Fonoteca del INAH

Stidxa riunda guendanabani ne guenda guti sti binni zaa

Canciones de vida y muerte en el istmo oaxaqueño

25

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama

CANCIONES DE VIDA Y MUERTE EN EL ISTMO OAXAQUEÑO

STIDXA RIUNDA GUENDANABANI NE GUENDA GUTI STI BINZI ZAA

Los zapotecos del Istmo, un pueblo que lucha, trabaja y canta.

GEOGRAFÍA FÍSICA DEL ISTMO

El llamado Istmo de Tehuantepec es la parte más angosta de la República Mexicana y se ubica dentro de los estados de Veracruz y Oaxaca. La región, que abarca toda el área comprendida entre el Golfo de México y el Golfo de Tehuantepec, se divide a su vez en dos subregiones claramente diferentes: el istmo veracruzano y el istmo oaxaqueño.[1]

Nuestro interés se centra en el istmo oaxaqueño. Definimos a esa subregión como la planicie costera que queda limitada —según el geógrafo Jorge Tamayo L.[2]— por la Sierra Madre del Sur, la Sierra Atravesada, la Sierra Madre de Chiapas y el litoral del Golfo de Tehuantepec; en su totalidad abarca una extensión de 19 975 km, cuadrados, lo que representa el 2.7% de la superficie del estado de Oaxaca.[3]

Según recientes estudios realizados bajo la dirección de Margarita Dalton,[4] el territorio arriba descrito está integrado por los distritos de Juchitán y Tehuantepec, con 22 y 19 municipios respectivamente, aunque Reyna Moguel asegura que son

[1] Ángel Bassols Batalla, *La división económica regional de México*, México, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, 1967.

[2] Jorge Tamayo López Portillo, *Geografía moderna de México*, México, Editorial Trillas, 1974.

[3] _____ *Proyecto de Integración Vial en el estado de Oaxaca*, México, Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Economía, UNAM, 1960.

[4] "Historia de Oaxaca" en *Libros de Texto para la Primera Enseñanza*, 2 volúmenes, Oaxaca, Centro de Sociología, Instituto de Investigaciones Sociológicas, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, 1980.

incluidos indebidamente San Pedro Huamelula y Santiago Astata, que corresponden en realidad a la costa de Oaxaca.[5] Las ciudades del istmo oaxaqueño son Matías Romero, Juchitán y Salina Cruz.[6]

Las formaciones que conectan las sierras madres de Oaxaca, y del Sur con la de Chiapas, en el Istmo de Tehuantepec son de poca elevación y por eso Tamayo supone que en el Cenozoico había comunicación entre las aguas del Golfo y del Pacífico;[7] dice además que quedan como resto de la emersión las lagunas Superior e Inferior y el llamado Mar Muerto.

La topografía del Istmo de Tehuantepec, según Royce,[8] puede dividirse en tres secciones diferentes entre sí: La primera es la costa del Golfo; comienza en la Laguna de Ostión, donde se inicia una concavidad que termina en la barra de Tonalá, en cuya parte central desemboca el río Coatzacoalcos. La segunda es la de la Cordillera Neovolcánica, que, en el Istmo de Tehuantepec, se une con la Sierra Madre Atravesada y la Sierra Madre de Oaxaca; ésta bordea las tierras bajas labradas por corrientes fluviales como el valle del río Tehuantepec. Por último, la tercera parte —en el sur del Istmo— es la planicie llamada por Tamayo *Planicie costera ístmica chiapaneca*; convencionalmente se la considera limitada por el río Tehuantepec en el Noroeste y el río Suchiate en el Sureste.[9]

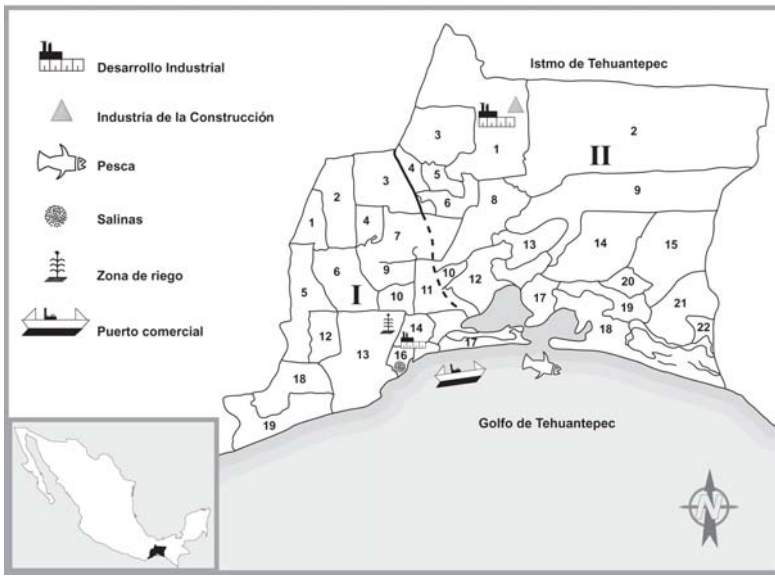
[5] Reyna Moguel, *Regionalización para el estado de Oaxaca, Análisis comparativo*, Oaxaca, Centro de Sociología, IIS, UABJO, 1979.

[6] Arturo Ortiz Wadgymar, *Aspectos de la economía en el Istmo de Tehuantepec*, México, Instituto de Investigaciones Económicas, UNAM, 1971.

[7] Jorge Tamayo López Portillo, *Geografía Moderna… Op cit.*

[8] Anaya Peterson Royce, *Prestigio y afiliación en una comunidad urbana; Juchitán, Oaxaca*. México, Instituto Nacional Indigenista, 1975. INI No.37

[9] Jorge Tamayo López Portillo, *Geografía Moderna… Op Cit.* p. 58.



Fuentes: Arturo Ortiz Wadgymar, *Aspectos de la economía del Istmo de Tehuantepec.* México, Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.

Integración Territorial: Distritos y Municipios

I TEHUANTEPEC

1 - Santa María Totolapilla
2 - Santiago Lachiguri
3 - Guevea de Humboldt
4 - Santa María Guenagati
5 - Magdalena Tequisistlán
6 - Santa María Jalapa del Marqués
7 - Santiago Laollaga
8 - Santo Domingo Chihuitán
9 - Magdalena Tlacotepec
10 - Santa María Mixtequilla
11 - San Pedro Comitancillo
12 - San Miguel Tenango
13 - Santo Domingo Tehuantepec
14 - San Blas Atempa
15 - San Pedro Huilotepec
16 - Salina Cruz
17 - San Mateo del Mar
18 - San Pedro Huamelula
19 - Santiago Astata

II JUCHITAN

1 - Matías Romero
2 - Santa María Chimalapa
3 - San Juna Guichicovi
4 - Santo Domingo Petapa
5 - Santa María Petapa
6 - El Barrio
7 - Ciudad Ixtepec
8 - Asunción Ixtaltepec
9 - San Miguel Chimalapa
10 - El Espinal
11 - Juchitán de Zaragoza
12 - Unión Hidalgo
13 - Santo Domingo
14 - Niltepec
15 - Santo Domingo Zanatepec
16 - Santa María Xadani
17 - San Dionisio del Mar
18 - San Francisco del Mar
19 - San Francisco Ixhuatán
20 - Reforma de Pineda
21 - San Pedro Tapanatepec
22 - Chahuites

Ma. Margarita Dalton Palomo, "Historia de Oaxaca" en *Libro de texto para la primera enseñanza*, Tomo II. México, Centro de Sociología, Investigaciones Sociológicas de la Universidad Autónoma, Benito Juárez de Oaxaca, 1980.

En las laderas del sur —nos dice Royce— se encuentran siete ríos que desembocan en las lagunas Superior e Inferior; estos son: el Comotepec, el de los Perros (o Juchitán), el Estacada, el Chicapa, el Espanta Perros, el Niltepec (o Xacuapa) y el Ostuta. Cabe destacar que hay otro río más importante que es el Tehuantepec, cuya corriente —según Tamayo— baja de la Sierra Madre del Sur en las cercanías de Miahuatlán, y se dirige hacia el Norte con el nombre de río Ciénega, cambiando después por el de Mijangos. En las cercanías de Jalapa del Marqués, al río Tehuantepec se le unen las aguas del río Tequisistlán; con estas dos corrientes se construyó la presa Benito Juárez. El río Tehuantepec desemboca en la Bahía de la Ventosa, en el Océano Pacífico.

El clima es calificado por Tamayo como *tropical lluvioso con invierno seco*. Las lluvias son escasas pero torrenciales, limitadas a una corta temporada de verano. La época de sequía es de octubre a mayo. La temperatura anual media es de 28°C y en los meses más calientes, de mayo a junio, la temperatura se mantiene arriba de los 32°C. La temporada de los *nortes* (vientos fuertes del noroeste) es de noviembre a marzo y cuando termina, el calor se hace sentir con toda su fuerza.

Debido a las altas temperaturas en la temporada de secas, la vegetación llega a ser semi-desértica: en general *mezquites, huizaches y leguminosas espinosas que crecen a la orilla de los ríos.*[10] En el tiempo de secas el paisaje es árido, pero cuando llega la temporada de lluvias todo reverdece.

Los animales más característicos son: el zorrillo, la tuza, la ardilla, la rata campera, la liebre y el jabalí o tambor. Las aves típicas son: la chachalaca, la codorniz, la calandria, el gorrión, el verdún silvestre, el coyolcozque, el cuchillo chiflador, la urraca y el zacaterito.

[10] *Ibid.* p. 383.

Sobre los recursos del subsuelo no existen muchos estudios recientes, pero se sabe que hay una gran riqueza de mica y fosforita en Matías Romero; importantes criaderos de fierro en Tehuantepec; magnatela en Guichicovi, la Ventosa, Jalapa del Marqués y en otros varios puntos del Istmo.[11]

Se ha definido al Istmo de Tehuantepec como una zona económica tan importante como el Canal de Panamá, pues su angostura permite la comunicación interoceánica. Desde tiempos prehispánicos ese rasgo geofísico fue contemplado; así como también lo fue por conquistadores, cronistas; y posteriormente, considerado por estudiosos y empresarios, algunos de ellos norteamericanos, que quisieron llevar adelante planes para aprovechar tal angostura.[12] Esta zona, a lo largo del tiempo, se ha convertido en un magnífico paso para el tráfico masivo de mercancías.

Foto: Sotero Jiménez.
Casa Cultural de Juchitán, Oaxaca.

[11] Arturo Ortiz Wadgymar, *op cit.*

[12] Rafael Carrasco Puente, *Bibliografía del Istmo de Tehuantepec*, México, Depto. de Información sobre el Extranjero, Secretaría de Relaciones exteriores, 1948 (Monografías mexicanas, dos series, número 1).

ALGUNOS ASPECTOS DE LA HISTORIA ECONÓMICA Y SOCIAL DEL ISTMO

Debido a sus características físicas, el Istmo ha sido un corredor de comunicación desde tiempos legendarios. Muchos caminos naturales desembocan en él. Es razonable entonces la conjetura de que por esas rutas transitaron los zapotecos de Oaxaca y luego los aztecas de México para conquistarlo; también es válido decir que antes de ello, otros pueblos encontraron allí seguridad y una posición favorable entre dos mares y dos bloques montañosos. Burgoa[13] recopiló una serie de leyendas referentes al origen de los habitantes del Istmo de Tehuantepec; apoyándose en ellas supuso que los habitantes de la zona eran de una *nación huave* (sic) que llegó a la costa de Tehuantepec a consecuencia de una serie de guerras que tuvieron entre sí, o con otros vecinos. Esa *nación* dice el cronista, se embarcó en canoas y costeó el mar del sur hasta encontrar un puerto que le brindara comodidades para su propagación y sustento. Otras fuentes mencionan que la cultura huave es originaria de Guatemala, Nicaragua o Perú.[14]

Las recientes exploraciones arqueológicas realizadas por Enrique Méndez Martínez[15] trataron de revisar la hipótesis del padre Burgoa sobre el arribo de los huaves a la región de Tehuantepec, cuyo lugar de asentamiento fue Villa de Xalapa, más tarde

[13] Francisco de Burgoa, *Geográfica Descripción de la parte Septentrional del Polo Ártico de la América y Nueva Iglesia de los Indios Occidentales*, México, Archivo General de la Nación, 1939, publicaciones 25, 26 primera edición, 1954.

[14] Fernando de Zúñiga y Cortés, "Tehuantepec, conjunción de pueblos", en *El Universal*, México, Magazine año XXX, Tomo CXVIII, número 17717, 19 de mayo de 1946, página 1-2. Véanse también distintas informaciones que se incluyen en la obra de Rafael Carrasco Puente, *op cit.*

[15] Enrique Méndez Martínez, *Arqueología del área huave*, México, Tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1975.

llamada del Marqués. Dentro de sus conclusiones Méndez asegura que es muy difícil obtener materiales del sitio señalado, pues en la actualidad se encuentra cubierto por las aguas de la presa Benito Juárez. Supone sin embargo que en la misma época de la llegada de los huaves, la expansión de la cultura zapoteca se estaba llevando a cabo, de ahí que se explique el confinamiento del grupo huave hacia los lugares que ocupa en la actualidad. Lo anterior contrasta con las afirmaciones del arqueólogo Forster,[16] quien asegura que los zapotecos son los más antiguos ocupantes del Istmo, pues él encontró una figurilla procedente de Juchitán realizada durante las primeras épocas de la cultura *arcaica*.[17]

No sabemos mucho respecto de los grupos humanos que pasaron a través del Istmo de Tehuantepec durante la época *arcaica* o de la *cultura media*, pero los arqueólogos relacionan constantemente los estilos *arcaicos* con los de la cultura olmeca, que aparece en las costas del Golfo de México.[18] Es posible que al principio los zapotecos[19] estuvieran en el Istmo como viajeros mercantes; antes de que se asentaran ahí definitivamente, vivían en Teotitlán del Valle.[20] A consecuencia de una invasión mexicana

[16] James R. Forster, "Notas sobre la arqueología de Tehuantepec", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Volumen VII, México, INAH, 1955, pp. 77-100.

[17] Cabe aclarar que no se sabe nada acerca del origen de las llamadas culturas "arcaicas" de México, pues como por arte de magia aparecen como agricultores intensivos y ceramistas, de ahí que los arqueólogos prefieran decir a esa época "cultura media", terminología con la que no todos están de acuerdo.

[18] Román Piña Chan, *Una visión del México prehispánico*, México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1967.

