

REFLEXIVO,
como sumido
en su mutismo
indígena, el ya
internacional
artista posaba
en aquel 1952
imaginando
colores de tierra



LA PINTURA DEL HOMBRE

por MANUEL GARCÍA / octubre de 1987

Dónde se inicia, señor Tamayo, su formación artística?

—Estuve tres años en San Carlos. Pero claro, aquello era apenas una academia. Enseñaban a pintar. No gastaban el tiempo en explorar la personalidad de uno. Ni nada de eso. Simplemente copiar modelos. Naturalmente, desde el principio no estuve de acuerdo con esa metodología.

Por eso duré muy poco en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de México. Eso coincidió con la llegada de Diego Rivera. Creo que llegó de Europa a México hacia 1918 o 1919. No me acuerdo exactamente. Venía, como he dicho, de Europa y se suponía que traía ideas nuevas. Rivera promovió por primera vez cierto interés entre los pintores jóvenes que asistíamos a San Carlos. Eso me ayudó en el sentido de que el disgusto que tenía de asistir a la academia se convertía en un deseo de explorarme a mí mismo. Me salía de vez en cuando de la Escuela. Le pedía permiso a los supuestos maestros y me iba a pintar solo. Una cosa muy interesante fue que llegando Diego Rivera acudió a la Escuela de Bellas Artes, donde había una pequeña exposición de todos nosotros, y señaló uno de mis cuadros y dijo: "Este muchacho sí es pintor".

—Claro, eso me estimuló mucho. A partir de eso hubo otra coincidencia muy importante en mi vida. En ese tiempo el secretario de Educación Pública era José Vasconcelos. Un hombre, como usted sabe, muy importante en la cultura de México. Yo diría incluso en América. Un hombre que, sin tener conocimiento de las artes, pensó que había que ayudar a los artistas. De allí nació la pintura mural. Él mismo llamaba a la pintura que hacían Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros: «Monotes». Quería decir que no sabía bien lo que hacían, pero tenía el deseo de entenderlos.

—Esos pintores, anteriores a mí, tenían la intención de crear la Escuela Mexicana de la Pintura. Cosa que a mí, desde un principio, me pareció un error. Porque yo considero que la cultura es universal. Que si hacemos una cultura mexicana, quiere decir que nos estamos aislando. Que no hay de esa manera comunicación. El mismo José Vasconcelos decía en ese momento: "Olvidémonos de lo que pasa fuera. Lo importante es lo que vamos a hacer dentro." Eso es, ¡vamos a aislarnos!

—Yo estuve en contra de eso desde un principio. Por eso los pintores muralistas eran mis enemigos.

—Usted, en los años 20, empieza a ganarse la vida como profesor de dibujo. ¿Qué recuerda de esa experiencia?

—Fui profesor porque había necesidad. Tenía que comer. Respecto a la importancia del dibujo en la pintura muchas gentes creen que la pintura nace del dibujo. A mí eso me parece un error. Para mí el dibujo es uno de los tantos elementos que intervienen en la pintura. Y el dibujo entendido a la manera académica es lo menos importante. No se trata de copiar. Yo creo que el arte es invención. No es copia de la naturaleza. Estamos inventando si somos artistas. Así es que a partir de estos principios yo estuve contra esa pintura, el muralismo, siempre.

¿Por qué? Porque se refería única y exclusivamente a la Revolución Mexicana. Y era demagógica. Y digo demagógica porque se suponía que estaba en defensa del proletario, del campesino y vemos que el campesinado sigue igual. Es decir, eran palabras nada más.

—¿Qué le parece si hacemos un breve recorrido por su vida artística? Usted, en su formación artística, ha estado muy vinculado con Nueva York. ¿Qué ha supuesto para usted esa ciudad?

—Mire usted, Nueva York fue mucho muy importante para mí. En México, en realidad hasta el momento de irme a Nueva York, yo creo que no sabíamos muy bien lo que era la pintura. Los que hablan de los murales prehispánicos —que son por cierto muy bonitos ahora, porque la humedad les ha dado texturas— exageran las cosas. A mí me parece que el arte prehispánico era muy importante en arquitectura y escultura. Pero no en pintura. La pintura era decorativa. Era plana. Con colores muy limitados. Ahora, insisto, se ven muy bonitos, porque se han descascarado. Y tienen texturas muy interesantes. Pero yo niego que los prehispánicos fueran pintores. La pintura nos viene de Europa. Con la llegada de los españoles. Empezamos, con ellos, a sentir lo que era la pintura. La escultura y la pintura, sabíamos que era excepcional. Grandiosas. Algo que no se ha valorado debidamente.

—¿Usted accede, hacia 1932, a la jefatura de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública de México?

—No es cierto eso. El nombramiento fue un accidente. Yo fracasé en mi primer viaje a Nueva York. A pesar de que tuve buenas críticas. Mire usted, yo me fui con el músico mexicano Carlos Chávez. Los dos teníamos las mismas ideas. Él en música. Y yo en pintura. Nos fuimos juntos a Nueva York. Fracasamos juntos durante los dos primeros años. Él regresó a México. En ese momento había, en mi país, una señora que quería impulsar las artes. Era la hija del que hizo el Monumento a la Independencia... Ella organizó la Orquesta Sinfónica de México. Y como Carlos Chávez era el músico más aventajado, lo hizo el director de la orquesta mencionada. Allí, Chávez resolvió sus problemas. Porque era un hombre muy activo y un gran organizador. Lo hizo muy bien y desde ahí se puso en contacto con músicos de todas partes. Él resolvió sus problemas. Yo seguí descontento y me regresé a Nueva York. Me tocó el infortunio que al volver a Nueva York fue la crisis famosa del "crac del veintinueve", la crisis terrible de Wall Street. Así pues me fue peor. Otros dos años. Al regreso me nombraron no director de Artes Plásticas, sino director de la Sección de Dibujo de las escuelas. Cosa que no me gusta que esté en mi currículum, pues fue un empleo sin ninguna importancia. Además duré muy poco en ese trabajo.

—En los años 30 y 40, prácticamente vive usted en Estados Unidos de Norteamérica. Usted, además, fue testigo del cambio de la pintura realista estadounidense, como Ben Shan, al expresionismo abstracto americano, Pollock, De Kooning, Rothko, etcétera. ¿Le influyó este cambio pictórico en su formación artística?

El dilema es y ha sido: aislarnos o universalizarnos. "Los pintores muralistas eran mis enemigos". El arte es invención, no la copia de la naturaleza. Revolución y demagogia. "En mi primer viaje a Nueva York fracasé... en el segundo me fue peor". No existen rutas únicas en el arte. "Cortés, indiscutiblemente, es el padre de México... La madre es la madre". La figura del hombre como núcleo de la pintura. "En el fondo somos tristes". Yo no necesito más, "y sé que pronto estaré en otro lado"

—Me dio gusto comprobar ese cambio. Yo sobre Estados Unidos de Norteamérica tengo una teoría. Por lo que respecta al tema pictórico del que habla usted. Se habla siempre de que Estados Unidos de Norteamérica no tiene tradición. Y en el fondo hay una cierta verdad en esa afirmación. El valor de estos pintores consiste en que dijeron: "Muy bien, no tenemos tradición. Vamos a iniciarla". Y se pusieron a trabajar en el arte abstracto y lo hicieron muy bien. Yo creo que los pintores estadounidenses contemporáneos son muy buenos. Pero a base de eso: "No somos nada, vamos a hacerlo". Y lo lograron.

—En 1948 tiene lugar la primera muestra Retrospectiva de Rufino Tamayo en el Palacio de Bellas Artes. ¿Supone el reconocimiento de México de la obra de Tamayo? ¿Empieza con su pintura de entonces una nueva etapa del arte mexicano?

