

**INSTITUTO MEXICANO NORTEAMERICANO
DE RELACIONES CULTURALES**
División de Estudios Superiores



**Tradición oral oaxaqueña en una ópera infantil
mexicana contemporánea: *El conejo y el coyote (1998-99)*
de Víctor Rasgado.**

Tesis que para obtener el grado de:
Maestría en Estudios Literarios y Musicales

Presenta:

Natalia Hurtado Londoño

Asesora:

Mtra. Julieta Y. Leo Almaguer

Monterrey, Nuevo León.

Noviembre 2018.

A Camila, compañera de investigación dentro y fuera de mi vientre.
No dejes que muera la palabra y la tradición maravillosa de contar historias.
A Oscar, por ser mi soporte incondicional, la alegría y el aliento en esta travesía.
Gracias, papás y hermana por estar presentes a pesar de la distancia.
Maestra Julieta; ¡Valió la pena! Gracias infinitas por cada corrección.
Nada más gratificante que encontrar en el Maestro Rasgado un ser humano generoso y sensato.
Gracias infinitas por su invaluable aporte a esta investigación.

Índice

Introducción	5
Antecedentes	6
Capítulo I: La tradición oral en Oaxaca	9
1.1 <i>Leyendas de Oaxaca</i>	15
1.1.2 Ilustraciones <i>El conejo y el coyote</i> (1979) de Francisco Toledo.	18
Capítulo II: El autor y su obra.....	24
2.1 Víctor Rasgado, antecedentes.	24
2.2 Adaptación de la obra gráfica al libreto de ópera: <i>El cuento, las ilustraciones y el libreto.</i> 29	
2.2.1 Características del cuento <i>El conejo y el coyote</i> (1998-99) creado por Gloria y Víctor de la Cruz	31
2.2.2 <i>El conejo y el coyote</i> (1998-99) libreto de Víctor Rasgado.....	34
Capítulo III: Proceso de creación de ópera infantil.....	39
3.1 <i>El conejo y el coyote</i> (1998-99) de Víctor Rasgado.....	39
Capítulo IV: Crónica de óperas infantiles mexicanas basadas en leyendas oaxaqueñas	47
4.1 <i>La muerte pies ligeros</i>	47
4.2 <i>El murciélago y el quetzal</i>	49
4.3 <i>El conejo y el coyote</i>	51
Conclusiones	52
Anexos	54

1. Ilustraciones de Francisco Toledo para el cuento <i>El conejo y el coyote</i>	54
2. Cuento <i>El conejo y el coyote</i> escrito por Gloria y Víctor de la Cruz.....	71
3. Muestra del lenguaje animal imaginario creado por Víctor Rasgado - Cortesía de <i>Ediciones Mexicanas de Música A.C</i>	78
Obras consultadas	80

Introducción

Los mitos y leyendas son el legado vivo de una cultura. México, y en especial el estado de Oaxaca son reconocidos por su tradición oral que, a través del tiempo, ha sido digna de estudio por su riqueza. Víctor Rasgado, compositor mexicano, se ha acercado a esta tradición por medio de óperas infantiles. La presente investigación busca estudiar el origen y la adaptación de la leyenda *El conejo y el coyote* en una ópera infantil de su autoría, con la intención de encontrar el motivo para preservar estas raíces acercando a los niños a este tipo de composiciones.

En el capítulo I se investigará el origen de la tradición oral en la región de Oaxaca México, sus influencias y legado. Se enfocará posteriormente en la raíz de las ilustraciones que retratan la leyenda *El conejo y el coyote* de Francisco Toledo, con el fin de acercarnos a esta obra y tratar de conocer el propósito detrás de imágenes con una temática tan particular en el siglo XXI como son los relatos ancestrales mexicanos.

En el capítulo II se presentarán los antecedentes de la obra de Víctor Rasgado, sus estudios, creaciones musicales, estilo y principales influencias; buscando encontrar si existe alguna razón en particular de querer preservar las raíces mexicanas a través de sus obras. Después se presentará el proceso de adaptación de la obra gráfica al libreto de ópera. Se estudiará el cuento escrito por Gloria y Víctor de la Cruz y el lenguaje animal imaginario basado en exclamaciones, articulaciones, *glissandi*, trompetillas, hipos, y diferentes recursos vocales creado por Víctor Rasgado. Se definirá el tema principal, la estructura del libreto, acción, tiempo, lugar, trama y se describirá cada uno de los personajes, tratando de encontrar características psicológicas y de personalidad. Así mismo se definirá el argumento, lenguaje, carácter y si existe algún cambio con respecto de la leyenda original.

En el capítulo III se profundizará en el proceso de *creación* de la ópera infantil estudiada, con la finalidad de conocer la estructura musical y el estudio de la progresión continúa pensada en forma geométrica, que forma una serie de relaciones musicales mediante ritmos y secuencias que tienen gran lógica entre sí y puede ser reconocida por oídos poco entrenados en la música culta como lo es –cuando menos en México– el público infantil. Esto con el fin de encontrar la razón de crear un espectáculo infantil de nivel artístico.

El estudio de esta obra representa una gran área de oportunidad debido a la falta de registro de óperas infantiles mexicanas basadas en leyendas de Oaxaca, por lo que en el capítulo IV se realizará una crónica de las obras de este tipo encontradas, tomando en cuenta los rubros de los compositores, temáticas, motivaciones, influencias culturales, lenguaje; entre otros. Se pretenderá recopilar la mayor cantidad de obras. Finalmente se presentarán las conclusiones sobre el estudio de la cultura tradicional en el arte contemporáneo, demostrando que la ópera *El conejo y el coyote* es tal vez un ejemplo de la evolución de este acervo en el mundo actual.

Antecedentes

Para profundizar en el legado de la tradición oral Oaxaqueña y su adaptación a la ópera infantil mexicana contemporánea, es importante consultar si existe algún registro de investigaciones relacionadas al origen de la leyenda que se estudiará y a su adaptación a la ópera infantil *El conejo y el coyote* (1998-99) de Víctor Rasgado. Después de una búsqueda inicial se encontró que son escasos los trabajos enfocados específicamente en dicho tema.

El libro *Conejo y coyote* de la serie *Hacedores de las Palabras* del Consejo Nacional de Fomento Educativo publicado en 2013, consta de 18 títulos cuyos temas son las fiestas, los trabajos, los animales, las leyendas, frases y refranes conocidos en diferentes comunidades del

país. Son más de quinientos textos contenidos en estos libros y fueron seleccionados en dos concursos que el Consejo Nacional de Fomento Educativo promovió para reunir las voces de niños hablantes de alguna lengua originaria: náhuatl, kiliwa, maya, chol, rarámuri, zapoteco, tzotzil, mixteco, etc. Cada obra muestra, formas similares de interpretar el mundo. Los autores son niños indígenas de diferentes regiones del país que, en sus lenguas, narran y con ello conservan la herencia cultural que poseen: lo que viven, saben y ven. Este libro aborda la leyenda que se estudiará; sin embargo, no menciona la ópera *El conejo y el coyote* de Víctor Rasgado.

Se encontró una ficha técnica en italiano sobre la ópera *El conejo y el coyote* de Víctor Rasgado en donde se describen las tres versiones existentes instrumentales, el texto del narrador, la descripción del soporte técnico para la puesta en escena, la ficha técnica para la instrumentación, el registro de las 15 primeras representaciones realizadas hasta el 2007 y la biografía de Víctor Rasgado. Fue realizada por la página web *Promusint* en el año 2008 y no habla específicamente sobre el proceso de adaptación de la leyenda a la ópera.

En cuanto a trabajos de investigación se encontró la tesis *Análisis del personaje y tipología de leyendas nahuales en los pueblos originarios del sur del Distrito Federal* de Alejandra Sánchez publicada el 12 de marzo de 2017 tiene como objetivo reunir algunos relatos que permiten adentrarse en la cultura prehispánica y su mezcla con la española; además de preservar y difundir las tradiciones y mitos de las delegaciones de Milpa Alta y Xochimilco. Sin embargo, esta tesis se aleja del objetivo de esta investigación ya que no está enfocada en la leyenda que se pretende estudiar, ni en su adaptación a una ópera infantil mexicana contemporánea.

Por otra parte, la tesis *La oralidad en las prácticas orales y escolares de la comunidad de Río Grande Oaxaca* de Catalina Eréndira Cruz Gómez presentada en octubre de 2014; aborda el origen de algunos mitos típicos de Oaxaca, la influencia de la religión católica en contextos

culturales, entre otras cosas y tiene como objetivo reconocer la importancia de las culturas orales en dicha región, mostrar cómo estas influyen en la vida cotidiana y en la tradición de sus pueblos. En el capítulo dos se centra en la relación de la oralidad con las prácticas sociales en la comunidad de Río Grande Oaxaca. Nombra algunos mitos, rituales y su relación con la siembra y la pesca. Pese a que trata de la tradición oral en Oaxaca, no habla tampoco sobre el origen de la leyenda que nos interesa.

Por lo tanto, no hay registro de una investigación sobre el origen y la adaptación de la leyenda Oaxaqueña *El conejo y el coyote* (1998-99) en una ópera infantil y, aunque hay varias tesis enfocadas en el origen de la tradición oral en México, no hay ninguna que haya profundizado específicamente en el tema que se pretende estudiar. Considero importante realizar una investigación sobre el origen de dicha leyenda y su adaptación a la obra *El conejo y el coyote* para subrayar la importancia, no solo de difundir las raíces mexicanas a través de obras infantiles contemporáneas, sino la labor de nuestros compositores mexicanos, en este caso de Víctor Rasgado.

Capítulo I: La tradición oral en Oaxaca

México se caracteriza por su gran variedad de lenguas en el mundo ya que existen 295 idiomas reconocidos por los lingüistas, de los cuales 289 son lenguas vivas y 6 están extintas. Limitando con Puebla y Veracruz al norte, al este con Chiapas y al sur con el océano pacífico, Oaxaca es uno de los treinta y un estados que conforman los Estados Unidos Mexicanos en donde actualmente hay, según la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), 65 grupos étnicos además del mestizo, diferenciados entre sí por la base del criterio lingüístico.

Oaxaca es el estado con mayor diversidad étnica y lingüística de México. En el actual territorio oaxaqueño conviven 18 grupos étnicos de los 65 que hay en el país¹ que en conjunto superan el millón de habitantes —más del 32% total— distribuidos en 2.563 localidades. Dicho estado es el pionero en materia indígena, pues también su constitución local otorga reconocimiento a los grupos indígenas².

Los territorios de grandes grupos abarcan múltiples zonas ecológicas, desde la cálida costa hasta las frías montañas, infiriéndose el uso de distintos productos y recursos presentes en cada ambiente. Algunos de estos pueblos indígenas cuentan con muchos hablantes de lenguas locales, como: zapoteco (452,887), mixteco (444,479), mazateco (214,477) y mixe (105,443).

¹ Estos son: Mixtecos, zapotecos, triquis, mixes, chatinos, chinantecos, huaves, mazatecos, amuzgos, nahuas, zoques, chontales, cuicatecos, ixcatecos, chocholtecos, tacuates, afromestizos de la costa chica y en menor medida tzotziles.

² Dentro de la diversidad cultural que se tiene en Oaxaca encontramos los siguientes grupos de familias etnolingüísticas: amuzgo o tzañcuc, mazateco o Ha shuta enima, cuicateco o nduudu yu, Mixe o ayook, chatino o cha'cfla, mixteco o fluu savi, chinanteco o tsa jujmi, náhuatl o mexicano, chocho o ru nixa nguüigua, trique, ti nujei o driki, chontal de Oaxaca o huamelulteco, tzotzil o batzil k'op, Huave o mero ikooc, zapoteco o binnigulaasa. ixcateco y zoque u o'depüt.

La historia prehispánica de Oaxaca señala que los primeros conquistadores europeos llegaron a Monte Albán en el año 1521, cuando tenía ya dos mil años de haber sido fundado por los ancestros de los zapotecos, que en los últimos 300 años eran un centro de poder compartido con los mixtecos, y en disputa con los mexicas (Gómez, 10). Se considera que los Valles Centrales de Oaxaca es una región zapoteca, pues son la cultura más antigua pero no la única, ya que hay vestigios en los Valles Centrales conocidos hasta ahora: San José Mogote, Huitzo, Monte Albán, Mitla, Lambityeco y Yagul, cuyo origen data de hace unos 2,500 años (Gómez, 11).

La cultura zapoteca fue en la época precolombina una de las civilizaciones más importantes de Mesoamérica y ocupó el sur de Oaxaca, entre otros territorios. Entre su más destacado legado se encuentra el desarrollo de un calendario y un sistema logográfico fonético de escritura que es considerado como uno de los primeros sistemas de escritura de Mesoamérica y el padre de los sistemas de escritura desarrollados posteriormente por las civilizaciones maya, mixteco y azteca. A diferencia de la cultura zapoteca, los mixtecos registraron a través de la escritura su historia en códices; debido a esto se conocen más detalles sobre los periodos de su cultura. Poco conocemos sobre el origen de los zapotecas, ya que no existe alguna tradición o leyenda sobre su llegada a este territorio. Contrariamente se conocen algunos relatos contados por el padre e historiador Francisco de Burgoa y el padre José Antonio Gay sobre el origen de la cultura mixteca:

En el pueblo de Achiutla existen dos montes separados por un barranco en que corre un río [sic], poco caudaloso en verdad, pero notable porque el manantial de sus aguas brota en el fondo de una cueva que se ve al pie de uno de estos cerros. Las aguas del río fecundaron en la antigüedad dos árboles hermosos y corpulentos, cuyas verdes hojas, desprendiéndose de las ramas al soplo del viento, eran llevadas por la mansa corriente. Estos árboles

produjeron a los primeros caciques, varón y hembra, de quienes después por generación tuvo principio la nación mixteca. Acaso esta fábula sea un recuerdo del paraíso, y si no, fue compuesta para conservar la memoria del primer lugar que los mixtecos poblaron en el país, y desde donde se extendieron después en todas direcciones (Gay, 39-40).

Oaxaca se caracteriza por ser un estado en donde la práctica de la oralidad es una manera de emitir y explicar otras formas de conocimiento que tiene un sentido diferente al de la lógica racional, y permite construir conocimientos mediante la forma particular de concebir el mundo. La tradición oral se encarga de narrar, generación tras generación, acontecimientos guardados en la memoria colectiva que seguirán siendo contados para fortalecer la identidad histórica de una sociedad. Se debe aclarar que cuando hablamos de oralidad no solo nos referimos a lo que se habla, sino a todo el proceso que involucra la edificación del saber. La relevancia de las culturas orales se muestra en la tradición y la vida cotidiana y el estudio de estos mitos y leyendas en las últimas décadas nos ha permitido conocer más a fondo las culturas y los pueblos que aún no hemos terminado por comprender, ya que relata su forma de ver el mundo y la manera de relacionarse; así como la explicación de la creación y los fenómenos naturales, entre otras cosas. Podemos decir entonces que cuando la oralidad se aplica a la historia se puede rescatar aquellos aspectos a los que no se tuvieron acceso.

López Austin plantea que el pensamiento mítico en las culturas mesoamericanas no sólo está vigente, sino que sigue siendo el fundamento de las concepciones de una parte considerable de la humanidad:

Las explicaciones pueden ser útiles para apreciar el valor y el sentido de esta formidable manifestación del pensamiento humano. Es un enfoque que parte de dos centros

importantes de cultura en la enorme diversidad de las concepciones que existen y han existido en la historia del ser humano. [...] Los mitos Andinos y Mesoamericanos forman parte de sistemas creados por las sociedades indígenas en la cotidianidad de su existencia; pertenecen a ordenaciones que permiten a los hombres enfrentarse a su entorno físico e interrelacionarse en el contexto social en que están inmersos. [...] La creencia mítica funciona, así, como vía heurística que, articulada a todo el orden de la cosmovisión, brinda al hombre conocimientos y lógicas de interpretación y de acción (López, 15-16).