[19] El gentilicio *zapoteca* procede del nombre de su principal ciudad Teotzapotlán, capital de la Provincia de Zapotecapan. Véase a Remi Simeon, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, México, Siglo XXI, 1977 Colección América Nuestra, América Antigua, I.

[20] Hay diversas opiniones de cómo llegaron los zapotecos a poblar el Valle de Oaxaca y muchos coinciden en afirmar que llegaron del Norte.

se vieron obligados a trasladarse hacia el sur del istmo oaxaqueño, fundaron Tehuantepec —donde se estableció el rey zapoteco y toda su casta—, y posteriormente Juchitán. En esa zona hay varios sitios arqueológicos de gran extensión y otros de menor importancia. Forster señala que son dos las localidades significativas: Tonalá (posiblemente un centro maya) y Guiengola, probable localidad zapoteca. Este último era un centro estratégico, pues desde ahí puede dominarse todo el Valle de Oaxaca; además se encuentra en el lugar donde emerge el río de Tehuantepec. Con las exploraciones arqueológicas que realizaron Agustín Delgado y otros en 1958,[21] se encontraron tres sitios arqueológicos cerca de Juchitán: Laguna Zope, La Ladrillera y *Lidchi Bigu.* Ahí se hallaron evidencias materiales que se correlacionan con las culturas de Monte Albán. Las ruinas de construcciones zapotecas indican que ese pueblo tenía una cultura avanzada.

En aquellos remotos tiempos el rey de los zapotecos era Cocijoeza, quien sometió a todo el territorio abarcando desde el Istmo hasta más allá de Oaxaca gracias a una serie de combates contra los mixes y después contra los aztecas, quienes querían el dominio del Istmo. Una fuerte defensa militar acabó con las intenciones imperiales aztecas. Una de las leyendas recopiladas por Burgoa dice que las guerras de zapotecos y aztecas terminaron con una alianza matrimonial entre la hija del rey azteca *Copo de Algodón* y Cocijoeza. De esta unión nació el último rey de los zapotecos, Cocijopij, quien acogió cordialmente a Alvarado tras la caída de México, al pasar por su territorio en marcha hacia Guatemala. Cocijopij se dejó persuadir, reconoció al rey de España como su soberano y fue bautizado junto con toda su corte; siguió reinando en su

[21] Agustín Delgado, "La secuencia arqueológica en el Istmo de Tehuantepec", en *Los mayas del sur y sus relaciones con los nahuas meridionales*, VIII Mesa Redonda (1959), México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1961, pp. 93-104.

Señorío por un tiempo hasta que, acusado de caer nuevamente en el *paganismo* por adorar a una piedra, fue despojado de su jerarquía.

En la época prehispánica las comunidades estaban organizadas en aldeas pequeñas que rodeaban a un pueblo mayor; en éste se llevaban a cabo las actividades más importantes, y, debido a esta organización, cada habitante tenía *su propio solar dado por la sociedad del barrio.*[22] Muy poco más se sabe acerca de la organización social zapoteca, excepto que estaba básicamente formada por sacerdotes, caciques o cacicas, señoras y señores principales o nobles y la gente común o comuneros, es decir, era un sistema teocrático.

La economía de los zapotecos prehispánicos se fundaba principalmente en la agricultura, la caza, la cría de varios animales y la pesca; actividades que practicaban inclusive desde el periodo calificado por los arqueólogos como *Preclásico o Formativo de Mesoamérica.*[23] Con la llegada de los conquistadores, los zapotecos se vieron sojuzgados y obligados a transformar su vida económica y social.

En la época colonial las ocho haciendas marquesanas —que durante mucho tiempo formaron parte de la familia de Hernán Cortés— fueron manejadas por arrendatarios oaxaqueños; cuatro de éstas las administraron los frailes dominicos en el Istmo, con su economía ligada a Antequera —principal centro administrativo y comercial del Sur—. Estas haciendas *se encargaban de surtir carne y además productos animales a los españoles citadinos*, y tenían personal descendiente de esclavos africanos que luego alcanzaron la categoría de *mulatos libres*.[24]

[22] Seminaristas de Tehuantepec, "Investigaciones de campo en Tehuantepec II", en *Estudios indígenas*, México, Centro Nacional de Pastoral Indígena (CENAPI), marzo de 1973, pp. 387-412 (Cuadernos semestrales, 3).

[23] Agustín Delgado, *op cit.*

[24] John Tutino, "Rebelión indígena en Tehuantepec", en *Cuadernos Políticos*, 24, México, ERA, abril-junio, 1980, p. 92.

En su estudio sobre las rebeliones indígenas en Tehuantepec, John Tutino menciona que en todo el periodo que va de 1560 a 1740, la mayoría de los habitantes tenían tierra suficiente para el cultivo de subsistencia y complementaban su economía con la elaboración de artesanías y el comercio entre los distintos pueblos de la región.

En esa época quienes tuvieron más tierras fueron los caciques, y en general *las tierras se trabajaban comunalmente para pagar tributos a la Corona, al encomendadero, y más tarde a la Iglesia;*[25] debido a esto se produjeron diversas luchas de los zapotecos por vivir en unidades políticas independientes. No obstante, casi todas las sublevaciones fueron reprimidas brutalmente. La forma y las circunstancias en que se castigó a los rebeldes de Tehuantepec, Nejapa, Ixtepeji y Villa Alta fueron posiblemente las más crueles que se dieron en la época colonial.

En esa etapa el Istmo tuvo gran importancia, pues en las Lagunas del Sur se utilizaron los astilleros construidos desde 1526; también se explotaron grandes yacimientos de oro; el producto se comerciaba en polvo o transformado en artesanías; además se exportaban enormes cantidades de sal.[26] A mediados del siglo XVIII se introdujo la explotación en gran escala de la cochinilla y del añil destinados a la exportación, y con esto llegó más población española.[27] La independencia nacional condujo a una serie de cambios; el comercio de tintes y la vida del Istmo entraron en una etapa diferente. Una nueva elite formada por franceses, alemanes e italianos dominó el comercio de cochinilla y añil (1830-1840); ellos adquirieron además el *control de las principales haciendas ganaderas, azucareras y añileras de Tehuantepec.*[28]

[25] "Historia de Oaxaca", o*p cit.,* volumen 1, p. 200.
[26] Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, México, Porrúa, 1976 Sepan Cuántos, 5, 1ª. Edición, 1632.
[27] John Tutino, *op cit.*
[28] *Ibid.*, p. 94.

A partir de la Independencia, las incursiones económicas que amenazaban el control de los recursos por parte de las comunidades indígenas provocaron un clima de tensión que perduró hasta mediados del siglo XIX. Al crearse el estado de Oaxaca (1825), los zapotecos de Juchitán —que hasta ese momento comerciaban telas y sales con Guatemala— fueron despojados de sus salinas y tierras de cultivo. Más tarde las recuperaron, en el momento en que el país se encontraba repeliendo al invasor norteamericano. Finalizada la guerra entre México y los Estados Unidos con el tratado de Guadalupe Hidalgo (1848), se ofreció a los norteamericanos el derecho de paso por el Istmo de Tehuantepec, que Santa Anna ratificó con el tratado de La Mesilla; en éste se concedía el permiso para construir un camino terrestre y un ferrocarril transístmico. Luego continuaron una serie de proyectos al respecto (1857 – 1859) que nunca se llevaron a cabo.

En 1850 el entonces gobernador del estado de Oaxaca, Benito Juárez, envió una expedición para reprimir a los rebeldes que peleaban el control de sus recursos, tras esto —afirma John Tutino— se instaló un nuevo consejo municipal, compuesto de hombres leales al gobierno y a los intereses de los comerciantes de la ciudad de Oaxaca.

Cuando llegaron los franceses a invadir el país (1866), los juchitecos impidieron el avance de las tropas invasoras hacia Guatemala. Una vez terminado el conflicto, los juchitecos continuaron reclamando sus tierras comunales (1868). Benito Juárez, ya como presidente de la República, resolvió a favor del pueblo.

Para finales del siglo XIX y principios del XX, los cambios económicos del régimen porfiriano influyeron en el Istmo de tal manera que la entrada de inversiones estadounidenses e inglesas se tradujo en la creación de numerosas actividades no agrícolas. En esta época pudieron efectuarse los proyectos de comunicación

transístmica. En la práctica, la construcción del ferrocarril de Tehuantepec (1894-1899) sirvió al comercio internacional, gracias a la combinación de los puertos de Salina Cruz y Coatzacoalcos. El ferrocarril llevó a radicar al Istmo a muchas familias extranjeras y, además, del campo a la ciudad fueron cubriéndose las nuevas actividades que requerían de mucho trabajo manual. La *época de oro* —como así se le llamó— decayó con la apertura del Canal de Panamá (1915). Mientras tanto, las modificaciones económicas estuvieron aparejadas con las constantes rebeliones y luchas políticas.

En años recientes (entre 1946 y 1955) se construyeron la carretera transístmica —vía rápida de comunicación entre los dos océanos— y la carretera Panamericana, que conecta a Tehuantepec con Oaxaca y Guatemala;[29] se realizaron además obras de reconstrucción en los puertos de Coatzacoalcos y Salina Cruz, y se construyeron bodegas y muelles. Durante esos años los problemas agrarios continuaron agudizándose; para 1961, año en que fue inaugurada la Presa Benito Juárez en el *Distrito de Riego # 19* (obra financiada por el Banco Interamericano de Desarrollo), el problema agrario hizo crisis "*hasta adquirir proporciones de rebelión, con amenazas de separar al istmo del Estado y del país.*[30] Después de dos años, los istmeños fueron convencidos de aceptar el régimen ejidal, luego de que el Estado reconociera a la propiedad de origen comunal; finalmente se extendieron los títulos correspondientes y se crearon la pequeña propiedad y los ejidos.

[29] Arturo Dubson Lasky *et al., Servicio social en el Ayuntamiento de popular del municipio de Juchitán, Oaxaca,* Informe de actividades, México, Departamento de Atención a la Salud, División de Ciencias Biológicas y de la Salud, Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco, 1983.

[30] "El problema de los indígenas" en *Neza Cubi, revista literaria y de cultura*. México, Talleres gráficos de México, marzo-abril, 1969, p. 17 publicaciones bimestrales, 6. Tomado de *Novedades,* jueves 3 de abril, 1969, p 9.

En 1964 el presidente López Mateos reconoció y tituló los bienes comunales de Juchitán y poblados aledaños; la burguesía local, acaparadora de las tierras y de las salinas, formó entonces un comité de *pequeños propietarios* con asesoramiento y apoyo del Gobierno Federal. La misma política fue amparada por Díaz Ordaz y en 1966 se expidieron certificados de inafectabilidad a los acaparadores de grandes porciones de tierra.[31] En los años subsiguientes, las luchas agrarias se vieron reducidas a la batalla por la toma del poder municipal. Por ejemplo, en 1968 el Comité Cívico Juchiteco *Héroes del 5 de septiembre* se enfrentó por primera vez al Partido Revolucionario Institucional (PRI) en las elecciones municipales.

Los actuales brotes de inconformidad a *nivel político* están relacionados con los injustos proyectos estatales de desarrollo diseñados en función del capital privado y de la inversión extrajera. Como ejemplo podemos citar el proyecto ALFA OMEGA (1983-1988)[32]—que ahora funciona rudimentariamente—, que pretende unir en una vía transoceánica dos polos de desarrollo: Coatzacoalcos y Salina Cruz, puertos industriales y comerciales con sus respectivos parques o corredores. La construcción de esos corredores industriales, a lo largo del ferrocarril, ha provocado el despojo de tierras comunales, entre otras acciones injustas.

El istmo oaxaqueño padece problemas que están relacionados, por un lado, con proyectos antiquísimos de comunicación interoceánica, y por el otro, con las disputas entre los diversos tipos de tenencia de la tierra, situación que se ha agravado sobre todo en las últimas décadas.

[31] Arturo Dubson Lasky *et al.*, *op cit.*

[32] Poder Ejecutivo Federal, "*Plan Nacional de Desarrollo 1983 – 1988*". México, Secretaría de Programación y Presupuesto, 1983.

Hay que agregar que la secuencia de la historia contemporánea se ha centrado casi fundamentalmente en la ciudad de Juchitán, pues desde hace mucho tiempo ésta ha sido el centro político, cultural y comercial más importante de la zona; no es casualidad pues, que muchas de las rebeliones juchitecas tuviesen su sede en esa ciudad, sin exceptuar a las de la actualidad.

Foto: Sotero Jiménez.
Casa Cultural de
Juchitán, Oaxaca.

ORGANIZACIÓN SOCIOECONÓMICA

En el istmo oaxaqueño la población se concentra mayormente en las ciudades y un número menor en el campo.

Parte de los habitantes de esta zona trabajan en las siguientes fuentes: la fábrica de cemento en Lagunas; la reparadora y constructora de carros de ferrocarril en Matías Romero; las plantas de energía eléctrica; las embotelladoras de refrescos y cervezas; el Dique Seco; las grandes compañías de Pemex; la planta congeladora en Salina Cruz; las pequeñas industrias sobre la carretera Panamericana; el aeropuerto de Ixtepec; las cuatro estaciones de bombeo situadas entre Loma Larga, Medias Aguas y Donají, y el comercio y servicios de las ciudades importantes. Mas a pesar de su existencia, éstas son insuficientes, aun para proporcionar trabajo a cientos de personas que terminan su capacitación especializada. Este tipo de educación la obtienen en la Escuela Técnica

Industrial y Comercial de Juchitán y en el recién creado Instituto Tecnológico Regional de Oaxaca. Frente a las escasas fuentes de trabajo, personas con especialización o sin ella, al no contar tampoco con un pedazo de tierra, emigran a los centros petroleros de Minatitlán y Coatzacoalcos, o a cualquier otra ciudad. Otras formas de trabajo que proporcionan sustento a los habitantes del Istmo son los oficios eventuales de albañilería, confección de vestidos de fiestas —con bordados hechos a mano o con máquina de coser— la mecánica y otros oficios de traspatio.

Con todo, la base fundamental de la subsistencia en el Istmo oaxaqueño es la producción agraria, pesquera, ganadera y artesanal. La mayoría de los campesinos trabajan tierras de temporal y normalmente cosechan los productos que les permiten la autosuficiencia familiar. Los productos que se siembran más son: el maíz, el frijol y el ajonjolí. Los *nortes* representan un fuerte obstáculo para la agricultura, y hasta la fecha no se han podido introducir mejores semillas; por ejemplo, prevalece el maíz del tipo criollo, de bajo rendimiento y de pequeña altura, pues es el único que resiste los fuertes *nortes*.[33]

A menudo las familias campesinas siembran árboles frutales tales como mango, papaya, ciruela, tamarindo, guayaba, guanábana, y cultivan pequeñas cantidades de coco, café, tabaco, vegetales y flores. El azúcar es un producto implementado a nivel de industria en el ingenio López Portillo.

