto cinematográfico que, inmediatamente después de uno, ya estoy pensando en el otro.

La diferencia entre un cineasta industrial y uno “por amor”, es que el primero tiene un contrato con un productor que le dice: “Ven, quiero que me dirijas esta película”, y él dice “Bueno, vamos a echarnosla”. Y en el otro caso, el director dice: “Yo quiero levantar esta película, me va a costar esto, me va a costar lo otro, (mi casa)... ¡No importa, hombre, hagámosla!”. Es que si no se arriesga uno, no se hace la película.

Por ejemplo, en *Cuento de hadas para dormir cocodrilos* metí un coche mío que quedó totalmente destruido; todo el presupuesto de mi salario como director entró a la película y mi pago por el guion también. Y, bueno, yo me mantengo con algunas chambillas. Afortunadamente he tenido la oportunidad de contar con una beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte, o sea que para lo básico sale y otras chambillas; por ahí de pronto algún comercialillo u otra cosa, para mantener a los hijos. No necesito gran cosa para vivir, no necesito nada. Aparte de una mesa, un buen café todas las mañanas. No puedo vivir sin café, no puedo, necesito litros de café diario. Y cigarros, una comida al día, no más, de vez en cuando un buen trago y ya. Esa es mi canasta básica de necesidades. Libros también, por supuesto.

Con esto no quiero decir que hacer cine en México sea un sacrificio, porque el cine es un acto de amor. No es un sacrificio porque no me duele hacerlo. ¿Cuesta mucho? Normal, como a todo el que hace cine en este país. El único director que tiene un buen nivel de vida gracias al cine en este país es el maestro Arturo Ripstein porque filma cada año. Y de ahí en fuera, nadie; de todos mis amigos cineastas, nadie más.

Las películas mexicanas salen al matadero

Las películas cobran vida y, una vez terminadas, cogen su propio camino. El realizador cree que hizo una película buenisísima y resulta que ni al público ni a la crítica ni a nadie le interesa. O uno mismo cree que la película salió pésima y de pronto resulta que interesó a la crítica y al público.

Uno de los mayores problemas en un país como el nuestro, donde no hay industria cinematográfica, es la publicidad. La promoción de una película, como la realizan los gringos, cuesta más de diez millones de dólares. Si estamos hablando que con trabajos hacemos una película de ochocientos mil dólares, ¿con qué la vamos a promocionar? No hay dinero para eso. Así que nuestras películas salen al matadero en medio de otras películas bien promocionadas y, por supuesto, truenan al tercer día. ¿Por qué? Porque el dueño de la sala dice: “Yo no soy dama de la caridad, invertí mi dinero porque quiero ganar más dinero, y si al tercer día no recibo ganancias va para fuera la cinta y meto otra”.

Por eso es importante una ley para proteger el tiempo de pantalla, una ley que va a ser difícil conseguir porque Latinoamérica y México somos los principales mercados del cine gringo, que es la tercera industria más fuerte de los Estados Unidos de Norteamérica. Hace poco tiempo era la segunda, ahora es la tercera, desplazada por la computación y la industria de las armas. Entonces no hay manera de ganarles a los gringos. Las compañías exhibidoras mexicanas se interesan por las cintas que llenan salas, generalmente por las que produce Hollywood, que dedica un presupuesto casi similar al de su producción para promocionarlas.

Si hablamos de una ley, esta debe propiciar, primero, la producción de películas; segundo, garantizar su exhibición; tercero, promover la distribución y promocionar las cintas. Por último, debe contar con un plan de educación cinematográfica, porque no basta con hacer buen cine, es necesario, además, formar un público que reconozca los atributos de una cinta de calidad y que cuestione las películas deficientes, pero para eso debe haber buen cine mexicano, y para que exista buen cine mexicano se necesita hacer muchas películas, pero no se hacen muchas películas porque no hay dinero y a los inversionistas privados no les interesa tampoco.

Afortunadamente ahora existe el video digital y todo el mundo tiene acceso a una cámara de video. Con una enseñanza del lenguaje cinematográfico cualquier persona podría hacer una película, pero, al igual que cuando surgió la famosa pluma atómica –¿se acuerdan?–. El bolígrafo, que en ese tiempo se llamaba “pluma atómica”, quién sabe por qué, de pronto se volvió un instrumento democratizador de la escritura. Todo el mundo tiene en su poder una pluma y hay quienes tienen hasta cinco en fila en el bolsillo. Pero el problema es ¿qué escribo con esas plumas? En el caso del video, el problema es ¿qué grabo con mi cámara? Se necesita un lenguaje, al igual que para escribir es necesario conocer las reglas elementales de la ortografía y la sintaxis.

En México padecemos una gran carencia de escritores de cine. Hacen falta, concretamente, guionistas. ¿Por qué hacen falta? Pues porque andan escondidas, historias que, como no se filman, no las vemos. Desgraciadamente, para el escritor de cine solo existen sus historias cuando se filman, de lo contrario, no existen. Es diferente a una novela, a una obra de teatro, un poema o un cuento. Existe talento, pero no hay dinero para la producción y no hay una política de Estado para la producción cinematográfica.

Quiero mostrar la parte turbia del ser humano

Para mí, una película, una historia, tienen un origen que es un paisaje, una locación, una cara, un color, una textura de algo. En el caso de *Cuento de hadas para dormir cocodrilos* fue un paisaje oaxaqueño, un lugar que conocí hace mucho tiempo y por el que tuve la idea de construir una historia para ese lugar. Por otro lado, hay una especie de nostalgia, de recuerdos, de interés, como *muy allá*, de hacer cine en Oaxaca. Creo que en Oaxaca se debe hacer cine, se debe desarrollar la creación, no de una industria porque no hay manera –eso no se puede hacer ni en México–, pero sí la idea de que se generen proyectos cinematográficos. Existen proyectos pictóricos, novelísticos, poéticos, ¿por qué no cinematográficos?

El hecho de filmar *Cuento de hadas* en el pueblo de San Miguel Marcos Pérez, intrincado en las montañas mixtecas, elevó los costos de la película, pero ¿por qué no hacerla? Si bien es cierto que son tierras áridas donde hay miseria, pobreza, etcétera, yo creo en esa belleza de la miseria. No estoy haciendo una apología de la miseria ¡Dios mío, quiero que se acabe la miseria en el mundo! Pero el paisaje es doloroso, esa es la palabra, doloroso, y va acorde con la historia y sus personajes que tienen un destino trágico.

Para llegar a la casa de la familia Arcángel, protagónica de la cinta, se tuvo que abrir el camino para que pudieran entrar los vehículos con el equipo de filmación. Ya había un pequeño caminito, accidentado por las lluvias y que tuvimos que ampliar con los peones de la localidad. ¿Por qué hacer todo esto? Porque era el lugar donde tenía que ocurrir la película. El cine tiene sus características, se puede construir el foro, el escenario, o buscar una locación. A mí me interesa más buscar locación, quizá cuando ya esté viejito me dará por encerrarme en un foro, pero ahora eso no me interesa.

Además, en realidad yo no soy urbano, me cuesta mucho trabajo serlo a pesar de que amo profundamente a la Ciudad de México, adonde llegué a los dieciocho años. Me gustaría muchísimo hacer una película urbana, con esos personajes, con esa luz, con esos lugares, pero lo que me llama de pronto es

esa nostalgia, ese recuerdo infantil que llevo dentro. No quiero decir que sea una película autobiográfica, no, en absoluto. Mis ancestros no se han matado los unos a los otros. Lo que se filtra, por supuesto, son los cuentos que uno escucha cuando es niño: que fulano mató a mengano, o que a tal hora de la tarde ocurren los crímenes. Por alguna razón, a las seis de la tarde se escucha un disparo y alguien dice: “Ya mataron a fulano”, o la gente se pregunta: “¿A quién matarían?”. Esta presencia de la muerte es muy interesante, muy poética. Además, el crimen es una parte fundamental del ser humano. Si analizamos, por ejemplo, una obra de Shakespeare y contamos los crímenes y las toneladas de sangre que escribió para el escenario, sería atroz; se matan unos contra otros, se matan reyes contra reyes, el hijo al padre y a la madre, matan a los ejércitos. Hay crímenes por ambición, envidia, celos; las pasiones humanas exacerbadas, llevadas al límite máximo que es el crimen: es una característica humana.

Lo que a mí me gusta es mostrar esa parte negra, turbia del ser humano ¿Por qué? Porque, finalmente, es ahí donde el cine, la aspiración —al menos la mía—, va más allá del espectáculo, que no me interesa. Yo quiero mostrar al hombre aquella cara que no quiere ver de sí mismo. Creo que ese es el principio fundamental del arte. Aspiro a lograr una obra artística.

Tamazulapam, Oax., diciembre de 2000.

Ignacio Ortiz Cruz, director de cine, nació el 31 de julio de 1957 en un pueblito llamado Refugio de Morelos, en la región mixteca de Oaxaca. Hijo de Natividad Cruz, dedicada al hogar, y Delfino Ortiz, campesino, emigró a los dieciocho años a la ciudad de México. Mientras estudiaba la carrera de medicina trabajó como cargador, mesero y limpiavidrios. Luego de culminar sus estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México, decidió ser cineasta. Ingresó al Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) donde estudió Guion y Realización.

Escribió los guiones de las películas *La mujer de Benjamín* (1990), *La vida conyugal* (1992) y *Sin remitente* (1994), dirigidas por Carlos Carrera, así como *Desiertos mares* (1993), realizada por José Luis García Agraz. Ha dirigido el cortometraje *El hombre que no escucha boleros* (1993), el video documental *Un hilito blanco para subir al cielo* (1995) y las películas *La orilla de la tierra* (1994), *Cuento de hadas para dormir cocodrilos* (2002), *Mezcal* (2004), *La Mar muerta* (2009) y *Traición* (2018). Simultáneamente a su actividad cinematográfica realiza teatro.

En 1999, el Festival des 3 Continents de Nantes le otorgó un reconocimiento por su trayectoria como guionista. La cinta *Cuento de hadas para dormir cocodrilos* le retribuyó el Premio Especial del Jurado y de la Crítica Internacional en la Muestra de Cine de Guadalajara, en el año 2002, y fue nominada por la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas para recibir catorce premios Ariel de los cuales obtuvo siete: mejor película, mejor dirección, mejor edición, música original, sonido, guion original, además de mejor actor masculino para el protagonista Arturo Ríos. La Federación Internacional de Clubes de Cine le otorgó el galardón El Quijote por la misma cinta.

Cuento de hadas participó en el Festival de Cine Franco-Mexicano de Acapulco, en el Festival Internacional de Cine de Cannes, en Francia, en el Festival

Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, y en el Festival Karlovy Vary de la República Checa, así como en la Semana del Cine Mexicano en Los Ángeles y en algunos otros en Atenas, Montreal, Varsovia y la India, además de haber sido invitada para la inauguración de la Exposición de Arte Mexicano en Berlín, *Mexarte*, en el año 2002.

Su película *Mezcal*, filmada en locaciones de Oaxaca y posproducida en Los Ángeles, California, se estrenó en el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto en la ciudad de Guanajuato en 2005, organizado por Malayerba Producciones, empresa fundada por Carlos Carrera, Javier Patrón Fox e Ignacio Ortiz.

Desde 2009 es miembro activo de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

III



No he buscado nunca el reconocimiento, creo que el trabajo es eso, trabajo. No he tenido ningún reconocimiento oficial, no he tenido ningún premio, no tuve becas; nada de eso. Qué bueno, ¿no? El mejor premio que tengo es que la gente compra mi obra.

Siempre fui torpe

Nací el 8 de mayo de 1925 en Ocotlán, un pueblo que está a 32 km de la capital del estado de Oaxaca, ciudad que conocí a los seis años, y que también parecía un pueblo. Yo venía a Oaxaca todos los años a la fiesta de la Virgen de la Soledad, el 18 de diciembre, y que después desapareció porque ya no fue como en mi niñez y mi juventud. Me quedaba más o menos una semana en la casa de unas primas. Me esperaba hasta la Noche de Rábanos, el 23, y a la Nochebuena, el 24. En aquellos días no se hablaba de Navidad, sino de Nochebuena, y no había cena con pavo al horno, solo misa de gallo. Luego me regresaba al pueblo y ya no volvía sino hasta el otro año.

En aquel tiempo en la ciudad de Oaxaca solo había cultura popular. En el zócalo tocaba la Banda de Música del Estado los domingos y las familias salían a pasear después de la misa del medio día. Así era todavía por los años cincuenta; yo me daba cuenta de eso porque, a pesar de que ya vivía en México, venía de vez en cuando.

De pintura no se sabía nada. Recuerdo que, antes de irme para México, vi en La Primavera, que entonces era la tienda de mayor prestigio de la ciudad, un cuadro, como muy costumbrista y que se me quedó grabado en la memoria.

Desde niño empecé a dibujar. Así me aislaba de los demás niños porque no tenía facilidad para otras cosas, como el deporte, por ejemplo. Siempre fui muy torpe, lo único que aprendí a manejar de niño fueron los zancos, pero nunca le pegué una patada a un balón. Era muy retraído y mi refugio era la iglesia, pero no porque fuera devoto, sino porque me llamaba mucho la atención el sitio. Ahora lo puedo decir, pero en esa época iba sin saber por qué. Ahí sentía mucha calma; como que me retraía más y me entretenía mucho con la arquitectura del templo, pero nunca pensé en ser arquitecto y tampoco en ser pintor,

hacía esas cosas porque era lo que me gustaba. Esa cosa ritual del templo me llamaba mucho la atención, pero yo no formaba parte de la Iglesia. Nunca fui acólito ni nada de eso. Les tenía mucho miedo a los curas.

En la iglesia escuché por primera vez la música clásica sin saber que era música clásica; empecé a percibir el olor del incienso, de las flores, bueno, toda esa cosa mágica que ha perdido la religión. Todo eso me impresionaba.

Había dos pintores en mi pueblo, pero nunca llamaron mi atención; los veía cómo pintaban, pero nunca se me ocurrió pedirles que me enseñaran. A uno le decían don Lupito, Guadalupe. Pintaba estandartes, biombos y esas cosas. Yo hacía mis cosas muy independiente y creo que esa forma de ser mía ha sobrevivido porque siempre hago lo que puedo hacer, solo.

Me sentía despreciado en Ocotlán

La primera pintura que recuerdo haber visto en mi vida es una de Mantegna, el pintor veneciano. Al pueblo llegaban revistas católicas. Una que se llamaba *Sagrada Eucaristía* era la que llegaba a mi casa. Ahí empecé a ver reproducciones de los pintores renacentistas. Luego empecé a ver las ciudades europeas; sobre todo, me acuerdo del Congreso Eucarístico que se celebró en una ciudad de Europa, pero no me acuerdo cuál. También leí sobre el asesinato del príncipe de Austria, sobre Benito Mussolini y Hitler. Esos personajes quedaron grabados en mi infancia.

Luego llegó la radio a Ocotlán. La gente iba al rosario todas las noches y, al salir, oían las noticias de la Guerra Civil Española. Desde entonces me dieron ganas de conocer España. También llegaba el cine ambulante. Recuerdo que después empezó a llegar un periódico... creo que era del PAN (Partido Acción Nacional) que apenas empezaba; traía muchas fotografías muy buenas del Vaticano y de las pinturas de Miguel Ángel. También recuerdo que iba a la peluquería y en ese entonces, los periódicos –no sé si era *Universal* o *Excelsior*– los domingos traían reproducciones de pinturas, algunas de pintores no muy famosos, pero otras sí, que las pegaban en las paredes de la peluquería. Todo eso llamaba mi atención.

Estudí nada más dos años de primaria porque mi madre, que era maestra municipal y había empezado a trabajar desde antes de la Revolución, dejó las clases cuando vinieron los cambios educativos con el presidente Lázaro Cárdenas que impulsó la educación socialista y las escuelas mixtas. Mi madre dejó de trabajar porque estaba un poco grande de edad y había perdido el sentido del progreso, estaba dominada por el fanatismo religioso y me sacó de la escuela. Pero seguí estudiando de modo autodidacta; leía mucho.

Mi mamá se llamaba Rufina López. Tuve dos hermanos mayores. El más grande, José, fue el que me ayudó en México para que yo estudiara; él trabajaba en una fábrica de muebles. Mi hermano más chico, Javier, se quedó aquí en Oaxaca. Yo soy el menor de los tres. Ellos ya murieron.

A mi madre le vino una vejez prematura y cambiaba de parecer a cada rato. Decía que yo debía salir del pueblo, pero cuando la vio en serio se empezó a preocupar. Mi papá se llamaba Ángel Morales, era carpintero, pero no tenía carácter. Yo heredé el carácter de mi madre que fue la que desde muy joven, se superó. Le gustaba mucho el teatro; montaba obras en el pueblo. Era muy entusiasta, escribía con una letra muy bien cuidadita. Esto último sí que no lo heredé.

No tenía mucha atención de parte de ella, así que siempre me aislaba para hacer mis cosas, mis dibujos. En eso andaba cuando descubrí un libro de la Academia de San Carlos. Me vino la idea de irme a la Ciudad de México. Tendría entonces quince años. Pero antes hice el servicio militar obligatorio, lo que fue una experiencia muy desagradable porque no podía marchar. Eso me avergonzaba mucho. Yo siempre hacía lo que podía, pero cuando me lo exigían, ya no lo podía hacer. No era una rebeldía de no quererlo hacer; lo quería hacer, pero no podía. Fueron tres años, en la época de la Segunda Guerra Mundial, en que hice mi servicio militar obligatorio.

Después me llegó la inquietud de partir de mi pueblo porque verdaderamente me sentía despreciado por todos allá. No tenía amigos. Tenía primas en la ciudad de Oaxaca y venía a verlas, pero yo era un muchacho aislado que no tenía relación con los juegos y todas esas cosas de los jóvenes. Antes de salir de Ocotlán hice mi último año de primaria. Una maestra amiga de mi madre, procuró que yo entrara al sexto año de primaria. Qué cosa tan rara ¿no? Siempre ha habido mujeres en mi vida cotidiana, no como pareja ni nada de eso, pero siempre han estado a mi lado. La directora de la escuela era una señora de acá por el distrito de Etlá y me tenía un aprecio especial porque creo que se daba cuenta del esfuerzo que yo hacía para estudiar. Así que me brinqué de segundo a sexto grado. Pero ya sabía muchas cosas porque leía por mi cuenta; ya sabía quién era José Vasconcelos y otros personajes porque leía periódicos y revistas, pero no conocía su obra. En la casa había unos cuantos libros de mi madre, de matemáticas y esas cosas, pero creo que lo que me sirvió mucho fue leer unas fábulas de Samaniego. Inconscientemente, ahora lo puedo decir, una fábula que me marcó fue “La zorra y las uvas” porque, después, ni en la escuela ni en mi vida traté de alcanzar las uvas. Nunca entré a un concurso de pintura, por ejemplo. Ahora alcanzo las uvas, pero porque ya están maduras. Ja, ja, ja.

Tamayo me aconsejaba no usar tantos colores

Siempre estuve aislado. Hasta que llegué a la Academia de San Carlos, en 1948, encontré compañeros. La mayoría habían cursado la preparatoria; eran muy listos, dibujaban muy bien, pero yo poco a poco me fui emparejando; era el más chambeador de los alumnos. De Historia del Arte, Perspectiva y todo eso, pues sabía mucho, pero no es que yo fuera sobresaliente sino que la cultura siempre me había interesado. En esa época, Andrés Henestrosa daba clases de Historia de México en la Academia, pero faltaba mucho y a veces iba de mal humor, muy enojado. Otro maestro que recuerdo es Adriano Fisher, que me quería reprobar. A quien recuerdo de forma muy negativa es a Antonio Rodríguez Luna, que era de los maestros más apreciados en San Carlos, un español neurótico que me gritaba porque no podía dibujar; con sus gritos me ponía nervioso y menos me salían los trazos.

Cuando llegué a San Carlos todo el mundo le rendía admiración al joven Luis Nishizawa, que ya iba a montar su primera exposición. Había otro alumno —que ahora gana mucho dinero—, Trinidad Osorio. De mis compañeros, ellos eran los que deslumbraban en esa época. Otros descollaban por ratitos y ahora ya están olvidados.

Sinceramente, no guardo ningún aprecio por los maestros de San Carlos. Yo fui conociendo el valor de los maestros gracias a que iba a las conferencias del Colegio Nacional. Allá sí había grandes maestros. Aprendí de las grandes personalidades del Colegio Nacional, que no me preguntaban si había aprendido o no. Iba a las conferencias de don Daniel Cosío Villegas, don Jesús Silva Herzog, quien me apreció mucho y me hizo cambiar mi mentalidad provinciana, mis prejuicios de comunista y todo eso. Conocí a Diego Rivera, a Carlos Chávez, a Julián Carrillo, a Mariano Azuela, Salvador Novo y José Gorostiza. Escuchar a todos esos hombres me daba seguridad en lo que hacía.

Tuve la oportunidad de dar clases de Dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria y entré como maestro. Ahí me quedé treinta y dos años. Trabajaba veintiocho horas a la semana y me quedaba mucho tiempo para pintar. Vivía en un departamento en Coyoacán. Trabajé también quince años en las secundarias, así que puedo hablar muy mal tanto de las escuelas preparatorias como de las secundarias. La burocracia escolar es absurda, con gente que parece enferma mental.

Fui fundador de la Preparatoria número cinco, nunca falté a clases, siempre estaba al tanto de los grupos. Los primeros quince años estuve equivocado porque pensé que podía enseñar a dibujar a los muchachos, después supe que eso es imposible. Otra maestra que estaba conmigo en la preparatoria me decía: “Oye

Rodolfo, creo que estamos haciendo un trabajo inútil al querer enseñar a dibujar a los muchachos, porque los que realmente dibujamos somos nosotros, no ellos”.