Anteriormente en la época prehispánica algunos de los rituales utilizaban la oralidad; por ejemplo, antes de ir a la batalla se consultaba el oráculo para ver si era el momento de ir o no a la guerra. Esto se hacía por medio de la palabra puesto que se realizaban fiestas, ceremonias y ofrendas con “incienso, oraciones, votos, promesas y autosacrificios” así como comida y bebida, todo esto lo hacían “hablando” con sus dioses (García, 119). La tradición oral después de la invasión española adquirió una fuerza indiscutible, ya que los pueblos oprimidos lucharon por defender sus raíces y memorias como medio de comunicación interpersonal al ser un lenguaje que permite transmitir de manera expresiva, espontánea, flexible y emotiva impresiones y sentimientos tal y como los perciben los individuos de una sociedad. Actualmente existe como costumbre contar y registrar historias y fue fundamental en las sociedades mesoamericanas como medio de transmisión de conocimiento. La ritualidad está directamente relacionada con la vida cotidiana, las actividades agrícolas, la naturaleza, los muertos, la vida, el viento, las deidades y las ceremonias pertenecientes a cada cultura. José Antonio Flores Farfán expone que el poder de lo oral se hace evidente con el uso de las palabras, pues impone una serie de obligaciones contraídas con el solo hecho de proferirlas, escucharlas o responderlas, siendo este uno de los grandes privilegios de la cultura oral en la historia de Oaxaca (164). También señala que la filosofía del lenguaje ordinario habla de la

palabra o del discurso como acción, es decir, hacer cosas por medio de las palabras. Esto ya se hacía en la comunidad amuzga —grupo étnico indígena que habita actualmente en los estados de Guerrero y Oaxaca proveniente de la cultura mixteca— donde la producción del mensaje coincide aun con la práctica del ritual (163). Así mismo señalan que la palabra ritualiza, pues la palabra cobra valor en la medida en que es reconocida y sancionada por la misma comunidad, lo cual implica una raigambre pasada que suministra identidad presente y futura que permite transmitir valores y sentido de pertenencia a una comunidad. Menciona también la importancia y el valor del diálogo dentro de la antropología y la lingüística logrando con ello tener una mejor comprensión de los diferentes fenómenos. Dicha tradición está directamente relacionada con la longevidad o supervivencia de una comunidad puesto que describe algo aceptado por la historia. Luis Díaz cuestiona en su artículo *Los caminos de la memoria: oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo* ¿Por qué se recuerdan u olvidan las cosas? ¿Qué impresiones valdría la pena recordar o sería conveniente que no se olvidaran? y plantea que la literatura —oral o escrita— sirve para recordar sensaciones, para eternizarlas e incluso hace memorable lo que no ha sucedido. Constituye pues un instrumento de la memoria humana, al proporcionarnos un recurso que es probablemente, imprescindible para ser humanos (Díaz, 199).

Lo anterior cobra fuerza si se comprende que la tradición oral es una tradición cultural. Floriberto González menciona que la población *Na Savi*² señala que su lengua materna pone en juego una vasta tradición de la oralidad como lo son las narraciones, cuentos, leyendas, mitos, cantos, adivinanzas, consejos, rezos, invocaciones y otras expresiones orales a las que recurren en

² También nombrada con el vocablo Náhuatl de Mixtecos. Es una cultura extendida en el territorio hoy dividido en Oaxaca, Puebla y Guerrero que según el censo oficial del 2010 asciende a 494 mil 478 personas considerados hablantes de la lengua. Para más información refiérase a la página web: <http://cuentame.inegi.org.mx/poblacion/lindigena.aspx?tema=P>

diversos momentos de su vida. También indican que la lengua reafirma la identidad cultural del grupo, ya que a través de ella el individuo se asume como parte del pueblo y le permite recordar a los ancestros. Dicho grupo étnico le da gran importancia y respeto a su lengua, ya que rememora historias y leyendas mediante estilos discursivos basados en la oralidad. Esto con el fin de conservar la historia colectiva que guarda una fuerte relación con su territorio, sus rituales y la vida cotidiana:

La palabra es respeto, que no se quiebre la palabra. Así dicen los rezanderos cuando llaman a las almas de sus antepasados. Cuando suben a las colinas, los cerros y las montañas el 27 de octubre para llamar a sus muertos. Es la lengua y la palabra las que guían. No son reglas escritas, son las prácticas de la costumbre que continúan vigentes y por medio del cual se transmite la experiencia, el conocimiento, las ideas, las historias, las leyendas, la narrativa mítica y el modo de ver el mundo (García, 7).

El mito y las leyendas se convierten entonces en vía de expresión y codificador de las creencias, en guía y legitimador de la moral (González, 30). Es por esto por lo que la oralidad permite recordar la historia y con ello recuperar sensaciones, percepciones, datos geográficos e históricos que al contrastarse con las fuentes existentes permiten confirmar o descartar afirmaciones que se tienen ya previstas.

Con esta visión se plantea el enfoque que tiene la cultura oaxaqueña sobre la oralidad que es parte de una tradición denominada “La palabra de los ancestros”, que a través de la historia ha pasado a formar parte de una herencia en forma de conocimientos populares y folklóricos resignificados como cuentos, leyendas y mitos. Dicha tradición ha servido como reflejo de una

visión sistemática del cosmos que es suya: mezclada, reinterpretada cotidianamente y actualizada. Profundizaremos ahora en las leyendas como fuente de conocimientos ancestrales.

1.1 Leyendas de Oaxaca

Por medio de la literatura oral, el ser humano, a través de la fantasía y de la poesía, ha inventado cuentos en los que la realidad se transforma. Particularmente en el estado de Oaxaca, un sitio heredero de memoria y magia, la imaginación popular ha dado paso a la creación de relatos que hoy forman parte de una tradición cultural transmitida de generación en generación. Vale la pena mencionar que es uno de los estados con mayor biodiversidad topográfica y, además, que ha sido testigo de acontecimientos importantes en la historia de México. Por lo anterior, los miembros de su comunidad han creado historias, algunas basadas en hechos reales y, otras, a partir de la fantasía, que toman vida en su entidad.

De esta tradición mitológica y literaria nacen las leyendas, en el campo de la oralidad. Quien la transmite agrega a la historia ciertos elementos para lograr su credibilidad: “La leyenda se define como una narración que presenta hechos extraordinarios considerados reales por el narrador, experimentados por él o por alguna persona cercana, que suceden en un espacio conocido y en un tiempo pasado más o menos definido y real” (Rodríguez, 82). Es contada por miembros de la comunidad que, en la mayoría de los casos, son ancianos, religiosos, historiadores, mayordomos, entre otros. En la historia encontramos elementos característicos de la región y de la sociedad. Estos aspectos le otorgan credibilidad, tanto para los que la narran, como para los que la escuchan; por lo que hablamos de un lenguaje que varía según la personalidad de quien la cuenta. Cada persona se adueña de la narración y le agrega o modifica, según su vivencia dentro de la comunidad.

Alejandra Sánchez, en su tesis sobre el análisis del personaje y tipología de leyendas de nahuales en los pueblos originarios del sur del Distrito Federal, propone que las leyendas son contadas como un acontecimiento real, basado en la memoria; que dicho recuerdo es parte del núcleo de la comunidad o de la experiencia de vida de quien la cuenta, asimismo, sostiene que las leyendas han sido aprobadas por los miembros del grupo para formar parte del patrimonio cultural (34). Por otro lado, Mercedes Zavala, en su artículo *Leyendas de la tradición oral del noreste de México*, publicado en la *Revista de literaturas populares*, afirma que la leyenda posee valor de verdad, puesto que se refiere a la relación del hombre con lo sobrenatural y que sus temas pueden ser religiosos o profanos. Considera también que la historia alude a un tiempo más o menos reciente y a un lugar conocido por la comunidad: “La mayoría de las veces, el narrador enmarca su relato con referencias al espacio, al tiempo y a las fuentes de lo que cuenta; son elementos que sirven para subrayar el valor de verdad del texto” (1).

Gabriela Samia en su tesis *Relatos sobre el Tentzo y otros seres sobrenaturales de la tradición oral de la región centro-sur del estado de Puebla* advierte una gama de características intrínsecas en el género de la leyenda, entre las cuales encontramos la relación del hombre con lo sobrenatural, el valor de verdad reconocido por el narrador quien además puede darle un punto de vista personal a la historia, la ubicación del suceso contado en un tiempo “más o menos reciente”, los personajes como individuos concretos ligados a una sociedad y a una historia, la ubicación espacial delimitada, la estrecha relación con el contexto y la comunidad donde se crea la historia y por último, algunos recursos tradicionales, tales como fórmulas y repeticiones (4850).

En las leyendas oaxaqueñas, los animales poseen un importante papel; ya que se consideraba que tenían un nexo con lo divino y, en su cultura, se pretende llevar una relación

pacífica de convivencia con todos los seres vivos. Debido a lo anterior, los animales son emblema de valores en función a ideas pilares y, muchas veces, son los personajes principales de las leyendas más conocidas. Un ejemplo lo encontramos en *El conejo y el coyote*, reconocida leyenda de tradición oral zapoteca. Dicha historia hace referencia al pasado, pero vinculándolo al presente; por lo que ha sido tradicionalmente transmitida por el abuelo del narrador que la cuenta, lo que le proporciona, además, el valor de confianza y verdad.

Natalia Toledo³ expone para el periódico *La Jornada*: “De la tradición maravillosa de contar que tenemos los indígenas proviene el *Cuento del conejo y el coyote*, que pertenece a todos, porque todos lo recreamos con nuestras palabras cuando lo volvemos a contar, y así lo conservamos para las nuevas generaciones” (MacMasters). Gabriela Álvarez, en sus tesis *Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación en contexto escolar*, plantea que esta noción de circularidad temporal permite entender mejor la forma en la que los textos de tradición oral cumplen su función de preservar los conocimientos ancestrales, sin que tales contenidos aparezcan en los relatos como hechos del pasado; sino como episodios que se actualizan en un continuo en el que pasado, presente y futuro no son compartimientos temporales estancos, sino que se encuentran contenidos en el presente (33).

En la actualidad, existen artistas comprometidos en recordarle al público sus propias costumbres y que trabajan constantemente por dar continuidad a sus tradiciones. Es el caso de Francisco Toledo, quien ha estado ligado a su comunidad, a sus mitos orales, sus costumbres y sus cuentos. Él mismo llegó a pensar que podía ser el ilustrador de esos mitos (Ahrens, 6). El maestro

³ Originaria de Juchitán de Zaragoza, en la región Istmo del estado de Oaxaca, México; poetisa bilingüe, escritora en zapoteco y español, hija del artista oaxaqueño Francisco Toledo. Es considerada como una defensora de las culturas indígenas, analista de la realidad social de su país y le fue otorgado el premio Nezahualcóyotl de Literatura.

Toledo ha luchado por recuperar sus orígenes a través del cultivo y la difusión de sus raíces: la historia juchiteco-zapoteca y su lengua, enfocándose en el engrandecimiento de los valores. Su arte es una mezcla entre lo que ha visto y lo que ha recreado su imaginación. Considera que sus pinturas son referencias a su infancia; pues en aquella época, cuando fue niño e iba a bañarse al río, algunos animales salvajes todavía habitaban al sur de Oaxaca y Veracruz: “Eran zonas que aún no habían sido intervenidas por el hombre: veía tapires, lagartijas y culebras con texturas y pieles que siguen apareciendo en mi mente” (Naum, 2).

1.1.2 Ilustraciones El conejo y el coyote (1979) de Francisco Toledo.

Por sus museos, su jardín botánico, su defensa de los campesinos, sus costumbres, sus tradiciones, su forma de vida, Toledo mantiene culturalmente vivo a toda Oaxaca.

Elena Poniatowska

Considerado por muchos como el artista plástico más importante de México, enemigo de las definiciones y los métodos, Francisco Toledo es además promotor cultural, filántropo, luchador social y ambientalista. Irradia en su obra un profundo aprecio por la naturaleza, en especial, hacia los animales que normalmente no se relacionan con la belleza habitual, como los insectos, las iguanas, los sapos, los murciélagos, los monos, entre otros. Descubrió desde joven su habilidad por el dibujo y el amor a los libros. En una entrevista para la revista *Forbes Los mexicanos más creativos 2017* declara: “A lo largo de mi vida como pintor he hecho autorretratos, retratos de los amigos, a veces, de algunos perros que tuve, pero sin la idea de definir al perro, ni al amigo, ni definirme a mí mismo, sino simplemente con un pretexto pictórico nada más” (Toledo). Su abuelo Benjamín nutrió su imaginación con relatos populares en los que se mezclaban animales y seres

fantásticos. Toda su imaginaria, combinada entre animales, personas, erotismo y sensualidad, vienen de esas historias que sus abuelos le contaban (Artes- Francisco Toledo). Sus ilustraciones exponen la convivencia del hombre con los animales sin perder el misterio y la naturalidad, el encantamiento y el rito; el juego y la intimidad que poseen los seres que nos rodean.

Toledo se ha dedicado incansablemente a impulsar y promocionar las artes de su estado natal, Oaxaca, enfocándose en el bienestar de los indígenas oaxaqueños, la preservación del patrimonio histórico cultural y el apoyo a la Fundación Pro-Oax, entre otros. Carlos Monsiváis, escritor, cronista y periodista mexicano, alguna vez comentó que a Toledo:

El cuento, la fábula, el microrrelato, las leyendas, le parecen sueños del animismo que él asume como la creación colectiva a la que le añade sus impresiones, a la vez fidedignas y desbordadas. Un cuento es, de modo invariable, el espejo donde se asoman otros relatos, y esto lo conoce Toledo, que con igual gusto y energía recrea las variedades de las formas vivas, en homenaje a Juchitán, o al Istmo o al sitio que usted elija (MacMasters párr.19). Víctor Rasgado, quién participó en el seminario *La creación de una ópera* expuso que Toledo hace referencia a las leyendas contadas tradicionalmente en su tierra, como *El conejo y el coyote*, ya que en la sierra de Oaxaca hace pocos años carecían de luz eléctrica y en las tardes, las familias salían de sus casas a cenar y convivir. Los niños empezaban a jugar y, al ver en la luna llena la silueta del conejo, preguntaban con curiosidad a sus padres: “¿Por qué está ese conejo en la luna?”. Entonces los papás empezaban a contarles el cuento tradicional que sus padres, a su vez, les habían relatado en su infancia. Los niños, interesados, volvían a preguntar: “¿Y por qué el coyote también aúlla cuando hay luna llena?”. A partir de esas preguntas, que tal vez ellos mismos habían hecho a sus padres y sus padres a los suyos, algunos recordaban las historias y, otros, al no recordar muy bien,

creaban las propias (Rasgado, *La creación de una ópera*)⁴. Es así como se ha mantenido este cuento en la tradición oral, porque no estaba escrito hace algunos años. Consideremos también que esta leyenda no solo se cuenta en la sierra de Oaxaca, pues hemos visto que son historias que aparecen en muchas regiones de México. Sin embargo, todas tienen algo en común: que la fuerza del coyote no es tan efectiva como la inteligencia del conejo. El conejo, por ser más inteligente y despierto, engaña en repetidas ocasiones al coyote y, al final de todas estas historias que son contadas en diferentes noches de luna llena, se llega a la conclusión de que el conejo, para escapar de las garras del coyote, se va a la luna. Algunos cuentan que, por medio de una escalera, otros hablan de que alzó vuelo por la velocidad que llevaba; y es así como se han inventado diferentes versiones de la forma en la que el conejo llegó hasta el cielo.

Por lo anterior, el maestro Toledo pidió a Gloria y Víctor de la Cruz, poetas de Juchitán, Oaxaca, que recopilaran algunas de estas historias y les dieran continuidad para hacer un único cuento. A la vuelta de dos años, entregaron al maestro una historia escrita, pensada y bien redactada. A partir de esa historia, el maestro Toledo empezó a hacer una serie de ilustraciones en esquema de caricaturas (Rasgado, *La creación de una ópera*).⁶

Como se sabe, dieciséis de estas ilustraciones fueron publicadas en 1979 por la extinta revista *Colibrí*, editada por la Secretaría de Educación Pública (SEP). Dicha serie fue adquirida después por un coleccionista mexicano y, finalmente, por la Galería Arvil. En 1998 se publicó el cuento escrito por Gloria y Víctor de la Cruz, basado en la leyenda de tradición oral zapoteca y publicado en el volumen de la colección *Círculo de Arte*, del entonces llamado Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con las ilustraciones del maestro Toledo. El crítico e historiador Luis

⁴ Información extraída de la colección de seis DVD's titulada *La creación de una ópera*, grabada en la Sala Guajardo del Instituto de Relaciones Culturales, impartida por Víctor Rasgado 2018. ⁶ Si desea consultar alguna de estas imágenes, favor de ir a la sección de anexos.