La técnica para sembrar —hasta mediados de este siglo— fue la del *talapié*, que consistía en aflojar la tierra con la coa; en los hoyos se sembraba y se cubría la semilla con el pie. Con este procedimiento era necesario hacer varios deshierbes y poner *orejas* (amontonamientos de tierra) para proteger a las plantas de los fuertes vientos

[33] Abel Estrada Fentanes, *La economía del Estado de Oaxaca*. México. Investigación del Sistema de Bancos de Comercio, 1968 Colección de estudios económicos regionales.

que soplan en la zona.[34] Posteriormente, el sistema de *talapié* fue sustituido en buena medida por el uso de la yunta de bueyes, que consta de arado de madera o de metal, puya —palo largo con punta, que sirve para acarrear a la yunta— y el yugo con el que se calcula la profundidad del arado.[35]

En realidad muchos de los campesinos se sienten renuentes a pagar créditos para el uso de tractores, abono e insecticida, pues las posibilidades de recuperación son casi nulas y temen —con justificada razón— perder sus tierras. Como las siembras generalmente se hacen en abril y las cosechas en los meses de octubre a febrero, el resto del año los campesinos buscan el sustento en otra parte, ocupándose en actividades como la orfebrería, confección de arreglos florales y trabajos varios.

La ganadería es pobre y casi no está tecnificada. Se cría ganado, caballos, cabras (con muchas enfermedades y plagas) y la mayoría de las familias cuentan con cochinos y gallinas. Otro importante porcentaje de la población trabaja en las salinas en forma de cooperativa. En las lagunas cercanas se obtiene pescado, langostino, camarones, tortugas y los huevos de ese animal. Al igual que el campesino, el pescador se ve obstaculizado en su trabajo por las variaciones del tiempo.

La cacería, la recolección y la silvicultura son actividades que proporcionan trabajo a los istmeños, pero resultan poco importantes en relación a las artesanías.

En el istmo oaxaqueño, como en otras zonas del país, la familia cumple con funciones económicas y sociales y en su seno reina una división propia y elemental del trabajo; sólo que ahí la mujer zapoteca es vendedora y procesadora de lo que el hombre produce. La diferencia aquí, en comparación con otras sociedades, es que la mujer no sólo es vendedora de productos caseros, sino que el comercio que ella

[34] Mercedes Olivera, *Los zapotecos actuales*. México INAH – SEP, 1967 Culturas de Oaxaca, 11.
[35] Arturo Dubson Lasky *et al., op. cit.*

domina, representa un ingreso altamente importante para la familia. Esto ha llegado a confundir a muchos estudiosos, que han creído encontrar evidentes vestigios de matriarcado. Cualesquiera que sean las circunstancias en torno al desarrollo de la mujer zapoteca como comerciante —nos dice Royce—, no se trata de un fenómeno de familias pobres, sino que esto se extiende a la *clase alta* o burguesía.[36]

Vendedora de camaron
Juchitán, Oaxaca.
Foto: Sergio Gómez Cesar.

Muchas de las familias proletarias del Istmo afrontan día con día la inflación general que aqueja a todo el país. No obstante lo difícil que resulta esa situación, la mayoría de los pobladores istmeños cuentan con gran espíritu de cooperación y solidaridad, que en realidad es la base que siempre ha salvado y resuelto muchos de sus problemas económicos. Tal espíritu mutualista, que sigue el principio de la ayuda entre los parientes, es conocido en la literatura antropológica como *tequio* (del vocablo náhuatl *tequitl*), que significa tributo o trabajo sin remuneración alguna para realizar obras en beneficio de la comunidad, como la construcción de casas y la realización de fiestas.[37]

[36] Sobre las clases sociales en el Istmo oaxaqueño en realidad hay pocos estudios y sólo habremos de referirnos en términos de: proletariado, campesinos (pobres y pauperizados) y burguesía (agrícola o urbana). Fundamentar cada una de las categorías mencionadas requieren de una discusión muy profunda que aquí no es posible hacer.

[37] Gabriel Moedano N., *Formas tradicionales de trabajo comunal en México*, en Estudios Sociológicos Sociología del trabajo y del ocio. México, IIS, UNAM, 1962, pp. 159-169 XII Congreso Nacional de Sociología.

Entre los zapotecos del Valle, a este último tipo de costumbre se le conoce como *guelaguetza o guelalezaa* y en el istmo oaxaqueño como *guendalizaa,*[38] tradición de indiscutible origen prehispánico que se manifiesta muy claramente en las fiestas de mayordomía llamadas *velas.* Antiguamente también existía un tipo de cooperación para las festividades matrimoniales llamado *guendaroyaa,* es decir el aporte de obsequios tales como animales vivos (vacunos, porcinos, lanares, aves de corral), un costal de maíz y condimentos indispensables para guisar;[39] en parte esto se sigue acostumbrando, pero ya no está tan extendido.

El espíritu mutualista se manifiesta de muchas maneras. Una forma más, que se concreta en la ayuda monetaria, *limosna*, dádiva o recíproca compensación en especie (panes, chocolate y otras bebidas) es llamada *guna* o *xindxaa,*[40] y se otorga en todos los actos festivos o luctuosos.

LAS FIESTAS DE MAYORDOMÍA

En la mayoría de los trabajos colectivos el simple contacto social engendra, entre otras cosas, una excitación especial que favorece la capacidad individual de rendimiento; es por ello que para la población zapoteca del Istmo, como para casi todas

[38] Según Gudelia Pineda Luna, *guendalizaa* se compone de dos vocablos: *guenda,* entre y *lizaa*, parientes sanguíneos o políticos. Entrevista realizada en la ciudad de México en enero de 1984. Véase también Miguel Covarrubias, *El sur de México.* México, Instituto Nacional Indigenista, 1980, p. 422 Clásicos de la Antropología Mexicana, INI no. 9.

[39] Eustaquio Jiménez Girón, "Guía gráfico – fonémica para la escritura y lectura del zapoteco. Pa sicca rica diixaza xti guidxiguié ´", en *Cómo se escribe el Zapoteco de Juchitán*, Juchitán, Oaxaca, Ediorial Victoria Yan, p. 82.

Don Esutaquio Jiménez Girón
"Stanquin Nigui"

las comunidades campesinas, la fiesta —como trabajo colectivo que es— resulta un acontecimiento relevante. Además de los significados anteriores, la fiesta es símbolo de prestigio: quien tiene más dinero hace más fiestas, con ello obtiene mayor prestigio y la posibilidad de tener una mayor influencia política; aunque en realidad es muy común que hasta el más pobre haga una *vela* para demostrar, entre otras cosas, y como ellos dicen, *que son tan iguales como los que tienen dinero.*

Casi todas las fiestas istmeñas son ostentosas gracias a que la gente colabora con su *guna o xindxaa* o con la *guendalizaa.* No obstante, poco a poco el espíritu capitalista se ha infiltrado en las tradiciones regionales. Por ejemplo, en las grandes fiestas se acostumbra disponer de una *enramada,* la cual sirve para protegerse del sol o la lluvia; la enramada tradicional consiste en un techo de carrizos verdes, madera y hojas de palma y plátano, sostenido por grandes horcones enclavados en la tierra, y para su construcción participan muchos hombres con su trabajo no remunerado; sin embargo actualmente las fábricas de cerveza, con el ánimo de vender, proporcionan su planta de trabajadores a destajo, quienes colocan grandes láminas a manera de *enramada*; también ahora la gente prefiere usar una lona de tela gruesa porque es más práctica y no requiere de tanta mano de obra.

Mantienen fuertemente unida a la comunidad zapoteca de las innumerables sociedades mutualistas de los diferentes barrios que, con sus aportaciones y esfuerzo común, hacen posible la celebración de sus fiestas. Nadie está obligado a pertenecer a dichas agrupaciones aunque la misma presión social induce a todos a participar.

Las sociedades semirreligiosas del Istmo tienen como objetivos organizar las festividades anuales llamadas *velas,* realizar actividades de carácter social, cultural, deportivo y de ayuda mutua, pero sin ningún ánimo de lucro.[41] Los gastos que implica la realización de las actividades se cubren con las cuotas ordinarias o extraordinarias que los socios aportan, o con los ingresos que las sociedades obtienen, por ejemplo a través de rifas o funciones de cine. Estas sociedades son administradas y representadas por un consejo directivo integrado por un presidente, un vicepresidente, un secretario, un tesorero y un número variable de vocales. Al que preside este tipo de sociedades y sufraga parte de los gastos de una *vela* se le dice *mayordomo*. Las socias más viejas que lo auxilian son llamadas *guzanagolas* y a cada una de las mujeres que forman esas *hermandades* se les nombra *guzanas.*[42] Además, existen otros cargos asociados a algunas velas que se efectúan en el mes de mayo en Juchitán, cuando se lleva a cabo la *Tirada de frutas o Carreta guié* (convite de flores)[43] que debe ser presidida por un *capitán* y una *capitana,* hijos siempre de las *guzanas.*[44]

[40] *Ibid.,* p. 83.

[41] Las múltiples actividades que realizan las sociedades istmeñas se pueden constatar, por ejemplo, en la escritura de número dos mil ochocientos setenta y siete, Vela "Calvario", Juchitán, Oaxaca, 29 de noviembre de 1976. (Al margen: Impreso el Escudo Nacional de los Estados Unidos Mexicanos. México, Dirección General de Asuntos Jurídicos, Exp. 439047) (Copia fotostática en poder de la autora).

[42] "G*uzana:* cada una de las mujeres que forman una hermandad; *guzanagola:* la anciana o mujer adulta que encabeza", según don Eustaquio Jiménez Girón en su obra "Guía Gráfico–fonémica..." op cit., pp. 95 – 96.

[43] En las fiestas titulares de mayo, según el Sr. Victoriano López, se celebra una serie de *velas* durante ocho o nueve días; dentro de ellas hay una tarde especial en la que se efectúa un desfile y se llevan flores a la iglesia; van los *piteros*, los pescadores que lanzan sus atarrayas sobre la gente que se agrupa en las aceras viendo pasar los carros alegóricos y las yuntas profusamente adornadas, jaladas por bueyes. Las mujeres, con sus trajes bordados, obsequian juguetes de plástico; anteriormente se aventaba fruta de la estación y por ello a todo ese desfile todavía se le llama "tirada de fruta". Entrevista realizada en la cuidad de México en febrero de 1979. De aquí en adelante este informante será mencionado como V.L.

El consejo directivo tiene entre sus principales funciones: encauzar las actividades anuales de la sociedad; designar comisiones auxiliares; intervenir en la entrega anual de los bienes de la sociedad que hace el *mayordomo* saliente bajo riguroso inventario, y contratar los servicios de los músicos que amenizan los bailes.

El evento social más importante de esas agrupaciones es la *vela*, fiesta que se celebra anualmente. En esa ocasión los directivos deben contratar una *orquesta* o una *banda*, además de hacerse cargo de toda la organización de la fiesta.

Existen diversas y encontradas versiones acerca del porqué se le llama *velas* a una serie de festividades istmeñas. Una versión popular nos dice que probablemente el nombre de *vela* se debe a que al otro día de esa celebración, las mujeres llevan enormes velas a la iglesia, como ofrenda religiosa; otra del mismo origen afirma que se le llama así porque en la fiesta se *vela* toda la noche. Según Samuel Villalobos[45] se da el nombre de *vela* a las festividades de origen religioso parecidas a las celebradas en Cataluña, España, que generalmente concuerdan con el santo *titular* de la población y que tienen lugar bajo grandes envelados de lona, llamados allí *envelats*.

[44] Dentro de la organización socio-política de los barrios las jerarquías son: el *xuana* o principal del barrio, considerando como consejal y vigilante del orden. Una de sus principales funciones es la de solicitar la mano de la novia, ser intermediario en los matrimonios con problemas y solicitar misas para su barrio; el *chagola*, la persona anciana o mayor de edad que se comisiona para la reconciliación de algún matrimonio las *guzanas y guzanagolas*. Antiguamente existían otros cargos –cuyas funciones no las he aclarado todavía- como los *gunixi, gunixigola, guzegola* (que luego se convirtió en *diputadogola* o bien presidente), *gulaba y ronda*. Cada una de estas distinciones requiere de estudios muy amplios. Véase: Seminaristas de Tehuantepec, *op, cit.*, p. 354; Eustaquio Jiménez Girón, Guía gráfico-fonémica ... *op. cit.*; Pbro. Nicolás Vichido Rito, "Algunos personajes significativos en las tradiciones zapotecas de los barrios de Tehuantepec, Oax.", en *Fiestas tradicionales del Istmo de Tehuantepec*. México, FONADAN (s/a, s/p).

[45] Samuel Villalobos, "A propósito de nuestras velas", en Alberto Cajigas Langner, *El folklor musical del Istmo de Tehuantepec*. México, D.F., Imprenta Manuel León Sánchez, S. C. L. 1961, pp. 196-199.

Las fiestas del pueblo o velas se celebran en mayo, agosto, septiembre y octubre.

Posiblemente los antiguos zapotecos, antes de que les impusieran las normas religiosas católicas, adoraban en sus fiestas —con su calendario ritual de 260 días— a deidades relacionadas con la fecundidad de la tierra, y de la naturaleza. Entonces los religiosos españoles buscaron la manera de apropiarse de esas manifestaciones populares para catequizar. Lo anterior parece comprobarse con el hecho de que existen todavía algunas *velas* —nombre que probablemente le pusieron los sacerdotes católicos— que

se denominan *gue'labeeñe* (vela del lagarto), *vela biadxi* (vela de las ciruelas); y *velas* (con nombre simbólico adicional), bajo el que se agrupan las personas de acuerdo a la índole del trabajo, muchas veces de carácter familiar. Es muy probable que con el tiempo a las fiestas populares dedicadas a la naturaleza se les diera el nombre de *velas;* luego se les fueron agregando los nombres de los santos titulares católicos y, posteriormente, los apellidos *notables* (como ejemplo tenemos a la *vela López* o la *vela Pineda* que se realizan en Juchitán).

Las fiestas del pueblo o *velas*, que ahora no tienen un significado distinto al de la simple convivencia, se realizan no sólo en el mes de mayo, sino también en los meses de agosto, septiembre y octubre. Además, el pueblo juchiteco celebra otras fiestas del calendario católico.