—Yo, en cierta forma, fui el iniciador de la libertad en el arte en mi país... le vuelvo a repetir. Con ello no quise hacer escuela. Pero me parecía de justicia, pues, que la pintura se hiciera a base de libertad. Ahora la libertad existe. Todos estos jóvenes de ahora ya pueden seguir sus propios caminos. Ahora no hay una sola idea central. Como decía entonces David Alfaro Siqueiros en aquel manifiesto de "No hay más ruta que la nuestra"... Por favor, en arte eso no se puede decir.

—Pasemos a su presencia artística en Europa. En 1950 expone usted, por vez primera, en la Bienal



de Venecia. ¿Qué recuerdos tiene de aquella experiencia?

—Sí, expuse en aquellas fechas en Venecia. En ese tiempo privaban varios pintores europeos importantes como Giorgio De Chirico. Yo conocí precisamente a Chirico en Venecia. Sé que estuvo en mi exposición en la Bienal. No le pregunté directamente a él su opinión sobre mi obra. Lo hice al conservador de la Bienal. Y me dijo que la impresión había sido muy favorable. Fue una cosa muy importante para mí el contacto con Europa. Artistas, por cierto, a los que conocí, a muchos en Nueva York, pues durante la Segunda Guerra Mundial yo vivía en la capital neoyorquina, adonde había emigrado buena parte de los artistas de la vanguardia histórica europea. Ese fue un momento extraordinario, culturalmente, en Nueva York. Allí conocí a casi todos los pintores importantes de origen europeo. Fui amigo de Braque, Leger, Tanguy, etcétera. De una serie de artistas que se refugiaron allí y compartimos el tiempo juntos...

—En 1952, señor Tamayo, termina usted el mural del Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México. ¿No supuso para usted todo un reto hacer un mural frente a los grandes maestros del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros?

—Ese mural al que usted se refiere es uno de los murales menos malos que he hecho en mi vida. Y claro está, debo confesarle que, en lo que se refiere a la conquista de América, yo estoy de parte de los indios, porque mi origen es indio, pero yo considero que el padre de México es Cortés. Indiscutiblemente. A pesar de todo. Es decir que tenemos un padre al que podemos odiar, pero es el que hizo la nacionalidad mexicana. Ahí está en ese mural el hecho de que le estoy hablando. Ve usted que es una mujer india pariendo un niño que es de dos colores: blanco y color tierra. Ese es el mexicano. Los mexicanos. Los mexicanos tenemos el compromiso con el padre que es Cortés, indiscutiblemente... Sí y con la madre... La madre, es la madre.

—De todas maneras ese mural exige una lectura lenta, profunda, compleja.

—Sí, es cierto. Cuando yo lo estaba haciendo, estaba pintando su mural Rivera en la parte de arriba. Él criticaba el hecho de que en mi mural apareciera el español poniendo una columna sobre los escombros de la arquitectura mexicana. Y yo le explicaba que eso era muy sencillo. Es la cultura occidental que se viene a superponer sobre la cultura prehispánica. Está clara la cosa.

—Más tarde, en 1957, se establece usted en París. ¿Cómo era la capital del mundo en esos años?

—Bueno, yo creo que desde hace mucho la capital del arte es Nueva York. Lo estamos viendo ahora. Yo creo que la pintura francesa en este momento está muy floja. Creo sinceramente que la pintura española de este momento está mejor que la francesa.

—Desde Antoni Tàpies, más o menos...

—Yo a Tàpies le tengo una gran consideración, a pesar de que creo que él no me la tiene a mí. Conozco a Tàpies. Es muy pretencioso. Todo el mundo dice lo mismo. Durante mucho tiempo he estado yendo, cada año, a Barcelona. A trabajar con la Polígrafa. Allí nos conocimos. Fíjese que la primera noche que nos conocimos le llevé un regalo especial desde México. Jamás me dijo que lo recibió. Jamás lo volví a ver. Jamás nos volvimos a reunir... De todas maneras yo considero que es el mejor pintor español. Sin duda. Y respeto mucho su arte. Tengo dos de los cuadros más importantes de Tàpies, que son casi murales, en la colección del Museo Tamayo. Y cada vez que voy a Barcelona, el dueño de la Polígrafa, que es muy amigo mío, me habla de Tàpies. La última vez me llevó a ver la fuente, que es una obra polemiquísima... Pero esa escultura-fuente es muy importante...

EL HOMBRE, AL CENTRO

—Volvamos de nuevo a su pintura. ¿Qué papel ha jugado la figura humana en su obra?

—Yo creo que el hombre es el centro de mi pintura. Es el motivo principal de mi obra. Y yo, a pesar de que admiro el arte abstracto mucho, es de gran ingenio, tiene unas cualidades plásticas estupendas, yo considero que el humanismo es una cosa muy importante. ¿Por qué? Porque es una forma fácil de estar en contacto con el espectador. Es decir, que reconozcan el tema, aunque esté muy deformado por muchas razones, que es una figura humana.

—En ese terreno la mujer indígena también ha jugado un papel importante en su pintura.

—Yo no diría la mujer indígena solamente, pues entonces estaría jugando a un nacionalismo barato. Yo no creo en eso. Yo no hago indios. Yo hago figura humana. Que pueden ser blancos con color indio o al revés. Es la figura humana lo que me importa. Eso es muy importante acentuarlo. Yo no estoy tratando de hacer indios, pues si fuera así estaría haciendo lo mismo que los muralistas. Es, insisto, la figura humana que puede ser verde, roja, azul...

—Pero usted sí que elabora un modelo de la figura humana en sus cuadros.

—Déjeme decirle una cosa que es fundamental en mi arte. Nosotros tenemos una gran tradición plástica. Ya se lo acabo de decir a usted. La arquitectura y la

escultura prehispánicas son de grandes maestros. Esa tradición a través del tiempo pasa a las artes populares. Nuestro país es un país trágico por excelencia. Siempre hemos estado con el pie extranjero encima. Primero los españoles. Después los franceses. Ahora los estadounidenses. Es decir, no somos un país libre en el gran sentido de la palabra. Somos oprimidos. En consecuencia nuestra vida es dramática. En el fondo somos tristes. La fiesta en México es una cosa aparte. Fíjese usted, los indios y las indias particularmente, cuando hay una fiesta, se ponen moños de colores. Pero ¿cuál es el sentido de la vestimenta india de todos los días? Sus materiales son baratos y por ser baratos precisamente tienen ciertos colores. Los rebocos son casi siempre azules. Las casas están pintadas con cal o con tierras porque es lo más barato. Esa es la coloración mexicana. Pero hay una cosa muy curiosa. Como decía André Breton, México es el país más surrealista del mundo. Porque sucede también todo lo contrario de lo que le he dicho. Este es un país donde nos reímos de la muerte. De tanto que hemos estado junto a la muerte pues nos reímos de ella. Todas las canciones se refieren a eso: "La vida no vale nada."

—Es el único país del mundo que celebra con la risa la muerte.

—Mire usted, ahí en la alacena, ahí está la calavera de dulce con mi nombre. Eso lo hacemos el día de los muertos. Nos regalamos nuestras calaveras de mazapán y... nos las comemos. Uno pide en el comercio su calavera con su nombre y se la come ¿Qué le parece?

—Así pues la muerte es tragedia y también comedia. Ahí tiene el ejemplo del grabador José Guadalupe Posada. En su obra está reflejado eso.

—Claro, Posada desdramatiza la muerte.

—Es que, posiblemente, no nos queda otro remedio que reírnos de nuestra tragedia.

—Otro aspecto significativo de la temática de su pintura son los animales.

—Ahí se refleja asimismo mi sentido de la tragedia. Los perros, por ejemplo, aullando a la luna. Mordiéndose. Es decir, si quiero representar alguna idea social o lo que usted quiera, busco un motivo, pero sin hacerlo tan evidente como los muralistas. El tema tiene que quedar detrás de lo que hago plásticamente. A mí lo que me interesa es que el problema pictórico esté resuelto y que el tema no sea obvio ni lecciones de sociología, política, historia y todo eso. Para eso son mejores los historiadores.