Carlos Emerich comenta sobre dichas ilustraciones: “Lo que Toledo aporta no solo son recreaciones de figuras de la cosmogonía zapoteca, sino el génesis de su personalidad plástica enfrentado a la revaloración moderna de lo primitivo” (MacMasters). Monsiváis califica a Francisco Toledo como un “cazador de imágenes” y un “inventor de tradiciones” (Otero, 1).

Según Emerich, el formato de historieta gráfica que Toledo utiliza en los dibujos y la energía que demuestran los personajes se asemeja a la energía de los niños jugando (Gutiérrez, 1). Desde sus inicios en la pintura, Toledo utilizó el formato de historieta gráfica, es decir, cada dibujo puede leerse como una secuencia de representaciones pictóricas desarrolladas donde, además, se entrecruzan tradición, realidad y ficción (Pintor, 3).

La doctora en Cultura Hispanoamericana Carmen V. Vidaurre Arenas publicó para el Coloquio internacional de Arte y Cultura 2015 en Zapopan (Jalisco) su trabajo *Entre la historieta y el libro ilustrado: Cuento del conejo y el coyote de Francisco Toledo* en donde expone sobre las imágenes:

El conjunto de ilustraciones para *Cuento del conejo y el coyote*, de técnica mixta (acuarela, pluma, tinta y lápiz sobre papel, con dominante en el de gouache), hace manifiestos elementos propios del libro ilustrado, pero también convenciones de la historieta, pues el relato visual se basa en viñetas narrativo-descriptivas organizadas en forma secuencial (incluso con unidad de acción, tiempo y espacio) y no solo sucesivas, (aunque carentes de campos visuales frecuentemente de forma oval o circular y por lo común bancos, en los que se incluyen los parlamentos y pensamientos de los personajes, canciones, onomatopeyas, notas musicales, es decir los elementos sonoros y verbales en la historieta) ya que el texto literario figura en páginas aparte, siguiendo el modelo de los libros

ilustrados clásicos; pero el diseño de la mayoría de páginas no es el característico de los libros con ilustraciones, ni del álbum ilustrado (3).

Toledo crea personajes animales humanizados que describen acciones específicas mediante la sucesión de imágenes, estableciendo un ritmo descriptivo. Las ilustraciones están basadas en la dualidad a través de oposiciones como: sol-luna, día-noche, carne-vegetal, agua-tierra. La figura del coyote está sometida a la del conejo quien derrota al fuerte:

La narración visual de Francisco Toledo, derivada de un cuento popular, conecta una tradición mitológica mesoamericana, pero también conecta con otra tradición mítica e iconográfica europea, manifestando fenómenos de sincretismo y subversión de lo mitológico, y, mediante un lenguaje visual artístico, expone una síntesis entre la tradición y la renovación, entre lo popular y lo culto, para ofrecernos una nueva versión de tradiciones que se fusionan, para explicar el origen de la figura de un conejo en el rostro de la luna, y la razón por la que los coyotes le aúllan a la luna [...] Toledo ofrece la representación de un ser híbrido zoo-antropomorfo, pero también la concepción de un universo en que se producen correspondencias entre lo cósmico y lo animal (luna conejo/sol-coyote), nos regala un relato visual en el que el mito cósmico y la fábula zoológico-poética se fusionan, recuperando y reinterpretando tradiciones mitológicas e iconográficas que hablan de la pluralidad cultural de un contexto social del que el artista forma parte (Vidaurre, 37-38).

En 1994, el maestro Toledo se enteró del estreno de la ópera *Anacleto Morones*, a través de notas periodísticas. Como la abuela de Francisco se apellidaba Rasgado Toledo, notó una coincidencia entre esos dos apellidos que unían a tres artistas de la región. Por lo anterior, se interesó en contactar al compositor Víctor Rasgado, también oaxaqueño, para averiguar si había un triángulo

de lazos familiares entre el propio Toledo, Víctor Rasgado y Jesús Rasgado, quien resultó pariente lejano de su abuela. El maestro Francisco había estado recopilando las letras más populares de las canciones típicas de la región compuestas por Jesús, para imprimirlas en Ediciones Toledo⁵, ya que eran muy populares tradicionalmente. Al encontrarse con Víctor Rasgado, le propuso al compositor trabajar en la musicalización de unas imágenes que tenía sobre el cuento *El conejo y el coyote*. Al mismo tiempo que el compositor trabajaba en la musicalización de las imágenes, la Coordinación Nacional de Música y Ópera del Instituto Nacional de Bellas Artes, le encargó a Rasgado componer una obra para niños, originalmente de formato sinfónico; sin embargo, llegaron al acuerdo de cambiarlo por el formato de ópera infantil, por lo que, al final, se logró disponer de los fondos económicos para realizarla (MacMasters párr.6). Sobre la relación con el maestro Toledo, Rasgado expone en una entrevista:

El maestro Francisco Toledo siempre ha estado muy atento a estas iniciativas (musicales). Cuando algo se nos atora le pedimos auxilio y siempre nos ayuda a desatorar los obstáculos burocráticos que se van presentando debido a los cambios de sexenio. Él es sensible a todos estos aspectos, por otro lado, la colaboración personal que he tenido con él ha sido más en relación a que me ha solicitado que escriba música para sus cuentos, cosa que he hecho con muchísimo gusto y que me ha permitido que la escenografía y vestuarios provengan de sus diseños. Esa experiencia me ha enriquecido muchísimo en el aspecto de las óperas. Dos de las óperas: *El conejo y el coyote* y *La muerte pies ligeros*, fueron realizadas gracias a esta colaboración.⁶

⁵ En dicha editorial, Toledo se encargaba de imprimir materiales que le parecían interesantes sobre la cultura oaxaqueña, como poesía, cuentos, historias, canciones, entre otros.

⁶ Entrevista realizada por Luis Enrique Rodríguez Sánchez para el portal *Ruidero XXI Difusión y discusión de la música contemporánea* “Los compositores hablan: Víctor Rasgado. Concierto de clausura Pt. II”. México, D.F. Agosto 2014.

Capítulo II: El autor y su obra

Obras cerradas y abiertas son arquetipos, modelos ideales y no realidades.
Una obra realmente cerrada sería inaccesible, una totalmente abierta no sería obra.
Todas las creaciones son, al mismo tiempo, cerradas y abiertas;
Emiten significados y reciben nuevos significados de cada intérprete.
Pero las obras modernas tienden a convertirse en campos de
experimentación.

Octavio Paz, *La tradición de la ruptura*

2.1 Víctor Rasgado, antecedentes.

Víctor Rasgado es un músico de gran solvencia académica que vive entre la composición y la docencia. En 2010, la revista Pro-ópera lo calificó como uno de los compositores mexicanos de ópera con mayor actividad contemporánea. El catálogo de su obra incluye: ópera, música sinfónica, electroacústica, música para coro, obras para instrumentos solistas, ballet, música de cámara y música para orquesta. Su trabajo ha sido grabado en México, Italia y Estados Unidos y se ha publicado en Ediciones Mexicanas de Música y Ricordi-Italia. Fue parte de los fundadores del Ensamble *Sones Contemporáneos*; y estableció en México los cinco cursos internacionales de composición Franco Donatoni (1993-1998). Fue ganador del primer lugar en cuatro concursos internacionales de composición: Iberoamericano (España – 1992), Olympia (Grecia- 1993), Alfredo Casella (Italia- 1993) y Orpheus (Italia- 1994). Fue premiado con la Medalla Mozart y le fue otorgado el premio como Creador Artístico del Sistema Nacional de Creadores de Arte en México. Sus óperas han sido presentadas en el Festival Cervantino; Versalles, en Francia; Spoleto, en Italia; Smithsonian, en Washington; Ilkhom Theatre, en Uzbekistan; Accademia Chigiana, en Italia; Concertgebouw, en Países Bajos; Carnegie Hall; en Estados Unidos; entre otros (Mercado 26-28).

En cuanto a sus raíces, es proveniente de una familia oaxaqueña con fuertes cimientos musicales:

Mi interés por ella [la música] surge por orígenes familiares. Mi papá era violinista en la Orquesta de Oaxaca y, durante muchos años, de eso vivió. Posteriormente, él tuvo la posibilidad de ingresar en el Colegio Militar y estudiar la carrera de medicina. Dejó el violín, pero a los siete hijos que tuvo, desde los cuatro años, nos puso a estudiar piano. Para unos fue más bien un martirio; otros lo dejaron para estudiar guitarra o flauta; pero algunos lo tomamos más en serio. En la escuela, en el Colegio Franco Inglés, había una orquesta de cámara que dirigían los maestros Carrillo y Cataño, quienes también nos alentaron importantemente a tomar más gusto por la música (*Música y cuadros mágicos*, 26).

A los 15 años se inscribe en la Escuela Nacional de Música donde estudia piano con Luis Mayagoitia y posteriormente ingresa al estudio de María Antonieta Lozano con quien estudia armonía. La influencia y amistad con la Mtra. Lozano, pianista y pedagoga, impulsora de talento mexicano e innovadora en materia de educación musical fue definitiva para su vida docente. Colaboró con ella en la fundación del Centro de Investigación y Estudios de la Música, en la ciudad de México a partir de 1979. En 1984 continúa sus estudios en Europa durante nueve años. Estudió en la Royal School of Music de Inglaterra y, en Italia, en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, la Academia Chigiana de Siena y la Academia de Alto Perfeccionamiento Lorenzo Perosi. En la Academia de Santa Cecilia, conoció al compositor y maestro Franco Donatoni, con quien tuvo una enorme relación de amistad y colaboración hasta su muerte en el año 2000:

El paso más interesante para ver que la composición no era solo lo que te venía a la mente fue conocer a Donatoni, que era un postserialista, un compositor que, retomando algunos aspectos de la Escuela de Darmstadt, logró darle al serialismo un nuevo enfoque a través

de lo que Donatoni llamó la técnica de relectura. Algo similar hicieron algunos otros compositores; Ligeti, Maderna, Boulez, entre otros que lograron en el S. XX, generar su propio estilo y dar sentido al discurso musical. (*Música y cuadros mágicos*, 27).

Gracias a Donatoni aprendió a ser dedicado con la música, a darle todo el tiempo que necesita, a tener una actitud única en la vida y en el trabajo y encontrar también el gusto por el artesanado, el gusto por desarrollar las ideas a través de las relaciones musicales:

[...] Yo no entendía de qué manera la música contemporánea que muchas veces son sonidos un poco disparatados, pueden ser organizados y concebidos para desarrollar una idea, una idea no nada más musical sino una idea extra musical y creo que la técnica y el gusto por la escritura que aprendí de él fueron fundamentales (*Creadores en los estados*).

Paralelamente, estudió en el conservatorio con grandes compositores involucrados en el mundo de la ópera, como Lorenzo Ferrero:

Platicando con él me hablaba de los problemas de una ópera, me invitaba a ver las suyas; y, por otro lado, tenía un amigo en Italia que trabajaba en la Scala de Milán acomodando a la gente en sus asientos; y yo siempre me colaba en los lugares que quedaban vacíos cuando él terminaba de acomodar su sección. Eso fue también creando en mí un interés creciente por la ópera (*La creación de una ópera*).

La primera ópera que compuso fue *Anacleto Morones*. Comenzó a escribirla alrededor del séptimo año de estancia en Europa. Considera que varios aspectos lo inspiraron para la creación de esta obra: la lejanía con México, la influencia de Lorenzo Ferrero y Franco Donatoni, la nostalgia al extrañar elementos con los que vivía en su tierra y que no valoró hasta que los perdió (Rasgado, *La creación de una ópera*). En la lejana Europa, en ausencia de la cultura mexicana, releyó *El llano en llamas*, obra de Juan Rulfo, escritor, guionista y fotógrafo mexicano, uno de los

representantes más importantes de la literatura latinoamericana del siglo XX. En esa relectura se encontró de nuevo con el cuento *Anacleto Morones*. La obra le recordaba a su abuela, por el estilo del lenguaje: tanto ella como Rulfo eran de regiones cercanas. Entonces, al leer el cuento, era como si escuchara aquellas pláticas e historias de la abuela, con todo y la ironía con la que ella se expresaba. La nostalgia por sus raíces al estar lejos de su país natal lo llevó a una búsqueda de identidad a través de la obra de Rulfo. Rasgado considera que esto fue de manera inconsciente, puesto que cuando empezó a escribirla fue solo como un encargo final de grado en el conservatorio. Jamás pensó que llegaría a presentarla, ya que era un trabajo que no siempre se interpretaba debido a que el mérito era componer una obra de amplias dimensiones con las características que le pedían en ese momento.

En cuanto a la música mexicana Rasgado comenta en una entrevista realizada por Conaculta en el 2002 que la figura de Revueltas, su música, los diferentes timbres y los ritmos que utiliza lo llegaron a influenciar mucho. La música popular, la música que hace el pueblo, la música de bandas, indígena, mestiza, las grabaciones de campo que recopiló el Instituto de Antropología e Historia incidieron en la música que empezó a hacer en Europa porque estando ahí se dio cuenta que tenía raíces musicales distintas a las de la sociedad en la que se encontraba, valoró lo que tenía y revaloró su cultura (*Creadores en los estados*).

Hugo Roca Joglar publicó en el diario *El Universal* una nota periodística donde expone el nexo entre los compositores contemporáneos y la literatura:

Los compositores mexicanos de la segunda mitad del siglo XX son lectores voraces. Viven en un universo de interminables posibilidades de articulación sonora. Deben ir de aquí allá frenéticamente, de los procedimientos electrónicos hasta dislocar todos los parámetros para obtener partituras sin jerarquías pasando por la improvisación y la música visual. A través

de tantos mundos, la literatura les sirve de guía por concretas direcciones. Con la protección del Chávez omnipresente y el atrevido impulso de *The Visitors*, se encadenan las óperas nuevas, que abrevan de fuentes literarias desperdigadas en las épocas (*Tras la música de Rulfo*).

Con respecto a la voz humana, Rasgado la considera un instrumento fascinante, sobre todo en el siglo XX, cuando el sonido tiene más posibilidades de exploración y se rompen ciertas barreras expresivas: “A mí me han impactado mucho las obras de Iannis Xenakis. Estando en Europa me tocaron muchos estrenos de ópera, como las del ciclo de la *Luz*, de Stockhausen. Esa capacidad expresiva de la voz me llamó mucho para voltear como compositor hacia la ópera y los trabajos vocales” (*Música y cuadros mágicos*, 27). Rasgado es apreciado como uno de los compositores de ópera mexicanos de mayor trascendencia en la época actual. *El conejo y el coyote* es la ópera más representada de los últimos quince años y, como tal, ha traspasado las fronteras, al salir de su cuna, México, para viajar y encantar al público en otros países del mundo, como Italia, Rusia y Estados Unidos (López párr.2). Sin embargo, aunque considera que hay una identificación natural, no busca conscientemente difundir específicamente temáticas mexicanas.

Sobre el discurso de su obra el compositor plantea: “En ese sentido, fijate que la ópera es interesante porque el mismo hecho dramático que presenta un libreto te va dando ideas sobre el contraste, sobre diferentes sentimientos, y es ahí donde la técnica musical y compositiva puede entremezclarse con ese libreto para darle fuerza a su idea, a los colores, a los personajes, a sus emociones” (*Música y cuadros mágicos*, 27).

2.2 Adaptación de la obra gráfica al libreto de ópera: El cuento, las ilustraciones y el libreto.

El cuento prehispánico *El conejo y el coyote* fue adaptado de la tradición oral al zapoteco; luego, fue traducido al español por los hermanos y poetas oaxaqueños Gloria y Víctor de la Cruz. A raíz de este cuento aparecieron por primera vez en 1979 ilustraciones realizadas por Francisco Toledo, las cuales fueron solicitadas por la SEP para realizar una edición especial del cuento e ilustraciones en *Los libros del rincón*, en zapoteco y castellano. Toledo le pidió a Rasgado crear música para público infantil a partir del cuento publicado en 1998⁷:

[...] Su idea era regresar estas leyendas zapotecas a su origen, pero vestidas de otra forma, de música, de ilustraciones, de movimiento. Fue entonces cuando tuve la idea de hacer una ópera de cámara basada en estas ilustraciones y el cuento. Fue un trabajo difícil porque había que sintetizar muchos elementos que durante todos los años de formación se habían ido acumulando. Uno de estos elementos era tratar de crear un lenguaje orgánico, no tonal, continuar con mi misma tendencia de música que no es una música repetitiva ni basada en armonías tradicionales ni melodías populares al desnudo [...] La gente me decía que hiciera cosas sencillas, que le gustaran a los niños, repetitivas, fáciles de escuchar; cosa que yo no quería hacer (*Creadores en los estados*).