Nos hicimos de un tratado, creo que español, sobre punto, línea y plano, y con eso fuimos aprendiendo mucho. Empecé a ver que era muy agradable ir a trabajar a la preparatoria porque ya no tenía problemas con los alumnos. Aprendí que no les tenía que pasar lista y que no les tenía que calificar. Eso sí, les decía que era indispensable que fueran a clase. Tenía mucho cuidado de no decir o mostrar el trabajo del muchacho que lo había hecho muy bien para darles confianza a los otros. Les daba oportunidad a los muchachos para que cada quien dibujara como pudiera. Entre mis alumnos no había sensibilidad. Creo que en el kínder las maestras despiertan en los niños la creatividad, pero después los echan a perder. Una vez que dominaba a los grupos yo me ponía a dibujar. Tenía siempre el salón lleno y pasaba desapercibido para la burocracia de la preparatoria.

Después de veintiocho años de trabajo en esa escuela me querían quitar mi horario, se lo querían dar a otra persona. Ya tenía un poco más de carácter para rebelarme y pues que me les presento un día en huelga de hambre. Fue una de las satisfacciones más grandes que he tenido en mi vida. Fue solo un día, pero aunque hubiera sido una hora, son tan retrasados los directivos que los puse nerviosos. Para esa época ya me había dado a conocer como pintor, ya tenían que respetarme. Además, yo no había cometido ninguna falta. Me restituyeron. Creo que mi mayor satisfacción fue poner a temblar a los poderosos de la escuela.

A los veinticinco años de estar en esa escuela conocí a Geles Cabrera, otra mujer que me ayudó en la vida. A mis amigos, muy amigos, nunca les llamó la atención lo que yo hacía, me veían así como si nada. Entonces Geles Cabrera conoció mi pintura y me dijo: “Tienes que exponer”. Le decía que no porque yo iba mucho a las galerías y veía cómo despreciaban a los pintores, les tiraban sus cosas y no me quería exponer a eso. Tengo una imagen muy negativa del galerista Antonio Souza porque supe cómo despreció a un americano: le puso sus trabajos en el piso para que los viera, y él los vio, se dio la vuelta y le cerró la puerta. Esas cosas se me quedaron grabadas. ¡Qué iba yo a ver a Souza!

Pero también recuerdo que una noche, cuando ya estaban cerrando una galería donde había una exposición de dibujos de Picasso, la dueña del lugar, Inés Amor, me vio que iba con otro amigo, y abrió, prendió las luces y nos dejó ver la exposición. Esos detallitos me fueron dando seguridad.

Geles Cabrera ya había tenido mucho éxito como escultora en los años cincuenta pero se había casado y estaba olvidada. Quería poner una exposición y

consiguió por medio de Ángela Gurría, la galería La Casa de las Campanas, de Cuernavaca. Manola Saavedra, quien era directora de esa galería le dijo: “Pero necesitamos un pintor”. “Pues ya lo tengo” le contestó Geles Cabrera. Entonces me llevó con Manola. Yo conocí a Manola por medio de la televisión; le pareció mi obra medio rara, pero dijo: “Bueno, como eres de Oaxaca voy a traer a Rufino Tamayo”, y a mí me dio miedo.

Así, el 13 de septiembre de 1975, sábado, ahí voy a la exposición. Manola llevó a la fuerza a Rufino y a Olga, su esposa. Al entrar, Rufino se encontró con otra cosa, no con lo que se acostumbraba ver. Vio y vio y vio. Fue todo un éxito la exposición y yo no me la creía. A Olga la conocí a través de su tío, que era jefe de Hacienda en Ocotlán. Ella le pidió a Rufino que me ayudara para exponer en el Distrito Federal.

Al año siguiente me presenté en la galería El *Círculo* de la Ciudad de México, pero ahí fue todo lo contrario que en Cuernavaca. Ahí hubo críticas de que no era buen pintor. Yo siempre he dicho: “No soy un buen pintor, soy una persona que se expresa como puede, simplemente”. Y eso no lo entienden los críticos. Tamayo me recomendaba que no hiciera gráfica, que no usara tantos colores, pero yo nunca le hacía caso; lo frecuentaba poco; llevaba mejor amistad con Olga. Con ella la llevé muy bien, era una mujer muy humana; era regañona, pero creo que era más humana que Rufino. Todavía antes de morir vino Olga a Oaxaca y me fue a ver al pueblo. Me apreciaba mucho y yo también la quería.

Olvidaba decir que, antes que en México, había expuesto ya en España, en 1973. Un amigo, Felipe Orlando, se llevó varios *collages* míos a una exposición en Málaga; pero fue una exposición provinciana. A Felipe Orlando lo conocí en 1968 y en ese año fui por primera vez a Europa con él y con otros amigos. Conocí Londres, que me sorprendió mucho; Holanda, Bélgica, Francia, España, Portugal, y después conocí Nueva York. Cuando regresé de Europa, llegué sin ganas de trabajar. Vi tantas pinturas, tantos museos... pero poco a poco, después de dos o tres meses volví a pintar.

Dicen que soy mal pintor

Cuando me jubilé como maestro decidí regresar a Ocotlán. En México vivía en un departamento muy chico y no tenía nada que hacer ahí. Tenía algunos amigos, pero no los veía con frecuencia porque la ciudad ya se había hecho demasiado grande. Había planeado regresarme a Oaxaca el veinte de septiembre, un día después del sismo de 1985. Ya tenía todas mis cosas empaquetadas, pero vino el temblor y me tuve que esperar.

La casa que tengo en Ocotlán la compré en 1962. Mis mayores deseos de niño eran visitar España y tener una casa. Cuando compré la casa dije: “Aquí tiene que vivir mi hermano y su familia, pero también tiene que haber una actividad cultural para que se conserve. Y así fue como surgió la idea de la Fundación Rodolfo Morales.

En 1985 regresé a Oaxaca y me fui a Ocotlán. Conocí a la galerista Nancy Mayagoitia y ella me ayudó a trabajar en el proyecto de la Fundación. Luego fue llamando la atención mi pintura, en Monterrey, sobre todo, donde no les gusta la buena pintura. Ja, ja, ja. Siempre lo he dicho, no soy ni buen, ni mal pintor, soy Rodolfo Morales. Los buenos pintores abundan y los malos pintores también, pero los artistas, son nada más ellos.

La crítica de arte Teresa del Conde y otras especialistas ven con desprecio mi obra; es que ellas son muy de vanguardia. En el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, el MARCO, participé en la exposición *El Hechizo de Oaxaca* junto con Rufino Tamayo, Rodolfo Nieto y Francisco Toledo. Hubo un crítico de arte muy joven –del que no vale la pena decir su nombre porque sería darle mucha importancia– que no quería que yo estuviera en esa exposición. En el Distrito Federal no me tomaban en cuenta, decían que yo era un pintor que no decía nada nuevo. En Monterrey es donde empezaron a tomarme en cuenta, y también en San Francisco, California, y de ahí luego pasé a Nueva York.

No he buscado nunca el reconocimiento; yo creo que el trabajo es eso: trabajo, y si gusta, bien y si no, pues ni modo. Yo digo: A Leonardo, a Rafael, a Tiziano, todos los seguimos admirando como los grandes artistas que son, pero luego vinieron otros pintores como los expresionistas, que eran malos pintores para su época. Van Gogh, malísimo pintor, pero ¿quién es ahora? No es que sean buenos o malos, simplemente permanecen o se olvidan. Y esto lo puedo decir después de cincuenta y dos años de estar como espectador, de ver tantos buenos pintores; no digo nombres porque hay unos que viven todavía, que ya ni recordamos.

Yo no he tenido ningún reconocimiento oficial, no he tenido ningún premio, no tuve becas; nada de eso. Qué bueno, ¿no? El mejor premio que tengo es que la gente compra mi obra.

En Oaxaca, mis cuadros se venden en pesos mexicanos. Pero hubo una subasta en el MARCO de Monterrey y el tema de la subasta era la Virgen de Guadalupe; yo había pintado un cuadro de la Virgen mucho antes de la subasta, lo mandé, y esa misma noche recibió Nancy Mayagoitia el telefonazo desde Monterrey donde le decían que el cuadro se había vendido en ocho mil

dólares, un trabajo que aquí lo vendía yo en mil pesos. De ahí para adelante ya no me bajé.

Paso las tardes pintando

Llevo un año en este estudio. Toda la casa es de la Fundación Rodolfo Morales; la compré con lo que me pagaron por un mural que hice en el Hotel Royal Pedregal, en la Ciudad de México. Tenemos otras tres casas y con el alquiler se mantiene la Fundación, dedicada a la difusión de la cultura en Ocotlán.

A veces me levanto a las cinco de la mañana y pinto una hora porque a la seis y media vienen por mí y me voy para Ocotlán. Allá pinto hasta las nueve; después del desayuno sigo pintando hasta las doce, luego me voy al templo que están remodelando en Santa Ana Zegache, regreso a Oaxaca y ya me quedo a dormir aquí porque en el pueblo me siento muy aislado. Aquí paso las tardes, pintando. Estoy preparando una exposición para el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca, el MACO. Son pinturas en forma de cilindro. Aquí en mi estudio pinto para la venta y en Ocotlán preparo la exposición.

Nunca he vivido fuera del país, ni me interesa irme a otro lado. Aquí tengo amigos. Con Francisco Toledo mi relación es muy buena. Somos tan diferentes uno de otro que no hay competencia. Cuando necesito su apoyo voy a verlo y cuando él me necesita, acudo.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., octubre de 2000.

Rodolfo Morales López, artista plástico que desarrolló la pintura al óleo, la acuarela, el grabado y el *collage*, nació en Ocotlán de Morelos el 8 de mayo de 1925. Fue el tercer hijo de Ángel Morales, de oficio carpintero y Rufina López, profesora de instrucción primaria y amante del teatro, disciplina artística que promovió entre sus alumnos.

Desde pequeño se interesó en el dibujo. Con la ayuda de su hermano mayor, José, viajó a la Ciudad de México e ingresó a la Academia San Carlos. Durante treinta y dos años dio clases de dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria. Ahí conoció a la escultora Geles Cabrera, quien le organizó su primera exposición en la galería La Casa de las Campanas en Cuernavaca, Morelos, en septiembre de 1975. En esa ocasión Rufino Tamayo acudió a la muestra y le brindó su apoyo para exponer en la Ciudad de México. En 1976 expuso en la galería El Círculo de la capital mexicana.

En 1985, luego de jubilarse como profesor y tras el terremoto que devastó parte de la capital del país, Morales regresó a su tierra natal y se dedicó de tiempo completo a la creación y difusión de su obra plástica. Vinieron entonces las exposiciones en Monterrey y en distintas ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica como San Francisco y Nueva York.

En 1992 estableció la Fundación Rodolfo Morales, dedicada al rescate del patrimonio arquitectónico y cultural de los Valles Centrales de Oaxaca, a la restauración de monumentos históricos y a la promoción del arte popular, la música y las artes escénicas.

En Ocotlán, su amplia casa se convirtió en un centro cultural. Creó ahí una biblioteca, un salón de computación, un teatro y una escuela de música.

Todas las actividades promovidas por la Fundación Rodolfo Morales se financian con el producto del alquiler de varios inmuebles adquiridos por el pintor, quien falleció en la ciudad de Oaxaca el 30 de enero de 2001.

Al momento de su muerte, Morales exponía sus últimas obras, una serie de pinturas cilíndricas, en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca (MACO). Posteriormente, esta exposición realizó un recorrido por varios continentes. Se ha presentado en Rusia, Sudáfrica y Alemania.

Las cenizas de Rodolfo Morales reposan en el Exconvento de Ocotlán de Morelos, inmueble que data del siglo XVII, restaurado por la fundación creada por el artista. En el mismo sitio se encuentran expuestas sus últimas obras.

IV



Es legítimo que un hombre luche por dejar de ser pobre; es legítimo, es humano y hay que hacerlo, pero se puede vivir también sin nada. ¿Por qué se puede tener nostalgia de la pobreza? Porque te hace fuerte. Yo me hice fuerte en el momento en que decidí morirme de hambre.

Decidí morirme de hambre

Bueno, yo salí de Ixhuatán a Juchitán, en 1922. La parte dramática de esa despedida, para mí, fue la venta de mi caballo, en la estación de Reforma, a Manuel Algarín, porque significó que yo cortaba el cordón umbilical que me unía a Ixhuatán; derribaba el puente, quemaba las naves. Salí para no regresar y, ciertamente, durante mucho tiempo no regresé. Vender el caballo de un hombre de a caballo significa quedarse a pie, desamparado. El hombre a caballo es dos hombres: él y su caballo. Por eso dice la Biblia que no hay hombre cuerdo a caballo. Pues lo dramático de mi partida fue eso, aparte de la pobreza.

He padecido grandes hambres. Me hice fuerte en el momento en que decidí morirme de hambre. Por eso no he robado medio centavo a nadie, por eso no he lavado coches, por eso no me he pintado de payaso, porque decidí no comer. ¡A ver qué pasa! me dije. Y ¿qué pasó? Siempre hay quien le dé a uno un bocado y siempre hay una mujer que le dé una orillita de su cama. ¡Siempre! Y mientras más desamparado, más fácilmente lo obtienes, porque en cada mujer hay una mamá.

Soy una autoridad en sobras. He tomado sobras de las cantinas y tengo, paradójicamente, nostalgia de la pobreza. Ahora que me quedé solo, cuando enviudé, le pedí a mi hija Cibeles que me dejara ir a vivir a un barrio, a una azotea. No me dejó. ¿Por qué se puede tener nostalgia de la pobreza? Porque te hace fuerte. ¡Es legítimo que un hombre luche por dejar de ser pobre; es legítimo, es humano y hay que hacerlo! Pero se puede vivir también sin nada.

He sido un desamparado. El amparo puede ser, si lo he tenido, fugaz, momentáneo. ¿Por qué desamparado? Pues porque la vida es dolor, es milicia, que quiere decir trabajo. La vida es milicia, dicen las escrituras, y el hombre necesita amparo. ¿Amparo de quién? Pues como no lo tiene, lo pide a Dios, por eso anda arrodillándose en todas partes. El amparo verdadero lo da la mujer,

ella es la protección. Primero te lo dio tu mamá, el verdadero amparo que da la mamá al niño al nacer, y luego eso se cambia por otra mujer que es mamá, obviamente que va a ser mamá de tus hijos. Pero el hombre siempre ha sido desventurado, eso lo dijo el filósofo francés Blaise Pascal. El hombre es desventurado y necesita olvidar su desventura; por eso toma alcohol, por eso se emborracha, por eso grita, porque es desventurado.

José Vasconcelos era un sol

José Vasconcelos era un sol, y cuando lo conocí era su mediodía; el sol en la mitad del cielo, en el cenit. Tuve un pleito con él porque llegué tarde a buscar pensión. Entré a verlo, llevé a un intérprete, Prisciliano Pineda, un manco de la Revolución. Hasta después descubrí que hablaba tan mal español como yo, pero fue mi intérprete. Le dijo a Vasconcelos: “Mire este muchachito, mire qué bonito es, no tiene dónde comer, dónde dormir, no quiere regresarse a su pueblo y quiere que usted lo ayude con una beca, con internado”. Vasconcelos estalló, porque siempre nos pasa, o suele pasar, que preferimos cambiar violencia por sufrimiento. Cuando tú sabes que no puedes ayudar a alguien te irritas, en vez de decirle “Lo siento, no puedo ayudarte”. Y eso fue lo que le pasó a él. Levantó la voz y dijo: “Las becas se dieron en noviembre, empezaron las clases en enero, estamos a mediados de febrero. ¡Yo no estoy aquí para esperar a los que llegan tarde! México ha perdido mucho tiempo con la Revolución y tenemos que recuperar ese tiempo”. Y yo que venía del monte, de ordeñar ganado, de capar toros, capar marranos, levanté la voz y le dije a Prisciliano en zapoteco: “Dile a este hombre que estoy aquí por su culpa”. “Pues dice el joven, perdone usted, señor Secretario, dice que está aquí por culpa de usted”. “¿Por culpa mía? ¿Por qué?”. Entonces yo entré a la carga en zapoteco: “Porque él publicó en los periódicos un papel que decía que, triunfante la Revolución mexicana, los indios, los pobres y los huérfanos iban a tener escuela, libros, plumas, lápices, pizarras, cuadernos, y yo le tomé la palabra”. Y me dijo: “Si quiere le doy cama, lavado de ropa, inscripción para ser maestro de escuela. ¿Qué le parece?”. Me dijo Prisciliano “¿Qué dices?”. “Sí, adelante”. Entonces Vasconcelos tocó un timbre, vino un señor Trápaga, gordo él, cacarizo, la nariz afilada por las viruelas, sin duda oaxaqueño; no me acuerdo de su nombre de pila, sin duda maestro de escuela porque le ordenó Vasconcelos: “Le va a dar a este muchachito todos los libros que hasta ahora hayamos publicado ya en la Universidad, ya en la Secretaría de Educación, y todos los que usted crea que son necesarios para que un indio aprenda español y para que sea maestro de escuela. Trápaga me dio todos los clásicos: Homero, Plutarco, Tolstoi, los Evangelios. Yo leí todo

eso; no entendí nada, *ni mamá*, pero los leí y recuerdo bastante esos libros. No me enseñaron nada pero sé que me enseñaron esta lección: Nada de lo que no entiendes hoy se pierde por completo, con la ignorancia se hace la sabiduría; un día, lo que no entendiste te sirve para entender.

Y de pronto... resulté un muchachito muy culto que hablaba de Homero, Eurípides, Esquilo, Sófocles y de uno que se llama Aristófanes, con quien me han comparado; un malhablado, un lépero. De repente resultó con que era yo escritor. ¿Pero cómo, escritor? ¡No me diga; no puede ser! Mi tutor, Genaro López Miro, profesor normalista y abogado, diputado constituyente, no lo creía. Un día me presenté con una calificación de diez en español y me dijo el juchiteco: “¡No puede ser! ¿De dónde un juchiteco saca diez en español?”. No se había visto hasta mi caso. Es una realidad, por eso lo cuento.

Y ahora ha resultado que he embaucado a tanta gente, que tengo fama, tengo gloria, tengo aplausos, gano premios. A todos les he tomado el pelo. Ja, ja, ja.

He logrado embaucar a muchos

Yo andaba con mis amigos y caminábamos mucho. Tomábamos vino de la peor suerte. Como dice Vasconcelos: “Bebíamos por pobreza y por tristeza”, y cuando me despedía de mis amigos, a las dos o tres de la mañana, ellos iban a su casa y yo a buscar una banca de algún jardín abandonado para dormir y al día siguiente presentarme como si nada. Pero un día, una señora llamada Antonieta Rivas Mercado oyó hablar de mí; porque yo desde muy temprano he luchado por hacer creer a la gente que soy inteligente y he logrado embaucar a muchos, de modo que esta señora había oído hablar de un joven Henestrosa muy brillante, muy culto, muy sabio y quiso protegerme, pero no sabía cómo hacerlo. Su amigo, el pintor Manuel Rodríguez Lozano, le contestó un día en que ella dijo “Quiero ayudar a Andrés, pero no sé cómo”: “Hace usted muy bien, señora, en tomar sus precauciones, porque si ese pobre indio se da cuenta de que usted lo quiere proteger y lo quiere amparar no va a regresar nunca”.

Y un día la señora me preguntó:

–¿Qué hace usted cuando se va de aquí?– porque yo iba a su casa a ayudarla a trabajar-. ¿Qué hace usted cuando se va de aquí al cuarto para las dos de la tarde, cuando va a servirse la mesa?

–Me voy a mi posada a comer.

No es cierto, iba yo a comer tacos gratis a *La Ópera*, famoso bar que está en la esquina de la calle 5 de Mayo y Filomeno Mata.

Otro día me preguntó:

–¿Qué hace usted cuando sale de aquí al cuarto para las diez de la noche?

—Voy a mi posada.

—¿Dónde es su posada?

—Calle de Libertad 130, altos ocho—. ¡Mentira! Mi posada era el cine *Máximo* donde yo dormía cuando salía el público. Ella lo sabía pero fingía que me creía.

Otro día me dijo:

—Yo tengo muchas vecindades y tengo inquilinos que están al día, otros que lo están menos, otros que deben mucho y otros que no pagan nada, no soy partidaria del desahucio. ¿Por qué no me ayuda usted a poner en orden a mis inquilinos? A los que pagan, que estén al día, a los que pagan con algún retardo, que procuren pagar con más oportunidad, y a los que no se puede pues ni modo, ver cómo desocupan, porque el viejito Ortiz —me dijo; así se llamaba su administrador—, ya está muy viejo y desatiende. ¿Por qué no lo ayuda usted? Aquí está el cárdex.

Cárdex, una palabra que no prosperó, una palabra intrusa, de pochos.

—Usted me rinde cuentas a la hora de la comida: “Están al día fulano, fulano y fulano; debe poco fulano”. ¿Por qué no hace usted una cosa? Vaya en persona a hablar con cada uno.

Ya había teléfono, pero no era el procedimiento. Y con eso, luego me decía:

—Quédese a comer.

—Pero si voy muy lejos, me están esperando—, le decía. Ella sabía que no era cierto. A veces yo aceptaba.

Mire usted, Antonieta Rivas Mercado era la aristocracia de la inteligencia, de la elegancia, de la finura, de la cultura; una mujer que hablaba idiomas: inglés, francés, italiano, y pasaba de un idioma a otro como si nada; sabía bastante latín, bastante griego; una mujer subyugadora. Sentaba en su mesa a los secretarios de Estado comenzando por el presidente de la república. Yo me sentaba ahí. A veces me decía: “Ayúdeme usted a reconstruir las conversaciones de la mesa, hágame usted los apuntes después”. Bonita trampa: y yo me quedaba.