—¿Usted se considera, señor Tamayo, un pintor fundamentalmente matérico?

—Pues claro que sí. Yo creo que el medio es una cosa muy importante. Por eso me interesan las texturas. La materia es la pintura. Al principio de mi pintura, cuando ya se podía considerar el estilo de mi obra, yo usaba muy poca materia. Y me desesperaba porque quería hacer texturas y no sabía cómo hacerlas. Ahora hasta abuso de ellas, porque es mi medio... Mire, le voy a enseñar el último cuadro que estoy pintando...

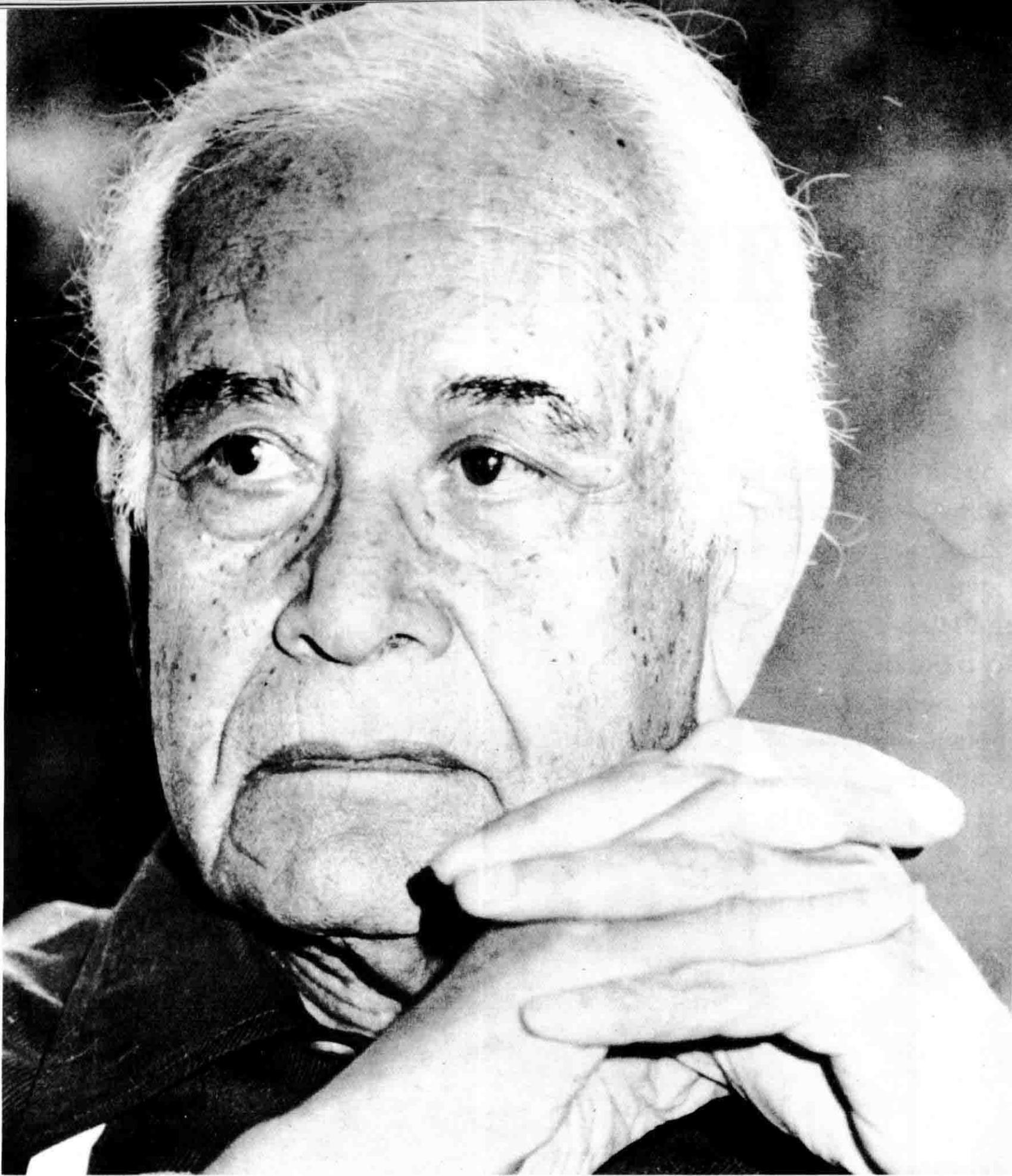
—Hay un tema del que me gustaría saber su opinión. Las relaciones entre arte y literatura.

—¿Cuáles han sido sus relaciones con los escritores mexicanos?

—Conozco a varios de ellos y particularmente a Octavio Paz. Él y yo somos viejos amigos. Consideramos que estamos haciendo lo mismo pero en campos distintos. Le acabo de hacer precisamente una ilustración para la revista *Vuelta* que Paz dirige en México. Tengo asimismo relación con otros y tengo un gran respeto, pues en la literatura mexicana se están haciendo cosas muy importantes en este país...

—Los textos que Octavio Paz ha escrito sobre su obra ¿han sido importantes para captar la filosofía de su trabajo?

—Claro que sí. Bueno, he de confesarle que me



ENTREVISTADO
POR la televisión
británica a
propósito del
museo que
lleva su
nombre, en 1982.
Un año después,
descansa en
su estudio

Nació en Oaxaca en 1899 y murió en la ciudad de México en 1991. Estudió en la Academia de San Carlos y después dio clases y fue director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Hasta el año de 1926 organizó su primera exposición individual, y poco después viajó a Nueva York, donde residió durante un decenio y llegó a exponer en el Art Center. Es autor de los murales *El canto y la música*, *Revolución*, *El hombre*, *Naturaleza muerta*, *América*, y *Prometeo dando el fuego a los hombres*, entre otros. Su obra de caballete se encuentra expuesta en los principales museos de arte contemporáneo. Ganó diversos premios, entre otros, el de la Fundación Guggenheim, el Internacional de la Bienal de México, el Nacional de Artes, el Albert Einstein del Technion Institute de Israel y la Medalla Belisario Domínguez del Senado de la República. Fue un polemista frente a los "tres grandes" de la Escuela Mexicana de Pintura (Rivera, Siqueiros, Orozco). Recibió en vida varios homenajes a su obra, el último de los cuales fue en 1987. Es considerado como el mejor pintor mexicano del siglo XX.

cuesta un poco de trabajo entender sus textos... pues mi fuerte es la pintura, pero... estoy al tanto. Anoche mismo empecé a leer un libro de Octavio titulado *La salamandra*. Poesía pura. Yo tengo un gran respeto por Octavio porque creo que es un gran escritor, no solamente en México, sino universal... Y no solamente un escritor sino un pensador...

—Polémico, a veces...

—Pues sí, ¡qué bueno!

—Hablemos ahora de su faceta de promotor cultural, social y artístico en México.

—Yo creo que ese tipo de iniciativas son alentadoras para los artistas jóvenes. Debo decirle a usted —y no trato de enorgullecerme de lo que estoy haciendo— que yo he tenido la fortuna de con mi trabajo ganar más dinero del que necesitaba. Entonces, desde que empezó el éxito económico de mi obra, me hice la promesa de compartir lo que ganaba con mi trabajo, con mi pueblo. He hecho dos museos. He hecho un asilo para ancianos en Cuernavaca. Y el mes próximo voy a iniciar otro en el estado de Oaxaca. En fin...

me interesa mucho la labor social pues mi pueblo es pobre. Necesita ayuda pero evidentemente no le llega. Yo estoy dispuesto a que el dinero que he ganado que, sinceramente, es bastante, gastarlo en trabajos de carácter social. Después posiblemente haga un gran hospital. Porque yo ya vivo con lo que necesito. Y no necesito más. Ya sé que pronto estaré en otro lado... Y ese dinero me lo quiero gastar, con urgencia, en una obra social.

—Usted también ha creado un par de museos y bien distintos.