El libreto está dividido en dos partes: la narración del cuento a cargo del personaje del narrador basado en el texto original de los poetas oaxaqueños y el lenguaje animal imaginario que usan los personajes para comunicarse creado por Rasgado. Sobre la obra gráfica del pintor Rasgado afirma:

⁷ Posteriormente, Conaculta reeditó y publicó la obra en 1998; y, en 2008, el Fondo de Cultura Económica publicó una nueva versión del relato realizada por Natalia Toledo en inglés, zapoteco y español, con todas las ilustraciones realizadas por Francisco Toledo, de las cuales más de la mitad no habían sido incluidas.

El trabajo de Toledo no es muy abstracto, puesto que se entienden bien las figuras, está pensado para niños, los colores son muy importantes y los contrastes. Las siluetas existen, pero no están perfectamente delineadas. Se tienen que descubrir un poco y se busca que el niño encuentre la forma, los colores, las dimensiones; que imagine, así como cuando ve la luna en el cielo y cree que allí hay un conejo. Entonces, con esa idea, el niño tiene que recrear y fomentar la imaginación viendo las figuras (*La creación de una ópera*).

La revista *Pro-ópera* ofreció una entrevista en la que el compositor habla sobre la creación de una obra con base en un libreto específico y las características con las que debería contar:

Debe contener poesía. Me parece que es muy importante que la forma como dice las cosas, la forma en que plantea las situaciones debe ser sutil, elegante y, a la vez, profunda, desgarrante. Un libreto debe tener también varias posibilidades de lectura. No es sólo la historia que se narra, sino abrirle muchos sentidos para el público. Eso te permite también, a la hora de abordarlo musicalmente, trabajar el significado del libreto. Debe ser conciso y tener una línea dramática. Aunque sepas en qué va a terminar, es importante que sea de interés cómo se va construyendo ese desenlace (*Música y cuadros mágicos*, 28).

Rasgado considera que en el libreto hay ciertas resonancias que deben permanecer en la música. En el libreto el compositor busca más la rima porque es más consonante con la métrica musical; aprovecha también las repeticiones porque pueden ser un motivo musical que permanece y tiene variaciones; y le permite dar más coherencia a un discurso de acordes, armonías, ritmos e instrumentación.

2.2.1 Características del cuento *El conejo y el coyote (1998-99)* creado por Gloria y Víctor de la Cruz

En cuanto al cuento creado por Gloria y Víctor de la Cruz,⁸ el argumento gira en torno al personaje débil que, a través de su astucia, burla al poderoso. El conejo burla al agricultor y al coyote, demostrando la astucia del débil frente a la torpeza del fuerte. Es también una moraleja sobre la supervivencia y la explicación de la silueta del conejo en la luna, junto a los aullidos del coyote. El lenguaje es narrativo con relatos sencillos, fáciles de entender; su carácter popular está basado en hechos imaginarios que explican un fenómeno natural. Con respecto al cuento creado por los hermanos De la Cruz, Rasgado expone:

Víctor es muy reconocido en el Istmo como poeta y se nota en su escritura gracias a la precisión con la que cuenta las historias. Además de la frescura, no hay tanta reiteración en lo que dice, pues utiliza las palabras adecuadas, bien dosificadas, no es tedioso y eso es parte de la escritura de un buen libreto porque parece que fluye naturalmente; pero a la vez está muy bien pensado y lo podemos notar comparando algunas de las historias creadas en base a este mismo cuento (Rasgado: *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*).

El lugar no se define específicamente dentro del texto, pero las características nos permiten deducir que ocurre en el campo: “En una noche de luna llena entró el conejo en un huerto de chiles. Le dio tanto gusto que hasta brincó entre ellos y escogió los chiles más grandes para comer.” (Gloria y Víctor de la Cruz 6). Tanto el tiempo como las acciones son secuenciales dentro de la historia; sin embargo, no se define exactamente cuándo ocurrió, puesto que el narrador se introduce diciendo: “Voy a contarles el cuento que me contó mi abuela: es el cuento del conejo y el coyote.” (6). La

⁸ Recordemos que, como anteriormente se mencionó, fue basado en leyendas tradicionales de la sierra de Oaxaca y fue un encargo del maestro Toledo, quien pidió a los poetas crear un cuento con algunas de las historias que se cuentan sobre el conejo y el coyote.

trama puede dividirse en exposición, conflicto y desenlace. La exposición ocurre en el huerto de chiles. El conflicto se inicia en la casa del agricultor y luego se desarrolla en el árbol de jícara, a la orilla del cerro, arriba del árbol junto al panal de avispas y a la orilla de la laguna. El desenlace se da cuando el conejo llega a la luna.

Los personajes son cuatro: narrador, conejo, dueño del huerto y coyote. El libreto nos brinda pocas características psicológicas y personales de los personajes; sin embargo, las imágenes enriquecen la información. A continuación, un análisis al respecto.

Sobre el narrador no sabemos nada más, solo que escuchó el cuento a través de su abuela. Acerca del conejo, se advierten algunas características. Nos damos cuenta de que le encantan los chiles: “En una noche de luna llena entró el conejo en un huerto de chiles. Le dio tanto gusto que hasta brincó entre ellos y escogió los chiles más grandes para comer.” (6). El personaje es cordial por conveniencia: “Al anochecer, el conejo regresó. Se acercó para saludar, pidiendo después unos chiles.” (10). Notamos que resuelve conflictos rápidamente: “¿Qué haces ahí en la red?” Preguntó el coyote. Y el conejo contestó: “Esta gente quiere que me case con su hija, pero yo estoy muy joven. ¿Por qué no te quedas en mi lugar? Mira, ya está hirviendo el agua para el chocolate.” (14). También vemos que es astuto: “El conejo sabía que el coyote no podía distinguir entre la jícara y el zapote, entonces le dijo: “¿Por qué me vas a comer? Si aquí tengo zapotes dulces para ti.” (20). El personaje no tiene condición física: “Encontró al conejo a la orilla de un cerro descansando junto a una piedra.” (22). Y, como último rasgo de carácter, es audaz: “El conejo sabía de una escalera que podía conducirlo a la luna, y empezó a subir escapando del coyote.” (34).

En cuanto al dueño del huerto, sabemos que tiene un huerto de chiles que cuida desde el amanecer: “Cuando amaneció, el dueño del huerto fue a ver sus chiles.” (8). Reconoce las huellas del conejo: “... y entre las plantas reconoció las huellas del conejo.” (8). Sabe resolver los

problemas de su cultivo: “Con cera de abeja hizo un muñeco para ponerle una trampa a conejo.” (8). Le gusta comer conejo: “Al llegar a su casa, colgó la red y puso a calentar agua para cocinar al conejo.” (12). También se infiere que es vengativo: “Cuando el campesino desató la red y vio al coyote ahí dentro, le dijo: “Ahora tú me las vas a pagar”. Y lo metió en el agua hirviendo.” (16). El coyote, por su parte, es un personaje curioso: “Desde el saco donde estaba colgado, el conejo vio que venía caminando el coyote. “¿Qué haces ahí en la red?” Preguntó el coyote.” (14). Su carácter es ingenuo: “Y el conejo contestó: “Esta gente quiere que me case con su hija, pero yo estoy muy joven. ¿Por qué no te quedas en mi lugar? Mira, ya está hirviendo el agua para el chocolate.” (14). En algún momento muestra un espíritu vengativo: “El coyote salió corriendo del agua hirviendo y, lleno de coraje, se fue a buscar al conejo que lo había engañado [...] Lo encontró en un árbol de jícara y le dijo: “Ahora sí te voy a comer” (16-18). Sobre sus hábitos alimenticios, sabemos que es carnívoro y también le gustan los zapotes dulces: “Tírame un zapote”, contestó el coyote, pero no sabía que le daba jícara.” (20). Confía de manera inocente: El conejo dijo: “Detén la piedrota, en lo que voy por gente para que nos ayude”. Así, el coyote le creyó y el conejo se escapó. Cansado soltó la piedrota, y fue de nuevo en busca del conejo. (24). Cree lo que le dice el conejo, cae en sus trampas fácilmente y accede porque cree que sus intenciones son buenas. Por ejemplo, cuando el conejo está arriba de un árbol, al lado de un panal de avispas, y le dice que está cuidando a los niños de esa escuela, invitándolo a hacer lo mismo: “Si ves que alguien se asoma, le pegas con esta vara”. El coyote agarró la rama y se recostó, creyendo lo que le decía el conejo (26). Es torpe y da la impresión de conocer poco la naturaleza: “El coyote le pegó al panal con la vara y las avispas salieron tras de él. Perseguido por ellas, se fue a meter a un agujaje.” (28). Posteriormente, el coyote encuentra de nuevo al conejo a la orilla de un lago y este lo convence astutamente de intentar tomar toda el agua, haciéndolo creer que es el suero del queso que refleja

la luna en el agua: “Cuando al coyote ya le salía agua por los ojos y orejas, el conejo se fue corriendo y el coyote se puso furioso.” (32). Finalmente, el cuento termina dando razón a la causa por la cual el coyote le aúlla al cielo enojado y frustrado, pues busca al conejo que está en la luna.

2.2.2 *El conejo y el coyote (1998-99) libreto de Víctor Rasgado*

Para Rasgado existen dos elementos importantes al empezar a crear una obra: la idea, que es tomada como la semilla que permite el fluir de la obra y la estructura que le da forma. El diálogo en el libreto de la partitura es un lenguaje animal imaginario creado por el compositor. Permite comunicarse a los personajes y está basado en técnicas extendidas que pueden incluir diversos recursos vocales; tales como exclamaciones, pujidos, *glissandi*, aullidos, rugidos, lamentos, trompetillas, entre otros; empleados también en la música contemporánea, cuyo objetivo principal consiste en obtener atmósferas diferentes a partir de sonidos inusuales.

En la entrevista inédita *La síntesis sonora* realizada al compositor en enero de 1996, Rasgado expone sobre la importancia de la estructura y forma dentro de una obra:

Lo que yo creo que existe es la búsqueda tímbrica pero también es una necesidad propia del material que se está utilizando. Si, hay una relación íntima entre estructura y forma; la primera de consistencia y en la segunda existe un proceso creativo que es motor de la composición. Y si no hay una estructura, el proceso no tiene posibilidades inventivas y entonces es muy difícil lograr una forma [...] Ahora se necesita un lenguaje particular para decir las cosas con fuerza; no creo que un lenguaje neotonal lo logre. Yo lo considero caduco, triste, pobre; está asimilado y ya no me dice nada. Eso se escucha en todo momento y no tiene invención, ni novedad, no tiene riqueza. Ha perdido su capacidad expresiva (163- 168).

En el libro *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, el musicólogo italiano Enrico Fubini expone sobre la estética de vanguardia y el lenguaje musical:

Se trata, en definitiva, de que los nuevos sonidos y los nuevos ruidos adquirieran un significado, y de que la apertura interpretativa y la infinita posibilidad de comprensión que la nueva obra conlleva, no se transformen en indeterminación, en confusión, en ruido, sino que se estructuren nuevamente, al margen del experimentalismo, mediante una forma lingüística orgánica (461).

Para Rasgado el texto es un gran complemento de la instrumentación y por ende enriquece la idea musical. El libreto informa sobre el efecto musical y el compositor interpreta de acuerdo con la música.

Durante el seminario *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*⁹ el compositor habla sobre la creación de un lenguaje entre los animales:

Es un lenguaje animal imaginario que yo inventé. En realidad, son textos que existen (no recuerdo bien qué textos son específicamente) pero los utilicé como material. Tomé, por ejemplo, las sílabas nones y las junté; luego tomé las sílabas pares y las uní; las vocales las fui intercalando, a veces la primera sílaba con la última, y salieron un montón de palabras raras. Y si no me gustaban buscaba otro método para transformar el texto que ya existía y que tenía más diálogos entre los personajes para hacerlo de una manera más simpática, hasta que finalmente encontraba una forma en la que sonaba bien. Hay algunas partes donde se encuentran palabras clave, por ejemplo: *salud* o *kippis* porque están brindando en la laguna. Entonces dejé las palabras que son. Hay otros momentos, como cuando por

⁹ Impartido por Víctor Rasgado, celebrado del 18 al 20 de octubre de 2017 como parte de la Maestría en Estudios Literarios y Musicales en el Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales en Monterrey.

ejemplo le dice: “*Muchas gracias, coyotito, ya me voy*”. Detallitos que preferí dejarlos como los pensé en ese momento, pequeñas frases. El lenguaje de campesino lo había pensado de otra manera, pero les robaba un poco lenguaje animal a los demás personajes; entonces al campesino le dejé más texto y menos exclamaciones, también porque los tenores se trababan un poco al decirlo. El lenguaje animal imaginario solo existe en la partitura. La transformación del lenguaje fue siempre buscando que sonara de una manera simpática. Hay otros idiomas también, como el finlandés, porque escribí la ópera una parte en Finlandia; también en italiano e inglés. *Kippis* es “salud” en finlandés y se utiliza en el cuadro de la laguna cuando conejo y coyote brindan al beber el agua. (Rasgado: *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*)¹⁰.

Los tres personajes que cantan, un conejo, un coyote y un campesino; son interpretados por las voces de soprano, barítono y tenor, respectivamente. El narrador relata la historia escrita por Gloria y Víctor de la Cruz, en medio de la acción de los tres personajes. La decisión de incluir un narrador surgió porque la idea original era que la historia se contara en zapoteco, que es el idioma que se habla en la sierra y en español. Era complicado debido a la acentuación del idioma y al conocimiento profundo del lenguaje para poder adaptarlo, puesto que lo más importante era que los niños entendieran bien lo que pasaba en la historia. Entonces, al tener un narrador que la contara, también los cantantes podían enriquecerla desde otros puntos de vista en escena. Para Rasgado, la búsqueda del equilibrio entre la música y los textos fue un trabajo de varios meses. Rasgado cree que lo más importante con respecto a la música y el texto es que este último no debe

¹⁰ Información extraída de la colección de seis DVD's titulada *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*, grabada en la Sala Guajardo del Instituto de Relaciones Culturales, impartida por Víctor Rasgado 2017.

de ser una limitación y que debe darse cierta libertad para que quede bien pensado como libreto de ópera; para que así, se mantengan y refuercen las ideas generales:

La música electrónica, los efectos de los instrumentos, las técnicas extendidas, son tentaciones que sirven para enriquecer una obra, pero no pueden construirla; son elementos para construir el lenguaje, no son el lenguaje. La obra no es utilizar un efecto, la obra es una forma y es darle- a su vez- una forma a las ideas y a la música (*La síntesis sonora*,160).

En cuanto al argumento, lenguaje y carácter del libreto creado por Víctor Rasgado podemos concluir que no existe cambio alguno con respecto al cuento original creado por Gloria y Víctor de la Cruz. El compositor refuerza con su lenguaje animal imaginario la historia y le da vida sonora tanto a las ilustraciones como a las palabras del narrador quien cuenta el cuento tal cual fue escrito: [...] cada obra tiene una expresividad particular, en la ópera cada escena tiene una fuerza personal; uno le da más fuerza, profundidad o sentido personal con la música. Pero el sentido surge del libreto que informa sobre el efecto musical, y el compositor interpreta de acuerdo con la música (*La síntesis sonora*,164).

Rasgado considera que trabajar una obra teniendo un libreto definido es mucho mejor y con respecto a un texto poético piensa que se aprecia mucho más en una obra musical por el tiempo que puede tardarse y la profundidad de las ideas:

Al compositor le sirve también porque encuentra qué tipo de instrumentación, ritmo, armonía puede utilizar para que esas palabras tengan más presencia, más resonancia o una interpretación propia con la música de esas palabras. Porque eso es finalmente lo que hacemos, le damos nuestra interpretación musical al texto. Si pensamos en algo que debe ser profundo o violento, hacemos algo diferente o estrujante, entonces una armonía con disonancias o un registro muy agudo o muy extremo [...] Finalmente dado el primer paso que es el libreto en un trabajo

musical, siempre existe la posibilidad de trabajar con el compositor para ir viendo que ambos funcionen, libreto y música. Es muy difícil empezar de cero compositor y libretista, es mucho mejor empezar con un antecedente del libreto e ir viendo si se puede ir enriqueciendo poco a poco (Rasgado: *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*).