Comían muy poco en las casas ricas; ahora se hartan, pero entonces no. Era una miserable tasa de consomé; no había aperitivo, no había whisky; un pedacito de carne, pollo o pescado rodeado de basuritas que ustedes llaman ensalada, comida de conejos; dos copas de vino rojo, dos de vino blanco, un coñac, pero poquito. Yo nunca he tenido inhibición alguna y le comentaba: “Señora, ¡Qué mal comen ustedes los ricos! Veo que la servidumbre come muy bien”. “Vaya a comer con ellos”, me decía. Y dejaba yo la mesa en que estaba sentado el Presidente Portes Gil y me iba a la cocina a comer frijoles con nata, con chicharroncitos, y volvía yo a la mesa elegante a tomar café.

Un día me dijo la señora: “Usted lee precariamente en inglés, lee poco francés, no lee italiano; yo quisiera cuidar de su cultura, usted va a leer libros que ahora son los famosos universalmente, pero van a pasar cincuenta años para que se traduzcan ¿Por qué no se los leo de una vez? Yo le traduzco en voz alta del francés, inglés e italiano”. De modo que los muchachitos que me salen ahora con Kafka, con Joyce, Rainer María Rilke, Anderson... Todo eso lo leí chiquitito; como dicen en mi tierra: *Chiquitito yo leí todo eso*. ¡Me lo leyeron! ¿Kafka? ¡Que coman “kafka”!

Después me dijo: “No puedo ayudarlo a usted como yo quisiera, Andrés, porque vengo tarde a comer, vuelvo noche a cenar ¿Por qué no hacemos una cosa? Hay dos recámaras; murió mi papá y se casó mi hermano, Mario. ¿Por qué no elige una cama y se queda a dormir para que después de la cena le pueda leer en voz alta para cuidar su cultura literaria?”. ¡Bonita trampa! Y yo sabía que era trampa e hice como que había caído en la trampa.

A partir de entonces pasé del huarache al *Packard* último modelo; de a pie o de camiones destartados, a coche con chofer uniformado; de huarache al *Florsheim*; de la manta o la mezcilla que ahora se ponen ustedes como máxima elegancia, pasé al casimir inglés; del percal a la camisa de seda y a la corbata, y de los chicharrones, de los tacos, al caviar, al salmón. Je, je, je. ¿Fue muy violenta la transición, verdad? Del huarache al *Packard* último modelo; a chofer uniformado...

Le preguntaban a Moreno Sánchez; yo era alumno de Leyes: “¿Qué pasó con Andrés?”. Y respondía: “Él siempre fue rico, lo que pasa que estaba peleado con su familia”. Ahora mismo, mamacita, me da lo mismo comerme unos taquitos que un caviar, tomarme un mezcal que tomar champaña. ¡Me da igual!

No es derrotado quien sueña lo imposible

Yo creo que político siempre fui, lo que pasa es que me faltaron condiciones para serlo mejor. A José Vasconcelos, que era un soñador, le dije en una sobremesa en la ciudad de Guadalajara, el sábado 11 de noviembre de 1929, a la media noche, en una sobremesa muy larga: “Usted es un loco, porque solo a un loco se le ocurre no quedarse con los centavos; un hombre cuerdo se queda con ellos. ¿Qué hizo José Manuel Puig Casauranc cuando llegó a la Secretaría de Educación Pública después que usted? Dejó de publicar a los clásicos y se publicó él. ¿Por qué no aprendió usted a Luis Sánchez Pontón que se llevó hasta las alfombras? Esos son hombres cuerdos y pueden aspirar legítimamente a la presidencia de la república; pero usted, loco, tiene veinte mil pesos de sobra y los devuelve. Le voy a contar un cuento, le dije: “Una vez había en un pueblo

dos locos, no hay pueblo que merezca el nombre de pueblo que no tenga dos locos mínimo, y se reunían los dos locos. Nunca discutían. Un día uno de los locos cometió un crimen de esos que merecen cárcel y a veces pena de muerte, última pena, y cuando se vio el loco acorralado le dijo al jurado: ‘¡Que venga el otro loco para que me juzgue y me absuelva!’. Así usted maestro, solo otro loco lo puede absolver”. Entonces, Vasconcelos me dijo: “Usted es un loco y yo soy el otro”. Je, je, je. Un loco...

¿Qué quería Vasconcelos? Redimir al pueblo mexicano por medio de la escuela; manejar honestamente la pobreza mexicana; respetar la Constitución, aplicarla. Darle educación a las mujeres, y eso, pues no, no era su tiempo, todavía no era su tiempo, todavía no es su tiempo; todavía no hemos podido aplicar la Constitución; todavía no hemos podido, con nuestra pobreza, dar escuela a todos, darles alfabeto. No es que el gobierno no quiera, es que no puede.

Nosotros fuimos derrotados en las elecciones del 20 de noviembre de 1929. Pascual Ortiz Rubio, supuestamente, sacó millones de votos. Vasconcelos, supuestamente, sacó mil. Bueno, nosotros quedamos peleados contra esa situación. Yo todavía lo estoy de cuando en cuando.

Nos pusieron de candidato a Ortiz Rubio, a quien llamaron “El nopal” y después “Nopalito”, por baboso. ¡Cómo no va a sufrir un hombre que le gane Pascual Ortiz Rubio, que le gane Onofre Jiménez para gobernador de Oaxaca, un hombre que era mitad vegetal y mitad mineral! ¿Por qué no voy a estallar contra eso? Pues eso fue lo que le pasó a Vasconcelos. Pero fui a la política con él porque sabía que íbamos a perder. En esa aventura estuvo Adolfo López Mateos, allí estuvo un oaxaqueño llamado Ciriaco Pacheco Calvo y otro oaxaqueño, Ernesto Carpy Manzano, gran orador, gran figura; ahí fuimos los de limpio corazón; ya sabíamos lo que nos iba a pasar.

Vasconcelos se desterró otra vez y un vasconcelista llegó a la presidencia: Adolfo López Mateos. Aquí en Oaxaca, el jueves 19 de diciembre de 1957, en una gran fiesta en la Plaza de la Danza, López Mateos se olvidó que las juchitecas bailan mujeres con mujeres y pensando que no había hombres dijo: “¿En esta multitud no hay un hombre que baje a bailar un son?”. El magnavoz dijo: “Andrés Henestrosa, Andrés Henestrosa.” Ahí López Mateos me dijo:

–Vas a ir a la Cámara–. Y cuando me despedí de él en Huajuapán de León me volvió a decir:

–Veme pronto en México cuando lo creas conveniente. ¿A dónde vas?–, me preguntó.

–A México.

–¿Qué vas hacer allá?

–Pues qué loco eres, allá vivo.

–¿Cuánto tiempo?

–Permanentemente.

Bueno, entonces lo busqué y me volvió a decir: “Vas a ir a la Cámara” –no me dijo de senadores o diputados–, “y después tu quehacer es en Oaxaca, vas a ser gobernador”. Pero esto no pudo ser. No se pudo porque él, enfermo, había dejado las cosas en segundas manos, en el Chino Romero que no podía ver a Díaz Ordaz; de modo que se nos coló Brena (Adolfo Brena Torres). Pero de eso no tengo nostalgia, porque solo es derrotado aquel que piensa en una cosa posible; el que piensa en una cosa imposible, no es derrotado. De modo que yo no me considero un derrotado político.

Ahora ya no tengo ninguna actividad política porque ante mis propios ojos ya me di de baja. Soy un... un... ¿Cómo se llama ahora a los políticos viejos? Soy un dinosaurio, más activo, más inteligente, más enterado que el mejor de los antidinosaurs. Dinosaurio no solo quiere decir fuerte, también quiere decir feo y en ese caso, en la fila de mis enemigos hay algunos que no son precisamente unos Adonis, ni unos Apolos; ahí también abundan los dinosaurios. Pero ya no tengo actividad política.

Soy los libros que he leído

Yo soy los libros que he leído. Estoy hecho de palabras y libros, el otro pan que alimenta. Los libros que son la cima y corona de la inteligencia humana; la obra más perfecta del hombre. El libro no solo agranda el mundo, lo embellece. Puede uno convivir con los que vivieron hace siglos, desde un rincón se puede estar en todas partes. Los libros nos llevan a convertirnos en un ser del que no teníamos noticias, ni habíamos soñado ser. Por eso siempre aconsejo a quien quiera y pueda escucharme, que lea. A pesar de mis años, leo en la mañana, en la siesta y durante la noche. Así me hice escritor, porque quien lee libros acaba por escribirlos.

Pronto cumpliré 97 años, pero antes de cumplir los cien, una madrugada, una tarde, una noche, espero que llegue Dios y me bese la frente, y me dicte una palabra, una sola frase que me sobreviva. No he logrado un renglón siquiera que me sobreviva, pero en esas estoy.

En unos cuantos días se abrirá una biblioteca con más de treinta mil libros que adquiriré en medio de mis grandes pobreza. Un peso lo gastaba así: cincuenta centavos para pan y cincuenta para libros. Me atrevo a aconsejar que así se gaste el dinero, porque es reducido el mundo de quien no lee.

Cuando un hombre crea el tiempo se detiene

Repito que encuentro dicha al escribir, al inventar, al crear. Repito y tengo la evidencia, la certeza, puede ser que no sea científicamente cierta, pero yo creo que el tiempo deja de correr mientras un hombre pinta, mientras esculpe, mientras crea, mientras sueña. Porque dijo un pensador ecuatoriano, Juan Montalvo, un derrotado porque siempre peleó contra los gobiernos tiránicos: “Todo aquel que no escriba para ser útil a sus semejantes más vale que eche su pluma al fuego”. De modo que pienso seguir escribiendo. Con eso yo gano un poco de dinero, haciendo cuatro artículos a la semana, cuando empecé hacía yo seis, llegó el tiempo en que hacía yo nueve a la semana; ese es mi trabajo, no tengo otro. Yo no soy aficionado a las letras, soy un obrero de las letras, soy un oficial. No soy un aprendiz. Este es mi trabajo.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., noviembre de 2003.

Andrés Morales Henestrosa es autor de *Los hombres que dispersó la danza* (1929) y *El retrato de mi madre* (1936), dos breves libros de creación literaria sobre las que vertieron elogios los Premios Nobel de Literatura Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias y Octavio Paz. Sobre el primero, el guatemalteco Miguel Ángel Asturias dijo que su autor “se anticipó en América hispana a decantar con instrumentos literarios las leyendas de nuestros indios”. En torno al segundo, Octavio Paz comentó que “posee la juventud sin edad de las obras que se acercan a la perfección”. El poeta chileno Pablo Neruda opinó que *El retrato de mi madre* es “una pequeña gran obra de las letras hispanoamericanas”.

También escribió *María Antonieta Rivas Mercado, Benito Juárez: flor y látigo, Periodismo y periodistas de Hispanoamérica, Los hispanismos en el idioma zapoteco* (discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua), *De Ixhuatán, mi tierra, a Jerusalén, tierra del Señor; Primores de lo mínimo, Mágica y hechicera Oaxaca*, y algunos más.

Originario de San Francisco Ixhuatán, pequeña localidad zapoteca del Istmo de Tehuantepec, donde nació el 30 de noviembre de 1906. Perdió a temprana edad a su padre, Arnulfo Morales; su madre, Martina Henestrosa, *Martina Man*, casó en segundas nupcias y Andrés fue el único de los hijos que aceptó esa decisión y se quedó a vivir con ella; los otros cinco hermanos se fueron de la casa. En la escuela, a la que asistía con regularidad mientras la Revolución lo permitía, aprendió a leer, a escribir y a recitar.

Cierto día, en Juchitán, donde trabajaba como mozo en una tienda, escuchó en el parque la plática de dos amigos que estudiaban en la Ciudad de México y se encontraban de vacaciones en el pueblo. El deseo de viajar a la capital del país lo sedujo en aquel momento y una noche, cuando su madre le preguntó qué pensaba acerca de su porvenir, Andrés le expresó su decisión de irse a estudiar a la capital del país. A finales de 1922 partió con rumbo a la Ciudad de México,

que para entonces gozaba de cierta tranquilidad en medio de la rebatinga por el poder entre militares y civiles. Con el apoyo de José Vasconcelos, entonces secretario de Educación Pública, ingresó a la Escuela Normal Superior. Posteriormente, en la Escuela Nacional Preparatoria, formó parte de un grupo llamado Club Intelectual Deportivo, con preceptores como el filósofo Samuel Ramos, el historiador Daniel Cosío Villegas y el poeta Xavier Villaurrutia. En esta época conoció a una acaudalada mujer que ayudaba a intelectuales y artistas para que publicaran sus libros, expusieran sus cuadros, viajaran o tuvieran un poco de ocio “sin el cual es imposible que el hombre escuche su intimidad, se oiga a sí mismo”, diría Henestrosa en uno de sus escritos. Era Antonieta Rivas Mercado, quien se convirtió en su mecenas.

Fue profesor de Literatura Mexicana e Hispanoamericana en la Escuela Normal Superior y en la Escuela Nacional Preparatoria; Jefe del Departamento de Literatura del INBA; diputado y senador por el Partido Revolucionario Institucional, y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua desde 1964. Colaboró en los periódicos *El Nacional* y *Excélsior*, así como en la *Revista Mexicana de Cultura* y *Revista Universidad de México*. Fue becario de la Fundación Guggenheim en 1936 y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, como creador emérito, desde 1993.

Obtuvo, entre muchos otros premios, la Medalla Ignacio Manuel Altamirano en 1992, el Premio Internacional Alfonso Reyes en 1991, la Medalla Belisario Domínguez en 1993 y el Premio Nacional de Lingüística y Literatura en 1994. En el año 2000, la Universidad del Claustro de Sor Juana, Casa Lamm, los centros universitarios de Integración Humanística y Estudios Universitarios de Londres, le entregaron una de las diecisiete medallas a los sabios del fin del siglo XX, y en 2004 obtuvo la Medalla Presidencial del Centenario Pablo Neruda, así como los doctorados *honoris causa* por la Universidad Autónoma de Puebla en 2004, y por la Universidad Autónoma Metropolitana en 2007.

Andrés Morales Henestrosa falleció el 10 de enero de 2008 a la edad de 101 años.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., noviembre 2003.

V



Yo deseaba ser rubia, porque mi padre era blanco. En la televisión y en las revistas vemos que las mujeres bellas son rubias y los hombres guapos son güeritos. Yo aspiraba a verme como ellos, pero era una ilusión porque soy morena, mi cabello es negro.

La nieta del *Ticuayo*

Mi padre se llamó Allen Downs y mi madre es Anastasia Sánchez Sánchez. Mi padre era biólogo, hizo una maestría en escultura y fue profesor de cinematografía, fotografía, acuarela y dibujo, era una persona multifacética. También estudiaba arqueología. En esos medios se movía mi padre. Su familia era escocesa–inglesa. El apellido *Downs* es escocés.

Mi madre es hija de los indígenas mixtecos Casimiro Sánchez y Matilde Sánchez. A Casimiro le decían *El Ticuayo*, que es un gusano negro que tiene muchas espinas. Era un señor muy bravo y de un carácter así, muy fuerte. Ellos, los dos, mixtecos de San Miguel el Grande, un pueblo situado a dos horas de Tlaxiaco, en la región mixteca de Oaxaca.

A mi mamá la casaron sus padres a los dieciocho años, pero huyó de su marido. Se fue caminando descalza de Tlaxiaco a la Ciudad de México y llegó allá sin conocer a nadie; creo que después se enteró de que tenía algunos parientes por allá. Trabajó como doméstica, niñera, y después estudió cosmetología, fue entonces cuando conoció a mi papá. Él estaba haciendo un documental sobre los patos que emigran de Canadá a la Península de Yucatán. En ese momento él era casado pero se enamoró de mi mamá, se divorció de su esposa en los Estados Unidos y se casó con Anastasia. Cinco años después, nací en la ciudad de México. Crecí entre los Estados Unidos y México, tengo doble nacionalidad. Soy hija única; mi madre también es hija única.

La niña morena quería ser rubia

Dice mi mamá que desde los cinco años ya cantaba yo en las reuniones de mi pueblo o cuando llegaba gente de visita a nuestra casa. Después empecé a escuchar discos de Lola Beltrán y a los catorce años inicié estudios formales de canto en la ciudad de Los Ángeles, en los Estados Unidos.

La preparatoria la estudié en la ciudad de Oaxaca, en una escuela que se llamaba *La Salle* y seguí aprendiendo canto con la maestra Reyna Vásquez, en

la escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, donde estude tres años. Retorné a los Estados Unidos, seguí estudiando y terminé la carrera de vocalista clásica, que quiere decir cantante de ópera, e hice la carrera de Antropología, en Minesota. Mi tesis para obtener el título de antropóloga fue un trabajo entre filosofía, arte y antropología, sobre los textiles de la etnia triqui de San Andrés Chicahuaxtla.

Esta carrera propició mi reencuentro con mi raíz indígena. Antes había negado esa raíz porque yo aspiraba a ser algo que no era. Mucho tuvo que ver que mi padre fuera blanco y también porque en México somos muy dados a eso. Vemos en la televisión, en los periódicos, en las revistas que las mujeres bellas son rubias y los hombres guapos son güeritos; yo aspiraba a verme como ellos, pero esa era una ilusión porque yo soy morena de cabello negro. Me pintaba el cabello de rubio y así lo tuve un buen tiempo. Fue cuando estudiaba la preparatoria, la época en que sentí un fuerte rechazo hacia mi origen.

Cuando murió mi padre, mi mamá empezó a tener una influencia más fuerte sobre mí, porque se podría decir que ella estuvo un poco alejada de mí durante mi niñez, por su trabajo, y además porque pensaba que mi padre me iba a dar una mejor educación que ella. Para mi mamá, que solo había estudiado la primaria, la educación era muy importante.

Soñé con el Metropolitan de Nueva York

Mi sueño más grande era cantar en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Sí, sí, totalmente. Mis maestros estaban muy enojados cuando decidí dejar la ópera. Había ganado una competencia para ir al Metropolitan a competir a nivel nacional y había dado varios conciertos de arias. Me gusta mucho *La Bohemia*, *Carmen* y también las óperas de Mozart. Hay obras de Richard Strauss que me parecen increíbles. Pero nunca hice ópera, hasta hace poco que me invitaron a participar en una ópera en Francia.

La música clásica me enseñó a apreciar el poder de la voz; un poder que transforma y que debe ser controlado porque de pronto, cuando estás cantando ópera, es tan intenso que la voz se apodera de ti, de modo que tú ya no eres ese ser que está cantando, sino el personaje, la obra que se manifiesta y esa es una parte muy profunda de la música que llegué a entender.

No lamento haber dejado la ópera porque el ambiente que la rodea es muy hipócrita. Mi maestro de canto era de Misisipi, un estado muy racista. Había en mi grupo una compañera negra que también estudiaba canto y a la que hacía comentarios que no me gustaban porque reflejaban discriminación. Además, yo tuve un padre liberal, comunista, y mi madre también es una persona muy liberal;

deseaba poner un restaurante nudista en Zipolite. Esos son los ideales que había visto en mi familia y definitivamente no encajé en la ópera, tan conservadora.

Reencontré mi ombligo

Mi ser indígena mixteco, el de la tierra donde está enterrado mi ombligo y del cual ahora me enorgullezco, se empezó a proyectar en mi segundo disco, *Yutu Tata*, para el cual escribí una serie de canciones en las que narro la mitología de mi gente. A diferencia de la canción zapoteca que se manifiesta de tiempo atrás, que permanece y se está cantando continuamente, la mixteca está un poco en el anonimato. Tenemos un banco de canciones, no tan grande como el de los zapotecos, del que extraemos temas, historias y personajes. Con la idea de dar a conocer ese legado hice unas canciones con las formas tradicionales que se manejan hoy en día, como las rancheritas, el corrido, la chilena de la costa, en las que hablo sobre esos temas, historias, personajes.

Sin tener una clara intención de ello, este disco posee un ingrediente espiritual que atrae mucho. Cuando lo estaba preparando, de pronto escribía piezas que hablaban de un misterio que incluso ha influenciado mi religión personal. Ahora, cuando le rezo a la virgen de Juquila, le rezo igualmente a la Nube Yerba, eso me ha transformado en lo personal porque me ha acercado a la naturaleza y la percibo tal como la percibía mi abuelita, Matilde Sánchez. Ella me platicaba de la culebra que venía y era algo muy bueno. Cuando ella soñaba culebra, significaba que algo muy bueno iba a suceder. Y así ocurría.

De modo que sin pretenderlo empecé a formar parte del movimiento musical conocido como *The World Music*, música del mundo, una corriente que difunde la música de miles de etnias de todo el mundo, distintos modos de pensar, varias maneras de ver la vida.

Esta corriente musical surge en un momento en que mucha gente se interesa en el movimiento indígena, que ya se ha tornado en movimiento político. Yo creo que podemos aprovechar esta circunstancia para revalorar las culturas indígenas, no solo su música, también sus textiles, por ejemplo.

En mi opinión, si usas un huipil sin saber qué significan los símbolos que se bordan en él, pues para ti no va a significar tanto ese huipil. En cambio si tú profundizas y buscas un libro que explique exactamente el significado de esos símbolos que vienen desde tiempos prehispánicos, que no son cosas inventadas de ahora, y que son hechos por mujeres autónomas de comunidades indígenas en la montaña, lo aprecias en verdad.

No quiero adoctrinar a nadie sobre el indigenismo porque, finalmente, solo soy una artista; pero creo que hay muchas cosas que tenemos la obligación de

comunicar a la gente que se interesa en el tema indígena. En algunos conciertos, a veces hay niñas de catorce años que llegan porque les gusta cómo canto o simplemente porque les gusta mi traje. Para mí eso está bien, porque si les atrae la estética de mi vestuario puede ser que con el tiempo ellas profundicen, se enteren del significado de un huipil, de un rodete o de los bordados indígenas.