—El Museo de Oaxaca es muy importante. No se trata de un museo arqueológico. Los indios no hicieron las obras que están allí como arqueología. Las hicieron como arte. Es un error que los arqueólogos quieran apoderarse de ese legado y no le den importancia al sentido artístico de esas obras. Es un museo de arte prehispánico. Los arqueólogos llegaron a estar en contra mía, diciendo, incluso, que había cosas falsas, porque no se los di a ellos como arqueología. Es arte lo que hay allí. Es un museo de

arte prehispánico de México. Entonces, qué es lo que quise hacer. Primero situar nuestros orígenes. Y después darle un sentido universal a nuestro nacionalismo. El nacionalismo más real, lo sabe usted bien, es internacionalizarse. Es ponerse en relación con todas las partes del mundo. Yo creo que ése es el verdadero nacionalismo. Ponernos al nivel de los demás. No tener el complejo de que estamos separados.

—Desde esa perspectiva el Museo Tamayo del Bosque de Chapultepec cumple en cierto modo esos objetivos.

—Precisamente pronto voy a volver a comprar más obras para llenarlo. Para hacer de ese museo una pinacoteca realmente importante. Desde este momento, yo creo que el Museo Tamayo es un museo importante en Latinoamérica. Pero yo quiero ponerlo a la altura de cualquier museo del mundo. Poniendo al tanto a los estudiosos del arte, como al pueblo, con lo que está pasando actualmente. Se trata de que sea un museo de arte actual...

LA CHISPA DE
un cocinero que
baila flamenco,
la sombra de un
pachucazo a
punto de perder
la pluma y
la razón...
¿Locolocoloco?



PACHUCAMENTE LOCO

por ANTONIO SALGADO HERRERA / mayo de 1968

Muy poco de lo que se escribe sobre Germán Valdez Tin Tán puede considerarse novedoso; sin embargo, abordamos al genial cómico que hiciera del "pachuquismo" su principal sello artístico.

—Sabemos que usted nació en la calle de los Hombres Ilustres de esta ciudad de México. ¿Puede decirnos el año y su nombre completo?

—Sobre eso de "los Hombres Ilustres", cual debe de ser; y por lo que toca a la fecha, nací el 19 de septiembre de 1915. Mi nombre completo es Germán Genaro Cipriano Gómez Valdez Castillo.

—¿Considera haber traído el "pachuquismo" a México?

—¡Bueno! Pues... le diré, prácticamente sí; ya que los pachucos que existían aquí, como el panzón Soto, Resortes, etcétera, carecían del toque peculiar. A mí me tocó traer el verdadero estilo de hablar, el ropaje verdadero, la cadena para las llaves, la pluma en el sombrero, los pantalones bombachos, el saco grande, etcétera.

—¿Cuál es el significado de Tin Tán?

—Ese sobrenombre me lo puso Jorge Molme, que era empresario de Paco Miller, con quien empecé a trabajar en la frontera. Jorge conoció en Ecuador, su tierra, a un cómico paisano suyo que era malo como él solo, y considerándome tan malo como aquél, así me llamó. Mi anterior nombre de batalla era Topillo Tapas; pero como había un cómico llamado Topillos y Planillas, Molme buscó para mí otro sobrenombre. En noviembre de 1943 empecé a trabajar en el Teatro Iris como pachuco, con zapato reforzado, corbata ancha, valencianas de embudo, etcétera.

—¿Qué hubo del yate Tintanvento y el Satélite?

—¡Bueno! El barco se lo renté a los hermanos Arnold y me lo hundieron. Perdí 700 mil pesos en mi yate. Y el Satélite lo cerré desde hace mucho tiempo. Tengo un cabaret en Acapulco llamado el Bumba, pero voy a tener que venderlo para financiar algunas películas que tengo en proyecto.

PEGAR CON TUBO, EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL

—¿Cuáles, además de Tintanson Crusoe, han sido cintas que usted haya producido?

—Georgio y su ángel, en inglés y en español; y Connie Carrol. Ahora voy a hacer, para la firma Producciones Germán Valdez, S.A., una película con argumento de Vicente Oróná llamada *El pobre Simón*.

—Hay muertos que no hacen ruido, El vividor y Los fantasmas burlones, son cintas que abarcan en su vida artística tres épocas diferentes, o sea, los años cuarenta, los cincuenta y la presente década, ¿cuál cree usted que haya sido la mejor?

—La época de mi principio, que, como quiera que sea, fue la que "pegó con tubo". Ahora que uno debe dejar el paso a los buenos y nuevos valores, y como dice el dicho: "Todo por servir deja de servir". El caso es estar uno en el lugar que le corresponda.

—Se dice en el medio artístico que hasta que llegó Mauricio Garcés, el único que salía rodeado de

bellezas era usted, ¿es cierto ese rumor?

—Pues oiga usted... eso dicen. He trabajado además con las mejores artistas de México: Silvia Pinal, Rebeca Iturbide, Rosita Quintana, Ana Berta Lepe, Sonia Furió, etcétera.

—¿Qué planes tiene?

—Ahora estoy atorado en esto (la obra teatral *Las puras*), pero terminando la temporada salgo al Perú a rodar una cinta que Cinematografía me desechó por su título, el cual es: *Las Naciones Unidas, tintorería*.

—En la serie de televisión *Candilejas*, que dirige Carlos Montalbán, lo vimos desde Estados Unidos.

—¿En qué otros países han trabajado usted y su carnal Marcelo?

—En Estados Unidos: en todo Centroamérica. En cuanto a Sudamérica la conozco toda, con excepción de Argentina, Brasil y Chile. En octubre parto para Asunción, Paraguay, a recoger una medalla por mi labor artística. Esta premiación fue notificada a Juan Manuel Tort, y él fue quien me la hizo saber.

Por nombre no queda: Germán Cipriano Gómez Valdez Castillo... Primero fue "Topillo Topas", después, puro cuento. Solamente ha trabajado en 110 películas. "La televisión abarata a los artistas". Fama de besucón, sí, pero si el hombre aporta el *money*, ellas ponen lo demás. Todo comenzó en el Teatro Iris, allá por 1943



Las chambas del compadre Marcelo. Besuconerías y actrices despeinadas. "El dinero más mal ganado es el del juego". *Bonita y Watatitaratiratau*, exitosas canciones de su repertorio. El éxito en Perú. "¿Qué más se le puede pedir a la vida?"
¡Nada más!
 "Hay artistas que se aferran a la idea de repetirse"

—Hemos visto a Marcelo Chávez Herrera, su "carnal", laborando como inspector de espectáculos. ¿Acaso ya rompieron la mancuerna que hacían él y usted?

—No, sino que a veces, como los trabajos no son muy frecuentes, él suele abordar esa ocupación temporalmente. Recientemente, poco antes de estar yo en el teatro 5 de Diciembre, habíamos regresado de Los Ángeles, California.

—Las parodias filmicas tuyas: Tres mosqueteros y medio, La marca del zorrillo, El ceniciento, El bello durmiente, Simbad el mareado, Los líos de Barbazul, etcétera, eran muy bien recibidas por el público, ¿por qué ya no las sigue haciendo?

—Todo tiene su temporada. Ahora, por ejemplo, tengo que dedicarme a la producción de películas y a hacer papeles que vayan con mi edad; como en la cinta *Especialista en chamacas* en la que hice un empresario. En *Las Naciones Unidas...* hago un tintorero, cosa que no requiere edad joven.

—Por los años cuarenta se rumoreaba que era usted muy besucón, ¿qué puede decir al respecto? Entonces, con aire de tenorio responde:

—Agarraba hasta patos usados... ¡Así es, efectivamente! Una vez le preguntaron a cierta actriz qué sentía cuando la besaba Tin Tán; y respondió que no estaba mal, lo único malo era que la despeinaba.