Capítulo III: Proceso de creación de ópera infantil

En el caso de *El conejo y el coyote* mi reto fue hacer música con todas las relaciones armónicas que he explicado, para que los niños la pudieran escuchar sin problemas. Ése fue el reto más importante de esta ópera.

Víctor Rasgado

3.1 *El conejo y el coyote* (1998-99) de Víctor Rasgado.

A raíz de la petición del maestro Toledo, el compositor Víctor Rasgado comenzó a escribir la ópera infantil basada en el cuento y las ilustraciones mencionadas anteriormente. En la entrevista que Carlos Paul realizó al compositor, publicada en el diario *La jornada*, el 26 de octubre de 2001, Rasgado expresa que su escritura no es sencilla y que exige atención, puesto que no tiene ritmos repetitivos, ni melodías fáciles de aprender:

La preparación del trabajo musical fue una fase bastante larga y después vino la fase de composición. De la primera fase surgieron muchas ideas; finalmente me quedé con una de ellas, la que me pareció la más interesante y con más posibilidades de expresión [...] La relación (que se encuentra en la serie principal) tiene una escala simétrica que contiene todos los sonidos de la escala cromática y la elaboración que hice de ellas fue algo muy interesante porque me dio muchas posibilidades de generar geometrías musicales que fueran escuchadas por los niños (*Creadores en los estados*).

Debido a esto, el compositor también le dio a los saltos interválicos un carácter dramático extra dentro de la historia, lo que ayudaría a los intérpretes a memorizarlos y hacerlos más orgánicos: Por ejemplo, en la partitura de mi ópera *El conejo y el coyote*, pongo una serie de indicaciones, un poco más sintetizadas, como toser, aullar, cantar, cantar con júbilo, aspirar, pujar, gritar, hacer diferentes tipos de sonidos *glissandi*, guturales, con dolor, con alegría, con tristeza,

con falsetto, irregulares, con vibrato amplio, con sorpresa, entre otros (*Música y cuadros mágicos*, 27-28).

El resultado del proceso de creación fue un cuadro que tiene organización de tipo geométrico. Al encontrar todas las posibilidades de este material, el problema era aplicarlo en música. Finalmente, Rasgado decidió mantener las relaciones geométricas entre cada uno de los instrumentos y las voces mediante las secuencias basadas en notas musicales. Sobre la estructura, Rasgado dice que es geométrica y sencilla, que no tiene ritmos repetitivos ni melodías pegajosas y las secuencias en las que está basada la partitura pueden leerse de atrás para adelante, de abajo para arriba, de arriba para abajo, de izquierda a derecha o viceversa, y siempre regresa a las mismas relaciones musicales. Se basó en un cuadro mágico de secuencias fundamentado en una serie dodecafónica¹¹ que tiene como característica principal la relación de tritonos simétricos entre las notas extremas:



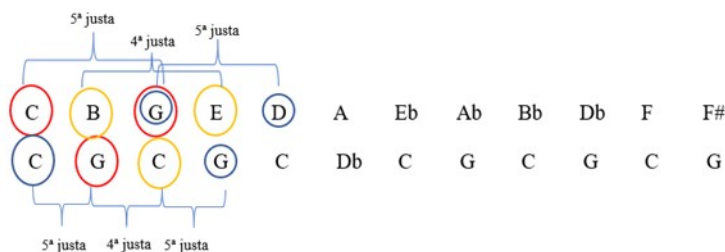
No es un cuadro serial puesto que no se realiza al modo inverso para cambiar después la dirección de los intervalos y ver el resultado que se obtiene, sino que es un cuadro de secuencias que van cambiando según la relación interválica entre las notas de la serie original. Es por esto por lo que posee muchas propiedades y lecturas. La serie principal es una serie dodecafónica que creó Alban

¹¹ Método que desarrolló Arnold Schönberg entre 1910 y 1920, el cual facilita al compositor el proceso de construcción musical, dándole una serie de principios y procesos que le servirían de guía.

Berg¹² para su Suite Lírica para cuarteto de cuerdas, escrita entre 1925 y 1926, utilizando métodos de la técnica dodecafónica utilizada por Arnold Schönberg, su maestro. Rasgado transporta la serie original para que empiece en C pero es la misma construcción de intervalos.

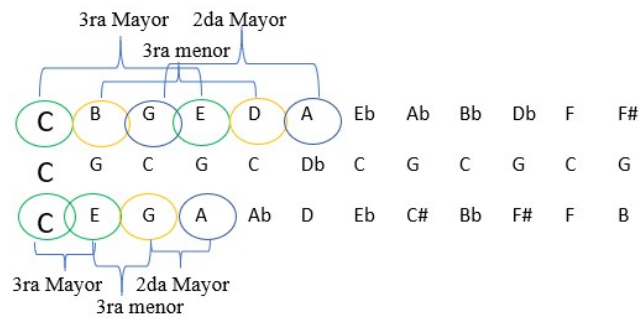
C B G E D A Eb Ab Bb Db F F#

La segunda serie se crea tomando la relación que existe en la serie principal de la primera nota C y la tercera nota G que es un intervalo de 5ta justa; por ende, genera a G del intervalo entre C y G de la segunda serie. Posteriormente se observa que hay una relación de 4ª justa entre la segunda nota B a la cuarta E de la serie principal y genera el C de la segunda serie, ya que es 4ª justa de la nota anterior G. Sucesivamente se observa que hay una relación de 5ta justa entre la 3ra nota G y la 5ta D de la serie principal que genera el G de la segunda serie, puesto que es 5ta justa del C anterior y así sucesivamente hasta terminar la segunda serie.

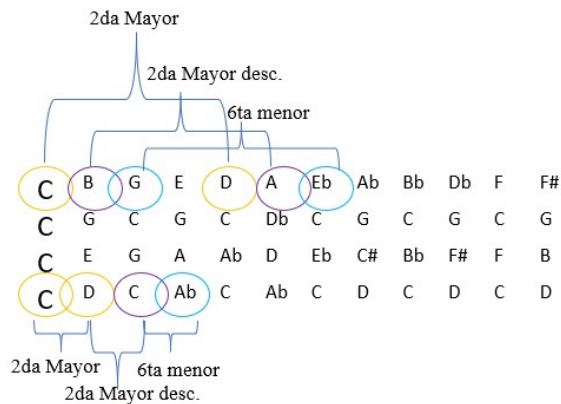


Para crear la tercera serie, el compositor se basa en la relación de intervalos de la primera nota C y la cuarta E de la serie principal. El intervalo es de 3ra Mayor y lo escribe en la tercera serie de C a E. Después calcula el intervalo de la segunda nota B y la quinta D que es de 3ra menor y lo escribe en la nota siguiente de la tercera serie y así sucesivamente hasta terminar la relación de intervalos de la tercera serie.

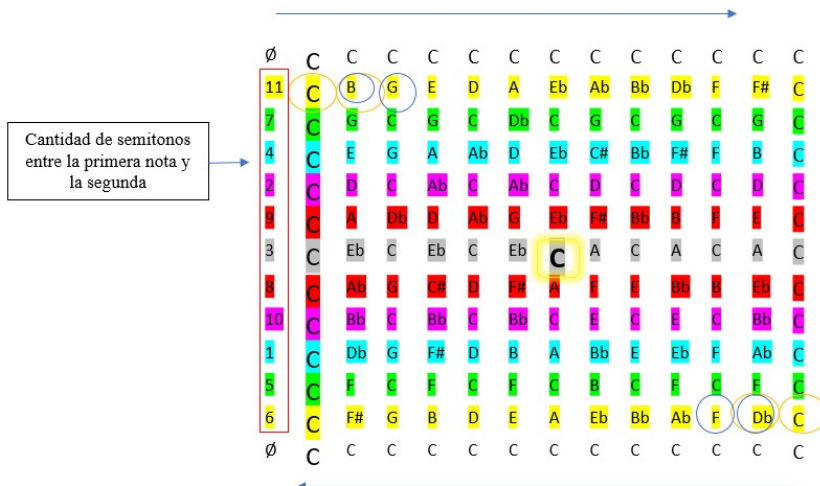
¹² Compositor vienés (1885-1935) que perteneció a la segunda Escuela de Viena. Incursiona en la atonalidad y luego en el dodecafonismo. Su música posee tintes expresionistas y una sonoridad marcadamente expresiva.



Para generar la 4ta serie, ahora Rasgado calcula la relación interváltica entre la primera nota de la serie original C a la quinta D que es una relación de una 2da Mayor y la ubica en la cuarta serie calculando la relación entre C y D. Posteriormente calcula el intervalo de la segunda nota B y la sexta A que es una relación de 2da Mayor descendente y la copia en la cuarta serie con el intervalo de D a C y así sucesivamente hasta completar la cuarta serie.



De esta manera está construido este cuadro y durante el seminario *La armonía de los números: Proporciones, geometría, codificación y números en la música*, en donde el compositor analiza cómo los números influyen en la creatividad musical, expuso: “...una vez que terminé el cuadro me puse a analizarlo para saber qué había sucedido. Y una de las cosas que vi es que hay una gran simetría [...] si yo leo la relación interváltica al derecho es la misma que encuentro de manera inversa retrógrada” (*La armonía de los números*).



En cuanto a la sexta serie, se considera una serie huérfana que tiene como eje central a C y su relación de intervalos es inversa retrógrada. Es decir que desde el centro C hasta A hay una 6ta Mayor ascendente y respectivamente de C a Eb hay una 6ta Mayor descendente. Finalmente la serie se va formando en espejo desde su centro.

∅	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
11	C	B	G	E	D	A	Eb	Ab	Bb	Db	F	F#
7	C	G	C	G	C	Db	C	G	C	G	C	G
4	C	E	G	A	Ab	D	Eb	C#	Bb	F#	F	B
2	C	D	C	Ab	C	Ab	C	D	C	D	C	D
9	C	A	Db	D	Ab	G	Eb	F#	Bb	B	F	E
3	C	Eb	C	Eb	C	Eb	C	A	C	A	C	A
8	C	Ab	G	C#	D	F#	A	F	E	Bb	B	Eb
10	C	Bb	C	Bb	C	Bb	C	E	C	E	C	Bb
1	C	Db	G	F#	D	B	A	Bb	E	Eb	F	Ab
5	C	F	C	F	C	F	C	B	C	F	C	F
6	C	F#	G	B	D	E	A	Eb	Bb	Ab	F	Db
∅	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C

Rasgado explica sobre la partitura creada:

Este material me parece que es bastante uniforme, sencillo, no demasiado cromático y pensando en los niños puedo utilizarlo porque tiene coherencia y traté de hacer un discurso musical coherente. Por eso la ópera empieza con C que es la última serie. La empecé un

poco antes de la serie principal para destantearlos. Lo que va a hacer la ópera es leer todo el material del cuadro en orden (*La armonía de los números*).

La secuencia doce, que es la que marca el inicio, el centro climático y el final de la obra en donde se usa solamente la nota C, nace de la relación interválica de la primera nota C de la serie original y la 13ava C. Esta relación de trece notas estará marcada siempre por ser la octava de la primera nota. Ese C natural será tocado en todas las octavas, con diferentes instrumentos:

∅	∅	11	7	4	2	9	3	8	10	1	5	6	∅	11	7	4	2	9	3	8	10	1	5	6	∅
∅	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
11	C	B	G	E	D	A	Eb	Ab	Bb	Db	F	F#	C	B	G	E	D	A	Eb	Ab	Bb	Db	F	F#	C
7	C	G	C	G	C	Db	C	G	C	G	C	G	C	G	C	G	C	Db	C	G	C	G	C	G	C
4	C	E	G	A	Ab	D	Eb	C#	Bb	F#	F	B	C	E	G	A	Ab	D	Eb	C#	Bb	F#	F	B	C
2	C	D	C	Ab	C	Ab	C	D	C	D	C	D	C	D	C	Ab	C	Ab	C	D	C	D	C	D	C
9	C	A	Db	D	Ab	G	Eb	F#	Bb	B	F	E	C	A	Db	D	Ab	G	Eb	F#	Bb	B	F	E	C
3	C	Eb	C	Eb	C	Eb	C	A	C	A	C	A	C	Eb	C	Eb	C	Eb	C	A	C	A	C	A	C
8	C	Ab	G	C#	D	F#	A	F	E	Bb	B	Eb	C	Ab	G	C#	D	F#	A	F	E	Bb	B	Eb	C
10	C	Bb	C	Bb	C	Bb	C	E	C	E	C	Bb	C	Bb	C	Bb	C	Bb	C	E	C	E	C	Bb	C
1	C	Db	G	F#	D	B	A	Bb	E	Eb	F	Ab	C	Db	G	F#	D	B	A	Bb	E	Eb	F	Ab	C
5	C	F	C	F	C	F	C	B	C	F	C	F	C	F	C	F	C	F	C	B	C	F	C	F	C
6	C	F#	G	B	D	E	A	Eb	Bb	Ab	F	Db	C	F#	G	B	D	E	A	Eb	Bb	Ab	F	Db	C
∅	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C

Rasgado considera que los números ayudan, puesto que la simetría de la música le parece un gran recurso que existe dentro de la naturaleza musical:

La misma escala de armónicos naturales es un recurso que tiene la música. La música está hecha de esas simetrías; las armonías están hechas de ondas sonoras que conforme van siendo más disonantes van teniendo una mayor diferencia. La música está hecha de todas estas relaciones. De manera que entender esa naturaleza de la música y después desarrollarla en números, series, matrices, sistemas rítmicos, tiene que ver con la misma naturaleza que tiene el sonido musical. Los números yo pienso que tienen una armonía interesante, conocer sus proporciones, cómo se utiliza la geometría, cómo se emplea la

codificación para la creación sonora, yo creo que es algo que nos permite acercarnos más a la creación musical y está presente siempre (*La armonía de los números*).

Para que los niños entendieran mejor, Rasgado resolvió que hubiera un narrador que les contara la historia en el idioma del lugar donde se fuera a presentar. Se ha narrado, por ejemplo, en finlandés, inglés, italiano, zapoteco, español, etc. También decidió que los personajes principales -conejo, coyote y campesino- utilizaran el lenguaje animal imaginario para que, por medio de estos recursos vocales, transmitieran mejor los sentimientos que se van desarrollando durante la ópera. Él consideró que las técnicas extendidas usadas en este lenguaje expresaban mejor el ánimo de las palabras en la historia:

Una cosa que a mí me ha sorprendido es que al final los niños empiezan a aullar. Ya saben que se terminó la función y que faltan los aullidos. Eso a mí me ha sorprendido mucho porque realmente ya se terminó el material y es lo lógico conforme se van acercando los aullidos [...] Siento y creo que se percibe cierta lógica en el material musical, a pesar de que no fuera utilizando una melodía o secuencia repetitiva, pues, aunque hay repeticiones de notas y alturas, hay diferentes maneras de leerlas, diferentes estrategias que utilizan codificación (*La armonía de los números*).

Sobre la percepción que tienen los niños de la música contemporánea, expresa en una entrevista realizada por el periódico El Norte, en el 2014: "Creo que los niños tienen menos prejuicios que los adultos, no les importa si está tildada de música contemporánea [...] Más bien hay una conjunción entre escena y música que hace que les parezca muy natural dentro de lo que está sucediendo" (*Los niños tienen menos prejuicios*). Rasgado comenta que la experiencia que han tenido en las diferentes puestas en escena que se han realizado han sido muy satisfactorias, pues es un experimento musical diferente y, por otro lado, es gratificante hacer música para un público al cual la música contemporánea ha tenido muy olvidado debido a la ausencia de obras y

compositores enfocados en este tipo de repertorio: Los niños que asistieron al estreno fueron traídos de diferentes escuelas. Al principio había mucho desorden en la sala, a pesar de que los maestros trataban de callarlos. Pero cuando empezó la ópera se fueron sentando, concentrando, compenetrando con la música. Al final quedaron muy contentos; fue muy interesante la experiencia. (*Creadores en los estados*).