❁ CEREMONIAS DE VIDA Y MUERTE

Existen relatos fabulosos que tienen que ver con el *guendabee* o tótem de las personas cuando nacen, me dijo don Eustaquio,[46] y agregó que algunos viejos le contaron de una costumbre: regar arena junto a la cama de la parturienta para ver qué animal se acercaba ahí, éste sería entonces el *tótem* de la criatura o *guendabee.* Si el niño o la niña enfermaban, una comisión se encargaba de buscar su tótem y entonces la curaban para que sanara la criatura. *Ahora ya no se cree en eso*, afirmó.

Don victoriano López me informó que a los 40 días de un nacimiento se acostumbraba que tocara una banda, trío o lo que se quisiera y según el dinero disponible, durante cinco horas. Entre los sones de repertorio obligatorio se encontraban: *Veo, veo*

[46] Entrevista realizada a don Eustaquio Girón en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, en agosto de 1979.

Santa Rosa, *baduhuini* (criaturita) y *cayale guié* (está abriéndose la flor).[47] Varios músicos entrevistados están de acuerdo en que actualmente ya no se hacen fiestas para tal ocasión, a menos de que la madre sea primeriza.

En el presente las ceremonias que se realizan durante el crecimiento de un niño o niña son las mismas que se observan en todo México católico: se le bautiza y se hacen fiestas después de haber elegido a la madrina y al padrino. Si el niño muere, los padrinos son los primeros en recibir la noticia, y son ellos los que se encargan de comprar el *ropón* para el niño. Si los padres mueren, el niño pasa a formar parte de la familia de los padrinos, quienes lo tratarán como hijo legítimo. Los padrinos también son los que se encargan de la confirmación o bendición del nombre del ahijado y además se espera siempre que los padrinos de bautizo sean los padrinos de boda.

Respecto a la educación de los hijos cabe decir que desde su nacimiento, hasta aproximadamente los cinco años de edad, gozan de la total protección familiar. Luego, los infantes comienzan a trabajar en actividades complementarias para la subsistencia familiar, primero en forma de juegos infantiles como de cacería de animales pequeños o acarreo de agua del pozo. Posteriormente el trabajo se vuelve —según los sociólogos— *formal*, en el caso de los varones (siembra, deshierba y recolección de la cosecha, etc.) e *informal* en el caso de las mujeres (labores del hogar).

A los 15 años las niñas son consideradas mujeres y esto es celebrado con otra fiesta. Las invitaciones a la misma se anuncian por la radio[48] o por un altavoz potente. Muchas de las fiestas de índole social son anunciadas de esta manera en zapoteco y con la música tradicionalmente utilizada en la festividad que se realiza. Por supuesto que antes de que llegara la tecnología sonora al Istmo, las invitaciones a las cele-

[47] Según el informante V.L.
[48] *Ibid.*

braciones comunes sólo se hacían de palabra y por eso, *diidxa* significa: lengua, la noticia, el rumor, y además, la presentación o anuncio nupcial civil o religioso.[49]

Muchas de las costumbres que se observan todavía en el Istmo siguen la línea que dejó la fusión de modos de pensamiento distintos (incluidos los conceptos morales): el de los antiguos zapotecos y el de los misioneros dominicos.

Los hábitos adquiridos y el modo de pensar en torno a las relaciones sexuales y la unión de parejas han ido cambiando a medida que transcurre el tiempo, pero la boda sigue siendo la ocasión más importante dentro del ciclo de vida de los zapotecos del Istmo.

Hasta hace poco tiempo, según don Victoriano López, los matrimonios se realizaban con gran solemnidad, y los padres de los novios determinaban el casamiento. La mujer no opinaba, sólo *acataba disposiciones*. Los padres resguardaban a la muchacha casadera y evitaban a toda costa que la misma perdiera su virginidad. Para *solicitar* la mano de una muchacha, un grupo de familiares del joven, acompañados de un *chagola,* visitaban a los futuros consuegros llevando presentes tales como pan, chocolate, velas para los santos, etcétera. Se establecía un plazo para *tomar referencias* del muchacho (que podían no conocer) y luego el asunto debía consultarse con la familia, jamás con la muchacha. Llegada la fecha fijada, el matrimonio debería realizarse con el permiso de la iglesia, pues no se aceptaba el registro civil.

Actualmente se observan dos tipos de matrimonio: el que se hace por medio de petición (por parte de las *guzanas* y familiares del novio), y el que se efectúa por medio del rapto (cuando la familia se opone al casamiento). En el primer caso hay un plazo que fluctúa entre quince días y seis meses para que los padres de ambos contrayentes acepten la boda; de ser así, luego se hace la ceremonia civil (en las oficinas del propio

[49] Eustaquio Jiménez Girón, "Guía gráfico-fonémica . . ." *op. cit.,* p. 66.

juzgado o en la casa de la novia, donde el ambiente es el de una fiesta); después se llevan a cabo otras varias ceremonias tradicionales que poseen múltiples variantes de pueblo en pueblo.

Algunos estudios[50] concuerdan básicamente con la descripción que me hizo don Victoriano López acerca de los matrimonios que se efectúan por petición hoy en día en Juchitán: primero se realiza la *ceremonia de la luz* o *biaani*, es decir una visita o primer saludo, que se efectúa el primer sábado después de la ceremonia civil. En esa celebración los familiares del novio dan a los parientes de la novia regalos que consisten en: velas adornadas, *xicapextles* con monedas y flores, gallinas, pan, chocolate y otras cosas. Con estos regalos se recuerda que la contribución a la boda debe ser recíproca. Ordinariamente la visita se hace en caravana anunciada con cohetes; si hay condiciones económicas, la marcha puede ser encabezada por una banda. Al llegar a la casa de la novia una comisión formada por *guzanas* y familiares del novio es conducida hasta el *yoobidoo* o altar familiar, donde se bendice a la pareja.

En la víspera de la boda religiosa se realizan los preparativos en los domicilios de ambos contrayentes, y se construyen las *enramadas*. Los familiares y amistades regalan a la novia utensilios y objetos necesarios en el nuevo hogar (platos, tazas, vestidos, joyas) y un petate en el que la madrina de la novia debe estar sentada, frente al altar familiar, recibiendo los regalos. Al atardecer, los presentes se depositan dentro de un baúl; enseguida, con cohetes, se anuncia la caravana que lleva ese baúl hasta la casa del novio; por eso se conoce esta costumbre como *ceremonia del baúl*. Desde la tarde,

[50] Véase: Gilberto Orozco, "Tradiciones y leyendas del Istmo de Tehuantepec", en *Revista Musical Mexicana.* México, Talleres Gráficos de la Nación, 1964, pp. 1-251; Seminaristas de Tehuantepec, *op, cit.*; Alberto Cajigas Lagner. *Op. cit*; Pbro. Nicolás Vichido Rito, *Costumbres Matrimoniales en el Istmo zapoteca (las originales).* Tehuantepec, Oaxaca (texto mecanográfiado s/a); Nicolás Vichido Rito, *Costumbres del Istmo de Tehuantepec en relación al bautizmo y matrimonio.* Tehuantepec, Oaxaca (texto mecanografiado s/a).

los amigos del novio hacen coronas de flores; mientras tanto, puede tocar un trío; posteriormente la comitiva convive con mezcal o cualquier otro licor en la *enramada*, que debe estar adornada con flores, papel de china y listones blancos que simbolizan la pureza, la virginidad. En la noche, la novia duerme en la casa de los padrinos del novio. Los amigos del contrayente llevan a la novia serenata con canciones amorosas acompañadas con guitarras sextas.

En la madrugada del día siguiente a la *ceremonia del baúl*, la novia se arregla para asistir al templo donde contraerá matrimonio. Terminada la boda religiosa, una banda o un trío acompañan a los recién casados para dirigirse en procesión a la *enramada* de la familia de la esposa y después a la del esposo, donde se realizará el gran acontecimiento; la fiesta puede durar dos o tres días, dependiendo de la posición económica. Las mujeres de ambas familias y las invitadas a la fiesta preparan la comida o ayudan a servirla.

Bajo la *enramada* la desposada, en compañía de sus *damas*, debe sentarse en el centro para que empiece la fiesta. La banda primero y la orquesta después (si hay mucho dinero de por medio), hacen escuchar sus mejores sones o piezas elegidas. Un son característico para este día es el *Mediu xiga* (seis centavos en la jícara) que se toca para que los concurrentes cooperen con su *guna*, la ayuda monetaria. Luego los esposos reciben la bendición de los padres y el baúl para retirarse a su *luna de miel*. Si la fiesta continúa al otro día, las *enramadas* de ambas familias se adornan con papel de china y flores rojas, como símbolo de que la mujer perdió ya su virginidad. Ese día —si se puede contratar a los músicos—, la banda o un trío tocará el son *Behua xiñá* (guachinango rojo) cuyo título es muy sugestivo.

Todavía hasta hace poco tiempo, después de la gran fiesta dejaban a los recién casados pasar juntos su noche de bodas y a una hora conveniente, la mamá o la

madrina de la novia daban fe de la virginidad. Si había resultado *señorita* los cohetes anunciaban la nueva, y vecinos y parientes participaban de la alegría. Luego la mujer se acostaba en una cama rodeada de flores y sus amigas derramaban agua olorosa para manifestar aprecio. Entre las flores se exhibía un pañuelo sangrado para decir que *la novia entró con honor a la casa del novio*, pues había mantenido su *balaana* (virginidad): Si la mujer no resultaba ser virgen no había música no cohetes. Además se colocaba una olla rota (en zapoteco *pumpu* sin *xana*) en la entrada de su domicilio, según varios informantes, en la mayoría de los casos *ya no hay una prueba tan directa*. Por lo regular al novio le hacen la pregunta simbólica, ¿fue virgen?, y se cree en su palabra.

En el caso del matrimonio por rapto, la formación de una pareja se inicia con una relación de noviazgo. Cuando esta relación es muy corta y los padres se interponen al casamiento, la pareja decide de común acuerdo la fecha del rapto. Si la pareja no tuvo relaciones íntimas antes de esto, y la mujer no resulta ser virgen, depende del novio el casamiento. Si el compromiso no se disuelve, la boda se anunciará por la radio, donde se tocará el *behua xiñá*. La novia será *pedida* por personas de *condición moral* y de ahí en adelante se efectuarán las ceremonias ya descritas. Si no se realiza el compromiso, los padres de la muchacha (si es menor de edad) la llevarán a un médico. Afortunadamente en la actualidad casi no ocurren casos de mujeres *devueltas*.

Para todos los actos sociales en que hay *velorio* (es decir, una misa, un matrimonio, un entierro), es indispensable la música. En el Istmo oaxaqueño le llaman *velorio* a toda reunión que se efectúa con baile o fiesta, y *vela* a las fiestas de mayordomía. Así, al morir alguien, el *velorio* será para recordarlo. Los vecinos y parientes concurren a la casa enlutada. Al cadáver se le viste y acomoda frente al altar familiar. Se prepara comida para los asistentes; las mujeres entregan su *guna* (dinero, velas y flores) al pariente más cercano del difunto, y los hombres al que *represente al varón de la casa*.

Foto: Sotero Jiménez. Casa Cultural de Juchitán, Oaxaca.

Durante la velada comen, beben, fuman, cantan, conviven, se buscan las palabras más exactas, más plenas de sentido para expresar el dolor. Las lamentaciones transcurren acompañadas de la música que produce la guitarra de algún pariente o amigo. Se escuchan canciones que recuerdan las hazañas del muerto, melodías *tristes* si era un adulto o *alegres* si era menor de edad. El cortejo fúnebre es encabezado por la banda, pues no hay entierro que no cuente con ella. Si se trata de la muerte de alguna adolescente, se tocan las piezas que más le gustaban cuando asistía a los bailes, las más alegres; si se trata de la muerte de un adulto, la música es *fúnebre*: la banda puede tocar música de Chopin, Wagner, Bach, sones tradicionales o melodías improvisadas.

En la misa toda *la parentela* coopera con flores y velas, luego se hace una fiesta como si fuera una gran boda; continúan después los *velorios de novenarios*, *Los cuarenta días* y *fiestas de Todos Santos*. La vida, la muerte, la naturaleza misma, tienen, para los zapotecos del Istmo, aspectos importantes que merecen ser cantados.

Hasta aquí he tratado de dar un panorama general de las fiestas que los zapotecos del Istmo celebran en cada etapa de su vida y la manera en que los conjuntos de instrumentos musicales intervienen en cada una de ellas. A continuación se plantean algunos aspectos de la música y las canciones que se escuchan en el Istmo, para luego conocer cada uno de los ejemplos seleccionados en el disco.

ALGUNAS REFERENCIAS SOBRE LOS INSTRUMENTOS Y LA MÚSICA ISTMEÑA

La cultura zapoteca, al igual que otras etnias del país, siempre ha mantenido a la música en un lugar preponderante; aunque es muy difícil precisar qué tantos elementos de la música prehispánica han podido prevalecer hasta nuestros días. Nada podemos hacer para saber cómo era la antigua música zapoteca y sólo podemos conocer algunos datos acerca de los instrumentos musicales que utilizaron y acaso sus posibilidades sonoras.

Viejos manuscritos pictóricos muestran imágenes de músicos zapotecos, mixtecos y aztecas tocando flauta,[51] concha de tortuga, idiófonos del tipo *teponaztle,* membranófonos de tipo *huéhuetl* y otros instrumentos de percusión. Las primeras crónicas de misioneros españoles pusieron de manifiesto que esos instrumentos siempre estuvieron asociados a las grandes danzas ceremoniales.