—En la portada de cierta revista, hace algunos años, se le llamó *tahúr* y demás bajezas. ¿Prosperó el infundio? ¿Reaccionó usted jurídicamente? Tin Tán se recostó sobre el diván de su camerino, tomó con calma la pregunta y respondió como si no nos hubiera escuchado:

—Cuando trabajé en el Follies, los primeros diez mil pesos que gané los perdí y desde entonces no he vuelto a jugar. El dinero más mal ganado es el del juego; llámesele carreras, póker, frontón, dados, etcétera. En cuanto a las calumnias de ciertas publicaciones, puedo responder que cierta vez me preguntó "el gordito Vidal" mi opinión sobre los periodistas, y le respondí que hay de todo, como en botica.

—La burrita, *Watatitaratiratau*, A comer carnitas, Hay mujeres, Soy feliz, Yo soy charro de levita y demás, fueron canciones del repertorio de usted y su carnal, ¿cuál fue su mayor éxito?



MUSICA
104
CORONA



QUÉ GUAPOTA la chamacota del sombrero... Lástima por el bigotillo, y qué galanazo con la corbatilla. ¡Acalámbrense, damas!, pero a carcajadas

—El mayor éxito fue *Bonita*. Antes de haberla cantado no había pasado nada, y tuve la suerte de popularizarla.

—Con las melodías *Personalidad* y *Casanova* baila rocanrol, usted se integró a la música moderna, ¿por qué no siguió grabando?

—Tengo algunos long plays hechos en Perú, y ahora que pase esta época de música moderna de guitarras eléctricas quiero lanzarlos a la popularidad. Todo tiene su momento.

—¿Con cuál de sus cintas cree usted haberse consagrado?

—Con el conjunto de todas ellas. La primera cinta que filmé, *El hijo desobediente*, fue recibida de maravilla. He filmado aproximadamente 110, 95 de estrella exclusiva. Las últimas cintas que he filmado son *Gregorio y su ángel* y *Duelo en El Dorado*.

—Además de *TV Musical Ossart*, ¿en qué otras series ha intervenido?

—La cosa es un poco rara, porque si uno no tiene su hora para hacer lo que quiera, tiene que ajustarse forzosamente a la idea de los directores, quienes se creen realmente los artistas; el caso es que al proponer una idea, la desechan. En Perú tengo

una *tintaneada* tremenda, y tengo filmados trece videotapes; los grabé con Marcelo, con quien tengo 25 años de estar trabajando. Y por esos 25 años tenemos la medalla Virginia Fábregas de la ANDA. La televisión abarata a los artistas, ya que la gente, en lugar de pagar por verlos en el cine, prefiere verlos gratis en la televisión.

—¿Cuál ha sido el momento más grato de su vida artística?

—Caray... fue cuando debuté en el *Iris* con *Cantinflas*. Fue en el año 43, cuando me inicié. Ese día me conoció todo México.

—¿Cuál es su mayor distracción?

—El mar... Acapulco... Que por cierto, tal vez lo cambie por Zihuatanejo, pues se está llenando mucho.

—¿Qué más espera de la vida si le ha dado fama, dinero y aprecio popular?

—¡Nada más! ¿Qué más se puede pedir...? En saber adaptarse al tiempo y a las circunstancias consiste el buen vivir y el buen morir. Hay artistas que se aferran a la idea de seguir siendo siempre los mismos. Por mi parte, estoy satisfecho por lo que he logrado y me adapto al momento que me toca vivir.

—¿Y cuáles son sus ambiciones por el momento?

—Hacer de este rincón llamado el *Satélite* algo acogedor y simpático, a la altura de las exigencias sociales y a la vez un modo "vivé" para el "petit comité". Y aprovechando la oportunidad que me brindan ustedes en su columna, quiero hacer una aclaración muy seria respecto a lo que se afirma por allí de que soy muy informal en mis compromisos artísticos, cosa inexacta. Probablemente esta confusión se deba a que firmo muchos contratos para cine, pero ello lo hago hasta con tres años de anticipación con el fin de asegurar mi trabajo en el porvenir, porque a lo mejor mañana se arrepienten y ya no me lo ofrecen, y en esa forma, pues... "los cojo en curva".

—Aquí entre nos, Germán, ¿cuál es su tipo de mujer?

—Entre nos y a viva voz, mi tipo de mujer es alta, esbelta, hermosa y de gran personalidad, porque he llegado a la conclusión de que si uno aporta el "money", ellas tienen que aportar la belleza y los encantos femeninos, y así grandotas para tener gran cosa que lucir; todas las italianas de moda me gustan y las que no están de moda también; mexicanas, chinas, españolas y de todas razas me vuelven loco, pero pachucamente loco.

El puerto de Progreso, Yucatán, vió nacer en 1915 al actor cómico cinematográfico que en más de un centenar de filmes inmortalizaría su imagen y su humor nunca cabalmente aprovechados. Falleció a los 58 años de edad, en 1973. Treinta años de su vida los dedicó al mundo del espectáculo y la diversión, pues en 1943, cuando residía en Ciudad Juárez, Chihuahua, inició su carrera como locutor y animador en una radioemisora local. Durante una gira de trabajo por los EUA en la que popularizó con una vis cómica el hasta entonces conflictivo tipo del "pachuco", conoció a Marcelo Chávez, con quien durante cuatro lustros hizo pareja artística. En el Teatro *Iris* de la ciudad de México, alternando con *Cantinflas* y *Agustín Lara*, debutó en 1945. De entonces data su popularidad y éxito aún vigentes.

LAS LÍNEAS DE LAS
cejas, de los
labios; las líneas
de un baile
sinuoso y una
misma dama del
espectáculo, en
1954 y en 1977.



DE MI CUERPO

por ELENA PONIATOWSKA / enero de 1977

Y la sensualidad, señora, ¿qué piensa usted de ella?

—La sensualidad es muy interesante como sensación (suspira muy hondo). No tengo palabras, no sabría contestarle. ¿A qué aspecto de la sensualidad se refiere usted?

—En su espectáculo, señora, ¿qué es la sensualidad?

—Es natural, no es fingida, es normal. La hay porque mis números tropicales son sensuales. Se es o no se es, ¿no es cierto?

—Y usted, señora, ¿es sensual?

—Sí, en un aspecto, sí (vuelve a suspirar hondamente, como si esto la entristeciera). Para el público sí lo soy.

—Y el erotismo, ¿cuál es su opinión acerca del erotismo?

Otro profundo suspiro.

—Es muy interesante pero tampoco me gusta si el erotismo es de tipo morboso.

—¿Cuál es el que no es morboso?

—El natural. Pero mire, debo advertirle que yo no soy propensa a leer libros eróticos o a ver películas pornográficas. ¡Nunca lo he hecho!

—Y del amor, señora, ¿qué piensa usted?

—Es muy interesante; bueno, no es que sea interesante, en realidad es la sensación más divina que tenemos, es lo que hace girar al mundo, no se puede vivir sin amor, el amor lo es todo. Yo amo a los hijos, al marido, al prójimo, al sol.

—¿Por qué ama usted al sol?

—Me gusta. Adoro el sol porque me siento bien en él.

SIMBOLOGÍA SEXUAL

—Señora, ¿no es usted un símbolo sexual?

De nuevo suspira.

—Me hicieron un símbolo sexual por mi forma de bailar, de moverme, de actuar, por mi espectáculo tropical.

—¿Considera usted que Marilyn Monroe era un símbolo sexual?

—Sí, mucho más que yo, muchísimo más que yo.

—¿Por qué?

—Porque así la vieron; sobre eso los empresarios construyeron su personalidad; toda su promoción la formaron en torno a su "sexy"; hicieron girar su vida entera alrededor de sus atributos femeninos. Esto también pasó conmigo en los primeros años; sólo se hablaba de mi cuerpo y de mi manera de moverlo; ahora ni siquiera pienso que fui un símbolo sexual, no tengo idea realmente de cómo me vea el público mexicano.

—¿Nunca ha pensado usted que los hombres quisieran devorarla?

—No.