Estoy contra el capitalismo salvaje

Al principio, cuando se empezaba a manejar el tema de la globalización, yo no me sentía agredida porque pensaba: “Es muy lógica la idea de que comparamos muchas cosas como las computadoras, los *jeans* –que son muy prácticos–. Ahora sí me siento agredida por las corporaciones que obtienen billones de dólares a costa de la explotación de millones de personas. Claro que todos tenemos que ver con esa cadena económica porque a todos nos gusta ir a Tepito, porque las cosas son más baratas y compramos esos artículos que se producen en medios infrahumanos. Yo creo que debemos hacer un poco de conciencia en ese sentido.

En cada lugar al que voy a cantar, en Estados Unidos, Canadá, Francia, Italia o en otras partes del mundo, donde arrasa el capitalismo salvaje, ya hay una comunidad alternativa, gente que defiende hasta la muerte sus convicciones a favor de la ecología, la historia, las etnias que nos enseñan el respeto hacia la naturaleza. Hay escritores que, como Walt Whitman, están en contra del capitalismo salvaje.

En la música, artistas como Manu Chao están ganando cada vez más popularidad porque abanderan el movimiento alternativo que va en contra de ese río de consumismo al que no queremos entrar.

Los migrantes *in border*

Un día, llegó a buscarme un señor de un pueblo que se llama Ticuá, de la mixteca alta de Oaxaca. Yo estaba trabajando en la tienda de mi mamá, una refaccionara. Mi paisano me trajo un certificado de defunción escrito en inglés y quería que yo se lo tradujera para saber cómo había muerto su hijo, porque tuvo que ir a recoger su cuerpo a Acapulco. Se lo trajo desde allá hasta mi pueblo, adonde se hacen siete u ocho horas de camino. Quería saber cuál fue el motivo de la muerte de su hijo. Leí el certificado, decía que había muerto por ahogamiento. Era un joven de veinte años ahogado en el canal que está en la frontera muy cerca de Mexicali.

Esta anécdota es verídica, esa es la realidad de los migrantes, y esa fue la historia que me obligó a grabar *Border*, un disco que contiene canciones sobre

el sufrimiento y el racismo que padecen los migrantes en la frontera con los Estados Unidos.

La región mixteca de Oaxaca, de donde yo soy, expulsa miles de migrantes todos los años. Hay un pueblo llamado San Juan Mixtepec que parece un pueblo fantasma porque el ochenta por ciento de sus habitantes han emigrado para trabajar en los Estados Unidos.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., octubre 2001.

Lila Downs Sánchez, cantante y compositora, hija de madre indígena mixteca y padre norteamericano de origen escocés, nació en la Ciudad de México el 9 de septiembre de 1967. Creció entre Tlaxiaco, Oaxaca y Minneapolis, Minnesota. Estudió ópera en la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca y antropología social en la Universidad de Minnesota. Recibió influencias de Miles Davis, Bob Dylan, Giuseppe Verdi, Lucha Reyes y Lola Beltrán, así como de Amparo Ochoa, Mercedes Sosa, Silvio Rodríguez y Óscar Chávez.

Sus composiciones retoman géneros musicales latinoamericanos y es central en ellas el tema de la migración. Su disco *La Sandunga* (1999) contiene música tradicional oaxaqueña y mexicana fusionada con jazz y otros géneros latinoamericanos; *Yutu Tata/Árbol de vida* (2000) se inspiró en códigos que narran la mitología e historia de sus ancestros mixtecos, *La línea/Border* (2001) reúne canciones inspiradas en la frontera, la lucha de los trabajadores migrantes, los sufrimientos y el racismo que padecen las comunidades indígenas. Con instrumentos prehispánicos como caparazón de tortuga y quijada de burro, y contemporáneos, fusiona jazz, gospel, hip-hop y cumbia. Su disco *Una sangre/One blood* (2004), ganador del *Grammy Latino* en 2005 al mejor disco de música folk, está dedicado a las mujeres que habitan todos los tiempos, las que han parido frutos de sus ideales, según palabras de la propia Lila. Una de estas mujeres es la fallecida defensora de los derechos humanos Digna Ochoa. Otros discos: *La cantina* (2006), *El alma de Lila Downs* (2007), *Pecados y milagros* (2011), *Balas y chocolate* (2015), *Salón, lágrimas y deseo* (2017), *Al chile* (2019), y dos álbumes en vivo: *Azulao* (1996) y *Lila Downs y La Misteriosa* “En París Live a Fip”.

Ha ofrecido conciertos en Europa y Estados Unidos. Destacan el Festival Womad en Inglaterra y su presencia en la 75ava ceremonia de entrega de los Premios Oscar, en Hollywood, California, en marzo de 2003, al lado del can-

tante brasileño Caetano Veloso. En diciembre del 2001 participó en el proyecto *Arteplage Mobile du Jura*, un foro en Suiza realizado sobre una especie de barco de carga que navegó por los lagos del oeste suizo en donde, lejos de los centros financieros, se disertó sobre la globalización y la relación entre política y economía.

Lila Downs ha sido nominada por la BBC Radio de Londres en la categoría de World Music 2003, e invitada a un concierto de la Organización de las Naciones Unidas por el Día Internacional del SIDA en Nueva York. Ha compartido escenarios con Winton Marsalis y Silvio Rodríguez.

En 2013 fue incluida por la revista *Forbes* entre las cincuenta mujeres más poderosas de México.

Cada año ofrece, en la ciudad de Oaxaca, un concierto para recaudar fondos que permitan becar a mujeres indígenas para que realicen estudios de bachillerato y licenciatura.

VI



Escribo en zapoteco para que no se me olvide de dónde vengo y quién soy. El mundo allá afuera es muy salvaje, todo va tan de prisa que una regresa a sus orígenes por necesidad; para no perderse en ese tráfago que es la vida contemporánea.

La casa de Olga

Hablo dos lenguas: zapoteco y español. Aprendí de modo simultáneo ambos idiomas, pero mis primeras enseñanzas, los primeros cantos, las primeras palabras que escuché fueron zapotecas, porque en mi casa se hablaba, única y exclusivamente, esta lengua. El castellano lo utilizábamos en la calle, en el mercado, para vender, porque vengo de una familia de artistas pero también de comerciantes, y para vender cualquier producto es necesario hablar el español. Aprendí de mi abuela y de mi madre a regatear, o negociar, en castellano, pero fue hasta que entré a estudiar la primaria cuando aprendí bien este idioma. Mi lengua materna, obviamente, es el zapoteco.

Mi nombre es Natalia Toledo Paz, soy de Juchitán, nací el 17 de noviembre de 1967. Mi mamá se llama Olga, en su juventud trabajó los hilos, tenía un taller de hamacas en el corredor de nuestra casa, en la Séptima Sección, y también era comerciante porque tenía que vender sus hamacas. Hacía recorridos por tren, de Juchitán a Centroamérica, para vender hamacas y huipiles bordados, porque también bordaba huipiles. Para mí, Olga es una artista porque sabe teñir los hilos, combinar colores y crear sus propios diseños.

Soy hija única de padre y madre, pero tengo muchos hermanos, por ambos lados. De parte de mi mamá tengo dos hermanos, uno mayor y otro más chico que yo. El mayor es hijo de Olga con un señor árabe. Yo soy hija de dos juchitecos: Olga y Francisco Toledo, y mi hermano menor es hijo de un señor que andaba en la política. Del lado de mi padre tengo a mis hermanos Jerónimo y Laureana, hijos de Elisa Ramírez, y a Sara y Benjamín, hijos de Trine, una tejedora danesa.

Siempre fui una niña un poco solitaria, a pesar de que en Juchitán es muy difícil ser solitario porque el patio de una casa comunica a otros patios de otras casas y siempre hay niños del barrio con quienes jugar. En mi caso, si yo quería jugar con los niños de mi barrio tenía que hablar zapoteco y tenía que compar-

tir mis juguetes, que eran juguetes extraños para ellos porque me los enviaba mi papá que vivía en París, algo que me determinaba porque tenía juguetes que venían de otro país, y eran muy interesantes a los ojos de los niños juchitecos, pero yo nunca fui una niña egoísta, entonces mi casa siempre estaba llena de niños, o me iba a jugar con ellos a la calle o a sus casas.

Así viví hasta los ocho años de edad; después me fui a la Ciudad de México. De la Séptima Sección de Juchitán pasé a la Colonia del Valle, con mi abuela paterna y mi tía Graciela Toledo, que es la hermana menor de mi papá y tiene una galería. Cuando me fui a esa casa mi existencia cambió. Tuve que aprender a vivir de otra forma porque me di cuenta que esa parte de mi familia, aunque venía del Istmo de Tehuantepec, ya había aprendido a vivir de otra manera, ya no tenían todos los rasgos de la cultura istmeña, no eran tan istmeños como mi mamá o como mi abuela materna, así que llegué a sentirme sola y con pocas ganas de comunicarme, porque no me nacía, aparte de que no hablaba muy bien el español.

De modo que empecé a construir mi mundo, a imaginarme palabras, situaciones y siempre me la pasaba pensando: “Si yo estuviera en Juchitán, ahorita que es navidad, seguramente estaría quemando cuetes, estaría bailando, haciendo todo lo que no hacía en la Ciudad de México”. No quiero decir que en México no me sucedieran cosas, pero eran cosas que no me importaban ni me decían nada. Creo que a partir de ese silencio, y también un poco porque siempre viví en distintos lugares porque mi papá y mi mamá se separaron muy tempranamente, empecé a refugiarme en los recuerdos de Juchitán. Una se imagina cuando tiene mamá y papá que ambos siempre van a estar en un mismo sitio, pero en mi caso nunca fue así porque mi papá estudiaba en París y mi mamá hacía su vida en Juchitán, eran seres muy independientes, pero cuando se es niña, una no entiende esas cosas.

Del a, e, i, o, u a la poesía

En Juchitán no había kínder; mi kínder fue una escuela, que no era escuela, donde un señor, que no era maestro, nos enseñaba el *a, e, i, o, u* nada más, en un pizarrón, bajo la sombra de un tamarindo. Cada quien llevaba una silla de madera y nos sentábamos alrededor de él, y su clase consistía en contar cuentos. Hacíamos una plana de *a, e, i, o, u* y acto seguido venía un cuento, otro cuento, otro cuento, y al final jugábamos lotería. Así fue durante un tiempo de mi vida; escuché miles de historias de un señor que nunca fue a la escuela. Eran historias de Juchitán pero también cuentos europeos que yo no sé dónde los escuchó, segurísima estoy que no los leyó porque casi no leía. Cuando empecé

a viajar me imaginaba los castillos, las reinas, los dioses, todo lo que él nombraba, iba yo viajando con sus palabras en mi cabecita. Le decíamos *Ta Juan Michi*; “michi” en zapoteco significa ojos de gato. Hace poco escribí un poema que le dediqué porque es una persona que me marcó en la vida. Después le dio una enfermedad, la diabetes, y le fueron cortando un dedo, otro dedo, luego le cortaron las piernas hasta que murió.

No tengo una formación académica rigurosa ni mucho menos, nada más estudié hasta la preparatoria. Fue tal vez por desidia, o porque para mí era muy difícil vivir en una gran ciudad sin papá y sin mamá, estaba sola y cuando estás sola haces lo que quieres y lo que menos quise fue estudiar, me la pasaba jugando basquetbol y en eso era muy, muy buena.

Mi papá vivía en Nueva York y me escribía cartas, me enviaba postales de pinturas, dibujos que él veía en los museos o a veces citas de algún poeta. Un día yo viajé al lugar donde él estaba viviendo y me di cuenta de que todas las cartas que recibía de todas partes del mundo, de sus amigos, de sus familiares, las leía e inmediatamente las rompía y las tiraba a la basura, entonces yo dije: “A este señor no le pienso volver a escribir si va a romper mis cartas, y si le escribo lo tengo que hacer de una manera muy interesante para que no las rompa, para que las lea y las guarde, de lo contrario el destino de mis palabras será el bote de la basura”. Intentaba escribir poemas para impresionarlo, para que él dijera: “Qué hermoso piensa mi hija”, y aunque lo que escribía era una bola de tonterías, no me arrepiento porque así nació mi gusto por la poesía.

Canto, como y río en zapoteco

Todo el tiempo me acompañaban mis versitos. En mis cartas de amor intentaba hacer poemas, en español, claro, ya después tomé conciencia de que podía escribir en zapoteco y resultó el idioma en el que empecé a expresarme mejor. Yo canto, como y río en zapoteco. También pienso en zapoteco y en español, creo que eso no es malo, al contrario, una se multiplica cuando habla otros idiomas. A veces inicio la escritura de un poema en zapoteco y lo termino en español, o pido prestadas palabras de un idioma a otro, pero cuando tengo dudas sobre lo que quiero decir me voy al zapoteco porque es una lengua que dibuja las palabras y me permite visualizar lo que quiero decir. Por ejemplo: *Beleguí* significa estrella, pero si dividimos la palabra y vamos a su origen quiere decir “fuego de cielo”.

Gloria de la Cruz, hermana del poeta juchiteco Víctor de la Cruz, me dio clases para escribir el zapoteco desde que tenía como siete u ocho años. Con algunas pequeñas reglas y haciendo lecturas de un poeta que escribió toda su

vida en zapoteco, Pancho Nácar, quien por cierto fue el primero que publicó un libro en zapoteco, empecé a familiarizarme con la escritura de mi lengua materna.

Tengo entendido que fue a finales de los años cuarenta cuando Andrés Henestrosa, Gabriel López Chiñas y otros juchitecos que vivían en el Distrito Federal, por nostalgia, empezaron a escribir en zapoteco. Ahora hay mucha gente interesada en la literatura en lenguas indígenas, pero la poesía de por sí no tiene muchos lectores en ningún idioma, y en zapoteco menos, así que los lectores de nuestra poesía somos nosotros mismos, los que escribimos en zapoteco o los estudiosos de la lengua, porque realmente no hay una cultura de leerlo; de platicarlo sí. A mí que soy bilingüe me ha ocurrido que, a veces, encuentro un libro en zapoteco pero busco directamente la traducción al español porque se me hace más cómodo. Hay poca gente que se interesa por la poesía en zapoteco. Macario Matus, un poeta que es también mi paisano, ha traducido poemas de Neruda y Sabines al zapoteco, pero todos sabemos que hay pocos lectores.

En lo personal, yo escribo en zapoteco para que no se me olvide de dónde vengo y quién soy. En segundo lugar, lo hago para llevar un registro de la lengua que hablo porque en algún momento puede haber gente interesada en ello, gente del pueblo, jóvenes. Yo tengo conciencia de lo que soy y para mí el mundo allá afuera es muy salvaje, todo va tan de prisa, que una regresa a sus orígenes por necesidad, para no perderse en ese tráfico que es la vida contemporánea, entonces, yo quiero dejar algo escrito para que mis hijos, que ya no hablarán el zapoteco, tal vez lo lean.

Poeta y cocinera

El apellido Toledo es muy común en el Istmo de Tehuantepec y pasa desapercibido, pero en otros lados mucha gente me pregunta si me pesa, y es comprensible que me lo pregunten porque Francisco Toledo es quien es, aquí y en todas partes. Pero puedo decirles que no me pesa el apellido porque elegí un oficio que no tiene nada que ver con las artes plásticas, si yo hubiera sido pintora tal vez me pesaría el doble porque aunque fuera la mejor, todo mundo diría que quise ser como mi padre. Yo escogí la palabra, la poesía, que es un arte bien difícil; difícil porque no se puede vivir de ella, así que he vivido de otras cosas. De la cocina, por ejemplo, vendiendo comida típica de Juchitán en la Ciudad de México, esto sí me ha dado para comer, y realmente soy poeta por amor a la palabra, y amo a mi padre y no me pesa el apellido, me favorece, en cierto sentido, porque como la gente lo quiere, ese amor hacia él se extiende hacia mí.

Pero creo que he llevado bien el apellido y no me causa problema alguno. Claro que se siente bonito tener un papá importante y, digo, no vengo de cualquier señor, mi mamá tuvo ese buen gusto y la felicito. Ja, ja, ja. Pero no pasa nada, él y yo llevamos una relación común y corriente de padre e hija y, eso sí puedo decirlo, lo mucho o poco que he logrado como poeta lo he conseguido solita, porque si mi papá me recomendara estaría publicando mis libros en las grandes editoriales. Pero también es tonto pensar que por ser hija de alguien muy conocido se te van a abrir las puertas, porque ningún comerciante regala su dinero nada más por una recomendación, por eso publico mis libros aquí, en mi tierra, con mis posibilidades, y no pierdo las esperanzas de publicar para una editorial grande y, sobre todo, que tenga difusión y buena distribución.

De Francisco Toledo puedo afirmar que es el *antipapá*, nunca me ha sobreprotegido; a mí me encantaría en el fondo del alma que lo hiciera, pero él no es así. Un día él me platicó esto, creo que para que yo no me sintiera mal: me contó que unos paisanos fueron a pedirle unas becas y él les dijo: “Lo único que les puedo dar es papel o una de mis pinturas, porque dinero ni a mis hijos les doy”. Pero claro que Toledo es muy generoso, y eso todos lo saben.

Las tecas siempre queremos encuerarnos

Siempre me han fotografiada encuerada, desde que estaba chiquita, y con el calor que hace en Juchitán, las tecas siempre queremos encuerarnos. Blanca Charolet, una paisana de Chahuities, me tomó unas fotografías medio pornográficas. Todo surgió porque hizo una exposición y escogió para sus fotografías a varias mujeres que le caían bien. A mí me pidió ser una iguana con la que había soñado, y me dijo: “Quiero que tú seas esa iguana”. Yo le dije, “Híjole, ya tengo la lengua, nada más me faltan las escamas”. Ja, ja, ja. Tuvimos una sesión donde un tipo me pintó todo el cuerpo y además tenía que ponerme encima una iguana, que consiguieron en el mercado de Sonora, pero como no encontraron iguanas como las de Juchitán me llevaron una chiquita, pero igual yo no podía ponérmela encima, sentía horrible; el caso es que me dieron una botella de mezcal y al rato estaba yo hasta besando a la iguana.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., 17 de octubre de 2000.

Natalia Toledo Paz nació en Juchitán de Zaragoza el 17 de noviembre de 1967. Es hija del artista plástico Francisco Toledo y la tejedora Olga de Paz. Su vida ha transcurrido entre Juchitán y la Ciudad de México, donde radica generalmente. Estudió en la Escuela de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en los períodos 1994–1995 y 2000–2001, así como del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Oaxaca en 1995, en el área de literatura en lenguas indígenas.

Ha publicado libros de poesía en zapoteco, en los que destaca su talento como traductora al español: *Mujeres de sol, mujeres de oro* en el año 2002 y *Flor de pantano, Antología personal* en el 2004, ambas ediciones del Gobierno del Estado de Oaxaca. También ha publicado *Paraíso de fisuras* (1992) en coautoría con Rocío González. Su obra *Olivo negro* resultó ganadora del Premio Nezahualcóyotl de Literatura 2004. En 2005 fue editado por el Fondo de Cultura Económica el libro infantil *La muerte pies ligeros*, ilustrado por Francisco Toledo; y en 2008 la misma editorial publicó el cuento *El conejo y el coyote*; además de los poemarios *Black Flower and Other Zapotec Poems* en 2015, y *Deche bitoope/El dorso del cangrejo*, este último de editorial Almadía, en 2016.

Su poesía ha sido incluida en las antologías: *La voz profunda, antología de literatura mexicana en lenguas indígenas*, de Carlos Montemayor, en 2003; *Reversible Monuments, Contemporary Mexican Poetry*; Ed. Koper Canyon Press, EUA; *Memoria del XII Festival Internacional de Poesía de Medellín*, Colombia, 2002; *Juchitán–Mexikos stad der fra un*, Verónika Bennholdt–Thomsen, editorial Frederking & Thaler, 2000, Alemania; *Guie' sti' diidxazá, La flor de la palabra*, Víctor de la Cruz, UNAM, 1999; *Toledo: la línea metafórica*, Miguel Flores, Ediciones Oro de la Noche/FONCA, 1998; *Antología de poetas de Tierra Adentro*, 1997; *Las divinas mutantes*, Aurora Mayra Saavedra, UNAM, 1996; *Historia del Arte de Oaxaca*, tomo III, varios autores, Gobierno del Esta-

do de Oaxaca, 1997; *Palimpsesto*, Demián Flores Cortés, Ediciones B'cu', 1993. *Femmes de soleil, Femmes d'or*. Ed. Écrits des Forges, Québec, Cánada y *Le temps des Cerises*, Pantin, France. En 2001 produjo un disco compacto de poemas en zapoteco–español.

Ha participado en congresos como el 1er Encuentro Internacional de Escritores en Lenguas Indígenas México–Centroamérica realizado por la UNESCO, el 4º Encuentro Nacional de Escritores “Rosario Castellanos” en Chiapas en 1996, el 1er Encuentro Continental de Escritores en Lenguas Indígenas y Afrocaribeñas en Quintana Roo en el 2000, y en el 2º Encuentro Internacional de Poetas del Mundo Latino en la Ciudad de Oaxaca, también en el 2000.

Combina su trabajo literario con la gastronomía del Istmo de Tehuantepec. Ha sido integrante del Sistema Nacional de Creadores de Arte y, en el servicio público, fungió como Subsecretaria de Cultura de la Secretaría de Cultura Federal.