Posteriormente, la música sirvió para obtener los propósitos fijados por los conquistadores: catequizar, cambiar comportamientos, aceptar la religión cristiana. A través de los servicios religiosos entraron instrumentos musicales diferentes de los

[51] No existen desde luego vestigios arqueológicos que testifiquen que los antiguos zapotecos usaban flautas hechas con carrizo; aunque bien pudieron aprovechar este material para efectos musicales. Sólo conocemos a ciencia cierta que los zapotecos istmeños utilizaron flautas de hueso, demostrado con algunos hallazgos arqueológicos. Por ejemplo en las exploraciones llevadas a cabo por Agustín Delgado en la "Bomba", Tehuantepec, se encontró una flauta de hueso con elementos grabados que representan "un venado atravesado por un dardo, lleva también en su decorado una atadura de años", numerales. En estas mismas exploraciones se encontraron también cascabeles de cobre y figurillas trípodes hechas en molde a manera de silbatos, éstas ofrecen relaciones con otras culturas. Véase: Agustín Delgado, *op, cit.,* 99-100.

producidos por los habitantes istmeños y les fueron enseñados cantos litúrgicos. El fraile franciscano Juan de Córdova[52] en su *Diccionario Castellano-Zapoteco,* publicado por primera vez en 1578, menciona algunos términos musicales hispánicos integrados al vocabulario de la cultura de Monte Albán, que probablemente por extensión usaron los zapotecos del istmo con su variante dialectal.[53] Tal diccionario cita las designaciones zapotecas dadas a instrumentos como la gaita, la trompeta, la chirimía, el atabal o tambor, el órgano, la vihuela y otros instrumentos de cuerda. Con estas nuevas posibilidades de producción sonora, la música de los antiguos habitantes del Istmo se enriqueció en la Colonia y se formó por supuesto el mestizaje musical.

En el Istmo las primeras escuelas de canto llano y gregoriano, acompañados con órgano, se establecieron en Santo Domingo Tehuantepec y Santa María Jalapa del Marqués, pues ahí se construyeron las primeras iglesias. En ellas se formaron grandes maestros zapotecos y de otras etnias de la región. Esos músicos daban a conocer su producción musical en cualquier suceso: cumpleaños, boda, bautizo, nombramiento de un virrey o un religioso, tal y como sucedía en general en la Nueva España.

Al margen de los grandes maestros formados en las iglesias, el pueblo fue adoptado para sí música inspirada no sólo en los cantos litúrgicos, sino también en formas musicales que aprendieron de algunos conquistadores españoles que eran a la vez músicos. Así proliferaron, por ejemplo, las derivaciones de la música de trovadores: cantores europeos que versificaban en diversos dialectos y que tenían un repertorio

[52] Fray Juan de Córdoba, *Vocabulario Castellano-Zapoteco.* México, INAH, 1942 primera edición.

[53] El zapoteco del Istmo de Tehuantepec parte del complejo lingüístico que ha sido designado por varios investigadores como" el grupo macro-otomangue", Véase la obra de Miguel Covarrubias, *Op, cit.,* p. 376, y la "Introducción y Notas" de Wigberto Jiménez Moreno al *Vocabulario Castellano-Zapoteco,* del padre Córdoba. p.21.

compuesto por canciones amorosas, satíricas, etcétera. Los trovadores se acompañaban con instrumentos de cuerda como la viola, la lira, el laúd o la vihuela. Viejos compositores contemporáneos del Istmo, recuerdan narraciones que se refieren al uso de la vihuela en la zona.[54]

En el siglo XIX llegaron al Istmo instrumentos musicales provenientes de Europa, con los que se formó la primera banda en Tehuantepec. Posteriormente se hicieron más asociaciones instrumentales, por ejemplo con la marimba.[55] En pleno siglo XX, la tecnología sonora gana rápidamente terreno a las viejas tradiciones instrumentales. Por esto, es muy común observar orquestas tropicales y conjuntos de rock que utilizan instrumentos electrónicos para copiar la música que se transmite a través de los medios de comunicación, como las "Radiodifusoras Unidas del Sureste" (XECA, XEAH y XEUC).

En la actualidad, los conjuntos instrumentales que participan en todas las fiestas de mayordomía en el Istmo, de acuerdo a sus denominaciones locales, son: los piteros, la banda y la orquesta tropical. El conjunto marimba, de formación contem-

[54] Hay que hacer notar que en Europa se usaron indistintamente los nombres de guitarra y vihuela, pero debemos recordar que la vihuela contaba con seis cuerdas, igual que la guitarra actual, mientras que la guitarra solamente tenía cuatro. Se discute mucho el origen de la palabra guitarra; una tesis dice que esta proviene del árabe "quitära", para distinguir la "guitarra latina" de la "guitarra mora". Datos tomados de la obra de Simón Tapia Colman, *Cultura musical,* tercera parte, México, Coordinación General de Educación Artística del INBA-SEP, s/a, pp. 49-50.

[55] La marimba es un instrumento idiófono del orden de los xilófonos, cuenta con teclas de madera, caja de resonancia para cada tecla y una membrana vibratoria en cada resonador. La que se usa en el Istmo alcanza la escala cromática y la percuten tres o más músicos valiéndose de varillas largas con puntas de goma. Se discute mucho el origen del instrumento, pero posiblemente llegó al Istmo vía Chiapas y luego se asoció con instrumentos que pertenecen a la banda. Actualmente también se la escucha con algunos electrófonos. A este tipo de asociaciones instrumentales se le conoce como conjunto marimba.

poránea y ampliamente difundido en Tehuantepec y Juchitán hasta algunos años, ya es difícil encontrarlo.

En la zona se reconoce que los conjuntos de piteros —característicos por sus instrumentos musicales— son los de mayor antigüedad. El conjunto se forma con: a) Un aerófono llamado *pitu de gueere*; la palabra *pitu* proviene del vocablo "pito", y *gueere* significa carrizo en zapoteco del istmo. Esa flauta cuenta con una embocadura en forma de tubo de órgano y un tapón de cera de colmena para formar el canal de aire; puede tener tres o siete agujeros y en ambos casos tienen el extremo inferior abierto. La de tres agujeros probablemente es de origen prehispánico, pues produce una escala pentáfona (de cinco sonidos); la flauta de siete agujeros es de probable origen prehispánico, por lo tanto, es casi seguro que cuatro agujeros se agregaron posteriormente, debido a los ajustes necesarios para reproducir sonidos del sistema temperado europeo. b) *El bigu* (carapacho o concha de tortuga) es un bello idiófono que se ejecuta invirtiendo; las dos lengüetas que salen de la concha del animal se golpean con dos astas de venado. Produce diferentes calidades y alturas del sonido que dependen del espesor y forma de determinadas partes del carapacho; por ello este instrumento resulta ser similar al *teponaztle;* c) un membranófono llamado *caja nisiaaba,* es el pregonero religioso de las fiestas dedicadas al Santo Patrón del pueblo, en las que se sirve atole o *nisiaaba* —de ahí el adjetivo que adquirió la caja de resonancia—. El tambor consta de una sola pieza y puede estar hecho de un tronco de madera muy fina. Se cierra en ambos extremos con piel de venado o de chivo y se afina con las correas que se ajustan en los anillos de los aros tensadores de la piel. Cuenta también con una cuerda vibratoria (de guitarra) en una de sus membranas, esto es lo que le da la característica de redoblante, como los membranófonos traídos por los conquistadores. Se ejecuta con un par de baquetas gruesas.

Acerca de la formación del conjunto instrumental llamado piteros se han creado algunas leyendas. Una de ellas se refiere al *muní* (de origen huave) como instrumento antecesor de la *caja niseaaba*;[56] también se dice que el *muní* era un conjunto musical formado por diez personas,[57] o bien que con ese nombre se conocía a un pitero que vivía en la séptima sección de Juchitán.[58] Lo cierto es que estos grupos musicales se encuentran en la actualidad también entre los huaves o mareños, y los músicos que lo conforman son productores de sus instrumentos musicales.

Por lo demás, en las fiestas de bautizos, quince años, matrimonios y funerales participan, según las posibilidades económicas, los conjuntos instrumentales antes mencionados (banda, etcétera). Además en las ocasiones específicas ya señaladas también intervienen los tríos, dúos y *solitarios*,[59] que siguen en gran parte la tradición musical que dejaron los conquistadores; sus actuales instrumentos de cuerda son por supuesto las guitarras sextas en diferentes tamaños, que consiguen en la ciudad de México o en Ixtepec. Estos cordófonos se pulsan con un plectro llamado *uña* y con ellos van los músicos de fiesta en fiesta y de cantina en cantina, acompañándose cantos de amor, de vida, de muerte, de carácter político o histórico. Las guitarras y el canto con estrofas de cuatro versos (en algunos casos se extienden a seis y a veces usan estribillos) ya en zapoteco, ya en español, a una, dos o tres voces conforman una melodía y una armonía que produce con una gran sensibilidad los compositores del Istmo, quienes nada le piden a los músicos considerados de *alta escuela*.

[56] Entrevista realizada a Bartolo Gerónimo Cava en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, en septiembre de 1983.
[57] Entrevista realizada al Pbro. Nicolás Vichido Rito en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, en septiembre de 1983.
[58] Entrevista realizada a Heberto Ruíz en Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, en septiembre de 1983.
[59] Aclaro que las designaciones de tríos, dúos y *solitarios* son locales.

En el istmo oaxaqueño se hace y difunde todo tipo de música; por ejemplo, las estaciones de radio transmiten casi un 80% de baladas en su programación, el 20% restante se distribuye proporcionalmente en: música con electrófonos; canciones comerciales de todo tipo; música *sudamericana* y *regional*. Esta última compite desventajosamente en el mercado de discos, no obstante los esfuerzos que muchos músicos hacen por grabar y difundir ampliamente lo que ellos consideran como su propia música, la de más vieja tradición. A pesar de sus meritorios intentos, la penetración es contundente y según varios piteros, la radio ha propiciado cambios muy fuertes. Ahora, en lugar de que la banda toque en las fiestas solamente los tradicionales sones, el repertorio también incluye cumbias, mambos, merequetengues y salsas de carácter muy comercial, y además, los propios piteros copian lo que aquella agrupación hace.

Los *solitarios*, dúo y tríos tampoco permanecen ajenos a las baladas comerciales que les bombardean a través de la radio, pues casi siempre se las piden en las cantinas; aunque prefieren cantar su repertorio tradicional, compuesto por sones, mazurkas, polkas, valses, colombianas, tangos y corridos.

En otras regiones las canciones son entendidas como pequeñas composiciones a una o varias voces, con o sin acompañamiento, cuya melodía se adapta al texto. En el Istmo muchas veces sucede lo contrario, pues a una música dada se le agrega el texto; por eso, y entre otros factores, no siempre corresponden los acentos del lenguaje hablado con los acentos musicales del son *ɣaa'* (son genuino) u otras formas musicales que se cantan.[60] Puede decirse que originalmente el son *ɣaa'*,

[60] El término *forma* lo uso en el sentido de agrupación de sonidos de diferentes alturas, intensidades y duraciones, distribuidos y combinados de manera simple o compleja. Quedan incluidas en este concepto las formas del lenguaje hablado que en la canción tienen una tarea musical específica por cumplir.

Músicos integrantes de la Banda de Santa Cecilia, Juchitán, Oaxaca.

mejor conocido como son istmeño, se basa en acordes fundamentalmente de la tonadilla —según la escala diatónica—, en tres tiempos y movimientos suaves. Tienen la forma alternativa simple, pues en general consta de un primer periodo que hace las veces de rondó o refrán, y un segundo periodo o zapateado que hace veces de solo (couplet), con variaciones en la repetición que corren a cargo de los instrumentos. Los zapateados siempre fueron cantados.

El vals y la mazurka son formas musicales de origen europeo que tuvieron amplia difusión en el Istmo desde el siglo XIX. Ambas fueron muy gustadas por la burguesía de la época de Juárez, y posteriormente fueron asimiladas por el pueblo, pues actualmente se conservan, aunque modificadas. Así por ejemplo, la mazurka es interpretada casi como vals, en lugar de hacerlo en tiempos animado; y su forma ternaria original (ABA) se ha modificado de muchas maneras.

Independientemente de los diferentes nombres que puedan darse a las canciones que se escuchan en el Istmo, éstas tienen un gran parecido musical, pues prevalecen las tonalidades menores, los compases ternarios simples (3/4 y 3/8) y el binario compuesto (6/8). En términos generales, las canciones istmeñas a veces cuentan con breves introducciones, otras más con introducciones en forma; las guitarras pueden tocar un preludio y un interludio; las modulaciones dentro del marco armónico establecido se hacen casi siempre a los tonos vecinos o a la dominante de la tonalidad, y las cadencias son perfectas. Aunque faltaría analizarlas en sus aspectos lingüísticos y por supuesto literarios, puede advertirse de todas maneras el fenómeno de la zapotequización.

Fuera de las formas y sus orígenes, las canciones de compositores como el finado don Eustaquio Jiménez Girón[61] —tan representativo en el Istmo, quien fuera campesino en su niñez, sastre en su adolescencia y maestro en una escuela de gobierno, posteriormente—, son prueba de que éstas se han conformado a la manera de pensar, de sentir y entender el mundo que rodea al pueblo zapoteco; de ahí que año con año, músicos pertenecientes a las clases explotadas intenten usar literariamente y cada vez mejor su propia lengua, además de que procuren escribir la música de sus canciones

[61] La gran producción de canciones del compositor don Eustaquio Jiménez Girón puede verse en *La lira zapoteca,* Juchitán de Zaragoza, Oaxaca, Patronato de la Casa de la Cultura del Istmo, 1973.

aunque no cuenten con dinero suficiente para registrarlas y difundirlas por amplios medios. Todo eso puede llegar a entenderse como un fenómeno de recuperación lingüística, de unidad e identidad étnica; interesante resistencia y desafío político elemental, pero muy difícil de contener.

❁ PALABRAS FINALES

Ubicar a la música en su ambiente social y económico no ha sido una tarea sencilla, si se toma en cuenta que es difícil encontrar una metodología apropiada para las condiciones de nuestro país, que permita correlacionarlos a la producción musical, básicamente de tradición oral, con la sociedad que la genera y modifica de acuerdo a sus necesidades.

Algunos pensarían que a los textos de las canciones que se incluyen en el disco les falta unificación o reglamentación estricta en cuanto a su escritura; no obstante, debo decir que no hace muchos años que se inició el estudio científico del zapoteco del Istmo y todavía no existe un diccionario que incluya todo el vocabulario de esa lengua; por lo tanto, es tarea de los estudiosos en la materia, intentar unificar sus criterios de escritura. Yo he respetado básicamente la grafía y traducción de Macario Matus, director de la Casa de la Cultura de Juchitán, Oaxaca, no sin tomar en cuenta algunas observaciones que me hicieron investigadores del Departamento de Lingüística del INAH.