—¿No van al teatro a desahogarse de sus angustias nocturnas muchos adolescentes con el rostro cubierto de barritos?

—No, yo no soy de burlesque, no puedo ayudarles en ninguna forma porque mi acto es para familias; los niños pueden entrar a verme, mis bailes son exóticos, de la Polinesia, no "sexóticos". Los adolescentes que

buscan el burlesque para excitarse no van a mi espectáculo, porque yo no me desnudo, ni considero que lo que yo hago sea provocativo; al menos, ésta no es mi intención.

—Entonces, ¿cuál es su intención?

—Hacer un espectáculo de arte.

—¿No van muchos hombres a verla?

—Claro que sí, y mujeres y jóvenes, no jalo sólo a los hombres. Mire, el público más que nada se divierte, me admira y me respeta. Lo que yo hago es arte puro. Vienen por el gusto de ver un show en donde la artista hace el máximo esfuerzo para entretenerlos. Yo canto, bailo y veo las caras de los hombres, de las mujeres, los rostros de las parejas y todos están contentos; no hay grosería, no hay procacidad, nadie se mete conmigo jamás, no hay gritos ni faltas de respeto.

—¿Y qué opina usted, señora, de la pubertad?

—¿De la pubertad? Es un cambio en la vida, es normal y nos pasa a todos; es el cambio de niño a joven.

"Mis bailes son exóticos, no sexóticos". Arte puro, públicos familiares. "Nunca he sido parrandera; al contrario". Inspiración polinésica, fidelidad doméstica. Un nombre que suena a tambores. La exótica mezcla de la sangre inglesa, francesa, española, sueca y tahitiana... La hora diaria de sol en la azotea



—Volviendo a lo del símbolo sexual, ¿no lo es usted para los mexicanos?

Ahora el suspiro es de fastidio.

—A mí siempre me molestaron todos los aspectos del simbolismo sexual. Eso fue lo que aprisionó a Marilyn Monroe, a Liz Taylor en su tiempo. Generalmente los símbolos sexuales son mujeres frustradas, con veinte amores. Yo no he tenido veinte amores, soy ajena a todo eso. Me inventaron romances con hombres que jamás he visto. No soy una mojigata, pero tampoco una destrampada; casi nunca voy a cabarets, tengo pequeñas reuniones en la casa para poder platicar, pero cualquiera podrá decirle a usted que nunca he sido parrandera. Al contrario, cuando quería yo ver algún show, porque me interesaba profesionalmente, tenía yo que hacerme acompañar por algún compañero del trabajo para no ir sola. Como trabajaba tanto, francamente no tenía ánimo de ir a cenar o a bailar después de mi propio espectáculo. Antes, ahora y siempre estoy en mi casa.

—Es que para muchos mexicanos es usted el desencadenamiento de todas las pasiones, algo así como un torrente, una selva, un gran tropel de emociones que se liberan.

—Mire, yo lo que he visto es que muchos padres de familia vienen al camerino y con todo respeto me presentan a sus hijos, a su familia y todos sonríen complacidos por la pureza de mi arte y la belleza del espectáculo.

—Señora, y si el público se descontrolara y subiera al escenario para tragársela a usted ¿lo consideraría bien merecido?

—¡No! (se ríe). He tenido muchos sustos por la

euforia de mis admiradores, no sólo aquí en México sino en toda Latinoamérica. Los latinoamericanos son emocionales, en varias ocasiones han roto las puertas del teatro y han entrado a empujones, y los empresarios han tenido que sacarme por la puerta de atrás con soldados, y para mí todo ello fue un trago amargo, al menos muy desagradable.

—¿No que no desencadenaba usted, señora, todas las furias varoniles?

—¡Pero si eso no sólo me ha pasado a mí, le pasa a muchísimos artistas! ¡Son miles los aficionados que rompen las vallas en el aeropuerto, las puertas de los teatros para verlos! No sólo les sucede a las vedets, ¡mire usted a Raphael!

DE SPOKANE AL IRIS, UNA GENEALOGÍA DE CUATRO VIENTOS

—¿Y cómo nació su nombre Tongolele? ¿Qué es eso de Tongolele?

—Mi nombre es Yolanda Montes, pero cuando debuté en México, la dueña del Teatro Iris me pidió que me cambiara de nombre y por esta razón inventé dos nombres: Tongo-Lele que viene de las islas Tongo de la Polinesia. Mi abuela era tahitiana; como mi número era de tipo negroide, folklórico cubano, busqué un nombre que sonara a tambores.

—¿Usted es norteamericana?

—Nací en Spokane, Washington, pero me crié en San Francisco, California. Mi padre era sueco-español, mi mamá francesa-tahitiana y mi abuela, como acabo de decirse, nació en Tahití. Desde niña me enseñaron los ritmos de las islas de los mares del sur, y a los catorce años empecé a bailar en un grupo en

los Estados Unidos. Ya en la escuela me escogían para bailar en todos los festivales, y finalmente me contrataron para el Tropics o Trópico, que era el mejor cabaret de Tijuana. Cuando yo llegué, tenían a Toña la Negra de estrella principal. De allí me vine a la capital. Al llegar me enfermé y así, enferma y todo, me presenté: Tongolele.

—¿Qué le parece hoy que le gritaran "mamacita" o "fuera ropa" a grito pelado?

—Bueno, a mí nunca me gritaron en esa forma, porque nunca bailé de manera morbosa, jamás hice gestos ni adopté posturas procaces ni antiestéticas y siempre he conservado mi público de mujeres y de niños, y de gente grande; sí, sí, nunca he sido una bailarina para hombres solos (insiste, insiste, insiste); tengo mi público familiar que he ganado a través de los años y que jamás me gritaron.

—Pero si yo oí que todo el teatro le gritó "¡Mamacitaaa!" ¿Por qué la llamaban mamá?

—No sé, es una costumbre mexicana, en otros países no lo hacen, ni siquiera en los de Centro y Sudamérica. Yo no sé por qué aquí todo lo confunden con la madre. Pero insisto en que no me "gritaban". Fíjese, mis empresarios hasta comentaron que yo era la bailarina sin aplausos, porque el público guardaba un gran silencio cuando yo me movía sobre el escenario; los espectadores se quedaban sin habla, con la boca abierta, bueno, la gente así, alelada. Incluso me ha sucedido lo mismo en los cabarets donde la gente está tomando. Siempre me comentan: "¿Cómo pueden estar tan callados contigo?" Si acaso me dicen algo, Joaquín, mi marido, se mete con el público mientras toca sus tambores. Le dice a uno: "Cuidado porque se le van a caer los lentes",





EL CALOR polinésico y la brisa de un baile que es homenaje al mar, lo mismo posando para el fotógrafo en el estudio, que en una reciente aparición pública

o "se va a quemar con el cigarro", y si alguien grita de casualidad: "Hay mucha ropa", o algo así, que es un grito común, entonces Joaquín responde: "Hay mucha más en el camerino", y ya se callan, porque yo nunca me he desvestido, eso sí se lo aseguro.

—¿A qué atribuye, señora Montes, su talento para bailar, cantar, conquistar al público y ahora escribir y pintar?

—Soy una exótica mezcla de inglés, sueco, francés, español y tahitiano y todo esto corre por mi sangre... Quizá esta sea la razón

—¿Cuántos idiomas habla, señora?

—Bueno, mal... ja, ja, ja, español e inglés. Ahora estoy aprendiendo francés para poder cantar, y después, cuando lo domine, voy a estudiar alemán. Tuve problemas con el cine mexicano, por mi acento, y por eso no hice las películas que hubiera querido hacer, aunque llegué a actuar con Boris Karloff en *Snake People*. Mi primera película en México fue *Nocturno de amor*, luego, *El amor del otro*, *El rey del barrio*, *Han matado a Tongolele*; pero no eran películas, eran churros, churros mexicanos, casi todos; además tenía yo mucho acento; la primera película la hice aprendiendo las líneas fonéticamente y esto me limitó.