En cuanto a la escenografía, iluminación, vestuario y demás disciplinas que integran el montaje de una ópera, el compositor expresa que sólo se involucra con la partitura. Al terminarla se la presenta al equipo creativo y este decide qué es lo que va a suceder y cómo van a desarrollar la escena a partir de la música.

Capítulo IV: Crónica de óperas infantiles mexicanas basadas en leyendas oaxaqueñas

Hasta el momento, existen tres óperas infantiles mexicanas compuestas y presentadas basadas en leyendas oaxaqueñas. *El conejo y el coyote* que estudiamos en este trabajo y las otras dos; *La muerte pies ligeros*, también de Víctor Rasgado (2013), con libreto de Natalia Toledo y *El murciélago y el quetzal*, del coahuilense Roberto Carlos Flores (2016).

4.1 La muerte pies ligeros

La muerte pies ligeros parte de una idea del pintor Francisco Toledo, en colaboración con la escritora Natalia Toledo y el compositor Víctor Rasgado. La versión 2009 para narrador, barítono solista y 5 instrumentos (clarinete soprano en Bb y clarinete B, saxofón A y saxofón B, trompeta, trombón y percusión) fue comisionada por la INSTRUMENTA de Oaxaca – México, en 2009 pero se quedó sin estrenar. La versión 2012 - 2013 fue escrita para Orquesta Sinfónica completa, con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA. El estreno mundial se llevó a cabo en el Teatro Juárez, en Guanajuato. El director concertador fue Pablo Varela, como parte de la temporada de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato. Las funciones fueron dobles el 17 de abril, a las 10 y 12 horas; y los días 18 y 19, a las 10 y 20:30 horas.

La obra nos invita a reflexionar sobre lo que significa la muerte desde una perspectiva metafórica. En el montaje estuvieron involucrados el director escénico César Piña, el barítono Benito Navarro Piedra (como La Muerte); el tenor Juan Carlos López (como Mictlantecuhtli, guardián del inframundo); y el actor Marco Vinicio Estrello (como narrador). Posteriormente se presentó en el 2014, con un ensamble de Cámara compuesto por flauta y piccolo, clarinete soprano y clarinete bajo, fagot, dos percusiones, dos violines, viola, violoncello y contrabajo); una versión

escrita con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte, FONCA. En total, fueron cuatro presentaciones en el Teatro Macedonio Alcalá como parte del XX Festival "Eduardo Mata", en Oaxaca, Oaxaca. Se llevaron a cabo las funciones el 28 y 29 de noviembre de 2014. El director de orquesta fue José Luis Castillo y el Ensamble CEPROMUSIC. En entrevista para el periódico *La Jornada*, el compositor expone:

La Muerte pies ligeros es una obra lúdica y entretenida, pues narra de qué forma a La Muerte, al constatar que el mundo se sobre poblaba y saturaba de personas y animales, se le ocurre hacer limpieza porque ya no había más cupo para las nuevas generaciones. Entonces, La Muerte comienza con un plan para empezar a depurar el mundo. Para ello propone que los habitantes –hombres y animales– salten la cuerda para que así se cansen, tropiecen y, finalmente, mueran, con el objetivo de abrir espacios para quienes están a punto de nacer [...] Sobre el ciclo de la muerte nadie les habla a los niños y este montaje es una forma lúdica de entender este proceso natural. (Rodríguez, *A escena, una metáfora de la vida diaria con pintura viva de Francisco Toledo*).

La historia era contada por los abuelos y fue escuchada por el maestro Toledo; unidas poesía y música, se logró un espectáculo impresionante, basado en el movimiento circense. El artista propuso al compositor la creación de esta obra; la base de los vestuarios y la escenografía son los colores y la textura de los dibujos creados por él, emulando así una obra plástica viva, con música intempestiva y contrastante que es impulsada por el espectáculo. Rodríguez comenta en su artículo de prensa:

De esta ópera existe el libro en ediciones bilingües mixteco-español, zapoteco-español, chinanteco-español y mixe-español, con título *La Muerte pies ligeros* y la coautoría de Natalia y Francisco Toledo, el cual narra a manera de leyenda el origen de la parca en la

Tierra. La historia está inspirada en los grabados del pintor sobre la muerte que brinca el mecate con distintos animales, todos de la región del Istmo de Tehuantepec (Rodríguez, *A escena*).

4.2 El murciélago y el quetzal

La ópera *El murciélago y el quetzal* del compositor Roberto Carlos Flores estaba pensada en sus inicios para ser doce cuadros escénicos para niños y surgió de la tradición que tiene el compositor de contarles cuentos y leyendas a sus hijos en las noches. Está basada en la leyenda oaxaqueña *El murciélago de colores* que trata sobre un murciélago que, a causa de la soberbia, pierde su belleza. En la entrevista realizada por Conarte, en el Centro de Compositores de Nuevo León, en julio de 2016, el compositor expresa:

Hice una adaptación, agregué otro personaje que en este caso es el quetzal [...] Escribí la historia y después le empecé a dar forma como argumento para representación escénica. Mi intención es que la música sea digerible y atractiva para el niño y, de alguna manera, al momento de estar componiéndola, pensar en qué era lo que hacían los personajes y su desplazamiento en el escenario (Flores, *Tras bambalinas: El murciélago y el quetzal [parte I]*).

El primer acercamiento de sus hijos con una ópera ocurrió en el 2014 al presenciar *Romeo y Julieta* de Charles Gounod; los coloridos vestuarios y la música cautivaron su atención. Esto motivó al compositor a acercarse al género. En la entrevista publicada por ArtistaComunica Artes en 2017 Roberto Carlos Flores *El murciélago y el quetzal*; el compositor comenta que el libreto fue creado por él mismo, enfocado en descubrir las capacidades que tienen las personas y el respeto hacia uno mismo y hacia los demás: “Al momento de estar evaluando el argumento yo se los contaba a mis

hijos y eran mi termómetro; sabía exactamente qué les daba risa y qué no les gustaba” (Flores *El murciélago y el quetzal*). Sobre el lenguaje musical, Flores comenta que es atonal y está basado en la jerarquización de intervalos. Los más importantes son los intervalos de tres, seis y un semitono. El discurso tiene que ver con las emociones que los personajes pretenden transmitir y el trazo escénico. El lenguaje depende del fraseo que se va desarrollando y de los puntos climáticos que se van generando en la obra. Sobre el personaje del narrador comenta:

El narrador es una ayuda en mi relación de la historia con el niño, porque cuando se canta hay muchas palabras que pueden no quedar muy claras, entonces el narrador de alguna manera da pie a la escena que sigue especificando de qué se va a tratar o reiterar la idea de lo que se trató la escena anterior. Cuando propuse la idea de un narrador, yo quería un narrador que actuara, que se entrometiera en el escenario, que estuviera dentro, junto con los demás personajes que sí cantaban pues quería que, durante los cincuenta y cinco minutos que dura la obra, pudiera tener la atención del niño todo el tiempo por si no entendía con nitidez lo que se estaba cantando (Flores, *El murciélago y el quetzal*).

Flores recalca que le interesa llevar su música a los niños porque son un público más abierto a la música moderna porque no tienen prejuicios: “El niño escucha y se puede imaginar una historia, puede dibujar lo que está oyendo y podrá no saber qué instrumentos están sonando, pero cuando te dice: “Ponlo otra vez”, te das cuenta de que él solo escucha y lo interpreta, sin tener un prejuicio. Simplemente oye algo diferente y punto” (Flores, *El murciélago y el quetzal*).

La ópera fue estrenada el 30 de julio de 2016 en el Centro de las Artes de la ciudad de Monterrey, Nuevo León. Se presentó también el 31 de julio en dos funciones, a las 16 y 18 horas.

La interpretación estuvo a cargo del barítono Oziel Garza, la soprano Cristina Velasco y el narrador Fernando Guajardo, bajo la dirección del maestro Claudio Tarris¹³.

4.3 El conejo y el coyote

El conejo y el coyote es la ópera mexicana basada en una leyenda oaxaqueña más representada a nivel mundial con cuarenta y una funciones. Como ya se realizó el estudio detallado de esta obra, Se anexa una tabla para detallar cada una de sus presentaciones:

Tabla 1

Funciones	Sede	Fecha	Auditorio	Idioma
Estreno	Ciudad de México	26 de mayo de 2001	Teatro del Centro Nacional de las Artes	Español
2ª y 3ª	Oaxaca, México	17 y 18 octubre 2001	Teatro Álvaro Carrillo	Español
4ª y 5ª	Guanajuato, México	23 y 24 octubre de 2011	Teatro Juárez	Español
6ª y 7ª	Ciudad de México	26 y 27 octubre de 2001	Teatro el Galeón	Español
8ª a 13ª	Oaxaca, México	11,12 y 13 de mayo de 2007	Teatro Macedonio de Alcalá	Español
14ª	Uzbekistán	24 de octubre de 2008	Teatro Ilkhom	Ruso
15ª a 18ª	Washington D.C, Estados Unidos	6,7 y 8 de noviembre de 2009	Rasmuson Theatre	Inglés
19ª a 21ª	Monterrey, México	28, 29 y 30 de junio de 2013	Teatro del Centro de las Artes	Español
22ª a 24ª	Monterrey, México	4, 5 y 6 de julio de 2014	Teatro del Centro de las Artes	Español
25ª a 26ª	Lazo' Citation, Francia	4 y 5 abril de 2015	Sala Delavaud en la Maison de Quartier de Porchefontaine	Francés
27ª a 29ª	Monterrey, México	3, 4 y 5 de julio de 2015	Teatro del Centro de las Artes	Español
30ª a 32ª	Cuernavaca, México	22, 23 y 24 de enero de 2016	Teatro Ocampo	Español
33ª	Baja California, México	20 abril de 2016	Teatro Universitario Benito Juárez	Español
34ª	Mexicali, México	20 abril de 2016	Campo deportivo de la Universidad Autónoma de Baja California	Español
35ª	Linares, México	15 noviembre de 2017	Teatro de la Ciudad de Linares	Español
36ª	Sabinas Hidalgo, México	16 de noviembre de 2017	Teatro Municipal Armando Villareal	Español
37ª	Santiago, México	21 de noviembre de 2017	Escuela Primaria Francisco A. Cárdenas	Español
38ª	Mina, México	22 de noviembre de 2017	Auditorio Bicentenario de la Revolución	Español
39ª	Lampazos, México	23 de noviembre de 2017	Teatro Epigmenio Ayarzagotia	Español
40ª	Guadalupe, México	24 de noviembre de 2017	Teatro Sara García	Español
41ª	Monterrey, México	26 de noviembre de 2017	Teatro de la Ciudad de Monterrey	Español

¹³ Ante la pregunta de si la obra del Mtro. Rasgado había influido en la ópera del Mtro. Roberto Carlos Flores, este respondió que no tuvo influencia alguna. Comenta que la ópera *El conejo y el coyote* la vio en Ciudad de México cuando aún no nacían sus hijos y no tenía atracción alguna por el género operístico. Además, menciona que el lenguaje musical de Rasgado es diferente al suyo y que su ópera es en español (Noviembre 2 de 2018).

Conclusiones

Al ser Oaxaca un estado rico en cultura indígena y tradición oral se caracteriza por practicar formas de conocimiento a través de las historias contadas de boca en boca. Por medio de estas se fortalece un patrimonio colectivo de identidad histórica que permite mostrar la vida diaria de una cultura. Transmitir conocimiento de esta manera representa, sin duda alguna, un instrumento de memoria imprescindible para los seres humanos puesto que mantiene viva la historia colectiva vinculada con un territorio, sus rituales y la vida cotidiana.

Después de realizar esta investigación resulta evidente que la obra de Francisco Toledo da continuidad a estas tradiciones, y se advierte compromiso en recuperar sus orígenes a través de la difusión de sus raíces. Por medio de los cuentos que su abuelo le contaba cuando era niño, Toledo ha recreado sus obras y se ha convertido en uno de los artistas plásticos más importantes de México. Al pedirle a Gloria y Víctor de la Cruz un cuento único de *El conejo y el coyote* — y al convertirlo en una obra multidisciplinaria gracias a la composición operística de Víctor Rasgado— se logró recrear la historia tradicional de una manera atractiva buscando principalmente preservar y difundir dicha leyenda.

Al entregar los poetas una versión antes no documentada, Toledo trabajó en una serie de ilustraciones para retratarla y complementarla. Dichas imágenes se fusionaron, recuperando y reinterpretando la tradición mitológica de la que el artista formó parte. De este modo, la idea de volver al origen de estas leyendas para renovar su forma por medio de la música, las imágenes y el movimiento, se convierte en un legado artístico indiscutible.

Tras el análisis de la obra se encontró que está compuesta por un lenguaje musical orgánico, atonal y un libreto constituido por el cuento creado por los hermanos de la Cruz y un lenguaje imaginario escrito por el compositor; al integrarse nutren la historia y la música. La principal razón

de crear un espectáculo infantil de nivel artístico radicó en componer un discurso musical coherente basado en relaciones armónicas que los niños puedan escuchar sin problemas, con entusiasmo e interés y aunque Rasgado no buscaba difundir música tradicional mexicana — puesto que su obra no gira en torno a esto exclusivamente— es una muestra ejemplar de una composición contemporánea debido a la creatividad en el uso de los recursos musicales empleados.

Se pudo encontrar que hasta el momento existen tres óperas infantiles basadas en leyendas oaxaqueñas que, a través de la tradición oral, registran y mantienen vivas historias contadas desde tiempos anteriores: *La muerte pies ligeros* y *El conejo y el coyote*, del maestro Rasgado; y *El murciélago y el quetzal*, del coahuilense Roberto Carlos Flores. Sin embargo, han sido presentadas pocas veces y con menos difusión de la merecida, debido a la falta de apoyo para proyectos de este tipo.

Así pues, terminada esta investigación es posible concluir que *El conejo y el coyote* es la ópera mexicana basada en una leyenda oaxaqueña más representada a nivel mundial y, sin lugar a duda, ha contribuido a difundir la tradición oral mexicana y aunque el propósito sonoro no fue específicamente divulgar la música tradicional mexicana, sí constituye una muestra ejemplar de la música nacional de calidad que se crea y desarrolla en el siglo XXI en este país.

Además, dicha ópera ha congregado a un público infantil al que poco se le dedican obras en este rubro y los ha acercado despertando su interés al mundo multidisciplinario de la ópera: un mundo que lamentablemente parece estar en vía de extinción en este lado del planeta.

Se espera que el presente trabajo estimule a los que apoyan este tipo de obras, para que sigan difundiéndolas y permita a los compositores seguir creando música de alto nivel artístico que promuevan —a través de la unión de muchas disciplinas— las raíces mexicanas, divulgando así la tradición oral que seguirá viva gracias a estas iniciativas.