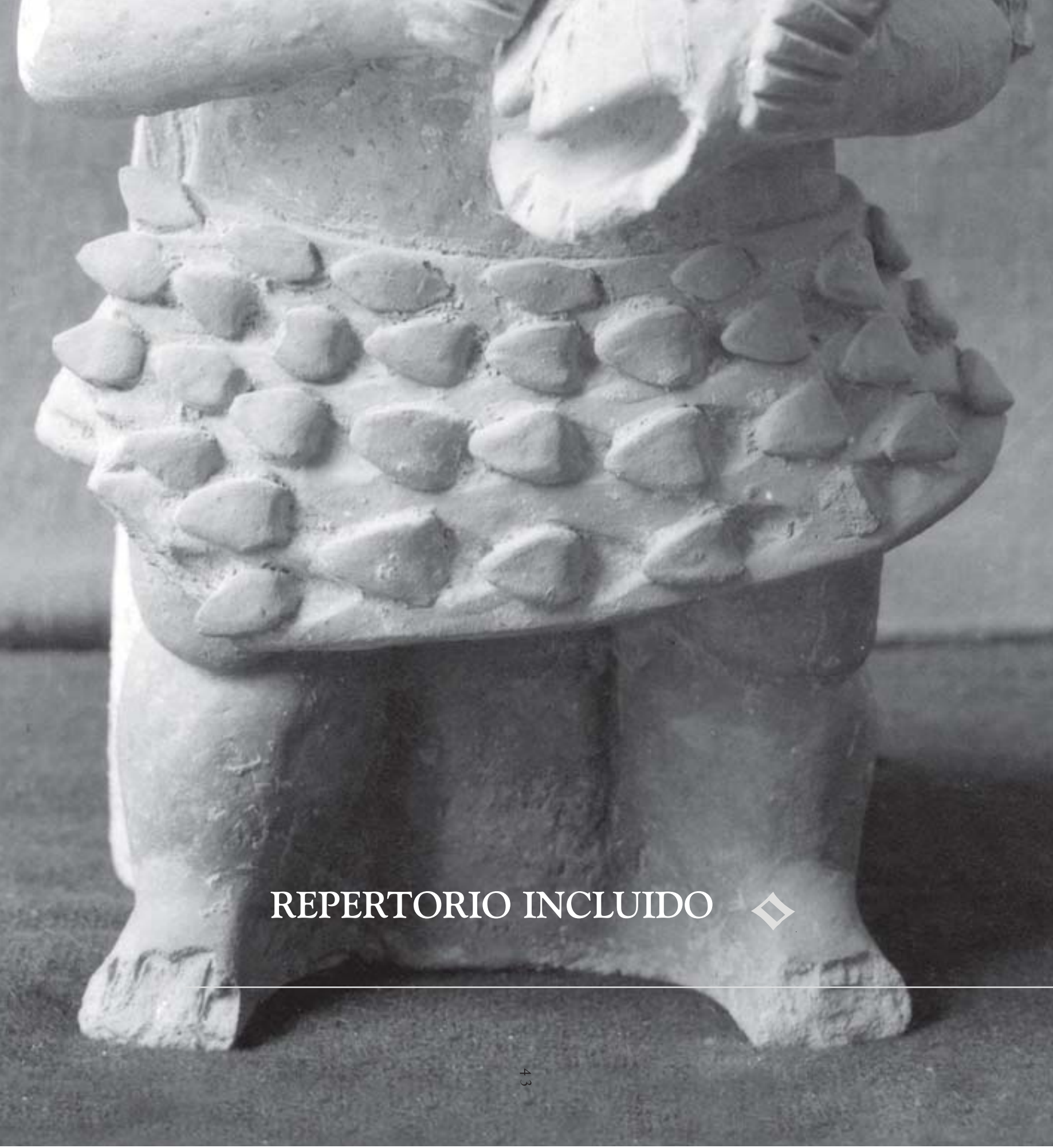
Agradezco infinitamente a todas las personas que cooperaron conmigo en hacer que este disco sea una realidad. De manera muy especial doy las gracias a los juchitecos que me brindaron hospitalidad en sus casas; a todos los músicos que aceptaron grabar las canciones, que interpretan con gran sensibilidad, y a Macario

Mujeres del Istmo bailando entre sí. Vela Asunción, Ixtaltepec, Oaxaca.

Matus por su ayuda desinteresada para hacer las traducciones de los textos.

Agradezco también a la maestra Irene Vázquez Valle, jefe del Departamento de Estudios de Música y Literatura Orales (DEMLO) del INAH, por las observaciones que me hizo en cada una de las etapas de mi investigación; al antropólogo Gabriel Moedano Navarro por las informaciones que me proporcionó; a mi hermano Salim por su ayuda en el análisis de algunos de los materiales musicales utilizados. También debo agradecer a los técnicos y a las personas que están detrás del callado trabajo mecanográfico, la ayuda que me prestaron.

El compromiso aún no termina, pues falta mucho por decir, aclarar y profundizar en cada una de las canciones que fueron recopiladas durante mi investigación en el campo.



REPERTORIO INCLUIDO

❁ REPERTORIO INCLUIDO

Hasta donde sé los fragmentos de los arrullos que presento (y que están a punto de desaparecer) son los únicos ejemplos grabados en lengua zapoteca. Hice un gran esfuerzo por recopilar este tipo de tradición musical, que se transmite en primera instancia por la madre, quien utiliza canciones de cuna como las de los ejemplos: 1, 2 y 3 para dormir a sus hijos.

Gazi si nana es un arrullo casi olvidado, las mujeres istmeñas no lo recuerdan. La melodía, en tonalidad mayor, y la letra que me enseñaron mis padres cuando era niña me sirvió para indagar acerca de ese canto. Algunos intelectuales juchitecos me dijeron que existía, pero nadie tenía idea del mismo.[1]

Sin embargo, la búsqueda no fue infructuosa y pude recopilar dos interpretaciones de *gazi si nana.* La segunda versión tiene un parecido extraordinario un viejo *aire* o sonecito llamado *Los enanos* (véase la transcripción que se anexa).

[1] Existen también versos —proporcionados por Macario Matus—, que contienen onomatopeyas del acto sexual; quienes los conocían no quisieron grabarlos por considerar que eran muy *groseros*.

1. **GAZI SI NANA** —QUE DUERMA LA NANA—
Ixtaltepec, Oaxaca.

Versión no. 1
Intérprete: Vicenta Nolasco, *a capella*.
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Texto:
Gazi si nana
gazi si tata
cuana un mediu
chu zinu pan dxiapa
(Se repite)

Traducción:
Que duerma la nana
que duerma el tata
robaremos un medio
para comprar pan duro.
(Se repite)

Bartolo Gerónimo Cava
"El Guiati"

2. **GAZI SI NANA** —QUE DUERMA LA NANA—
Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Versión no. 2
Intérprete: Margarita Sánchez Aquino, *a capella*.
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Texto:
Gazi si nana
gazi si tata
cuana un mediu
chunu ra yudu.

(Se repite)

Son son zonzo mañoso
son son zonza mañosa.

Gazi si nana
gazi si tata
cuana nu mediu
chu zinu pan dxiapa.

Son son zonzo mañoso
son son zonza mañosa

Traducción:
Que duerma la nana
que duerma el tata
robaremos un medio
para ir a la iglesia.

(Se repite)

Que duerma la nana
que duerma el tata
robaremos un medio
para comprar pan duro.

3. GREGORIO (ARRULLO TRADICIONAL)

Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Intérprete: Margarita Sánchez Aquino, *a capella*.
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Texto:
Gueda ti xcuidi
nisi ladi
guebe dxuladi.

Gregorio, Gregorio
ñe ri guba dé
pa li guchichu
zaguá li xadé.

(Se repite)

Gueda ti xcuidi...
Gregorio, Gregorio...

Traducción:
Que venga el nene
todo desnudo
a beber chocolate.

Gregorio, Gregorio
de cenicientos pies
si tú me das lata
bajo el comal te meteré.

(Se repite)

Que venga el nene...

4. **PORA GULE BICU HUINI** —¿CUÁNDO NACIÓ EL PERRITO?— (SON TRADICIONAL)
Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Intérprete: Luis Rey Sánchez *viejo lucushu*, *voz y guitarra sexta*.
Fecha de grabación: agosto de 1979.

El presente ejemplo musical pertenece también al grupo de *aires* populares que a principios del siglo XIX se cantaban en los entreactos de los teatros de la Ciudad de México: luego de que pasaron de moda entre los adultos, los niños se apropiaron de algunos de ellos para cultivarlos en múltiples variantes. En este caso se trata del conocido sonecito: *El atole* que como se sabe se encuentra incluido en *El jarabe tapatío*.

Llama la atención que el texto de este son hace referencia a aspectos de la vida que otros grupos sociales le ocultan a los niños, pues presenta una analogía entre el nacimiento de un perrito con un *seis mesino*, es decir, se hace alusión a la virginidad perdida antes del matrimonio, en los casos en que la pareja oculta sus relaciones sexuales prematrimoniales. Es este el sentido que don Eustaquio Jiménez Girón encontró al texto que se cantaba con la melodía llamada *Son del perrito* o *Pora gule bicu huini* en las fiestas matrimoniales, por un conjunto formado con instrumentos de cuerdas entorchadas *muy difíciles de tocar*. Don Eustaquio no pudo decirme en qué época exactamente existía ese tipo de conjunto, actualmente desaparecido en la zona.

El sentido real de *Pora gule bicu huini* fue retomado por mi informante en el texto de su conocida canción *Pumpu sin xa'na* (Olla barrigona sin fondo). Por otra parte, la melodía de esta pieza normalmente es interpretada por la *banda* en las fiestas del matrimonio. En esta ocasión presento la versión que Luis Rey Sánchez, *viejo lucushu*, se aprendió y cantó cuando era niño.

Texto:
Pora gule bicu huini
guleme numba las doce
pa zuditu tobi naa
gueda záana gueta góome.

(Se repite tres veces)

Traducción:
¿Cuándo nació el perrito?
nació hace rato, a las doce,
si ustedes me dan una
le traeré tortilla para que coma.

(Se repite tres veces)

Tierra istmeña, donde todas las mujeres lucen su típico traje.

La inmensa mayoría de las canciones que se escuchan actualmente en la zona, contienen una temática amorosa (como los ejemplos: 5, 6, 7, 8, 11, 12 y 17). El gran repertorio que existe con este contenido preferentemente se ha basado en formas musicales de origen español, de ahí que esto se refleje también en la estructura poética. Sin embargo, hay que aclarar que la mayoría de estas canciones se configuran como verdaderas obsesiones hacia el amor y la muerte (véanse los ejemplos 16 y 17), lo que nos hace sentir la presencia de una tradición poética indígena: melancolía zapoteca entonada con melodías que muchas veces se remontan —en su origen— a la época de la Colonia.

5. GURIE XANA TI YAGA —ME SENTÉ BAJO UN ÁRBOL —(CANCIÓN DE AMOR)

Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Intérprete: Luis Rey Sánchez *viejo lucushu, voz y guitarra sexta.*
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Texto:
Gurié xana ti yaga
bina sentimientu stine
ra qué zuba veda jñá
na xinga racu xiñe.

Nin que ñabe diá jñá xiraca
rabela deque rúna ziáa
ay, hiju guca hombre
cadi gúna lu zacá.

Ay, hiju bizana laabe
zaa nube zaa cana zaa bee
guza biyubi stobi
guidxagu binni nu xpiani
cadi guidxagu binni huati
para gushidxi binni lánu.

Traducción:
Me senté bajo un árbol
llorando un sentimiento mío
en eso llegó mi madre
y dijo: ¿qué haces hijo mío?

No dije la causa a mi madre
le dije que sólo lloraba.
¡Ay, hijo, sé hombre,
no llores así nomás!

¡Ay, hijo, déjala, déjala,
que ande por el mundo!
Tú busca a otra mujer
una que sea inteligente
que no sea tonta de remate
y nadie se burlará de nosotros.

Ay mamá ma que zanda
guzana láabe
purti láabe nga ma nadxie
ora ma que guni be ni raabe
ora que guzana láabe
maca irée ma guenda biée.

¡Ay, mamá, no puedo
olvidarla!
porque ella es a quien amo
cuando no haga lo que pido
entonces la abandonaré
y a casa retornaré.

6. LA JUANITA (SON ISTMEÑO TRADICIONAL)

Cheguigo, Juchitán de Zaragoza, Oaxaca

Letra en español: Saúl Martínez.
Intérprete: Bartolo Gerónimo Cava *Guiati, voz y guitarra sexta.*
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Texto:
Juana dicen, Juana digo,
Juana traigo en mi memoria,
cada vez que dicen Juana
parece que dicen Gloria.

Ay, Juanita de mi vida
Juana de cabello de oro
siempre, siempre, yo te quiero
siempre, siempre, yo te adoro.

Si en tu dulce sueño Juana
escuchas mi triste arrullo,
(Se repite)

Duerme, duerme sólo y piensa
que mi corazón es tuyo.

Ay, Juanita de mi vida...

Xhianga sicarú lu Juana
sica pe guié biéle gazi
(Se repite)

Juana rua ri xandié naxi
ne she cadi niziadi
(Se repite)

Pa naa gate ne zabaane
Juana li nga xquenda biáane
(Se repite)

Yanna que zazaya gueela
purti raabe linga xheela
(Se repite)

Siento el alma que se muere,
mi corazón no palpita,
es tan sólo por Juanita,
la que no sé si me quiere.

Traducción:
Ay, Juanita de mi vida...

Cuán hermosa eres Juana,
como flor recién nacida.
(Se repite)

Juana de labios rojos de sandía,
siempre alerta y no dormida.
(Se repite)

Si yo muero o tenga vida,
Juana, vives en mi memoria.
(Se repite)

Ahora ya no me desvelaré,
porque ya eres mi mujer.
(Se repite)

7. **RANCHU GUBIÑA** (SON ISTMEÑO)

Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Autoría atribuida: Herminio Ruiz.
Intérpretes:
Bulmaro Martínez Vázquez *Mario Cheenu, 1ª voz y guitarra sexta (acompañamiento);*
Maurilio López Guerra, *2ª voz y guitarra sexta (requinto).*
Fecha de grabación: agosto de 1979.

Para los hablantes del zapoteco *Ranchu Gubiña* puede detonar rancho de sequía, de escasez,[2] de hambre;[3] también puede significar el rancho donde vive gente muy pobre.[4] Según Macario Matus, *gubiña* es una fruta silvestre que se come en épocas de sequía. *Ranchu Gubiña* es un pueblo al que recientemente se le cambió el nombre por el de Unión Hidalgo; en ese lugar pasa el ferrocarril panamericano.