—¿Por qué?

—Porque era muy limitado lo que yo podía hacer en ese tiempo y me utilizaban por mi taquilla. En cualquier película mala, los productores decían: "Vamos a poner a Tongolele", y me metían en la película, sobre todo para que bailara, y me pagaban muy, muy bien; llegué a ganar mucho dinero, pero yo hubiera querido hacer una cosa mejor; que hubieran escrito para mí diálogos más interesantes, una trama adecuada, pero en México, en esos años, no querían que nadie que tuviera acento extranjero hablara en la pantalla; querían que yo pronunciara a la perfección el tono típicamente mexicano; nunca pensaron en crear un papel en que mi acento fuera adecuado al papel, y aunque mi acento es parte de mi encanto, de mi chiste, recuerdo que en la crítica señalaban que yo no era buena actriz por hablar como norteamericana, y por eso me hacían menos. No sé, era una forma de pensar muy rara, que hoy ya no escucho. Ahora incluso me gustaría hacer una buena película, con substancia, sin la pornografía ni la violencia que se ve hoy en día. Los artistas debemos salir a divertir al público; y el que pase un rato agradable significa nuestro propio placer, porque para ir a ver una película a llorar o a horrorizarme, tengo bastante con mis problemas... Filmé no sólo en México sino en Argentina, en España, en Italia, en Alemania, en Colombia, en los Estados Unidos, pero en ninguna parte me ha satisfecho la película en la que intervine.

Y a propósito de pintura, dice el poeta Nandino: "Yolanda Montes sabe que el arte cuesta vida y es gozoso sacrificio. Por esto, luchando contra la estrechez de su tiempo, que casi todo lo tiene que aplicar a la continuada demanda de su trabajo en el teatro, roba horas de su propio derecho de descanso y lo dedica a querer expresar lo que apasionadamente siente ante la belleza y el misterio de la vida. Poseída por la contemplación del cielo y de la tierra, de los días y de las noches, del amor y del dolor, ansía recrear lo que mira para saciar su hambre cósmica".

—Un amigo —dice Yolanda— me regaló un estuche de pinturas hace cinco años; compré entonces una tela, llegué a la casa y, sin saber nada, ni siquiera lo más elemental, me senté a pintar. Entonces contraté a un pintor amigo mío que iba a La Fuente, el club donde yo trabajaba, y le pedí que viniera a la casa a enseñarme a mezclar los colores. Después yo seguí por mi cuenta, y así he ido pintando en mis momentos libres. Esta ha sido una aventura nueva para mí. Estoy muy agradecida con la buena acogida

del público, porque en todas partes donde voy, la gente —en los aviones, en la aduana, en la calle, en los cabarets, los muchachos, los matrimonios jóvenes, todo el mundo— me dice: "Señora, no sabemos si vamos a recordarla como una gran bailarina o como una gran pintora". Me cae tan bien que el público haya visto con buenos ojos mis cuadros... Sus cuadros están colgados en la pared de su casa; muchos son paisajes tropicales, pedazos de jungla o de selva, autorretratos, etcétera.

—¿Cómo puede conservarse así?

—Bailando; también hago dieta en el sentido de que no como todo lo que me gusta: hoy como postre por ejemplo, pero sólo un poquito; mañana frijoles, pero un poquito, no todos los días como cosas que engorden. Tomo mucho yogurt, fruta, bebo agua, alcohol jamás, me acuesto temprano, y me asoleo en la azotea de mi casa; toda la vida me he asoleado, pero no a tostarme o a researme la piel, sino que me pongo en el cuerpo y en la cara una gran cantidad de crema humectante, y me asoleo media hora de frente y media hora de espalda, esporádicamente, de diez en diez minutos, no de un jalón. La gente en la playa se pone al sol dos, tres, hasta cinco horas; hay personas que llegan a dormirse en el calor y esto sí que es nefasto para el cutis.

—¿Y es en México, señora, en donde usted ha tenido más éxito?

—No puedo decirlo porque gracias a Dios lo he alcanzado en otros países, por ejemplo en Cuba, donde yo fui una de las atracciones mayores; mi feudo era el Tropicana y tuve tanto éxito que siempre se ha pensado que yo soy cubana; también en Miami, en Perú y en Venezuela creen que nací en Cuba... a donde no he regresado. Y no me pregunte por mis ideas políticas porque no me gusta hablar de política, es una cosa que jamás comento ni en los

periódicos ni en las revistas.

—Señora, finalmente, ¿usted ha ganado mucho dinero?

—Sí, mucho; tengo terrenos en los Estados Unidos pero aquí está mi casa. Allá cuento con tantos amigos que tienen cuarto para mí en todas partes o, si no, rentamos un departamento. De joven gané muchísimo dinero, pero también me engañaron muchísimo: me cobraban al doble el valor de las cosas, y al principio regalaba mi dinero al primero que me contaba cualquier historia triste; hasta que me di cuenta de que me visitaban sólo para sablearme, porque se hizo fama que yo ayudaba a todo el mundo. Ahora ya no soy tan ingenua, pero sigo siendo una artista a quien le gusta más gastar en viajes, en mis hijos, en comprar cosas para la casa, que en joyas y pieles, será porque éstas las tengo ya desde hace años.

Entra uno de los mellizos, besa a su mamá, me saluda por no dejar, acostumbrado como debe estarlo a que entrevisten a su madre, y se va a otra pieza. Es rubio, rubísimo, y más bien chaparrito, como yo.

—¿Quiere usted un consejo para sus lectoras? ¿Quiere usted que yo les mande un mensaje? Que no estén inactivas; que si yo estuviera inactiva me volvería loca, soy demasiado inquieta. Yo en la casa siempre estoy haciendo algo. No sé cómo la gente puede sentirse sola, nunca he sentido la soledad porque sé estar ocupada. Creo que la actividad es el mejor remedio contra la soledad. ¿No es éste un buen consejo para sus lectoras?

Con esto, Yolanda Montes, Tongolele, se despide y me acompaña cortés y dulce a la puerta, mientras le habla a Joaquín González, su marido, para que haga lo mismo: "Acompaña a la señorita". Al mellizo rubio no lo veo por ningún lado.

Bailarina nacida en Estados Unidos en 1933. Después de actuar en Tijuana, en 1948 se presentó en el teatro Tivoli del Distrito Federal. Organizaciones de padres de familia, mujeres devotas y ministros eclesiales, en nombre de la decencia, trataron de impedir sus presentaciones, sin lograrlo. Se inició en el cine, con la película *Han matado a Tongolele* (1948), a la que siguieron *El rey del barrio* (1949), *Mátense porque me muero* (1951), *Amor de locura* (1952), *El misterio del carro express* (1952), *Música de hoy y de siempre* (1956), *Las mujeres panteras* (1966), *El crepúsculo de un Dios* (1968) y *Las noches del Blanquita* (1981), entre otras. También ha trabajado en televisión.

"Y EN TUS OJERAS
se ven las
palmeras
borrachas de
sol", canta,
semana tras
semana, la
intérprete del
Flaco de Oro.
Dos retratos de
serena languidez,
en 1959 y 1947



Y o no sé música. Nunca he conocidos los secretos técnicos del canto. Todo lo he hecho con mi voz.

Esta declaración de Toña la Negra merece acotaciones aunque ella no las formule. Todo lo ha hecho con su voz, pero también con su temperamento y su sensibilidad excepcionales. Hay algo en ella, cuando canta, que la convierte en representante viviente del mundo jarocho. Hay en sus actuaciones momentos de una muelle sensualidad (y aquí las imágenes

de la palma y de la hamaca se imponen, aunque resulten lugares comunes); y otros instantes de alegría plena y otros más de rebeldía casi iracunda. Dulzura y mansedumbre unidas a una lúcida consciencia de lo que es y lo que vale. No lo que es y vale solamente ella, María Antonia Peregrino, sino su pueblo de hombres de mar, de cultivadores de café, de bailadores de son y de huapango y luchadores infatigables contra la selva, el Golfo, el viento y el calor.