VII



*¡El teatro sobrevive por nuestros güevos! Hemos tenido
que vender playeras, hacer rifas, botear, pedir prestado,
vender garnachas, dar de nuestra lana: coperacha y
multas a quien llega tarde a los ensayos. Así se junta lo que
necesitamos.*

El ritual de la misa me reveló el teatro

Nunca tuve una referencia del teatro en mi pueblo, Tehuantepec. Lo que me orilló a este fueron las telenovelas, las series de televisión y las películas, pero no sabía nada del teatro. En la televisión veía series como *Azabache*, *Los miserables*, basada en la novela de Víctor Hugo, y *El último de los mohicanos*, de Walter Scott. También me gustaba ver películas de karatecas. En el cine *Guisela* de mi pueblo vi alguna vez a los hermanos Almada, que ahora aborrezco, las películas del Santo y de Valentín Trujillo.

Fue muy chistoso cómo llegué al teatro. Primero quería ser cantante. Recuerdo que una vez, cuando tenía como siete años, fue cumpleaños de mi hermana y me levanté muy temprano. Con un mecate simulé un micrófono, con latas fabriqué una batería y a las siete de la mañana ya estaba cantándole las mañanitas.

Otras veces ponía el tocadiscos e imitaba a los cantantes del momento. Me decía: “Quiero ser cantante, quiero ser cantante”, pero la vida me llevó por otro sendero. Hasta la fecha me gusta cantar; dicen que tengo buena voz. Cuando estoy en alguna cantina, si me piden que cante, canto, sobre todo cuando estoy pedo. Ja, ja, ja.

Luego, con las telenovelas y las películas me dieron ganas de ser actor. De hecho fui actor y después director. Pero creo que si tuve alguna referencia cercana del teatro, la recibí en la iglesia de mi barrio, porque en ese tiempo me gustaba ir a misa; pero no iba precisamente por el sermón del cura, lo que me emocionaba era ver la forma en que hablaba el sacerdote mientras toda la gente estaba sentada, viéndolo. El sacerdote alzaba la ostia, el vino y hablaba ceremoniosamente, eso era lo que me gustaba de la misa. De repente no sabía, o más bien, no entendía lo que ahí se decía, pero el ritual en sí, me atraía.

Después de la misa, cuando regresaba a mi casa, actuaba todo lo que había visto en la iglesia: mis hermanas eran las feligresas y yo les hablaba de Dios,

les daba la comunión. Así jugaba yo al teatro. ¿Me explico? Si trato de hacer conciencia, puedo decir que el rito de la misa católica fue determinante en mi inclinación por el teatro.

Después, cuando estudié la secundaria, tuve una maestra muy linda, se llamaba Sonia Varela, le dije que deseaba actuar y ella me comenzó a orientar, me prestaba libros y me explicó qué era la literatura. Comencé a leer obras de teatro, una de Emilio Carballido que me gustó mucho fue *Tribunal para menores*. En la escuela escenificamos un fragmento y crecí más mi deseo por dedicarme al teatro, pero en la Casa de la Cultura de Tehuantepec solo había clases de danza regional y no me interesaba, así que, saliendo de la secundaria, me fui sin más ni más a la ciudad de Oaxaca a estudiar teatro.

Tuve que engañar a mi papá, le dije que estaba estudiando computación para que me mandara lana, porque él no quería que yo estudiara teatro. Estuve ocho meses en clases de teatro, pero como no estaba formalizada la carrera, en la Escuela de Bellas Artes, de la Universidad Benito Juárez, desapareció, solo quedó la compañía de teatro de la universidad que dirigía entonces Pedro Quesada, y ahí estuve un rato viendo cómo trabajaban. Después me invitaron a participar como actor. De hecho, yo quería estudiar actuación, así que me sentí feliz.

Posteriormente, me invitaron a participar en un grupo que se llamaba *Zipi Zape*, hacía obras sobre el rollo indigenista y me gustó porque las obras eran de creación colectiva, una experiencia que podría yo decir, marcó un estilo teatral en mi vida. A partir de todo el contexto comunitario se hacían obras de teatro colectivas; el director, Roberto Villaseñor, coordinaba todo el asunto dramático pero la obra se iba construyendo durante los ensayos, no había una dramaturgia escrita, los actores improvisábamos.

Montamos una obra que se llamó *Payasos en desorden*; tuvo mucho pegue, recorrimos con ella varios estados del país, fuimos a varias muestras nacionales de teatro. Repito que, de alguna manera, este grupo marcó mi estilo. De repente nos íbamos a la Sierra, o a la Casa de la Cultura de cualquier pueblo y no solo dábamos función, también montábamos pequeñas obras con la gente de la comunidad y dábamos talleres.

Zipi Zape era un grupo independiente que trabajaba con apoyos, becas, pero era un grupo autónomo, no pertenecía a ninguna institución oficial. Todo esto que platico ocurrió por 1984.

De actor a director

Es difícil vivir del teatro. He tenido que ser secretario, escribir a máquina, llevar asuntos contables, trabajar en otra cosa; andar de mesero, pero todo

tiene un fin: el teatro. Todo lo que yo hago es para el teatro, o sea, todo para mí es teatro; no es que viva fuera de la realidad, sino que hablo de todos los elementos que han servido y siguen sirviendo para mi formación, porque me sigo formando, no he terminado nada; uno muere pero las cosas siguen.

No pasé por ninguna escuela teatral pero he tomado cursos, leo mucho, de teatro y de todo, porque el teatro tiene que ver con la sociología, psicología, semiología, filosofía. Uno se tiene que alimentar de todo eso y más.

No creo en la inspiración. Realmente se necesita una preparación muy amplia. Los libros son fundamentales pero además se necesita capacidad para estar en el mundo, para percibir lo que tienes enfrente de ti; sabiduría para comprender lo que te quiere decir un limosnero en la calle, un sacerdote; lo que hay en el interior de uno mismo.

De repente hay compañeros que se la creen y dicen: “Ya monté dos obras, ya soy director”. No. El teatro es un trabajo de investigación, de laboratorio, exige mucha disciplina. En mi caso, cada obra es un reto, es empezar de cero, que no quiere decir dejar a un lado las experiencias anteriores. ¿Me explico?

Uno de mis maestros de actuación y dirección fue Roberto Villaseñor. Me apasioné tanto por la dirección que me puse a investigar todo lo relacionado con ella. No soy un académico, no tengo formación universitaria; presumo de ser autodidacta, pero ser autodidacta no implica nada más dejarte llevar por la intuición, hay que prepararse.

En mis inicios como director hice algunas obras chiquitas en la ciudad de Oaxaca, luego me regresé a Tehuantepec y mi interés por dirigir aumentó. Aquí, en Tehuantepec, monté formalmente la obra que en la secundaria me habían dejado de tarea: *Tribunal para menores*. Después dirigí *Petición de mano*, de Anton Chejov, y *El oso*, que me encargó el Instituto Nacional de Bellas Artes como parte del Programa Nacional de Teatro Escolar en 1995. Vino el Coordinador Nacional de Teatro, Mario Espinosa, a ver una obra de nosotros que se llamó *En la sombra del viento*, sobre brujería, y aquí me hizo la invitación para dirigir esas dos obras en las que tuve la oportunidad de trabajar con excelentes actores oaxaqueños como Octavio Flores, Rodrigo Vargas, Félix de Pablo y, desde luego, Gaby, mi esposa. Trabajé en esa ocasión con Pedro Lemus como asistente de dirección y Rolando Beattie diseñó el vestuario.

Mi primera dramaturgia fue, precisamente, *En la sombra del viento*, que se estrenó en septiembre de 1995 aquí en Tehuantepec, en una casa del barrio de San Sebastián. Mi primera dirección fue la de *Ayer pasé por Tehuantepec* y después *La Llorona*, en la Casa de la Cultura de Tehuantepec. Mucho antes dirigí otras obras que no eran mías.

Entonces, la primera obra que dirigí fue una creación colectiva, y le llamo así porque los actores conforman también el texto dramático, los diálogos, cuando están actuando y durante los ensayos. A partir de una improvisación se empiezan a organizar los diálogos, obviamente ya existe un tema, una idea, y a partir de esa idea se empieza a improvisar. Después, con *La Llorona* ya fue más sistematizado, ya había una estructura dramática. La dramaturgia de *En la sombra del viento* la escribí yo.

Oscura ventana, mi siguiente dramaturgia, se montó en una casa al lado de un restaurante muy conocido en Tehuantepec llamado *Scarú*. Antes había escrito pequeñas obras que monté en San Luis Potosí y Yucatán, pero debo confesar que con *Oscura Ventana* me di cuenta de que había ya un progreso en mi vida artística.

Las primeras obras tienen algún conocimiento y de repente predomina más la intuición; tienen su gran valor, y amo esas obras también. *La Llorona*, por ejemplo, es una obra muy padre, muy aceptada, una obra con la que salimos del país a Córdoba, Argentina, y recorrimos varias ciudades de México, además nos invitaron para presentarnos en Japón, Puerto Rico, Brasil, Cuba y Francia, pero nunca fuimos porque, como siempre, a la cultura la dejan al final de los presupuestos y no hubo medios económicos para hacer los viajes. Pero insisto, y no quiero ser ingrato con las otras obras que tienen su gran valor, me inclino por *Obscura ventana* porque se trabajó a conciencia, ya con cierta madurez como director y un mejor desempeño de los actores. Por eso me gusta.

Oscura ventana

Esta es una obra teatral sobre los celos al extremo, hasta llegar a la muerte. Son cinco los personajes: esposa, esposo, una hija de diez años, la amante del esposo y una hermana lesbiana de la esposa. Cada personaje manifiesta su complejidad, cada quien trae sus pedos, sus problemas y todo lo arrojan en la obra. Se llama *Oscura Ventana* porque los personajes sacan de su interior aquello que ni ellos mismos sabían que eran capaces de hacer. Los celos nos ciegan y somos capaces de matar. A la mujer la mata el esposo un Viernes Santo. Le entierra un arpón en la vagina. Lo hace por celos, inseguridad, infidelidad, pierde contacto con el mundo real, está dominado por la pasión y le valen madre los hijos.

Oscura ventana fue montada en Semana Santa. Porque la historia se desarrolla en Semana Santa, toca el tema religioso, con una fuerte crítica social. Y la montamos de esta forma no para cambiar el mundo, ni la realidad de Tehuantepec, sino para mostrar cómo nos afecta a los seres humanos esa violencia. La obra tiene lugar en el Tehuantepec actual, pero ya no usamos en esta obra,

como en las anteriores, la vestimenta tradicional. El contexto es tehuano pero sin folclore.

Creo que la obra refleja la violencia de la gente de Tehuantepec. Tenemos mucha ira y los que estamos en el medio artístico lo plasmamos en nuestro arte. Esa violencia cotidiana que acompaña la vida social se vuelca en nuestro trabajo, porque, finalmente, como artista, uno habla de sí mismo, a partir de lo que le afecta, cómo vive, cómo es su mundo.

Por lo que se refiere a los actores, que son todos de Tehuantepec, siempre existe una confrontación muy emputada, muy cabrona porque es inevitable que no se vean. No quiere decir esto que la obra refleje nuestras vidas, no, pero forma parte de nuestro entorno. La obra incluso tiene escenas muy fuertes que causan escándalo. Hay semidesnudos, desnudos, hay sexo, dentro de la ficción desde luego, y había gente que no aguantaba y se salía. Supongo que porque se identificaban con los personajes.

Había reacciones muy cabronas. A veces el público salía agitado, decían: “Así era mi papá”, “Así era mi esposo”, “Yo viví y sufrí eso, es un martirio”, “Le pasó a mi vecina”, en fin. Se sentían identificados pero luego lo negaban, decían: “Ni madres, yo no soy así”.

No exagero. En una función, terminó la obra (a mi modo de ver muy fuerte, violentísima) y nadie aplaudió. Yo me preguntaba: “¿Qué pedo? ¿No les gustó? ¿Qué madres pasó?”. El público estaba sacadísimo de onda. Aplaudieron, no te miento, hasta un minuto después de haber concluido. Les pregunté a varios conocidos de confianza: “¿Qué onda?”. Me decían: “Es que yo no podía aplaudir, estaba estacionado, estaba impresionado”. ¡Sí les llegaba la obra!

Debo decir que el espectador vivía la obra muy cerca; los madrazos pasaban frente a sus ojos o a sus espaldas, la sangre corría por sus pies. El escenario era toda una casa utilizada como tal. El público estaba entre los actores. De repente entraba el actor al baño, se bañaba, salía y se cepillaba, pasaba entre el público para tomar su toalla. En otras escenas los actores se metían a un cuarto, el público entraba también. Había mucho contacto entre actores y espectadores.

Con *Oscura ventana* rompimos el centralismo

Nosotros nos trazamos un objetivo con esta obra: no salir de Tehuantepec, como con otras, sino que la gente viniera a ver la puesta en escena aquí. Y llegaron. Invitamos a periodistas de la revista *Proceso*, a Víctor Hugo Rascón Banda, el gran dramaturgo y crítico mexicano; vino Olga Harmony, que escribe para *La Jornada*; llegó Luz Emilia Aguilar Zinser, del *Reforma*; César Delgado,

del *Excelsior*; Juan Hernández del *Unomásuno* y varios actores y directores de la Ciudad de México, como Mauricio Jiménez.

En la obra participaron únicamente actores tehuanos, formados al interior del grupo, que jamás pasaron por una academia, pero, insisto, que quede claro, no estoy en contra de la academia, no; creo que debemos prepararnos, pero también es cierto que, de repente, aunque estudies en la UNAM o la mejor escuela de teatro, no pasa nada. Lo fundamental, creo yo, es encontrar tu vocación y asumirla en cualquier circunstancia, igual que un apostolado.

Hay algo muy cierto, el teatro que hacemos en Tehuantepec se queda continuamente sin actores porque la gran mayoría son hijos de familia y salen a estudiar una carrera universitaria; les interesa el teatro, y yo presumo que, mientras se están en él, lo hacen con entrega, con toda su vida, trabajan seis, siete horas o más en los ensayos, pero finalmente salen a estudiar medicina, contabilidad, otros pedos. Ha habido casos de actores que salen del grupo y desean estudiar actuación profesionalmente, pero por presiones familiares no lo hacen y optan por otras carreras. Terminan frustrados.

Solo cuatro compañeros han permanecido desde que comenzó el grupo, con ellos fue posible hacer *Oscuro ventana* donde se manejaron semidesnudos porque ya son chavos grandes, casados, entre ellos una psicóloga, muy preparada y un médico, pero lo cierto es que los pilares hemos sido Gaby y yo, porque la gente finalmente se va. Es una carrera muy difícil, lo digo neta. Y de alguna manera siempre ha sido así. Vamos a montar una obra y entonces comenzamos a ver qué gente se interesa.

El teatro en Oaxaca

En la escuela de Bellas Artes de la UABJO no funciona formalmente una carrera de teatro; existe de música y de pintura, pero la parte teatral nunca ha funcionado. Así que los grupos teatrales de Oaxaca han ido aprendiendo como han podido.

El Instituto Oaxaqueño de las Culturas* tampoco tiene un programa específico de teatro. Cuando hubo muestras teatrales, el organizador principal era el Instituto Nacional de Bellas Artes en coordinación con el gobierno estatal, pero no era una propuesta del Estado.

Yo podría decir –a ver si no me matan– que Oaxaca tuvo su momento teatral en la época en que yo llegué a estudiar a Bellas Artes. Hubo un apogeo muy lindo, muy padre; estaban trabajando Rolando Beattie, Roberto Villaseñor, Guadalupe Villa, Jesús Alberto Cabrera, Itandehui Gutiérrez, Jesús Valle, Emy Colmenares, Alejandra Osogobio; incluso se formó una asociación civil que se llamaba Asociación de Teatristas Oaxaqueños; esa asociación, si mal

no recuerdo, fue realmente la que promovió las muestras estatales de teatro y, durante buen tiempo, hubo producciones y presentaciones que tenían lugar en la Biblioteca Pública Central y en un lugar que se abrió por el rumbo de Bellas Artes... el teatro Juan Rulfo.

En aquella época la compañía universitaria tenía apoyo para sus producciones, no le pagaban a los actores, pero sí al director, que entonces era Pedro Quesada. También existía la Compañía Estatal de Teatro, subsidiada por el gobierno local; los actores y el director recibían un pago por su trabajo. Esta compañía estuvo dirigida por Sergio Santamaría, Jorge Castillo, creo, y había incluso gente de otras partes, había una actriz que sigue haciendo teatro en Mexicali, su nombre es Rosa Amelia. Ellos recibían un subsidio, ciertamente, pero las autoridades no hacían nada más para promover el teatro.

Posteriormente, surgió una asociación de teatro comunitario llamada *Comparsa*, tuvo buenos momentos pero también tuvo bajones y desapareció. Ahora hay gente que está intentando reactivar este rollo: lo que existe en este momento es *La Casa de los Teatros* que dirige Rolando Beattie. Su labor me parece muy acertada. Rolando formó una asociación civil a la que se está integrando más gente, como que la intención es juntar a la gente del medio; esa debería ser, a lo mejor, función del Estado, no al estilo paternalista, porque eso es un tanto mediocre, pero sí tiene obligación de hacerlo. Esto es a grandes rasgos lo que yo podrá decir de este rollo.

Repito, en Oaxaca no hay medios para la formación teatral. De repente la gente se la cree y dice “Ya soy dramaturgo” y deja de estudiar, de investigar, de prepararse; trabajan intuitivamente y toman de vez en cuando algún curso, pero no es suficiente.

Hay un dramaturgo que a mí me gusta cómo escribe: Pedro Lemus, él es dramaturgo y también director, pero podría decir que me gusta más como dramaturgo. Otro, muy buen dramaturgo, fue mi maestro Jesús Alberto Cabrera. También hay un muchacho que se llama Jesús Santillán que también escribe. Hay otros... pero... es que estoy un tanto desconectado. Cuando estoy creando me encierro, no frecuento a los demás, no es una pose soberbia ni pretenciosa ni mamona, pero de veras que ahorita no recuerdo a los demás.

Grupo Teatral Tehuantepec

Cada montaje para mí es como dar a luz. Para mí el teatro es como un hijo en una sala de operaciones tratando de salvar la vida cuando hay médicos honestos; un hijo a punto de morir o un hijo que se está pariendo; es toda la tensión sobre eso, creo que nadie dejaría morir a un hijo.

Aquí en Tehuantepec, si es que no peco, el grupo ha sobresalido por sus güevos. Realmente ha sido un esfuerzo del grupo, del equipo de trabajo. Hay algunas personas, obviamente contadas con los dedos, que han apoyado; más que instituciones, personas que han creído en nuestro trabajo. A las instituciones les vale madre el teatro. Por ejemplo, si hablamos de las instituciones municipales, de repente te dicen que te van a comprar hasta los calzones y mentira, al mes te mandan a la chingada. O piensan que con mil pesos ya dieron el gran apoyo de su vida, cuando la lana se va por otro lado, y eso es muy sabido.

Nosotros podemos ver la Casa de la Cultura de Tehuantepec en este momento y no está ocurriendo nada. Hay un señor que está haciendo un esfuerzo, Mario Meccot, yo he visto lo que hace pero no está respaldado por el municipio, ni por el Gobierno del Estado. Para mí, en este momento al Estado le vale madres el arte, la cultura y eso ocurre en todo el país.

Verdaderamente, y perdón por la falta de modestia, la gente que hace teatro se ha mantenido en esto porque ha sacado sangre quién sabe de dónde y se ha comido a sí mismo para seguir existiendo, porque la política cultural no existe. Entonces, si comenzamos a ver desde mi entorno más cercano, eso es claro. No descarto que en su momento algún funcionario apoyó, pero insisto, el teatro no ha sido solventado.

Apoyos fuertes he recibido más a nivel nacional, del Instituto Nacional de Bellas Artes y del Conaculta.** En Oaxaca tuve una beca, podríamos decir que hubo cierto apoyo, cuando estuve en el Instituto Oaxaqueño de las Culturas Margarita Dalton, lo reconozco, no puedo ser mala onda y creo que Margarita finalmente aflojó, pero yo insisto, no ha sido suficiente.

Y en el caso de Margarita creo que pudo haber buscado más posibilidades. Nosotros nos hemos metido a vender playeras, hacer rifas, botear, pedir prestado, vender garnachas, a dar de nuestra lana: “Te tocan cien a ti, a ti cien; coperacha: si llegas tarde al ensayo multa de diez pesos”.

En este momento, en absoluto, ningún apoyo. Se metió solicitud y jamás hemos sido pelados. Yo estoy becado por el Fondo Nacional de Creadores de Artes, el FONCA, en puesta en escena. Incluso cuando estuve como director de la Casa de la Cultura yo metí un proyecto muy en forma al Gobierno del Estado que jamás recibió respuesta. ¡Nunca! Y mandé copias del periódico del grupo y jamás. Creo que no tienen considerado eso.

Muchos hacen esto: “Te doy tanto y ya”. Y no es así. Durante los seis años de cada gobierno, son seis años de gestiones, de apuros, hay que cubrir esos seis años. Parece que nos ven la cara de pendejos. O eso creen, que somos pendejos, y a lo mejor hay unos tantos que no decimos nada o no hacemos nada.

Pero lo que hacemos es clavarnos en nuestro trabajo. ¡Chinguen a su madre! Nosotros vamos a clavarnos en nuestro trabajo, no nos queda más remedio, cuando hay convicción hay que trabajar. Con apoyo y sin apoyo uno va a seguir existiendo. A lo mejor esta sea la manera más elegante de mandarlos a chingar a su madre. Punto.

Tehuantepec, Oaxaca, junio de 2002.

Marco Antonio Petríz Díaz nació en el barrio de Santa María, en Santo Domingo Tehuantepec, el 16 de octubre de 1967. Es el cuarto de seis hijos procreados por José Petríz, de oficio orfebre, y Juventina Díaz, dedicada al hogar.