[2] Eustaquio Jiménez Girón, "Guía gráfico-fonémica. . ." *op. cit.*, p. 90.
[3] Fidel Morgan, "Skidche" en *Nesha* (Organo mensual de la sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos). México D.F., Imprenta Anáhuac septiembre de 1935, Núm. 4, s/p; *Vocabulario castellano-zapoteco.* Juchitán, Oaxaca. Publicación del H. Ayuntamiento Popular, 1982, p. 85 (primera edición 1983, publicada por la junta colombina).
[4] Ursulino Rueda Saynes y Ma. Magdalena Rueda Jiménez, *Un pueblo típico zapoteca.* Juchitán, Oaxaca. México, Editorial del Magisterio "Benito Juárez", 1981, p. 102.

Texto:

Che gunda nia li Ranchu Gubiña
purti ma cháa
ndani beeza lua
ze nia ti guié ni bidilu náa.

Neca jma zitu guidxi ri chaa
neca jma sicarú guidxi chua
Ranchu Gubiña zaate pur líi
qui ñaca ladxe nuzaana líi

Casi rixele de li riruxedú
ladxiduá
riete naladxe ca xhuncu huini
ni gúnaxíi náa
pará ni dxela xunaxidó
gabati pa cadi ndani nou.

Ranchu Gubiña zaate pur líi
qui ñaca ladxe nuzaana líi

(Se repite)

Casi rixele de li riruxedú
ladxiduá..

Ranchu Gubiña zaate pur
líi...

Traducción:

Voy a cantar *Rancho Gubiña*
porque ya me voy,
en mis ojos
llevo la flor que tú me diste.

Aunque me aleje de este pueblo
aunque sea más bello donde esté
Ranchu Gubiña me muero por ti,
jamás quisiera olvidarte.

Si me alejo de ti se
desmorona el corazón,
me acuerdo de tus lindas mujeres
que un día me amaron.
¿Dónde habré de encontrar la Virgen
si no es en tus brazos?

Ranchu Gubiña me muero por ti
jamás quisiera olvidarte.

(Se repite)

Si me alejo de ti se
desmorona el corazón...

Ranchu Gubiña me
muero por ti...

8. **HUADA HUINI** —FUEREÑITA— (HUAPANGO)

Letra y música: Pedro *Baxa*.
Intérprete: Luis Rey Sánchez *viejo lucushu, voz y guitarra sexta*.

Texto:
Dxi naa guyáa
ndi bizaaca luá
dede náa bidxaga yáa
guyua niá ti huada huini
quenda ganna didxastiá.

(Se repite)

Ora guiní qui riene láa
ora guinié qui riene náa
ni rune tiá ruxidxe
ne ridxiña riguidxe láa.

(Se repite)

Dxi náa guyáa
ndi bizaaca luá
dede naá bidxaga yáa
guyua niá ti huada huini
quenda ganna didxastiá.

Traducción:
Cuando estuve fuera
esto fue lo que pasó
yo mismo quedé asombrado
amé mucho a una fuereñita
yo que ni hablaba castilla.

(Se repite)

Si hablaba ella, no la entendía
si hablaba yo, ella no me entendía
yo sólo me reía
y la abrazaba.

(Se repite)

Cuando estuve fuera
esto fue lo que pasó
yo mismo quedé asombrado
amé a una fuereñita
yo que ni hablaba castilla.

Ora guiní riene láa
ora guinié qui riene náa
ni rune tía ruxidxe
ne ridxiña riguidxe láa.

Na didxastiá
que ganna diá
didxazá nga gule niá
didxazá bizidi jña naa
dxi nahuine guyuá ndani naa.

(Se repite)

Si hablaba ella, no la entendía
si hablaba yo, ella no me entendía
yo sólo me reía
y la abrazaba.

Yo de castilla
nada entiendo
nací con el zapoteco
me lo enseñó mi madre
desde que estuve en sus brazos.

(Se repite)

9. LA TORTUGA (SON ISTMEÑO TRADICIONAL)

Tehuantepec, Oaxaca.

Intérpretes:
Ma. Luisa Leyto de Alvarez, *voz femenina*;
Gustavo Alvarez Villalobos, *primer tiple de marimba*;
Mario Leyto Vasco, *segundo tiple de marimba*;
Aurelio Leyto Vasco, *centro de la marimba o armonía*.
Fecha de grabación: agosto de 1979.

El origen del son *Bigu* (Tortuga) se ha desvanecido y en el mismo caso que la Sandunga, diversos pueblos tanto del estado de Chiapas como del istmo oaxaqueño se disputan la paternidad del mismo. El Pbro. Nicolás Vichido Rito menciona en un artículo mecanografiado, que este son es del tehuano Andrés Gutiérrez *Ndre Saa*, compositor de mediados del siglo XIX, según información que le fue proporcionada por el maestro Margarito M. Guzmán.

El son *La tortuga*, como menciona Vichido, han tenido muchas letras tanto en español como en zapoteco y en casi todas ellas se describe parte de las actividades del hombre *mareño* o huave, como la recolecta de cientos de huevos de tortuga, que finalmente pone en venta en el mercado del Istmo. En el caso de los versos recopilados en Tehuantepec se menciona a la tortuga como ingrediente de un guisado típico istmeño llamado *guiñadóo*.

A este son también se le ha titulado de distintas maneras; dos de ellas son: *Mareña* y *La tortuga del arenal*; a menudo es escenificada la recolección de los huevos de ese animal con una danza en las fiestas importantes de la gente del Istmo, como lo puede ser una boda. El baile se ejecuta en pareja de hombre y mujer, sus movimientos simulan —al decir de Macario Matus— *un acto de amor, de fertilidad de la tierra o del mar*, en este caso simbolizado con la presencia de la mujer.

Texto:
Naze huadxi guyá neza yóo
dxi na yendaya ma peca zeu
ma bedandalu xi beda neu
ti bigu huini de San Mateu.

(Se repite)

Traducción:
Ayer pasé por el pueblo
cuando llegué te habías ido,
ahora que vuelves, ¿qué has traído?
—Traje una tortuga de San Mateo.

(Se repite)

Ay, ay, bigu xipe (si) carú
jma pa ñaca me guiñadóo
jma pa ñúme ndani suquí
nanixe ñahua láme nadxi.

(Se repite)

Ti bigu huini ti bigu róo
para nga biya lu láme lu róo
ye guya lame guría niza dóo
ora bireme lumba siadóo.

(Se repite)

Ay, ay, bigu xipe (si) carú...

(Se repite)

Ti huavi huini ti huavi róo
zendé ca bigu guriá niza dóo
zeda ca mamma ne dxumi zúu
sica ca dxita para gutóo

(Se repite)

Ay, ay, bigu xipe (si) carú...

(Se repite)

¡Ay, ay, tortuga qué linda es,
mejor aún en mole picoso,
mejor aún asada en horno,
qué rico si la comiera hoy!

(Se repite)

Esa tortuga chica y esa grande,
¿a dónde las viste señor?
yo las vi a la orilla del mar
cuando salían entre el alba.

(Se repite)

Ay, ay, tortuga qué linda es...

(Se repite)

Un huave niño y otro grande
fueron a cazar tortugas al mar
y va la huave con su canasta
a traer los huevos para vender.

(Se repite)

Ay, ay, tortuga qué linda es...

(Se repite)

10. **NIZI RIGA NU BARRIGA** —VACÍA ESTÁ LA BARRIGA— (SON ISTMEÑO)
Juchitán de Zaragoza, Oaxaca.

Autor: atribuido a don Cenobio López .
Intérpretes:
Heberto Rasgado Ruíz, *voz y pitu de gueere* (flauta de carrizo de siete agujeros);
Julio Santiago Montero, *caja niseaaba'* (tambor del atole);
Armando Gutiérrez Blas, *bigu* (concha de tortuga).
Fecha de grabación: Agosto de 1979.

Este son, cuya melodía es atribuida al flautista más notable de Juchitán, quien fuera invidente desde la edad de un año, es interpretada por jóvenes músicos (originarios también de Juchitán). Aquí demuestran el dominio total de los instrumentos musicales llamados *pitu, caja niseaaba'* y *bigu.*

Al decir de los intérpretes, este son se cantaba en las fiestas titulares, en las *labradas de cera* cuando a los músicos no se les había dado su desayuno y en el momento en que el pitero tenía hambre. Actualmente —para la misma ocasión— ya no se canta, sólo se toca la melodía.

La *labrada de cera*, según Julio Bustillos, es el compromiso que se asume desde la toma de la mayordomía de una *vela* (sociedad semirreligiosa que se encarga de realizar las fiestas regionales).

En la actualidad, generalmente tres meses antes de hacer una fiesta, el tesorero, secretario y vocales de la *vela* piden cuotas a los asociados. La primera cooperación se lleva a cabo en la casa del mayordomo, donde asisten los socios, familiares y amigos. El *xuana'* (persona que dirige las ceremonias) y los socios de la *vela* sellan el compromiso

por medio del simbolismo de la cera. La intervención de los *piteros* es primordial ese día, pues tocan toda la mañana; dependiendo del mayordomo puede haber además banda, marimba u orquesta. En la noche comienza el baile en la gran fiesta de la *vela* que dura hasta la madrugada del día siguiente.

Texto:
Nizi riga
nizi riga
nizi riga
nu barriga.
(Se repite)

Xcuenta mayordomo
quixe cadxi dañu
bere ngola
bere ngola
bere ngola
calluni dañu
xcuenta mayordomo
quixe cadxi dañu.

Traducción:
Como vacía
como vacía
como vacía
está la barriga.
(Se repite)

Es la cuenta del mayordomo
que pague los daños
de la gallina grande
de la gallina grande
de la gallina grande
esa que hace daño
es la cuenta del mayordomo
que pague los daños.

11. **PARA NETI NAA** —NADA ME IMPORTA— (VALS)

Intérpretes:
Bulmaro Martínez Vázquez "Mario Cheenu",*1ª. voz y guitarra sexta (acompañamiento)*;
Maurilio López Guerra , *2ª. voz y guitarra sexta (requinto).*

Esta pieza es una versión supervisada por el compositor juchiteco Demetrio López López *Deeme*, quien hizo la letra y música en 1936.

Durante alguna de las visitas de Miguel Covarrubias a Juchitán, escuchó a los enamorados llevar serenata a sus prometidas; entre las canciones recopiladas se encuentra esta canción que él tituló: *Dime si me interesas* y que fue llamada posteriormente *El feo* por el Trío Monte Albán.

Texto:
Zaa guiní caabe naa xpadua
huíne
zaa guiní caabe quepe che
iní lu,
xíndi donda ni napa ti feu
naa
zaa guiní caabe naa xpadua
huíne
xíndi donda ni napa ti feu
naa.

Traducción:
Que murmuren de mí,
vida mía,
deja que lo hagan,
no digas nada,
qué culpa tengo si soy
un feo,
que murmuren de mí,
vida mía,
qué culpa tengo si soy
un feo.

Li ma nannu ca feu nga rana
xhíi
rudí guidubi ladxidóo
ne zachaganá ne líi.
(Se repite)

Tú sabes que un feo
sabe amar,
entrega todo su corazón
y te llevará al altar.
(Se repite)

Li nga nannu pabiá nga nadxié líi
ladxidua nga nadxié ne líi
pa guiní cabe naa neza lúlu
gudxi laa cabe naa nga xpidóolu.

Tú sabes cuánto te amo,
mi corazón te ama tanto;
si murmuran de mí en tu presencia,
diles que soy tu ídolo santo.

Li ma nannu ca feu nga rana
xhíi
rudi guidubi ladxidóo
ne zachaganá ne líi.

Tú sabes que un feo sabe
amar,
entrega todo su corazón
y te llevará al altar.

(Se repite)

(Se repite)

Li nga nannu pabía nga nadxié líi...
Li ma nannu ca feu nga rana xhíi...

Tú sabes cuanto te amo...
Tú sabes que un feo sabe amar...

12. **XUNAXI HUINI SICARU** —VIRGENCITA BONITA— (COLOMBIANA)

Letra: Cayetano González Santos.
Música: Luis Pánfilo Antonio Toledo.
Intérprete: Bartolo Gerónimo Cava *Guiati, voz y guitarra sexta.*

Texto:
Xunaxi huini de bidani róo
xunaxi huini de busha ulan
xiñá
solamente gate que gune li
stíne
solamente gate que chu
mediu xiga
solamente gate que chu
mediu xiga.

(Se repite)
Bailaremos la Zandunga
bailaremos el son ya
virgencita primorosa
virgencita de mi tierra.

Tierra linda tierra indiana
donde todas la mujeres
lucen su típico traje.

Traducción:
Virgencita de huipil con resplandor
virgencita de roja enagua
y olán
solamente muerto no
serás mía
solamente muerto no
habrá medio xiga
solamente muerto no
habrá medio xiga.

(Se repite)

Ixtaltepec, Espinal, Juchitán,
Tehuantepec
son los pueblos donde vibra
toda el alma zapoteca.

Virgencita de mi tierra
tierra linda, tierra istmeña
donde todas las mujeres
lucen su típico traje.

Ixtaltepec, Espinal, Juchitán,
Tehuantepec.

13. **BIZURIQUI** —LA LARVA DEL ZANCUDO— (SON ISTMEÑO TRADICIONAL)

Intérpretes:
Bulmaro Martínez Vázquez "Mario Cheenu", *1ª. voz y guitarra sexta (acompañamiento)*; Maurilio López Guerra , *2ª. voz y guitarra sexta (requinto).*

En la mayoría de los pueblos, por lo menos en los de México, la importancia que tienen los animales es enorme.

La cultura zapoteca cuenta con muchísimos sones que por un lado imitan los trinos de las aves o por el otro son simplemente cantos a los animales de los que han adquirido grandes enseñanzas, una de ellas es el movimiento de sus cuerpos. Así,

Bizuriqui, que se ha traducido también como un *bicho de agua estancada*, es en realidad *la larva del zancudo* cuyos saltos son a menudo comparados con el de un niño inquieto al que se le dice: *pareces bizuriqui.* El texto alude a varios aspectos de la vida cotidiana y religiosa de los pueblos istmeños.

Texto:

Bizuriqui rutipi,rutíiqui ca
ndani xigabá ni ridáa nisa re cabe
bicu yoxho riduxhu ca binni
riziñe ca xiiñi ora ma zézacabe
(Se repite)

Bupu ree ra xhiña bidóo
rahua gueta ne ree guiñadóo
(Se repite)

Xiga gueta riguiba ique
xheela
ora ma ze ti ra guenda
xheela
lu xpayú huini xheela
ma líbe ti gueza
para cúba ora ma beeda.
(Se repite)

Bupu ree ra xhiña bidóo...