Anexos

1. Ilustraciones de Francisco Toledo para el cuento *El conejo y el coyote*

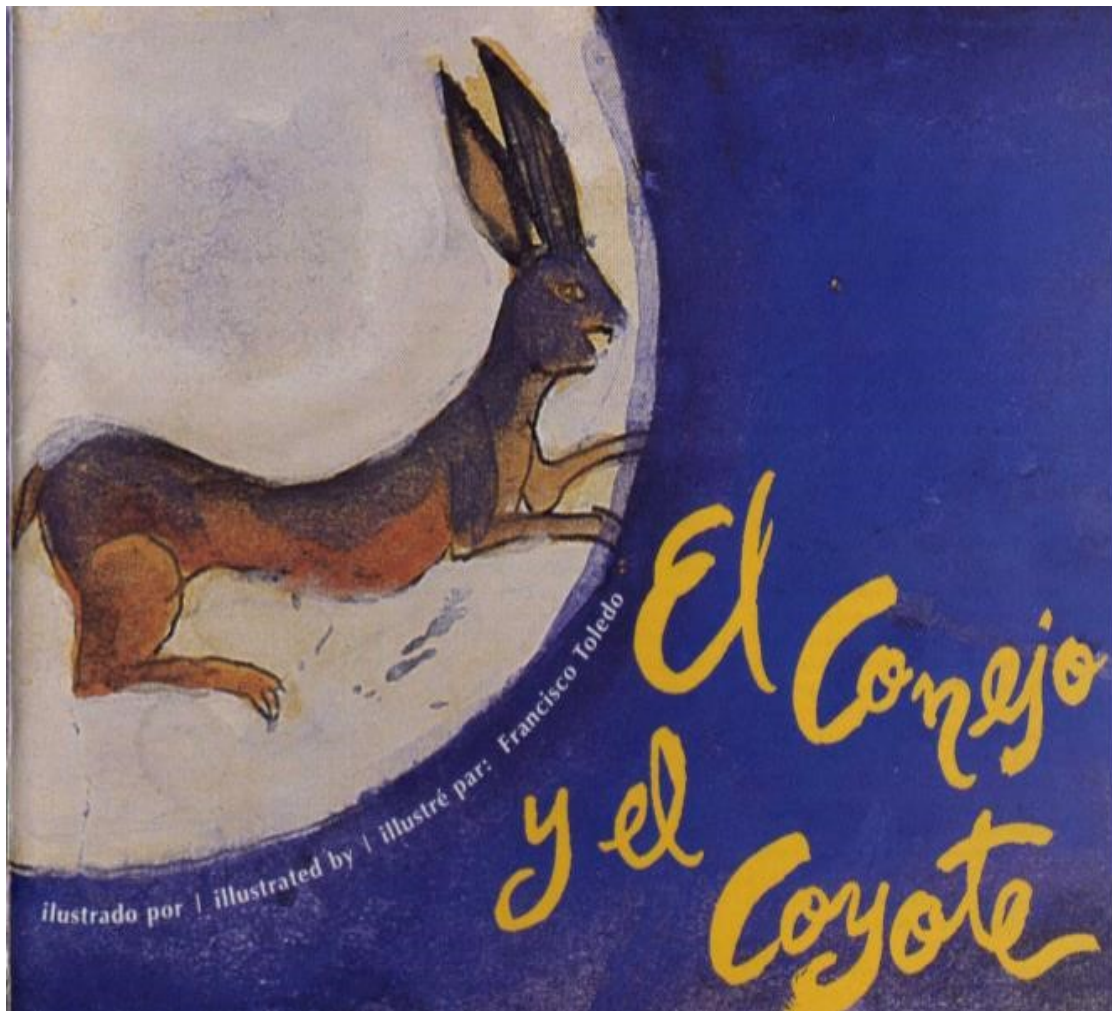


Fig. 1 Gloria y Víctor de la Cruz, *Didxaguca'sti' Lexu ne Gueu'*- Cuento del conejo y el coyote (México: Consejo Nacional del Fomento Educativo, 1994; impreso; portada)

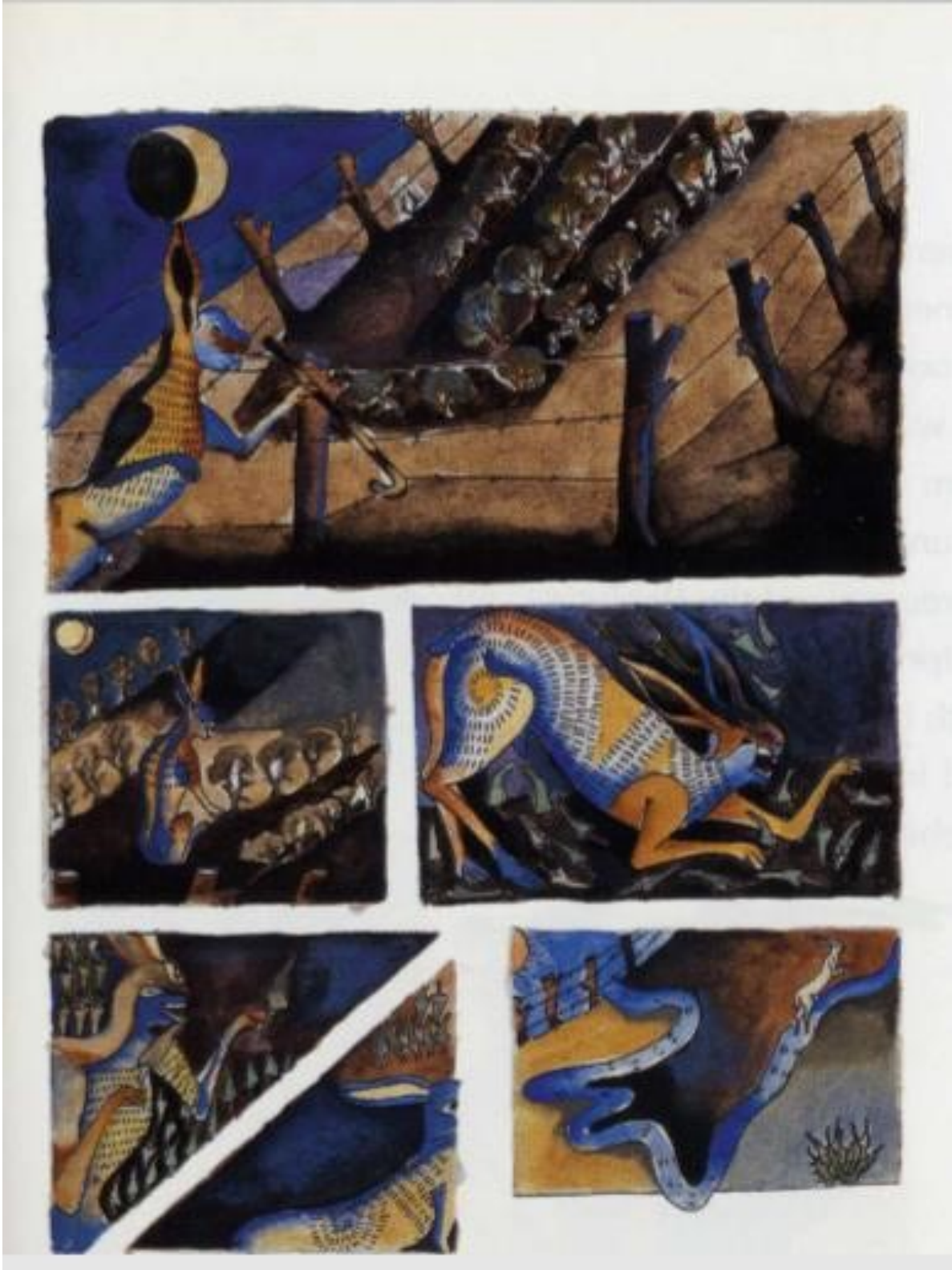


Fig. 2 (De la Cruz, 7)

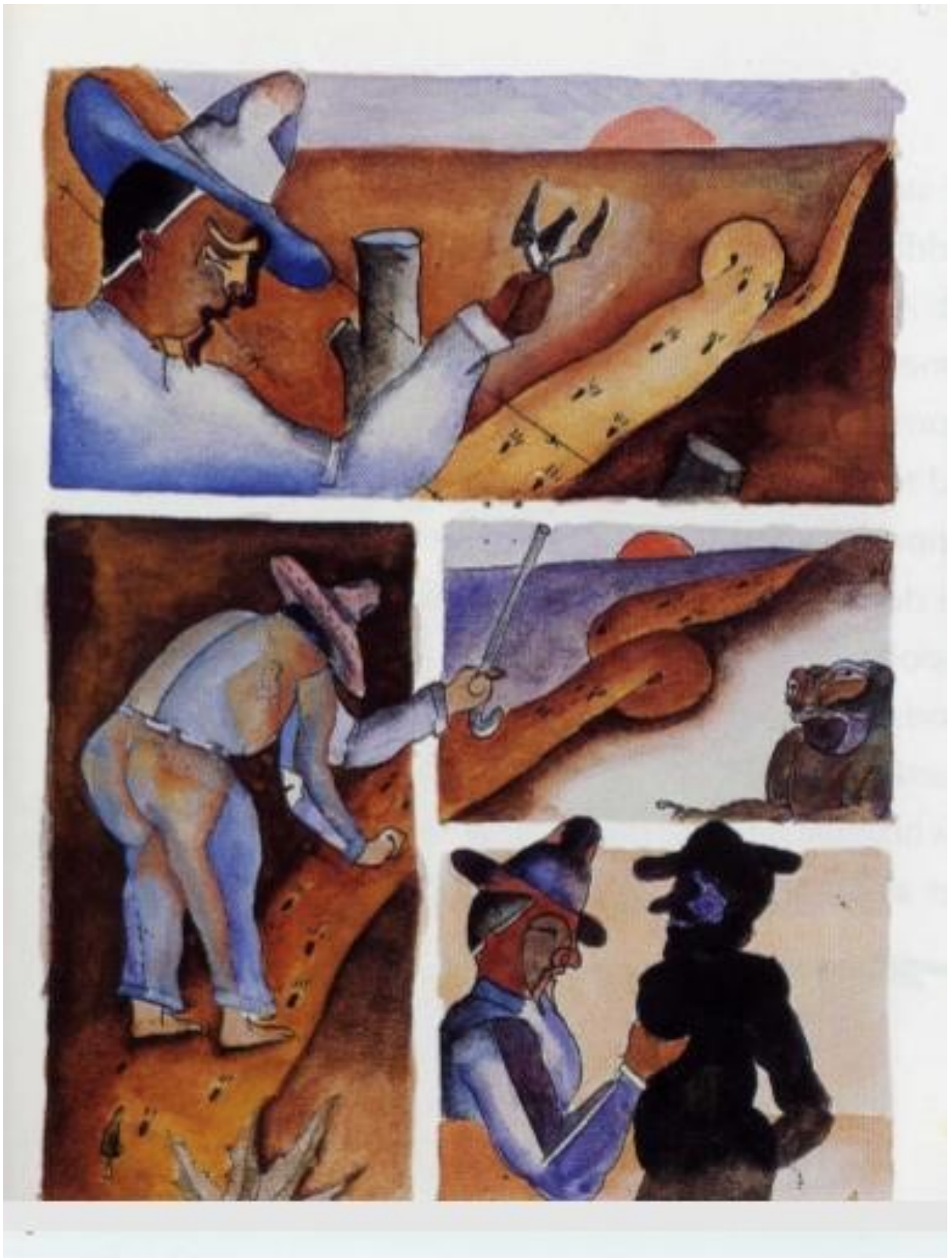


Fig. 3 (De la Cruz, 9)

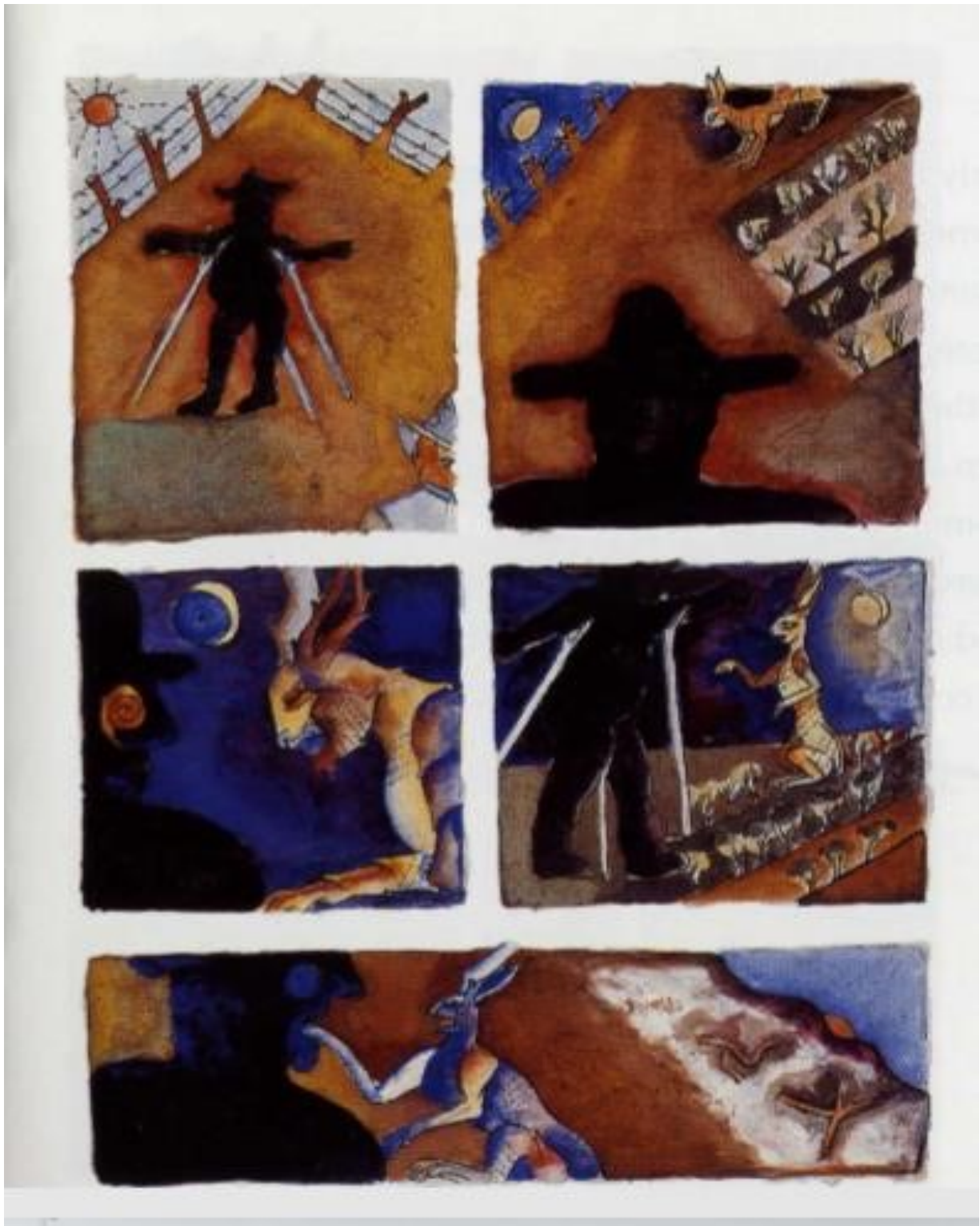


Fig. 4 (De la Cruz, 11)



Fig. 5 (De la Cruz, 13)

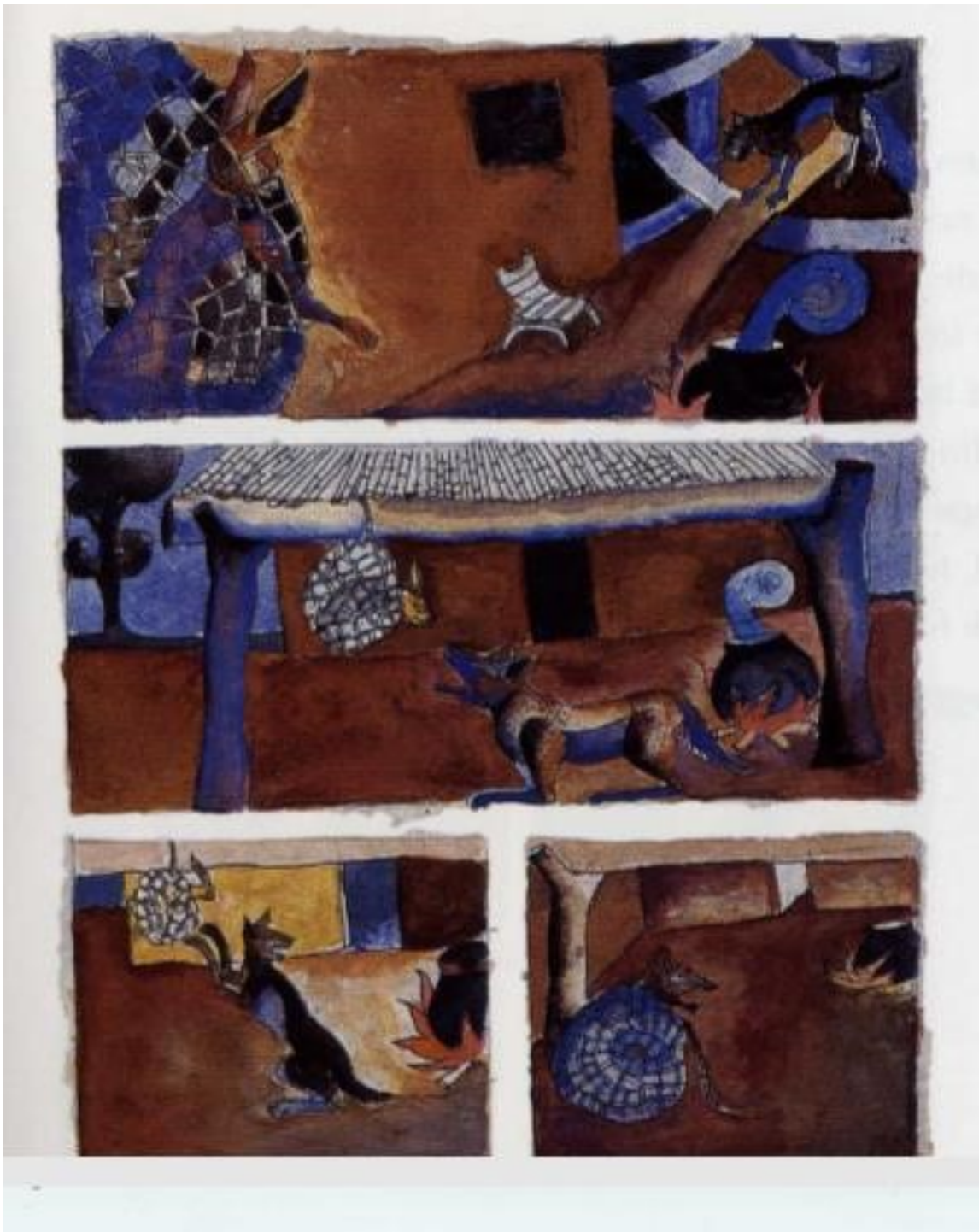


Fig. 6 (De la Cruz, 15)