Estudió la primaria y secundaria en Tehuantepec, luego emigró a la ciudad de Oaxaca para cursar el bachillerato en el sistema abierto e ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), donde estudió teatro durante ocho meses. El resto de su formación ha sido autodidacta.

En 1987 fundó el Grupo Teatral Tehuantepec con el cual monta sus propias obras, en su propia Casa de Ensayos, en el barrio Jalisco de su natal Tehuantepec, su “búnker creativo”.

Ha sido becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en 1996, e ingresó al Sistema Nacional de Creadores en 2004.

Entre sus obras teatrales figuran: *Ayer pasé por Tehuantepec* (1991), *La Llorona* (1993), *En la sombra del viento* (1995), *Oscura ventana* (1998), *La casa de enfrente* (2004), *La Familia* (2006), *El cuarto del fondo* (2007), *Fatalidad* (2009), *Otro día de fiesta* (2013), *Entre las cosas simples* (2016), *60 minutos* (2017) y *La casa de mi madre* (2019).

En noviembre de 2017 fue galardonado con la medalla “Xavier Villaurrutia” del INBA en León, Guanajuato, por sus aportes a lo largo de treinta años de trayectoria teatral.

Su obra *Obscura Ventana*, que recibió el apoyo del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Conaculta** en 1996, fue premiada por la Asociación de Periodistas Teatrales y la Asociación de Críticos de Teatro. La dirección y creación original estuvo a cargo de Marco Antonio Petríz; Gabriela Martínez Sánchez interpreta el papel de Eva, la esposa; Francisco Betanzos Costa, es Pedro, el marido; Carla Giménez Zumino, en el papel de

Sabina, la hija; Agamelia García, interpreta a Magdalena, la amante, y María Amora Rasgado, es Esther, la hermana. Amorita Rasgado, nombre artístico de esta última actriz, ha incursionado en el cine nacional bajo la dirección de Ignacio Ortiz y Carlos Carrera. La escenografía estuvo a cargo de Sergio Ruiz Martínez; la iluminación, de Philips Amán; la fotografía, de Gustavo Mora y la asesoría dramaturgica de Pedro Lemus Castellanos.

Marco Petríz está casado con la actriz Gabriela Martínez, con quien ha trabajado desde Tehuantepec en la producción de sus obras. Recuerda que en una de sus primeras presentaciones, mientras Gaby representaba un personaje dramático, alguien del público gritó: “¡No le crean, es la que vende *chocomilk* en el Popo!”. Resulta que Gaby trabajaba eventualmente en una refresquería denominada “Popocatépetl”, para reunir recursos necesarios para los montajes.

* *El Instituto Oaxaqueño de las Culturas es el antecedente de la actual Secretaría de las Culturas y las Artes de Oaxaca.*

** *El Conaculta, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es el antecedente de la actual Secretaría de Cultura Federal.*

VIII



*Yo quiero a la poesía, creo que me voy a casar con ella. Es
cabrona, es precisión del lenguaje, concreción del lenguaje.
Yo quiero hacer un poema de filigrana, castigar al idioma,
subyugarlo, fustigarlo. ¡Eso quiero! Ando buscando la
perfección de un poema. Eso ando buscando.*

Las mil y una noches de un zapoteca

Hay gente que me pregunta: “Oye Macario, ¿por qué escribes poemas tan sonoros?”. “Es qué, imagínate, les digo, mi madre se llama Epifanía, entonces, no puedo escribir poemas no sonoros. ¿Y cómo crees que se llama mi padre? Genaro. Oye qué sonoridad: E–pi–fa–ní–a. Ge–na–ro”. Ellos me dieron la musicalidad de los malos poemas que he estado perpetrando en mi vida.

Mi mamá es una mujer demasiado inteligente. Recuerdo que cuando yo era muy pequeño nos contaba historias, en zapoteco, desde luego: “Había un país...”, y me llegaba el sueño pensando que yo era el tercer hijo del Rey Schahriar. A los cuarenta años me di cuenta que lo que me contaba mi mamá eran ¡*Las mil y una noches*, en zapoteco! Enloquecí.

Mi padre, cuando mi mamá nos contaba *Las Mil y una noches*, me preguntaba: “¿Qué te contó esa vieja bruja y loca?”. “Papá, nos dijo que había un Rey Schahriar que tenía tres hijas...”. “Son puras mamadas. ¡Tu madre está loca!”. Y mi madre bordaba otra historia más maravillosa. Ese soy yo, de ahí vengo.

Tengo dieciocho hermanos, todos hijos de la misma mamá, que es lo peor. Todos tenemos tres nombres: yo me llamo en realidad Federico Pascual Macario, y así todos mis hermanos tienen tres nombres. Para controlarnos mi mamá nos puso a cada quien un número: “Hey dieciocho, cuidado con el tres”, nos decía.

La venganza de un juchiteco

Nacido en un pueblo pobre, y además de habla indígena, a los seis años yo no sabía que existía la otra lengua, el español, así que cuando llegué a sexto grado de primaria en una escuela del centro histórico de Juchitán, porque en mi barrio solo había hasta cuarto, yo iba con los pies desnudos y no sabía que existía otra lengua. Un día, descubro –porque cuando yo hablaba todo mundo se reía de

mí— que había otra lengua. ¡Ay güey! Entonces dije: “Se ríen de mí mis compañeros que están peor que yo, bueno, pues me voy a vengar de estos cabrones”. Y me dediqué, a los doce años, a leer toda la gran literatura que estaba ahí en una cosa que se llama enciclopedia *El Tesoro de la Juventud*. Y dije un día: “¡Vientos! Voy a aprender a hablar bien para que no se rían de mí”. En veinte tomos leí todo lo que significa literatura: Esopo, Samaniego, La Fontaine; me aprendí de memoria todo. Esos libros fueron fundamentales en mi vida.

La instrucción primaria y la secundaria las estudie en Juchitán; me sacaba puros dieces, qué curioso. En la escuela me decían Macario *Tede* porque era un niño magro, enclenque, débil. Luego me fui a la ciudad de México a estudiar en la Escuela Nacional de Maestros. Fui profesor y después me inscribí en la Universidad Nacional Autónoma de México, de donde egresé como contador público ti—tu—la—do; y no solo eso, soy auditor fiscal, experto en auditoría fiscal, y me bailo a cualquier imbécil de la Secretaría de Hacienda. Me los bailo porque aprendí todo eso. Sé cómo se resuelve el aspecto financiero de este país. ¡Si un cabrón me descubre lo vuelvo multimillonario!

Totopo, camarón y queso

Creo en el destino del hombre. “Macario, ¡tienes que ser!”, me dije, y me fui a la ciudad de México como cumpliendo con mi destino. Mi padre me dijo: “Oye, ¿a dónde vas?”, y yo le contesté:

—Esos imbéciles que me copiaban mi examen se van a la ciudad de México a estudiar; yo que les ayudé, yo que les di mi examen para que se copiaran, también me voy.

—Pero no tengo dinero—, dijo mi padre.

—No vengo a pedirte dinero, vengo a pedirte tu bendición.

—¿Qué vas a hacer?

—No lo sé... Trabajar—. Tenía yo tal vez doce o catorce años.

Mi padre: campesino, albañil, comerciante el cabrón, era un hombre muy creativo. Cultivaba maíz, ajonjolí, todo lo que produce la tierra magra. Y mi madre estaba loca. Mi madre hasta la fecha vende fruta.

Mi mamá era mi alcahueta. Cuando me iba para México, en un morral me puso queso seco, camarón seco, totopo. Creyó que yo iba a conquistar el mundo con un morral. Luego, en la ciudad de México, fui campeón en dieces, en todas las materias. Intenté inscribirme en el Instituto Politécnico Nacional, después en el Colegio Militar, pero me faltó un tacón para alcanzar la altura requerida, total que entré a la Normal. Me inscribí tres meses después de que habían iniciado las clases.

Estaba yo ahí, sentado bajo la columna de la Normal y, ¿qué crees que era esa columna? ¡Una obra de José Clemente Orozco! Ahí nació mi afición por las artes plásticas, por la gran pintura, ahí nació mi vocación de crítico de arte.

Me hubiera gustado ser vampiro

Fui maestro siete años y luego, como ya dije, estudié contabilidad, auditoría fiscal. Después me hice reportero. Uno es lo que es y ya. Hubiera querido ser... no sé, vampiro, pero no, soy lo que soy.

Me di cuenta de que yo quería escribir a los veintiséis años cuando era profesor y estudiaba en la facultad de Comercio. ¡Ay güey! ¿Qué haces? ¿Qué quieres hacer? Y empecé seriamente a escribir, poesía, mala, ¡claro! Hasta la fecha sigo escribiendo mala poesía.

Me di cuenta que de tanto leer podía escribir. Y me devoré todos los diccionarios, me aprendí todos los poemas cursis que hay, como *Por qué me quité del vicio*, *La Chacha Micaila*, *El brindis del bohemio*; me aprendí todo eso porque yo tenía un problema: no podía hablar. Entonces, cada vez que hablaba, decía un poema. Bueno, y un día de pronto me salió un poema. ¡Ay güey! Lo guardé. Tomé conciencia de mí mismo creo que a los treinta años, muy tarde. “Emerson y Carlyle no dirían que es muy tarde para la creación, Macario”, me dije. Y es que no hay edad para la creación.

En esos días no sabía quién era yo realmente, pero llegó un momento en que me dije: “Oye, cabrón, ¿escribes?”. Y la respuesta fue mi primer folleto de poemas que se llama *Colibrí*. Está muy bello, es mi primer amor con la poesía. No me arrepiento de lo que he escrito. Lo publiqué yo solo; era profesor. Nunca me arrepiento de lo que hago, sé que son malos poemas, pero ahí están. Luego siguieron muchas cosas, varios poemarios que ahora intento recordar pero con el esfuerzo parece que me estuvieran taladrando el cerebelo.

Empecé a escribir poesía porque se me hace un poco más fácil, pero bueno, eso es para mí, porque la poesía es la concreción del pensamiento, es sentimiento, una línea y ahí está el poema. Pero en la prosa también hay poesía.

Yo quiero a la poesía, creo que me voy a casar con ella. Es cabrona, es precisión del lenguaje, concreción del lenguaje.

Busco un poema de filigrana

Una vez llegué al periódico *El Día* y le dije a Socorro Díaz, la directora: “¿Sabe qué? Soy contador público, acabo de titularme, pero mire, traje una entrevista con Octavio Paz. ¿Qué le parece? Si usted me dice que esta entrevista no vale nada me voy”. Se me quedó mirando la nalgona, una lesbiana preciosa, porque

ella creyó que yo era hombre y yo pensé que ella era mujer, entonces perdimos el tiempo inútilmente.

Así empecé a ser reportero. Recién me había encontrado un amor. Nació una hija mía que se llama Maura Epifanía, y ahí voy. Le dije a Socorro, “Fíjate que viene a México Augusto Roa Bastos”, y después, ahí está la entrevista. Que viene Ernesto Cardenal, ahí está la entrevista. Lo hacía porque mi hija no tenía *Evenflo* ni *Curity*. Hacía entrevistas para comprar la leche de mi hija. Socorro me decía: “¡Qué chingón eres Macario. Eres un genio!”. Así que liquidé mi carrera de contador. Estaba decidido a escribir. Vino Nicolás Guillén y muchos escritores más que entrevisté. Si yo no llevaba entrevistas chingonas al periódico mi hija no tenía pañales, ni tomaba su leche. Hice maravillosas entrevistas. Y en eso que cae por la Ciudad de México Jorge Luis Borges.

Me dijo Socorro:

–Fíjate que a las once de la mañana va a llegar Borges, va a estar en el Colegio de San Ildefonso.

–¡Ya tengo la entrevista!

¿Cómo la hice? Me metí y soborné a un cuidador. Llegué a las seis de la mañana, le di cincuenta pesos al cuidador y le dije: “Yo voy a estar en el baño, a pujar lo que nunca he pujado”. A las once aparece Borges, con Juan José Arreola, Carlos Monsiváis, Salvador Elizondo y un montón de intelectuales. ¿Y ahora qué hago? Cuando veo a Borges tomando café. ¡*Caféísimo!* dije. Diurético el café, y luego aparece un lazarillo, el fotógrafo Rogelio Cuéllar, los ojos de Borges. ¿Cuál es el secreto del hombre de la esquina rosada? Preguntaban, y Borges contestando... Yo llevaba una grabadora muy grande, como un ropero de Juchitán. En eso va Borges al baño, acompañado de Rogelio Cuéllar. “Tómame una foto para que mi mujer me crea que estuve aquí, por favor mándamela a la casa”, le dije. Y mientras Borges estaba en el baño, lo entrevisté. Cuéllar fue más cabrón porque tuvo la foto de Borges en el baño, pero yo tuve la entrevista. Esa fue mi audacia, mi intuición. Era yo cabrón, ¿no?

Fui reportero en *El Día* y *El Universal*, ahora escribo en *Excélsior* y estoy dedicado a la crítica de las artes visuales. Trabajé también en el periódico *Unomásuno*, tenía una columna que se llamaba “Erotomanías”, pero me retiré porque llegó un director al que no le gusta el tema erótico. Y ya me cansé de andar de periódico en periódico, pagan muy mal. Ya no quiero escribir en el periódico, ahora quiero dedicarme a lo mío, a la poesía. He perdido tanto tiempo... Quiero hacer mis cosas, me paguen o no me paguen. Estoy contra mí mismo. Un poema, un cuento, ya con eso. Ya no quiero castigarme; si tanto tiempo perdí para estudiar una carrera universitaria, cómo voy a seguir dis-

trayéndome con otras cosas. Si sale un poema, qué a toda madre. Un cuento, malo, qué a toda madre. Pero yo quiero hacer un poema de filigrana, castigar al idioma, subyugarlo, fustigarlo. ¡Eso quiero! Ando buscando la perfección de un poema. Eso ando buscando.

El retorno a la semilla

Siempre he pensado que un hombre tiene que regresar el conocimiento, la experiencia que ha logrado, con un servicio social a su pueblo. En 1979 regresé a Juchitán, cuando ocurría la eclosión de la COCEI (Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo). Yo era reportero estrella del periódico *El Día* y, un día, Francisco Toledo, el pintor, me dijo: “Oye, si no te vienes a trabajar a la Casa de la Cultura, dejamos que siga el PRI en el Ayuntamiento”. Yo ya había entrevistado, visto y admirado todo, así que llegué a Juchitán y empecé a trabajar en la Casa de la Cultura. Luego surgió la COCEI que creció con nosotros.

En 1980 subió *Polín* (Leopoldo de Gyves) a la presidencia municipal, pero luego lo bajaron. En esa época vivían en Juchitán varios artistas, conectamos a unos chavos con inquietudes por la música, por la pintura y por la escritura; los estimulé y empezaron a frecuentar la Casa de la Cultura, donde empezaron a formarse. Entre los músicos surgieron Hebert Rasgado y unos niños que tocan instrumentos prehispánicos como el caparazón de tortuga; poetas como Jorge Magariño y Alejandro Cruz, quien murió asesinado por la situación política. Era ese un momento histórico para nosotros. Yo les decía a los jóvenes: “Sé algo de poesía, vengan para que aprendan. Vengan y discutan”. Nunca impuse mi conocimiento, se discutía todo lo relacionado con la poesía.

En la pintura surgieron Óscar Martínez y Jesús Urbietta. Total, estuve diez años en la Casa de la Cultura de Juchitán y después regresé a México, para que mis hijos estudiaran allá. En Juchitán no hay universidad, en Oaxaca menos. Mi hija se recibió como ingeniero químico bacteriólogo y mi hijo es biólogo. Pero lo importante es esto: cumplimos una época, un ciclo de luchar por la sensibilidad y el arte. Que no haya continuado, ni modo.

Esos muchachos de la COCEI ya no tienen nada por qué luchar, porque los han llenado de dinero, de puestos, diputaciones, senadurías. Así que se acabó. Afortunadamente el arte, nosotros, los artistas de entonces, continuamos en lo mismo, porque el arte es ético.

Ahora estoy trabajando en la *cosa* burocrática, pero escribo todos los días. Escribo un cuento diario, un poema cada tercer día. Imagínate qué producción tengo, me temen los escritores no solo de Oaxaca, sino de todo el Distrito Federal. Escribo todos los días.

Universidad de Lenguas Indígenas, un proyecto gruexo

En los últimos años me he involucrado en el proyecto de la Universidad Nacional Autónoma de las Lenguas Indígenas de México. Primero quisimos hacer una academia, luego un colegio o instituto, ahora queremos la universidad. Uno tiene que apoyarse con los políticos, entonces este muchacho que es licenciado y ha sido diputado y senador perredista, Daniel López Nelio, respalda el proyecto. Nos entendemos pues. También está el apoyo de otros perredistas como Héctor Sánchez, Óscar y Francisco de la Cruz.

La Universidad de Lenguas Indígenas estaría ubicada en el enclave del Istmo de Tehuantepec, con sede en Juchitán. Podrían acudir no solo zapotecos, también zoques, chontales, mixes. Lo ideal sería que acudieran también indígenas de Veracruz, Chiapas y Guerrero.

Es un proyecto *gruexo*, un proyectazo, porque viene el Plan Puebla–Panamá que ya no podemos parar, entonces vamos a hacer la Universidad como un dique para proteger nuestras lenguas con la preparación de profesionistas bilingües. La primera carrera sería la Licenciatura en Lenguas para contar con cuadros bilingües, y luego se abrirían otras, Derecho, tal vez. No sé cuándo vamos a empezar, tal vez en el año 2050, pero estamos trabajando para eso.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., enero 2003.

Macario Matus Gutiérrez, escritor, periodista y crítico de artes plásticas, nació en Juchitán el 2 de enero de 1943. Realizó sus estudios básicos en su tierra de origen y posteriormente emigró a la ciudad de México donde estudió en la Escuela Nacional de Maestros. Posteriormente, en la Universidad Nacional Autónoma de México, se tituló como contador público con especialidad en Auditoría Fiscal.

Fue reportero cultural de los periódicos *El Día* y *El Universal* y columnista en los diarios *Unosmasuno* y *Excélsior*, en este último con crítica de artes visuales.

Macario Matus se consideraba a sí mismo “un zapoteca universal” pues tradujo poemas zapotecos al español y vertió a su lengua natal obras de poetas contemporáneos como Jaime Sabines y Pablo Neruda. Tradujo también *Las Mil y una noches* al zapoteco.

Escribió los siguientes poemarios: *Biulú* (Colibrí), *Palabra Desnuda*, *Luto y Memoria*, *La noche de tus muslos*, *Negra Canción*, *Juchitán en el Tiempo*, *Lemura*, *Poerótica*, *Canción de Eros*, *Los Zapotecas* (Binni Zaa), *Laja del Tiempo e Idos en Marzo*.

Entre sus ensayos figuran *Testimonio de la Revolución Mexicana*, *Mi pueblo durante la Revolución Mexicana*, *Vida y Muerte en el Istmo de Tehuantepec*, *Aspectos de la Sexualidad de los Zapotecas de Hoy*, *La otra Revolución en el Istmo de Tehuantepec*, *Las Soldaderas del Istmo* y *La Pintura Oaxaqueña Contemporánea*.

A finales de los años setenta y principios de los ochenta fungió como director de la Casa de la Cultura de Juchitán, a invitación del pintor Francisco Toledo y de las autoridades municipales emanadas de la Coalición Obrera Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI), que luchaba por cambiar las condiciones de vida de ese sector del país.

Fundó la Asociación de Escritores en Lenguas Indígenas, organización pionera en su género. En 2006 fue invitado a participar en el XVI Festival Internacional de Poesía de Medellín, representando a la Nación Zapoteca; en 2007 asistió al Primer Encuentro de Poetas y Escritores Indígenas de Latinoamérica: Los Cantos Ocultos, llevado a cabo en la ciudad de Santiago de Chile y en Temuco, ciudad capital de la región de La Araucanía, Chile, organizado por el poeta mapuche Jaime Luis Huenún.

Macario Matus falleció el 6 de agosto de 2009 en la Ciudad de México. Sus restos fueron depositados en el panteón de Juchitán. En noviembre del mismo año, abrió *Yòò Za'á*, Centro Cultural Macario Matus, en la capital del país.

IX



*A la muerte la sueño, la siento, le hablo como a una
persona, y así como la sueño la modelo en el barro, como
una señora de edad mayor, que tiene experiencia de la vida
y da consejos a la gente.*

El cura no me quería bautizar

Cuando me iban a bautizar, el sacerdote casi excomulga a mi padre. Le dijo: “¡Cómo le vas a poner el nombre de un hidalgo a este niño, debes ponerle el de un santo!”. Y mi papá le contestó: “Es mi hijo, pero si no le gusta este nombre, póngale el que usted quiera”. “¡Pero no es mi hijo!” dijo el cura. Ponle otro nombre. –“No”–. Entonces no lo bautizo. Y a regañadientes el cura me echó el agua bendita.

Así es mi padre, un hombre distinto en el pueblo, con ideas muy abiertas, muy adelantado para su tiempo. Por eso me bautizó con el nombre de Carlo-magno. Él ha sido la marca que diferencia a mi familia acá, en San Bartolo Coyotepec. Recuerdo que, hace muchos años, cuando yo era niño, había problemas económicos en mi casa porque existía un veto para el trabajo de mi padre, acusado de agitador profesional. Decían que había revolucionado a la gente de Coyotepec cuando fue presidente de la cooperativa de alfareros.

Mi papá me enseñó la técnica del barro negro. Mi papá y mi mamá han trabajado toda su vida en esto. Mi primera escultura fue una gallinita abrazando un pollito. Dice mi mamá que la hice cuando tenía yo como cuatro años. Así empecé a trabajar con el barro. Mucha gente piensa que es imposible que un niño pueda trabajar, pero aquí en Coyotepec, los niños empiezan a jugar el barro, luego hacen silbatitos y así van aprendiendo a dominarlo, poco a poco hasta que se convierte en su oficio.