Traducción:

Bizuriqui chifla y va de puntitas
dentro del aguaje de agua
el perro viejo ladra a la gente
que molesta a los perritos al andar.
(Se repite)

Espuma bebo en fiestas del santo
como tortillas con mole picoso.
(Se repite)

Xicalpestle va en la testa
de mi esposa
cuando ella va a una
gran boda;
en el pañuelito de la esposa
van envueltos los cigarros
que fumará el esposo al llegar.
(Se repite)

Espuma bebo en fiestas del santo...

Ti birungu ti telayú,
birá xcú bidxaxa nati guisu
yú
bira gueela ma naca ti bangu
ra zúba ti rangu cayó gueta
gúu.
(Se repite)

Bupu ree ra xhiña bidóo...

Un tronco se cortó al alba
sus raíces se echaron en
olla de barro
y al clarear se volvió un banco
donde se sienta un feo
que come tamal.
(Se repite)

Espuma bebo en fiestas del santo...

14. BEHUA XIÑA —PARGA COLORADA O PEZ ROJO—, ESPECIE DE GUACHINANGO (SON ISTMEÑO TRADICIONAL)

Letra: Eustaquio Jiménez Girón (*Staquiu Nigui*)
Intérprete:
Eustaquio Jiménez Girón, *voz*;
Jesús Jiménez Santiago, *guitarra sexta* (ler. requinto);
Marcos Castillejos López, *guitarra sexta* (2º. requinto);
Antonio Vázquez Santiago, *guitarra sexta* (acompañamiento).

Este son se popularizó en 1875 —según información del padre Vichido— y en un principio fue usado como un son partidista de los *geruleños* en Tehuantepec, es decir, el Partido Rojo, que en la década de los 80 del siglo XIX estuvo formado por los *científicos* porfiristas.

En la actualidad, con este son se celebra el acontecimiento y resultado de una boda. Al otro día, después de la prueba de *balaana* (virginidad), la marimba, la banda, la orquesta o un trío —depende de la situación económica—, interpretan la música del *Behua xiña* que generalmente es instrumental; casi no se canta, porque si la mujer no resulta ser virgen, el texto puede considerarse como una ofensa.

Texto:

Behua xiñá, canesu rini,
pur ti gudo xhaatu biduá chita
ma gudxe lii "ora cuindíni"
ni la biduá ne nin la dxita.

Yanna bitopa zudi huínu
guihuini xi birá xóu gueela
pa núu balaana núu guenda xheela
ne pa la co...guzáa chubinu.

Ndi zanna guié ne zanna guidxi
ma ca culuí ni gúca gazi
naa que zutide ndí nabidxi
zaxudxe táata cadi láa sí.

Laguya chahui de pe guiratu
napipidó, nahuini guichu
nguén na xa xquípi zaqueca
xpíchu
dxela xa liáa pa nga pe náa tu.

Traducción:

Pez rojo, estás sangrando
de tanto comer plátano macho
cuando se te pare, te he dicho,
nada de plátano ni de huevos.

Ahora levanta tus enaguas
para ver cómo amaneciste,
habrá casorio si eres virgen
y si no, anda vamos a casa.

Lo sabrán las flores, el pueblo lo sabrá,
bien se ve lo recién abierto,
esto se festejará, no en seco,
beberé y todos me acompañarán.

Miren bien los presentes,
primorosos y menudos vellos
enhiestos bajo el vientre,
igual su sexo;
marido y mujer, ni quien lo dude.

Yanna ma zanda guidé nu riini
xhidxi ti son, guicáa ti diana
xhidxi son badu dxaapa huini
tu que guyáa zucaa nu yáaga.

Lagué, laxhudxi, diti diti
la gáata zaa ti pipi huini
ni núu xaguete jmá pe nanixe
sica ora xhupi bicu huíni.

Ahora bebamos el vino,
que se toque un son, una diana,
que se entone el son de la niña virgen
y quien no dance tendrá su castigo.

Beban hasta lo hondo,
alégrense con todo el cuerpo,
el que quede abajo, qué gozo,
como si lamiera el perro.

15. MI CUNA HUMILDE (VALS)

Intérpretes:
Bulmaro Martínez Vázquez "Mario Cheenu", *1ª. voz y guitarra sexta (acompañamiento)*;
Maurilio López Guerra , *2ª. voz y guitarra sexta (requinto).*
Música y letra: Eustaquio Jiménez Girón (*Staquiu Nigui*).

Este es un bello ejemplo de una composición contemporánea de autor juchiteco, en la que se combinan el español y el zapoteco. El texto hace referencia a la musicalidad de la lengua zapoteca y a la tradicional forma en que se realiza una boda. Además, en términos generales alude a la actual situación económica de Juchitán.

Texto:
Con el altruismo no hay pueblo
indigente,
un tributo al hombre de tal
cualidad,
simple ciudadano o de investidura
debe ser ejemplo de integridad.

Cuna de mi vida,
Juchitán, tierra querida,
donde el zapoteco
es melodía de amor;
por eso tu hijo inspirado te canta,
en musical dialecto,
sones selectos del corazón.

Son yá ni biyáa bixhoze ne jñiaa
xáana ti bacánda sti ziña yaa
dxi bichaga náa caa
birá ru ni gundáa caa
guxidxi ti mediu xiga, son yáa.

El son que bailó papá con mamá,
bajo una enramada, verde palmar;
cuando se casaron,
los trastos quebraron,
al toque del son de cooperación.

Con el altruismo no hay pueblo
indigente...

Cuna de mi vida...

Son yá ni biyáa bixhoze ne jñiáa...

El son que bailó papá con mamá...

Tierra gemebunda,
Juchitán fecunda,
tu filial riqueza
no te hace feliz.

Te flagela tanto
la ingrata pobreza,
hasta que tus hijos
se apiaden de ti.

16. NICU PUULI (TANGO)

Letra: Luis Rey Sánchez.
Intérprete: mismo que en que en la pieza 4.

Nicu puuli le decían a una persona a quien *Viejo lucushu* le escribió la letra de esta canción. Es muy probable que la música esté basada en el conocido tango *Cuesta abajo* que popularizó Carlos Gardel, pero a la gente le gustó esta versión por ser cantada en zapoteco y por tener un carácter sentimental. Ahora se pide mucho en los *velorios de muertos* y *novenarios* donde normalmente los músicos (amigos o familiares de la persona finada) entonan canciones como ésta, acompañados de una guitarra sexta.

Texto:
Guzaya nia ti yagalé
guta dóo luxu lú
ne nguesi nga bixhidxe
dxi biinda sicarú

Neza tiica guiree
ne neza tiica zíaa
zinia dxa yagalé
nun (gu)zaya' bíndaniá.

Traducción:
Anduve con una guitarra
de cuerdas enhebradas
y la pulsé donde siempre,
cuando tuve voz mejor.

Cualquier camino anduve
y por doquier caminé,
pulsaba la guitarra
que me ayudó a cantar.

Nicu Puuli tutiisi rabi náa
zeeda ca xcuidi de guirá runibiá
Nicu Puuli tutiisi rabi náa
binni sti guidxi zeeda ne runibiá.

Ndi nga diidxa ni riaba náa naná
nee rindete ni nisa bizaluá
ladxiduá ri raca tapa ndáa
ca xhamiguá nin qué ñanna pa nuaa.

Xinaca ora núu binni nazáaca
stale xhamigu nga napa
cadi casi ora ma huará
náa biiya dxi guca huarayá tubiza.

Nin tobi ca ni ridxaaga
qué pe ñeeda guisaca naa
ngue runi naa rabe ni laatu guiratu
(pur)ti guiratu binibia tu.

Nicu Puuli dxi guzá
yanna diidxa ringá gunibe
ganna ca amigu stibe
xiinga (gue)nda naná.

Nicu Puuli me llamaban,
los niños me reconocían;
Nicu Puuli me llamaban
y gente de fuera igual me conocía.

Es la palabra que me duele
y brotan lágrimas de mis ojos;
mi alma en cuatro se parte
cuando los amigos me olvidaron.

Sólo cuando uno está sano
tiene amigos por doquier
y no cuando se enferma:
yo estuve enfermo un día.

Ninguno de los amigos llegó
a mitigar la pena mía;
por eso les hablo a todos,
porque ustedes conocieron.

Nicu Puuli cuando vivía;
ahora esta palabra dejó,
para que sus amigos todos
sepan la pena que tuvo un día.

17. GUENDANABANI XHIANGA SICARU

—CUÁN HERMOSA ES LA VIDA O *LA ÚLTIMA PALABRA*— (MAZURKA)

Música: Daniel C. Pineda.
Letra: Juan Stubi.
Intérpretes: mismos que en la pieza 7.

En 1909 —según Gilberto Orozco en *Tradiciones y Leyendas del Istmo de Tehuantepec*—, Daniel C. Pineda tocó su mandolina e interpretó *La última palabra*, su más reciente composición, cuya letra en español expresa el estilo poético de finales del siglo XIX. Posteriormente, Juan Stubi escribió la letra en zapoteco, que no es traducción de la letra en español. Con *Guendanabani xhianga sicarú* los familiares y amigos se despiden de sus difuntos; así les demuestran su afecto y se enfrentan a la muerte como algo inevitable (véase la transcripción correspondiente).

Texto:
Guendanabani xhianga sicarú
ne gasti ru niunganda laa
Diuxi biseenda laanu idxi layú
ne laa cuidxi laanu ra nuu.

Napu qué gapu zielu,
cadi ti napu ziaanu
nahuini naro de (gu)irá zabii
ne cadi ixí huidxe guuyu laa ma zedabi

Traducción:
Cuán hermosa es la vida
y nada hay que se le compare,
Dios nos puso en esta tierra
y él mismo nos llamará.

Con o sin riqueza tú irás,
no por tu oro quedarás;
chicos y grandes se irán
y nunca los verás regresar

ti bisaana sti
nga huaxa que ziuu dxi.

Laanu ma ziuunu guibá
Xunaxidó nga gapa laanu ndaani ná.

Ora ma ziuunu ricahui ndaani yóo,
huadxí siadó ni biaana ruuna
re nisa lu spidóo
ne rixuilú zuhuaabe galaa batóo ti nisadóo
canaba lú xunaxidó
uca laa ndaani ladxidóo.

Guiruti na qué zie,
de irá napaa xhi chee
ora ma guidxiña dxi
zaduunanenu ne (gu)irá ni ma zee.
(Se repite)

por sus bienes terrenos,
¡eso, jamás sucederá!

Vamos hacia el cielo,
la diosa nos cobijará en sus brazos.

El día de nuestra partida,
la casa ensombrece
de tarde y de mañana;
el que queda pareciera
que de pie quedará;
en medio del mar hondo
implora a la diosa salvadora,
lo cobije en sus manos.

Nadie quedará en pie,
todos tendremos que ir
cuando llegue el día,
nos uniremos con los demás.
(Se repite)

Las grabaciones de campo aquí incluidas —realizadas en su mayor parte en Juchitán, Oaxaca— son un bello testimonio de que las melodías que se tocan y cantan en *didxazá* o zapoteco, resultan de la aguda observación de la naturaleza, pues los músicos y compositores del istmo oaxaqueño están integrados en ese todo natural: su propia existencia desde el nacimiento hasta la muerte.

Este disco da a conocer al público la gran musicalidad del pueblo zapoteco tal como se expresa a través de la ejecución de variados instrumentos que acompañan a la voz humana, algunos heredados de las antiguas culturas americanas —entre ellas la zapoteca— y otros asimilados y modificados dados los constantes cambios tanto musicales como socioeconómicos de la zona. Así encontramos por ejemplo *el bigu* o concha de tortuga; la caja *niseaaba'* o *tambor del atole*; *el pitu de gueere* (faluta de carrizo, antiguamente también de hueso); asimismo la marimba y las guitarras sextas provenientes de otras culturas.

Escuchemos entonces algunos géneros musicales característicos de la zona como el son istmeño, la mazurka, el vals, el tango y los arrullos —únicos registrados en *didxazá*—. A través de ellos obtendremos un panorama de las canciones llenas de obseciones hacia la vida, el amor, la muerte y la naturaleza que rodea al pueblo zapoteco. Pueblo —como se sabe— lleno de fiestas, las cuales, con un carácter hedonista más que religioso, unifican la vida tanto familiar como de correspondencia étnica.

Partitura y transcripción musical (Guendanabani xianga sicarú): Fernando Nava.
Transcripción musical (Gazi si nana —Que duerma la nana—): Violeta Torres Medina.
Arrullo tradicional no. 1.

25 STIDXA RIUNDA GUENDANABANI NE GUENDA GUTI STI BINNI ZAA
CANCIONES DE VIDA Y MUERTE EN EL ISTMO OAXAQUEÑO

1.	**Gazi si nana** —Que duerma la nana— (arrullo) Versión 1	00:20
2.	**Gazi si nana** —Que duerma la nana— (arrullo) Versión 2	00:37
3.	**Gregorio** (arrullo)	00:40
4.	**Pora gule bicu huini** —¿Cuándo nació el perrito?— (son)	00:47
5.	**Gurie xana ti yaga** —Me senté bajo un árbol— (canción)	01:47
6.	**La Juanita** (son istmeño)	03:49
7.	**Ranchu gubiña** (son istmeño)	03:12
8.	**Huada huini** —Fuereñita— (huapango)	02:07
9.	**La tortuga** (son istmeño)	04:19
10.	**Nizi riga nu barriga** —Vacía está la barriga— (son istmeño)	02:21
11.	**Para neti naa** —Nada me importa— (vals)	02:50
12.	**Xunaxi huini sicaru** —Virgencita bonita— (colombiana)	02:42
13.	**Bizuriqui** —La larva del zancudo— (son istmeño)	03:18
14.	**Behua xiña** —Parga colorada o pez rojo— (son istmeño)	02:52
15.	**Mi cuna humilde** (vals)	03:14
16.	**Nicu puuli** (tango)	02:52
17	**Guendanabani xhianga sicaru** —Cuán hermosa es la vida o La última palabra— (mazurka)	03:16

25 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 3ª edición. (P) 1984.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Producción:
Instituto Nacional de Antropología e Historia
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Grabaciones: Sergio Gómez César Hernández.

Investigación y notas: Violeta Torres Medina.

Asesoría lingüística: Rosa María Zuñiga.

Traducción y escritura de los versos zapotecos: Macario Matus

Cuidado de la edición:
Víctor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,
H. Alejandro Castellanos Garrido, Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

Gabriela González Sánchez y Mónica Zamora Garduño (servicio social).

Fotografías proporcionadas por: Violeta Torres Medina.

Matríz: Guillermo Pous.

Normalización de audio en matríz: Arpegio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.