—¿Cómo empezó su carrera?

—Pues verá usted, en un homenaje que se le

organizó a Agustín Lara en el Teatro Iris. La función, como todas las de esta clase, debería ser de sólo una noche, pero el público se encantó y estuvimos quince días en el Iris y luego la empresa decidió continuar el espectáculo en el Politeama.

—¿Por qué medios conoció a Lara?

—Mi hermano mayor, que era muy bohemio, lo mismo que Agustín, andaba mucho con él. Eran los grandes amigos.

—Y entonces empezó usted a hacerse popular y a popularizar algunas de las canciones del maestro

—Sí. Desde entonces —figúrese, hace treinta y cuatro

SENSUALIDAD JAROCHA

por BEATRIZ REYES NEVARES / febrero de 1962

años— la gente se acostumbró a oírme cierto tipo de música. Y no se ha fatigado. Siempre me piden lo mismo. *Noche criolla, Oración caribe, Lamento jarocho.*

—*Aparte de Lara, ¿qué otros autores interpreta usted?*

—Pues mire, estaba Curiel, llegué a cantar cosas de Luis Arcaraz... Y también música cubana, antillana en general.

—*¿Y a qué otros artistas recuerda que alternasen con usted?*

—A Juan Arvizu y a Néstor Mesta Chaires.

—*¿Y empezó así, de sopetón, en aquel homenaje a Lara?*

—Bueno, no. En realidad yo siempre he cantado. Desde que tenía nueve años. Pero en el homenaje fue cuando la gente se fijó en mí y yo comprendí que podía hacer algo.

La casa de Toña la Negra está llena de objetos: cojines, taburetes, jarrones, discos... Es una casa muelle, y la sensación que produce la relaciona, de algún modo, con la personalidad de la dueña. Hay penumbras, terciopelos y sedas.

—*¿Usted está radicada definitivamente aquí en la capital?*

—Voy a Veracruz cada vez que puedo. Nunca podré desligarme de mi tierra y nunca he llegado a desearlo tampoco. Veracruz es algo así como mi ambiente esencial; me tonifica y estimula. En Veracruz recuerdo, y como recordar es vivir pues acudo allá para seguir viviendo.

—*Me decía usted que el público siempre le pide las mismas canciones, lo que quiere decir que no nos hemos cansado de oírse las sino al contrario. Pero usted ¿no quisiera salir de ese estilo y transitar a otro?*

—No puedo hablar de fatiga ni mucho menos. Las piezas de aquel tiempo y en especial las canciones claves, siguen gustándome y me gustarán toda la vida. Tengo especial predilección por *Lamento jarocho*. Pero sin embargo debo agregar que sí me gustaría lanzarme a otras cosas. Hacer música nueva como el bossa nova, que para mí es verdaderamente sensacional.

LAS TRAMPAS DEL REPERTORIO

—*¿Y por qué no lo hace?*

—Pues porque no me dejan. En las grabadoras no hay forma: "Usted, Toña, *Noche criolla* y *Oración caribe*". Claro, con variantes y adiciones, porque la verdad mi repertorio es amplio; pero en el fondo no me conciben más que como la cancionera que se afilió a ese estilo, que triunfó con él y que no puede salir de él.

—*Hablando del jazz y del bossa nova, una vez me decía un músico joven que no considera posible que en México hagamos nada semejante. Alegaba que como en nuestra población no existen sino muy débiles elementos de raza negra, el ritmo no puede tener la riqueza que ha adquirido en Brasil y en las Antillas. ¿Usted qué opina?*

—Me parece que no es muy acertado todo eso. En Brasil ya se ha prescindido, en muy buena medida,



de las influencias negras directas. Se ha abandonado el uso de instrumentos como la macumba, típicos de los ritmos negros... Y sin embargo se compone música muy hermosa. Creo que lo que le decía esa persona entraña nada más un pretexto. Aquí queremos encontrar razones que justifiquen cierta apatía.

—*En los últimos días se ha hablado mucho de la canción social. En México, según se dice, no existe actualmente la canción de este tipo. Parece que la última que registra nuestra historia es el corrido, pero el corrido ha perdido vigencia en la actualidad. En cambio en otros países, como los Estados Unidos, Francia, el mismo Brasil, se componen letras que expresan problemas del pueblo, que discuten la situación del momento o narran, con intención, algunos episodios contemporáneos. ¿Usted nunca ha pensado en cantar canciones de esta especie?*

—Lo he pensado y me encantaría.

—*Ahora que lo pienso (y disculpe que la interrumpa) ¿no es Oración caribe una canción social, aunque la protesta apenas sobresalga entre el material lírico de los versos?*

—Puede ser que sí. Es decir sí definitivamente. Pero hablábamos de la canción social como género, o sea como un grupo bien definido de melodías y sobre todo de letras. Le indicaba yo que estaría muy contenta si pudiera interpretar algunas de ellas. Conozco muchas, por ejemplo las del argentino Atahualpa Yupanqui. Mis hijos son muy adictos a él. Lo cantan... ¿Quiere que le ponga este disco?

Toña ha buscado rápidamente y localiza un disco

"Todo lo he hecho con mi voz". El hermano mayor fue el embaucador. *Oración caribe, Noche criolla*; "siempre me piden las mismas". Con la música desde los nueve años. Recordar es vivir. "Nunca podré desligarme de Veracruz". Las trampas del repertorio. Bossa nova y canción de protesta. Todo, menos la vulgaridad

que coloca en el aparato acto seguido. Suenan una voz que parece auténticamente pampira.

—Son ellos, mis hijos —explica la artista—. Les gusta tanto esto que ya lo ve: tienen el estilo exacto, el preciso tono de voz.

Son las canciones de Atahualpa. Las había escuchado yo antes. Toña me hace reparar en una especialmente: *El cigarrillo*. Una y otra vez hace retroceder el disco. Me aclara que no es un disco comercial sino una prueba. El puro acetato, aún sin los requisitos normales de edición. Y en efecto, descubro que los hijos de la artista tienen evidentes méritos para seguir —aunque en otro género— los pasos de su madre.

—Hablando de discos —prosigue Toña— y de la música que pinta la vida del pueblo, acabo de grabar una canción que me gusta mucho de una chica peruana. Todavía no está a la venta pero, le repito, es muy bonita. Se llama *El indio*.

—*De modo que usted está atenta a todo lo que se hace.*

—Me gustaría estarlo. Quiero información de lo que se escribe en otros países, de las corrientes que sucesivamente van imponiéndose. Es un deber profesional y además una necesidad íntima. Si no se ocupa de su arte, ¿de qué otra cosa se iba a ocupar? Conozco o procuro conocer más o menos de todo.

—*Volviendo, aunque de paso, al tema de las letras, ¿qué letra prefiere usted?*

—Me gustan las alegres, las profundas, las filosóficas, las sentimentales... Me gustan con una sola condición, que no caigan en la vulgaridad. Se puede llegar al pueblo y decir cosas muy simples y hasta ponerse a llorar de puro amor sin caer en el mal gusto. Las canciones de despecho no me simpatizan.

—*Me decía que conoce más o menos de todo.*

—Sí. Escucho y canto canciones de muchos países. Tengo la ilusión de grabar un long play con música internacional.

Nació en el puerto de Veracruz en 1912, y murió en el Distrito Federal en 1982. Su verdadero nombre era María Antonia del Carmen Peregrino. En 1932 ganó un concurso para aficionados cantando ante los micrófonos de una estación radiofónica de su ciudad natal. Inició su carrera profesional un año después en el Teatro Politeama de la ciudad de México. Más tarde se presentó en la estación radiofónica XEW. Grabó más de 30 discos y apareció, entre otras, en las películas *Payasadas de la vida* (1934), *María Eugenia* (1942) y *La mulata de Córdoba* (1945). Fue la intérprete favorita del compositor Agustín Lara.