Nosotros somos zapotecas, pero ya no hablamos nuestra lengua. Yo quisiera hablarla, pero solo entiendo algunos términos. Mi abuelo, Manuel Pedro Andrés, me platicó que mis bisabuelos fueron los últimos monolingües de la familia, no hablaban castellano, solo zapoteco, nada más que ya no quisieron enseñar su idioma a los hijos, y aunque él lo aprendió cuando era niño, ya se le

olvidó. Nuestra lengua se perdió por la cercanía con la ciudad de Oaxaca y por las haciendas que hubo aquí a principios de siglo XX. Teníamos como cuatro o cinco haciendas en el contorno: *El Rosario*, cerca de Ánimas Trujano; *Zorita*, que estaba aquí en San Bartolo; *La Labor* y *La Soledad*, en Reyes Mantecón y *El Carmen* por el rumbo de La Raya. Todas estas haciendas influyeron para acabar con nuestro idioma porque mis paisanos trabajaban en ellas y debían hablar solo español.

El noventa y cinco por ciento de mis paisanos se dedica a la cerámica, es su principal actividad para obtener ingresos, es lo que hace fuerte a la comunidad, junto con la agricultura y un poquito de ganadería, porque muy pocos viven de otra profesión. Conozco artesanos, artistas sobresalientes del barro negro, que tienen una carrera universitaria. Por ejemplo, tengo un primo licenciado en Administración de Empresas que se dedica al barro negro porque gana mejor que en una oficina. Mi hermana y mi cuñado son médicos y comparten su profesión con el arte del barro. Entonces puedo decir que lo económicamente fuerte de San Bartolo Coyotepec es la artesanía del barro negro.

Yacimiento de barro negro: Prohibido el paso a mujeres

En náhuatl, *Coyotepec* quiere decir “cerro del coyote”. Ese nombre le dieron los españoles durante la Conquista porque para sus relaciones geográficas, en el Archivo de Indias, tenían que anotar los nombres de los pueblos en náhuatl, pero el nombre antiguo de nuestro pueblo era *Zaapeche*. En lengua zapoteca *Zaa* significa “nube” y *Peche*, “animal, lobo rapaz, tigre o jaguar”, es decir, lugar de la nube donde se esconde el jaguar. Porque nosotros somos realmente zapotecas. Anteriormente, San Bartolo Coyotepec formaba parte de Zaachila, asiento de la cultura zapoteca, y desde tiempos prehispánicos se ha caracterizado por los artífices y los sacerdotes indígenas; por eso aquí se practica la Danza de la Pluma, porque el vestuario de esta danza es el que usaban los antiguos sacerdotes zapotecas.

El yacimiento de barro que nos abastece está al oriente del pueblo, cerca del Cerro del León, a un lado del arroyo, en tierras comunales. Solo pueden entrar al yacimiento los hombres del pueblo, no dejan entrar a las mujeres. Desde tiempos ancestrales no permiten que entren mujeres. A las feministas les parecerá raro, pero las mujeres de San Bartolo ya saben que así son las cosas. Si una mujer entra, la tierra sale impura, con piedras de cal que explotan y revientan la pieza en el horno, o el barro sale con caracolitos o raíces. Actualmente, la mina de barro tiene guardia permanente porque antes la gente estaba saqueando el recurso. Se integró un comité con cincuenta voluntarios que se

turnan para vigilar. Hay suficiente barro porque se regenera de modo natural, desde luego que algún día se va a terminar, pero yo creo que dentro de varios siglos, por que se extrae racionalmente.

Mi pueblo no quería sonreír

Cuando entré a la escuela primaria me llegó la influencia de los libros. Me gustaba modelar guerrilleros zapatistas, villistas; los copiaba de las ilustraciones tan preciosas que traían entonces los libros, de cuadros de Diego Rivera y otros pintores. También hacía guerreros aztecas, caballeros águila, caballeros tigre y, posteriormente, tuve una etapa en la que elaboré payasos. Recuerdo las pocas veces que llegaban los circos al pueblo; era un espectáculo ir a ver a los payasos, o imaginárselos, porque a veces no había dinero para la entrada y los veíamos desde afuera cuando salían a dar los anuncios. También me gustaban los perritos famélicos que bailaban con unos vestiditos. Después, cuando despertó mi interés por participar en las comparsas del carnaval fue cuando empecé a modelar diablos.

Según nuestra leyenda, hace muchos años, antes de que todo fuera como hoy, había unos santos que vivían aquí. San Bartolo era muy grande y abarcaba otros pueblos que ahora ya son independientes. Cada santo estaba encargado de un barrio: San Juan, del barrio de San Jacinto, que ocupaba todo lo que hoy conocemos como San Juan Bautista La Raya y Ánimas Trujano; Santa Isabel, del barrio de Santa María, y San Pedro, de San Bartolo. Pero un día los santos se dieron cuenta de que la gente estaba muy triste, nunca sonreía y no podían trabajar. Entonces acordaron ir a ver a Dios que todo lo remedia y todo lo sabe.

Encontraron a Dios en el cielo, sentado en un gran trono con un cántaro de barro negro en su mano izquierda. Le dijeron que la gente de San Bartolo ya no quería sonreír ni trabajar. Dios les dijo: “Les falta la alegría, yo se las voy a prestar pero solamente por un día, porque si se quedan con ella más tiempo se acabará el mundo”. Dicen que entonces, Dios tomó el cántaro, puso al demonio adentro y se lo entregó a los Santos. Primero llevaron al diablo a San Juan Bautista La Raya, el 24 de junio. Posteriormente trajeron el cántaro a San Bartolo, el 29 de junio, día de San Pedro. Y el 8 de julio, día de Santa Isabel, lo llevaron a Santa María. En cada lugar se derramaba el cántaro y salían los demonios que encabezaban un carnaval para que la gente se divirtiera.

Actualmente, los muchachos del pueblo se disfrazan de diablos, de modo estrafalario, y salen con reatas a cazar pollos, que ponen en la calle que designa el presidente municipal. Cuando yo era niño me gustaba mucho el carnaval, se desbordaba el ánimo. Recuerdo que otros muchachos se pintaban en el cuerpo

un esqueleto, con cal, para parecer calaveras y alguien más se disfrazaba del cura sin cabeza, algo completamente irreverente porque bendecía a las personas con orines. Los niños regalábamos nuestros orines para esta broma. Todo eso era impactante para mí. Un niño de seis o siete años que veía ese espectáculo quedaba marcado para siempre.

De esa fiesta, totalmente pagana, viene la influencia en mi trabajo. En mis principios como escultor hacía unos personajes que llamaban mucho la atención: eran un diablo y una calavera peleando, se estaban ahorcando el uno al otro. Esas piezas las vendía en una tienda que se llamaba *Artesanías Cocijo*, en la ciudad de Oaxaca. En una ocasión, unos artistas españoles compraron una de estas piezas, les llamó la atención porque decían que tenían una pose muy erótica, parecía que el diablo y la calavera estaban copulando y los señores la compraron por eso. Después me vino a ver el maestro Roberto Donís, fundador del Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo; andaba buscando esas piezas y se encuentra con que yo tenía varias en una canasta porque las estaba juntando con la ilusión de montar una exposición en la Casa de la Cultura. Se llevó las piezas y me invitó a incorporarme al Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo. Yo tenía entonces dieciocho años.

En el Taller Tamayo me di cuenta de lo que se estaba haciendo en ese momento en la pintura y el grabado, y me confirmé en lo que yo estaba haciendo de manera autodidacta. Mi trabajo iba por buen camino porque proyectaba mi imaginación, decían mis maestros que estaba yo en la corriente que se llamó realismo mágico.

Sobrevivimos a la Conquista

Hay un libro en inglés que se llama *La cerámica negra de Coyotepec* que explica cómo nuestra gente ha sido muy celosa de su arte, contiene el testimonio de un sacerdote que habla de una mujer de San Bartolo Coyotepec que, casada con un hombre de Santa María, quiso ayudar económicamente a su marido y empezó a elaborar piezas de barro negro. Un día los habitantes de San Bartolo le salieron sorpresivamente camino a Oaxaca y le exigieron que dejara de hacerlo porque ya se había ido a vivir a otro pueblo. La mujer no hizo caso y a la siguiente vez le salieron al paso muchos coyotepecanos y le rompieron la carga de piezas de barro. Así es el celo de la gente de acá.

La técnica que nosotros heredamos de nuestros abuelos consiste en meter las piezas en un horno tradicional a flor de tierra. Las piezas se cuecen durante seis o siete horas, uno le calcula cuando ya están al rojo vivo, digamos que a unos 900 grados centígrados, que es cuando la pieza ya está bien cocida y

adquiere un tono plateado. Luego se pone una capa de lodo sobre el horno. El humo de la madera se impregna en la cerámica porque en ese momento con el calor los cuerpos se dilatan y al dilatarse se abre el poro, inmediatamente el humo entra por el poro y eso es lo que le da un tono negro permanente, negro natural. Esto sucede en segundos, o en pocos minutos tal vez. En la superficie el barro adquiere un tono negro, negro; en medio, cuando no está muy cocido, queda rojizo y cuando está bien cocido se ve grisáceo. La pieza se deja enfriar un tanto en el horno y después se saca y se termina de enfriar afuera, lo que lleva de seis a siete horas. La pieza queda brillante porque antes de meterla al horno se le aplica la técnica del bruñido, que consiste en tallar la superficie con una piedra hasta que quede perfectamente lisa.

El pueblo de Coyotepec es muy celoso de esta técnica, no la comparte ni con los pueblos vecinos como Santa María Coyotepec; ha de ser porque le costó mucho sacrificio conservarla, porque se sabe que el arte popular de San Bartolo Coyotepec fue combatido desde tiempos de la Conquista. Tenemos información de que en esa época se marginaba mucho a la gente que hacía las urnas para las fiestas religiosas antiguas. La Iglesia, los curas, decían que los alfareros eran unos herejes porque fabricaban ídolos que eran los antiguos dioses. Por eso Coyotepec y Santa María Atzompa, otro pueblo de alfareros, conservaron el oficio de la cerámica fabricando artículos utilitarios: pichanchas para el nixtamal, recipientes y artículos para la cocina, pero originalmente su labor consistía en realizar piezas religiosas y funerarias.

La cerámica logró sobrevivir también gracias a que los artesanos elaboraban juguetes, figuritas, adornitos, inofensivos para la iglesia. Así es como se mantuvo oculto, pero vivo, este oficio. Por eso lo primero que enseñamos a nuestros hijos es a modelar juguetitos y silbatos. Tenemos documentado que, para los días de muertos, en noviembre, hacían diablitos, ataúdes y calaquititas. Para Semana Santa hacían virgencitas y angelitos; así se continúa este oficio y cuando cada quien ya crece, lo desarrolla a su manera.

Se ha especulado mucho que el barro negro contiene uranio, una sustancia radiactiva. Ese lastre lo tenemos desde hace varias décadas, pero se debe a una campaña de desinformación que lanzaron empresas del vidrio cuando empezaron a inundar el mercado del tequila y del mezcal. Entonces inició una competencia desleal porque difundieron el rumor de que el barro negro contenía uranio, cosa totalmente errónea y falsa. Eso fue para que el mezcal dejara de envasarse, como era tradicional, en cantaritos de barro negro. El vidrio pasó a desplazar al barro porque sale más barata la botella que se produce por miles, mientras que los cantaritos se producen por cientos. Esta fue otra embestida

contra los alfareros, pero nuevamente supieron sobrevivir porque, al caer la venta de artículos utilitarios, como los cantaritos, empezaron a elaborar piezas especialmente para ornato y así es como sobrevivió la gente y el barro negro.

La comunidad de Coyotepec pasa muchos años de su vida trabajando el barro y no se les ve ninguna enfermedad distinta a las normales. Doña Rosa, la alfarera más famosa de aquí, murió a los ochenta años y su hijo, don Valente sigue trabajando el barro a los setenta y un años. Fue pura mentira lo del uranio. Yo leí en las memorias de David Alfaro Siqueiros que, por 1957, cuando estaba en prisión, llegó un extranjero y le comentó que había venido a Oaxaca a ver una cerámica que contenía uranio. Así que parece que desde finales de los cincuenta se difundió eso. Pero nos hizo lo que el viento a Juárez.

Obsesión por la muerte

Me gusta leer a Juan Rulfo y toda la literatura mexicana. También me intereso por las leyendas y los cuentos oaxaqueños, de donde alimento la imaginación para hacer mis cuentos, mis propias historias en barro. Tengo una obsesión por las calaveras, creo que se debe a que forman parte de nuestra idiosincrasia tan ligada a la muerte. Decía el poeta tabasqueño Carlos Pellicer que al mexicano lo distingue su admiración por las flores y su pasión por la muerte. En todos los pueblos de México donde hay un ambiente rural, no hay un hombre, un abuelo, no hay una sola familia que no hable de la muerte, porque no tenemos prejuicios sobre ella.

Siempre que me pongo a trabajar me siento a mi mesa y el barro me va sugiriendo las figuras. Así voy trabajando. No tengo una idea preconcebida... bueno, algunas veces sí, pero por lo regular, sobre la marcha voy encontrando lo que quiero hacer.

Nuestra cultura mexicana, y la de Oaxaca, es tan fuerte que todo lo digiere y lo transforma. Es como si digiriera todo lo vivido, lo pasado, lo conjunta con el presente y salen artesanías preciosas. Y digo artesanías porque a nosotros, los que trabajamos la materia prima de nuestros antepasados, la tierra, nos llaman “artesanos”, pero tal vez se debe al desconocimiento de nuestra técnica. Sin embargo, la gráfica, que también la trabajo, está considerada como un arte, aun cuando puede ser vista como un arte menor por el hecho de que a un grabado se le sacan treinta copias igualititas. En cambio, si nosotros repetimos el mismo modelo de una figura, no se considera un arte, sino artesanía. En mi opinión, los alfareros somos herederos de las antiguas artes prehispánicas, las que fueron subestimadas por los conquistadores. Ahora, con toda la libertad del mundo, exhibimos abiertamente nuestros trabajos y afortunadamente ya se

están reconociendo dentro y fuera de México. Aclaro que yo nunca he tenido prejuicios sobre mi trabajo, no me preocupa si se le considera arte o artesanía.

En México, como somos malinchistas, le damos preferencia a lo que nos llega de Europa. Al que trabaja el óleo, al que maneja las técnicas europeas del grabado se les da el título de artistas; n cambio al que talla la madera o hace cerámica, se le considera un artesano porque no tiene preparación, porque no fue a la universidad. Pero no, el espíritu es el que brota y es el que produce bellas obras.

Dicen que me chupó la bruja

A la muerte la siento, la sueño, le hablo como a una persona y así como la sueño la realizo en el barro, como si fuera una señora de edad mayor, que tiene experiencia de la vida y da consejos a la gente.

Una vez tuve un encuentro interesante con la señora. Llevaba enaguas, era grande de edad; andaba yo en una parte del cerro que no conocía; me acuerdo que de repente escuché una voz que me hablaba, volteo y, entre los magueyes, los nopales, los matorrales, estaba una viejecita así, con su enagua y su rebozo, me llamaba. Según el sueño era de tarde y cuando llegué a ella le pregunté: “¿Qué quiere usted?”. “Quiero que me ayudes a atender un parto”, me dijo. “Pero, ¿quién es usted?”. “Soy una persona que te conozco”. Entonces me pidió: “Sígueme donde yo te diga, ahí es, ahí me vas ayudar”.

En el sueño me acordé que en la escuela había aprendido primeros auxilios y yo sabía cómo atender un parto. Pensé: “¿Cómo sabe esta señora que yo sé atender partos?”. “Yo lo sé todo”, escuché que dijo. Me dio risa a mí y le dio risa a ella. Cuando llegamos me dijo: “¡Ahí es!”. En el arroyo estaba una piedra color amarillo ocre, encima estaba una mujer morena de cabello negro. En ese momento estaba saliendo el producto, recuerdo que era un niño morenito, varón. Medí con mi mano una cuarta y cinco dedos como me había enseñado la maestra y corté el cordón umbilical. Le dije a la viejecita: “Deme un pedazo de su delantal para envolverlo. ¿Y cómo supo usted que yo sabía hacer esto?”, le pregunté. “Es que yo soy la muerte”, me respondió.

Eso fue un día lunes, para el martes en la noche yo estaba dando servicio de topil y me vinieron a llamar para dar un auxilio. Cuando llegamos al palacio municipal nos dijeron que no saliéramos de ahí porque nos podían emboscar. Esperamos a que amaneciera. Curiosamente, al otro día, íbamos todos en fila, yo iba hasta atrás, y me llevaron a una parte del cerro donde no había ido nunca; era el lugar que había soñado. Iba pensando en mi sueño porque el paisaje era igualito al de mi sueño, de repente escuché una voz de hombre

que dijo: “¡Ahí es!”, tal como dijo en mi sueño la mujer. Pensé que iba a ver a la mujer dando a luz, pero no, lo que vi fue un esqueleto, así como sonriendo. Con las investigaciones se supo que era una mujer que estaba embarazada y la mataron, era más o menos de la edad de la que la había soñado. Me causó admiración la coincidencia.

Otra vez tuve un sueño—aparición. Era de noche y estaba en mi taller, bajando para una exposición. Me quedé hasta muy tarde, me dio sueño, tendí un petate y me dormí. Recuerdo que apagué la luz, me acosté y me quedé dormido. De repente sentí mucho frío, me desperté para cubrirme bien y entonces vi que había un bulto negro a un lado de mí. Pensé: “Ya tengo una pesadilla” y empecé a pellizcarme para darme cuenta si estaba dormido o despierto; sentía los pellizcos bien fuertes, pero dije: “Estoy soñando”. Me volví a acostar y me tapé, pero sentí que alguien me jalaba la cobija y pensé: “Voy a rezar, como me decía mi abuelo”, pero mientras más rezaba, más fuerte me jalaban la cobija, entonces pensé: “Voy a decirle leperadas a esta cosa a ver si se va”, y cuando ya me iba a levantar sentí que se levantaba esa cosa también. En ese momento sentí como un cubo de hielo en el cuerpo, prendí la luz y no había nadie. Al otro día amanecí con un moretón. Que me chupó la bruja, dijeron en el pueblo.

San Bartolo Coyotepec, Oaxaca, abril de 2000.

Carlomagno Pedro Martínez, ceramista, escultor y grabador, nació el 17 de agosto de 1965 en San Bartolo Coyotepec. Es hijo de los alfareros Antonio Eleazar Pedro Carreño y Cecilia Martínez Barranco, de quienes aprendió este oficio. A los quince años participó por primera vez en una exposición. Fue en San Francisco, California, donde lo invitaron a formar parte de una muestra colectiva de arte chicano—mexicano. Exhibió una estampa que había visto en su pueblo desde la infancia: un *gringo* en forma de calavera, con pipa y cámara fotográfica, comprando tecolotitos de barro a un niño.

Tres años después, a sugerencia del maestro Roberto Donís, ingresó al Taller de Artes Plásticas Rufino Tamayo. Aquel año, 1983, montó su primera exposición individual en la Casa de la Cultura Oaxaqueña. En 1986 ganó el Primer Lugar de Escultura en el Gran Premio de Arte Popular del estado de Querétaro. En 1987 participó en la exposición colectiva *Las artes plásticas oaxaqueñas* en el Instituto Nacional de Bellas Artes, en la Ciudad de México, y en 1988 ganó el Premio Nacional de la Juventud en la categoría de Arte Popular. Participó en dos ocasiones en el Encuentro Nacional de Arte Joven de Aguascalientes.

Carlomagno forma parte de la colección *Cien maestros del arte popular mexicano* de Fomento Cultural Banamex. Sus piezas en barro negro han sido expuestas en sitios como el Mexican Fine Arts Center Museum de Chicago, Lumiere Sculpture Park and Museum de San Luis, Missouri, Study 24 de San Francisco, California, y ha sido invitado al Study Clay, de Filadelfia, fundación que beca a escultores y ceramistas de varias partes del mundo para producir obras de arte con materiales, herramientas y hornos de primera categoría.

En mayo de 2003 el artista plástico Francisco Toledo lo invitó a participar en la muestra *The Indians: Chiapas—Mexico—California—Villete*, en París. En

2004 asistió a la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) en España. Ha expuesto además en Suiza, Alemania y Austria, entre otras naciones europeas.

La muerte pensando en mí y yo pensando en la muerte, El sueño de los amantes, El fin del milenio, Las catrinas y El Apocalipsis vino del mar son algunos títulos de sus obras, en las que se advierten influencias de Rulfo, Posadas y Goitia.

Promovió la creación del Museo de Arte Popular de San Bartolo Coyotepec, el cual dirige desde su fundación a finales de 2004.

En 2014 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes en la categoría de Artes y Tradiciones Populares.

X



Las canciones no son más que un instrumento para la conquista. Siempre lo he dicho: La canción de amor es un chantaje. Pero, qué lindo chantaje ¿no? Muchísima gente me ha dicho: "Gracias a tu canción tengo una mujer más joven."

Serenata con Martell

Yo no tengo la culpa de todo

*de que no hayas podido olvidarme
si te di de mi amor el más puro,
pero tú no pudiste apreciarlo.
No me siento culpable de nada,
ante todos lo vengo diciendo,
me quisiste jugar a la mala
y al final tú saliste perdiendo.*

Creo que ya quedó. Esta canción la empecé a componer por la mañana y ya quedó. Así ando todo el día, trabajando y mentalmente escribiendo. Porque uno está constantemente charlando y con la mente abierta para captar todo. Los compositores vivimos en un mundo de música y letras; estamos todo el tiempo pensando en letras, en tonadas, en temas que puedan gustarle a la gente. Ayer escribí otro tema bellísimo. Este lo escribí en la mañana. Me quedó bonito ¿verdad? Constantemente estamos en esto, hasta dormidos andamos componiendo.

Tuve la inmensa fortuna de empezar a tocar la guitarra a los doce años y desde entonces me decidí a escribir canciones porque llamaban mucho mi atención los temas de la radio. No existía entonces la porquería esta (señala el televisor), que solo ha servido para perjudicar a la gente. En la radio escuchaba canciones que se colocaban en el gusto de público por su calidad, no por la cantidad de veces que las ponían. Temas de Gonzalo Curiel, Agustín Lara, Manuel Esperón, Guty Cárdenas; temas que tenían sentido común y a pesar de que servían para chantajear a las mujeres, eran muy bellos, se empleaban para llevar “gallo”, serenata.

Precisamente, el canto del gallo es la conquista del macho; en el hombre es la serenata con canciones románticas, y, la mayoría de canciones para la conquista, han sido escritas por hombres. Hay mujeres que escriben bellísimo, pero si te das cuenta, canciones como las de María Grever hablan de despecho o del amor que no reciben: “Alma mía sola, siempre sola, sin que nadie comprenda mi sufrimiento. Si yo encontrara un alma como la mía, cuántas cosas secretas le contaría. Un alma que al mirarme sin decir nada me lo dijera todo con la mirada”. Un compositor, en cambio, emplea sobre todo palabras para conquistar a una mujer, porque las canciones son parte de la conquista y esto lo deben saber las mujeres.

Y te vengo a pedir, un poquito de amor...

El hombre emplea el término “amor” como escudo para conquistar a una mujer. Generalmente una mujer nos gusta, pero no la amamos. Nos gusta, la queremos poseer y la poseemos y la tenemos y la disfrutamos, pero eso no es el amor.

Recuerdo que hace algunos años se les decía a las mujeres: “Dame una prueba de amor”. ¿Y cuál era esa prueba? “Pues vete conmigo”. ¡Pero esa no es una prueba de amor! Es una prueba de que es una mujer, un ser humano que tiende a cohabitar con un ser del sexo contrario. Pero la mujer confunde el amor con el engaño. No, el amor es otra cosa. La sexualidad es otra cosa totalmente diferente. El hombre, por condición natural, siempre pide. ¿Qué pide? Cuerpo, cuerpo, eso es lo que pide el hombre. Y la mujer, se entrega.

Yo le canto a la vida y el amor es parte de la vida. Tengo canciones que hablan de amor, porque de alguna manera tiene uno que expresar sus sentimientos, pero no confundir el amor con los sentimientos. Recuerdo la enseñanza de una mujer que me dijo: “Tú no sabes amar”. Yo era muy joven, tenía veintitrés años, una edad en la que uno solo busca saciar sus deseos, pero no sabe amar. Y esa mujer me dijo: “Tú ni siquiera sabes saciar tus deseos porque buscas una mujer y como animal te le vas encima”. Y yo creo que el 99.99 por ciento de los hombres hacemos eso. Ella me dijo: “No, m’ijo, tú tienes que aprender a amar y a tratar a una mujer”. A partir de entonces considero que el deseo y el amor son cosas muy diferentes. Puedes desear y amar a la vez, pero también puedes amar sin desear o desear sin amar.

El amor es una cosa tan bella, tan pura, que no se puede describir. Cada quien lo entiende a su manera porque somos un mundo de conveniencias, cada quien hace y dice lo que le conviene; difícilmente hablamos con la verdad. La verdad la trajo un gran señor, pero no se trata de hablar del cristianismo ni del

Señor, que trató de enseñarnos a vivir con la verdad porque es lo que menos hacemos. Todos vivimos en un mundo de mentiras, de falsedad, de engaños, de transas, de perjuicios, de daños. No somos honestos ni con nosotros mismos.

Sé que junto a mí tú eres más joven...

*Sobre mis sienes brilla la escarcha que deja el tiempo
y de la vida tengo un montón de conocimiento
y te vengo a pedir, un poquito de amor
porque puedo quererte como un señor.
Dale a mi vida la inmensa dicha de tu presencia
para ofrecerte noches y días con mi experiencia
pues me sobra valor y te confieso ahora
que sabré hacer de ti, la gran señora.
Sé que junto a mí tú eres más joven
sé que en realidad ya soy más viejo
pero te puedo amar, cuando tú quieras
para hacerte feliz con este amor añejo.*

Hay mujeres que son muy felices con un hombre maduro. Porque, como lo dice mi canción, con la experiencia que tiene un hombre mayor le da un trato diferente a la mujer, la valora más. Creo que la edad propia para el matrimonio debiera ser así, con una distancia de muchos años, porque la mujer por medio de los embarazos, de la vida que lleva, tiende a envejecer un poco más pronto que el hombre; aunque su resistencia es mayor, su físico tiende a afectarse un poco más. Cuando una pareja tiene la misma edad al paso de algunos años empieza a darse un rechazo; la señora ya no quiere saber nada del marido, cansada de que la trate de cierto modo y el marido empieza a buscar a una mujer más joven.

La relación entre un hombre maduro y una mujer joven es bellísima; creo que la mujer lo mira a uno con respeto, con admiración. Cuando te casas con una persona de tu misma edad se pierde el respeto. ¡De veras! La mayoría de matrimonios que fracasan es por eso, porque se ven de tú a tú, en cambio, cuando hay una diferencia de edad, la mujer guarda una distancia bellísima. Pero bueno, también depende del temperamento, de costumbres, de todo se tiene que mezclar en una relación. Pero repito, las canciones no son más que un instrumento para la conquista. Siempre lo he dicho, la canción de amor es un chantaje. Pero, qué lindo chantaje ¿no? Muchísima gente me ha dicho:

“Gracias a tu canción tengo una mujer más joven, porque la usaba yo como anzuelo y la llevaba de gallo”. Qué bello que una canción sirva a la sociedad de la cual formo parte.

Debo confesar también que, cuando escribí *Amor añejo*, en 1978, lo que buscaba era una canción que me colocara en el gusto del público. Hay un poco de vanidad en esto. No pienso tanto en lo que pueda producirme económicamente el tema, sino que al pasar por la calle digan: “Ahí va Martell, el que escribió *Amor Añejo*”, que lo he sentido infinidad de veces y me llena de una satisfacción espiritual bien bonita.

Sin duda esta es la canción que me dio prestigio como autor, es mi tarjeta de presentación. Hay más de cuarenta versiones, la han grabado infinidad de cantantes, muchos que yo desconozco realmente. La Sociedad de Autores y Compositores tiene el registro de cuarenta y ocho intérpretes: Los Románticos de América, Carro Show, el Trío Fantasía, Los Montejo, Los Ases, Rigo Domínguez, Napoleón, Roberto Pulido, Alejandro Jaén. Incluso hay algunos intérpretes fuera del país que no han reportado sus grabaciones. En Puerto Rico hay otra grabación bellísima, en Japón hay otra versión, en japonés, claro. Cuando vino a Oaxaca el presidente de Francia, Françoise Mitterrand, por 1984, Marthita Vasconcelos le cantó *Amor añejo*. Le encantó el tema, pidió la letra y se la llevó. Estas son satisfacciones que no se pagan con nada.

¿Has escuchado *Cuarenta y veinte* que canta José José? Yo sé que Roberto Livi escuchó *Amor Añejo* y dijo: “Ah, qué bonito tema”, y luego compuso *Cuarenta y veinte*. ¿Qué quiere decir esto? Que él rehízo a su manera *Amor añejo*. Le dijo a José José: “Grábate esto”, y con toda la publicidad que se cargan, le vino un gran éxito. Pero esa canción ya pasó de moda y la mía sigue.

Por ahí anda otro tema que se llama *Cuando pasen los años*, es parecida a *Cuarenta y veinte*. Pero finalmente los temas de las canciones son los mismos: la vida, la mujer. Hablarle bonito a una mujer no va a terminar nunca.

Si pudiera, coleccionaría mujeres

No hay placer más hermoso que tener en los brazos una mujer y saberla tratar. Hay quien acumula dinero, coches, una serie de cosas; si pudiera, yo tendría una colección de mujeres, ¡de veras! No hay nada más bonito, más placentero, más padre, que tener una mujer. Por eso no se puede justificar la agresión contra la mujer y si esta se da es porque hemos descuidado nuestra educación.

Por ahí tengo una frase que me la enseñó uno de mis hermanos. Dijo: “A una mujer la puedes perdonar diez o más veces, a un hombre, jamás”. Entonces, date cuenta de la magnitud de eso. Los errores de los hombres no se deben

de perdonar, los de las mujeres, sí. Porque la condición humana es así. Pobres de aquellas mentes femeninas que han tratado de bajar el nivel de la feminidad, porque hombres como yo sabemos que las mujeres son superiores a nosotros.

Eso de la liberación femenina es una falacia. Es un problema social muy serio que ha generado problemas en los matrimonios. La hermosura, la belleza y la ternura son privilegio de la mujer; la fuerza, la brutalidad, la defensa, incluso la agresividad, son del hombre.

El hombre es el protector, nunca puede ser el protegido. ¿Qué pasa cuando se invierten los papeles? Pues ocurre una degradación, una degeneración de actitud tanto del hombre como de la mujer. Una mujer que quiere proteger al hombre, yo creo que no está ubicada. Yo nunca he dicho que la mujer no sea inteligente, lo es, pero me parece que ha sido tan maltratada, que en su desesperación por menospreciar al hombre está pisando terrenos que no le corresponden, y el hombre lo está permitiendo. Hay un poco de cinismo en esto por parte del hombre, pero es parte de la mala educación.

Hace poco compuse una canción para invertir un poco los papeles y, en vez de hablar de modo posesivo sobre la mujer diciéndole “Mía”, le canto diciéndole “Tuyo, yo soy tuyo”. Esta canción es un ofrecimiento. Aunque le hemos cantado mucho a la mujer, siempre le decimos que ella es nuestra, le pedimos que se nos entregue, pero aquí yo cambié totalmente el concepto. Aquí yo me entrego diciendo *Yo soy tuyo*. Manzanero le cantó a la mujer diciéndole “Mía”, pero es muy tonto cuando dice: “Mía aunque con otro contemples la noche”, porque entonces ella no es de él. Hay otra canción de Agustín Lara que dice: “Mía, sabiéndote ajena, sintiéndote mía”. En cambio, hay una de Manuel Esperón, qué bella canción, que también se llama *Mía*. Yo dije: “¿Por qué no hago una canción como esas?”. Y escribí: “Sentirte mía es una forma de expresarte que te quiero”. Después pensé “¿Y por qué no, en vez de mía, *tuyo*”. Así la mujer puede decir: “Mío”, ¿no? No se estila, pero la mujer se siente muy halagada cuando sabe que el hombre es de ella, sobre todo si es fiel. Así fue cómo surgió esta canción:

Yo soy tuyo

Porque has llenado de calor mis noche frías
Porque disfruto de tu voz todos los días
Porque me quieres y me aceptas como soy
Yo soy tuyo porque has cambiado con amor todas mis cosas
Donde hoy hubo cardos y basura hoy tengo rosas
Donde hubo llantos y dolor hoy tengo amor.

Solo te pido que seas conmigo leal y sincera...

No. No hay hombres fieles. Lo que hay son hombres mentirosos. Aunque para mí no existe la infidelidad mientras no se abandone a la pareja. La infidelidad es la separación de lo estrictamente puro, fiel, pegado, que está contigo. Si un hombre tiene una relación momentánea, de unos dos o tres meses con una mujer, esta es una necesidad fisiológica que se adquiere, pero eso no es infidelidad. No. La infidelidad está en el engaño, en la mentira y en el abandono.

Por ejemplo, en el caso de *Naila*, la mujer de la canción de *Chu Rasgado*, no hay infidelidad cuando ella le dice: “Ya me embriagué con otro hombre”, ya me enamoré de otro hombre, ahí no existe infidelidad porque está hablando con la verdad. Le está diciendo: “Olvídate de mí, ya no te quiero”. Hay honestidad de su parte.

Ahora, la infidelidad de sentimientos es muy diferente de la infidelidad carnal. El engaño carnal puede ser pasajero, pero *jaguas!*, puede tener consecuencias. Si una mujer engaña a su marido, pues adelante, pero a ver quién le va a mantener al bodoque.

Por otro lado, espero que esto se entienda claramente, la naturaleza es la madre naturaleza y no podemos ir en contra de ella. Si encierras en un corral a cinco gallinas con un gallo, y en otro espacio a cinco gallos y una gallina, los gallos no permitirían que ninguno de ellos pise a la gallina; en el momento en que uno la quiera pisar los otros se le echarán encima y posiblemente se maten, y te puedo asegurar que se matan hasta que quede solo uno, el que se queda finalmente con la gallina. En caso contrario, cinco gallinas aceptan conformes la pisada con un mismo gallo y las cinco van a procrear. Esta es una realidad de la naturaleza. Convenciera, como gusten, pero es la verdad y a la verdad no se le pueden poner trabas. Las cinco gallinas van a procrear del mismo gallo y la continuidad de la especie está asegurada. En cambio, si metes tres gallos y los tres pisan a la gallina no van a ser fértiles sus huevos y eso está comprobado. No hay gestación. Esto es demostrable.

Ahora, yo no digo que esto ocurre entre los seres humanos, aunque hay culturas que si lo aceptan donde el hombre tiene tres o más mujeres y viven bien. Y esto no afecta absolutamente en nada a la sociedad. Si el hombre puede querer y cumplirle a las tres...

Sería padrísimo que incluso se conocieran dos mujeres que aman a un hombre. Ahora que, habría que preguntarle a una mujer si le gustaría vivir con dos hombres. A lo mejor por curiosidad o por saciar una fantasía sexual, sí, pero no para convivir de modo permanente. Yo creo que no.

Normalmente, las relaciones entre un hombre y una mujer no tienen nada que ver con lo social, porque hay que separar los instintos animales de la situa-

ción de seres humanos. Si nosotros nos comportáramos como seres humanos seríamos personas muy rectas, no tendríamos gobiernos corruptos, ni policía, ni nada, seríamos seres totalmente mecánicos, pero muy limpios. Pero el hombre tiene muchas otras facetas.

Te voy a ser franco, cuando el hombre despierta a la pubertad, cuando tiene trece años, se enamora hasta de la hermana, pero nuestra sociedad no tiene la capacidad para entenderlo y brindar una educación sexual a los niños. ¡Es real! Los niños juegan al sexo, juegan al papá y la mamá; la sexualidad es parte importante en el desarrollo de la humanidad, es la culpable de que estemos superpoblados. Cuántas veces vamos por la calle y vemos jovencitas de doce, trece años, acarameladas con el novio y luego, a los tres meses están embarazadas, sin saber la responsabilidad que entraña el ser madre. Eso lo produce la falta de educación y el confundir el amor con el sexo. No tiene nada que ver el sexo con el amor. Ahora que, tanto el sexo como el amor deben ser responsables.

Y de la vida tengo un montón de conocimiento...

Estoy satisfecho con mi vida, pero inconforme al mismo tiempo porque pude haber hecho más, porque nunca se termina de aprender y normalmente cuando estás cerca del ocaso de la vida dices: “Creo que agarré un camino equivocado”. Pero conforme vas creciendo vas aceptando lo que has vivido, la vida se impone y nos da opciones que muchas veces no entendemos. Pero creo que todo está condicionado de acuerdo al medio en que vivimos. Si tuviéramos una política social verdaderamente democrática, viviríamos muy bien, y cuando hablo de democracia no me quiero meter en política, sencillamente la democracia es igualdad; no puede haber democracia en un pueblo en el que hay disparidad económica, porque nunca se impone la razón sino el dinero.

No estoy conforme del todo con mi vida porque pude haber hecho cosas más importantes a nivel social. No quiero decir que lo que hago no es importante, sí lo es y además es muy bello, pero siento que tuve capacidad para hacer muchas cosas, para poderme desenvolver no solamente en el ámbito musical, porque además debo decirte que mi trabajo lo hago de forma autodidacta, tuve que empezar a ganar dinero para vivir a los doce años, así aprendí a tocar la guitarra, y a los trece años me lancé a la calle. No me explico por qué se trata despectivamente a los niños de la calle si en la calle el hombre se hace hombre, se hace bueno o malo en la casa o en la calle, cada quien tiene su camino.

Hay personas que tenemos la necesidad de comer y buscamos honestamente el alimento. Yo tomé la guitarra como un medio para sostenerme desde los trece años de edad. A los dieciocho años conocí a un empresario que

me dijo: “Tú tienes capacidad para más cosas”, y me brindó la oportunidad de trabajar en su empresa; ahí estuve cinco años, luego pasé a una empresa más grande hasta que llegué aquí, a Oaxaca, representando a una compañía suiza, con la que trabajé doce años. Después tuve que emigrar por cosas de la vida. Me fui al norte del país, quise entrar a trabajar a Pemex, pero me dijeron que era muy difícil porque los puestos se heredan y solo gente muy lambiscona entra por otros medios.

Gracias a mi guitarra pude hacer contactos y entré a la rondalla del sindicato de Pemex. Les mostré mis canciones, les gustaron y gracias a eso grabé un disco con ellos; aunque yo ya había grabado con el cuarteto Vendaval el tema *Eternamente enamorado*. Después me ofrecieron una planta laboral en el pozo Cuauhtémoc de Chihuahua. Yo la rechacé porque sabía que no la merecía. Les dije: “Perdóñenme, esa planta no es para mí; hay gente que lleva veinte años trabajando aquí y sí se la merece”. Además, Pemex, para mí, es una empresa muy sucia donde el dinero de todos los mexicanos se tira de un modo inconsciente.

Conocí a Joaquín Galicia *La Quina* a Salvador Barragán, al ingeniero Díaz Serrano, que me imaginé no era muy limpio porque acabó en el bote, gracias al poder de otro sinvergüenza. La verdad es que las experiencias que pasé ahí son bellas por la gente que conocí, pero no por la política que se aplica. Decidí retirarme de eso, me regresé a Oaxaca con mi familia, a la que traje a vivir aquí hace treinta y cinco años. En ese momento decidí tomar la guitarra y dedicarme a mis canciones. Yo ya había grabado *Amor Añejo* en ese entonces porque la primera vez la grabé con la rondalla de Petróleos Mexicanos.

No me considero compositor, soy un cantor; canto lo que quiero y musicalizo medianamente mis canciones. No soy compositor, y lo digo categóricamente. ¡Ojalá lo fuera! Esa es una de las inconformidades de mi vida. También me hubiera gustado ser un excelente cantante, tener una voz privilegiada y cantar por todo el mundo las cosas que yo escribo.

Centro histórico, Oaxaca, Oax., 1º de mayo de 2000.

Héctor Martell y Delgado nació el 17 de febrero de 1933 en un pueblito absorbido por la metrópoli, en el Distrito Federal: Tlacoquemécatl, ocupado por lo que hoy se conoce como Colonia del Valle. Su exacerbado romanticismo lo atribuye a su signo zodiacal: Acuario. Los nacidos bajo su influencia son enamorados “empedernidos”, asegura.

Cuando cumplió seis años, su madre murió. A los doce aprendió a tocar la guitarra con el señor Félix Corona, amigo de su hermano mayor, Guillermo Martell. A los dieciséis años abandonó la escuela, dejó la casa donde vivía con su padre y hermanos para ganarse la vida cantando en parques y bares. Su primer salario lo recibió en dólares en un parque de Cuernavaca; los turistas le daban “puro billete verde”. En aquellos días vivía en el hotel Central de Cuernavaca, donde se hospedaban vendedores ambulantes. Con ellos organizaba noches de bohemia, juntaban colillas de cigarros para fumar y pasaban la noche cantando. En ese periodo comprendió que la música era su “llave para abrir todas las puertas del mundo”.

Consciente de que su voz no era “privilegiada” y que jamás llegaría a ser un gran cantante, se decidió por la composición. A los dieciocho años escribió su primera letra: *Eternamente enamorado*. Formó parte del cuarteto Vendaval con quienes grabó para la compañía Peerless sus temas: *Tu libertad, Faro buscador, Conchita del mar, Dos palabras, Cómo te quiero, Déjenla, Amor Añejo, Eternamente Enamorado y Tendré que adorarte*.

A Oaxaca llegó en 1962, representando a una compañía suiza de productos químicos, con la que trabajó doce años. Después se fue al norte del país; pretendió trabajar en Pemex pero terminó haciendo lo mismo: cantando. Directivos del sindicato petrolero le pidieron formar parte de su rondalla con la cual grabó un disco. Más tarde, le ofrecieron una planta laboral que rechazó

y retornó a Oaxaca. En 1994 formó el Trío Santo Domingo con el que grabó cuatro discos.

En 1998 se le “desbordó el corazón de tantas mujeres que habitaban en él”. Le dio un infarto. Los médicos dijeron que su salud era delicada y tuvo que retirarse temporalmente de las presentaciones para guardar reposo. Sus compositores favoritos son Álvaro Carrillo, Guty Cárdenas y Agustín Lara. Su cantante predilecto: Marco Antonio Muñoz, el *crooner* de México.

Héctor Martell falleció a los 78 años, el 28 de junio de 2011, en la ciudad de Oaxaca.



**Aproximaciones
a la desmesura del alma:
Crónicas personales
de 10 artistas de Oaxaca**

DE MARÍA ELISA RUIZ HERNÁNDEZ

Se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2021 en los talleres de Diseño y Publicidad Xtampa S.A. de C.V., ubicados en Oaxaca de Juárez, Oaxaca. Se tiraron mil ejemplares más sobrantes para reposición.

Su formación se llevó a cabo con el programa Adobe InDesign, utilizando las familias tipográficas Frutiger para títulos y Warnock para cuerpo de texto.