Fig. 7 (De la Cruz, 17)



Fig. 8 (De la Cruz, 19)

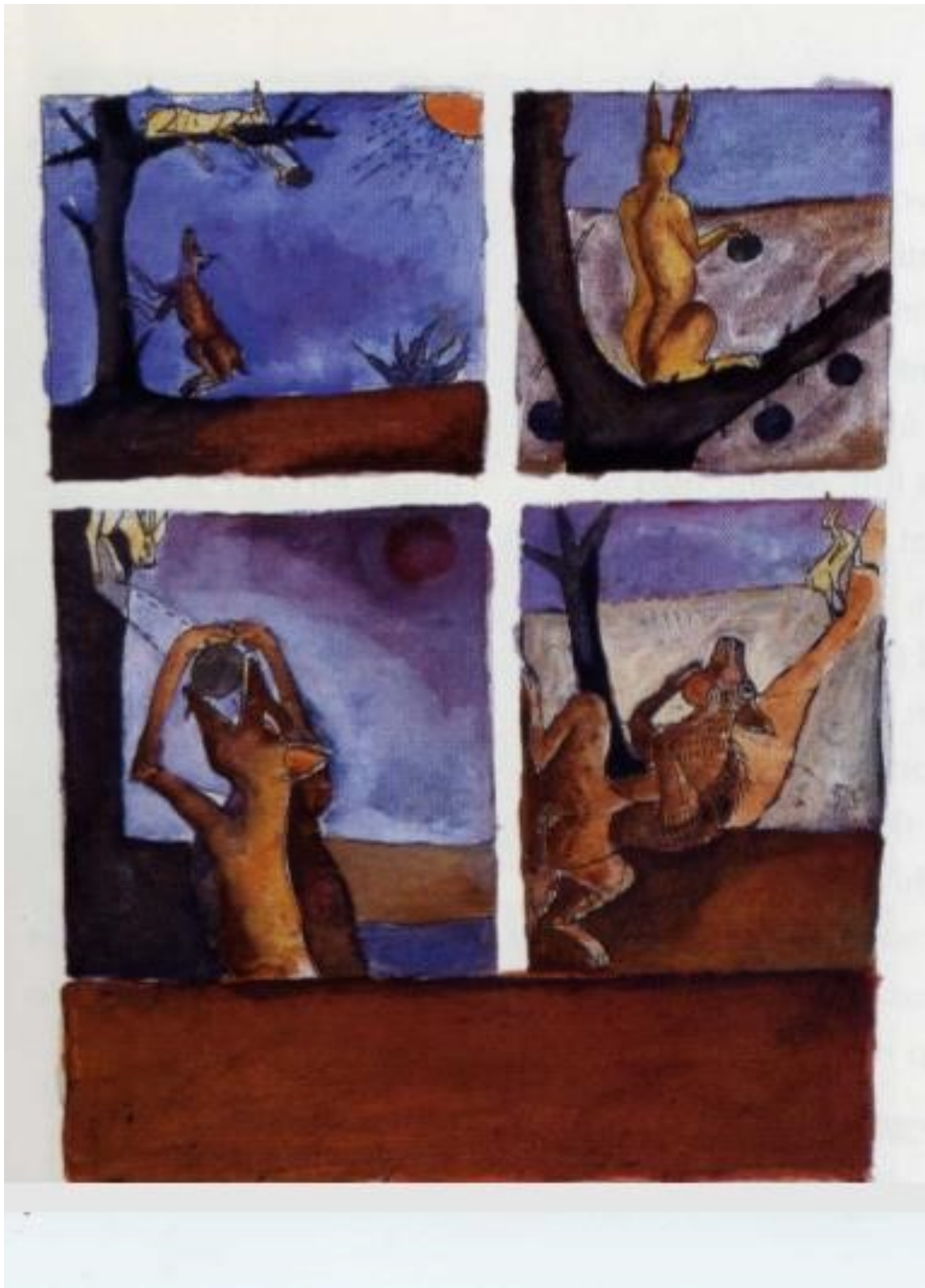


Fig. 9 (De la Cruz, 21)

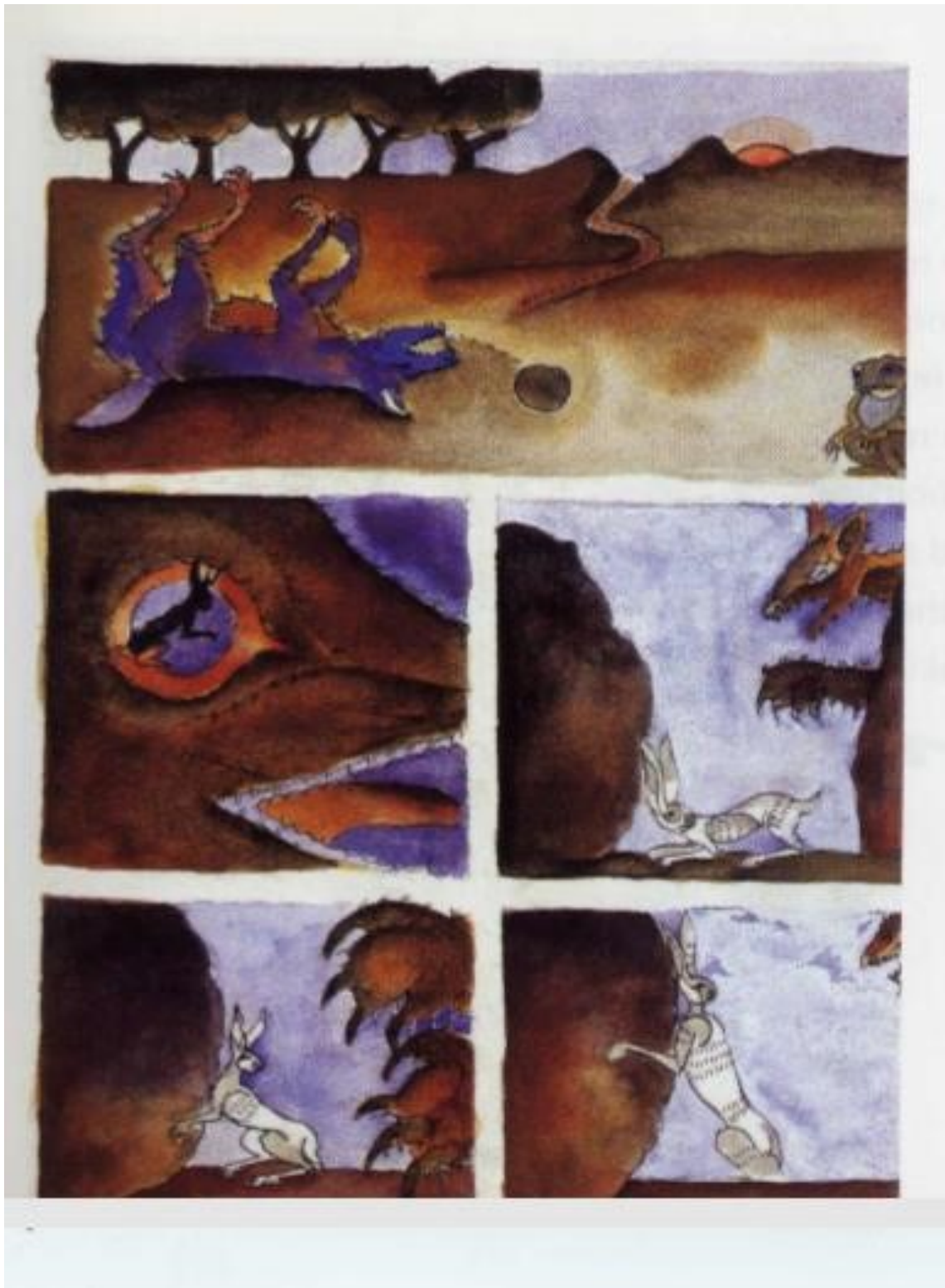


Fig. 10 (De la Cruz, 23)



Fig. 11 (De la Cruz, 25)

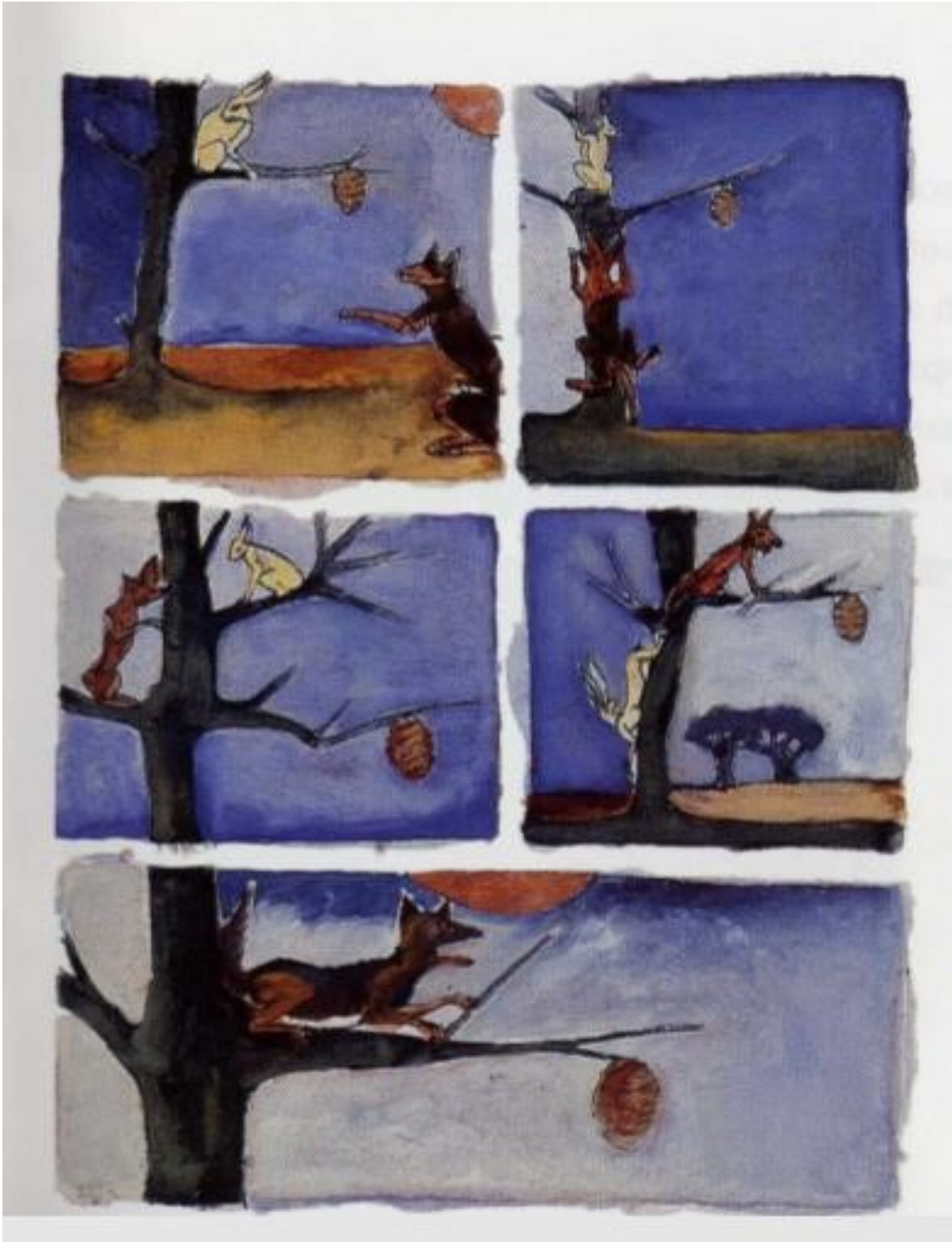


Fig. 12 (De la Cruz, 27)



Fig. 13 (De la Cruz, 29)



Fig. 14 (De la Cruz, 31)



Fig. 15 (De la Cruz, 33)










Fig. 16 (De la Cruz, 35)



Fig. 17 (De la Cruz, 37)

2. Cuento *El conejo y el coyote* escrito por Gloria y Víctor de la Cruz

<p>Voy a contarles el cuento que me contó mi abuela: es el cuento del conejo y el coyote.</p> <p>En una noche de luna llena entró el conejo en un huerto de chiles. Le dio tanto gusto que hasta brincó entre ellos y escogió los chiles más grandes para comer.</p> 	<p>This is a story my grandmother told me: It is the story of the Rabbit and the Coyote.</p> <p>On a night with a full moon the Rabbit went into a hot pepper orchard. He was so pleased he even jumped among them and chose the largest for his meal.</p> 	<p>Voici un conte que m'a raconté mon grand-mère: Le conte du Lapin et du Coyote.</p> <p>Par une nuit de pleine lune, le Lapin entra dans un potager de piments. Il en fut si content qu'il se mit à bondir de joie au milieu des plants et à choisir les plus beaux piments pour les manger.</p> 	<p>Ndi' nga ti didxaguca** ni biui'ne jñaabiida' naa, chigüeniá'ni laatu, stiidxá' Lexu ne Gueu'.</p> <p>Ti gueela' cuzaani beeu zicape' ti ridxí', biuu Lexu ndaani' ti ñaa nuu stale guiiña'. Bieche' guchesa lade guirá'guiiña' ne gulf ni jma namboolo' gudó</p> <p>* didxaguca' - cuento</p> 
<p>Cuando amaneció, el dueño del huerto fue a ver sus chiles. Se sorprendió de verlos regados en el suelo, y entre las plantas reconoció las huellas del conejo.</p> <p>Con cera de abeja hizo un muñeco para ponerle una trampa al conejo.</p> 	<p>When dawn broke, the owner of the orchard went to look at his hot peppers. He was amazed to see them scattered on the ground. Around the plants he recognized the Rabbit's footprints.</p> <p>With beeswax he made a doll in order to trap the Rabbit.</p> 	<p>Au lever du jour, le propriétaire du potager s'en alla voir ses piments. Il fut surpris de les voir éparpillés sur le sol. Autour des plants, il reconnut les traces du Lapin.</p> <p>Avec de la cire d'abeille, il confectionna un bonhomme pour tendre un piège au Lapin.</p> 	<p>Birá si gueela' guyé xpixuaana' ñaa ziguuya ca guiiña' sti', málasí biiya' laacani rechendase cani layú.</p> <p>Casi bí'yabe lade ca yaga que binibia'be stuuba' Lexu. Gucuaabe xcuaana' bizu biza'be ti binni, nabe zusiguiibe Lexu.</p> 

Gloria y Víctor de la Cruz. *Didxaguca'sti' Lexu ne Gueu'*- Cuento del conejo y el coyote (México: Consejo Nacional del Fomento Educativo, 1994. Impreso; 6-9)

Plántó el muñeco en medio del huerto y se fue. Al anochecer, el conejo regresó. Se acercó para saludar, pidiendo después unos chiles; como vio que el muñeco no le hacía caso, le pegó con las manos y éstas quedaron pegadas a la cera; le pegó con los pies y también sus pies quedaron pegados.



He stood the doll in the middle of the orchard and left. At sundown, Rabbit came back. He approached to say hello, and to ask for some hot peppers. When he saw the doll would not respond, he hit it with his hands, and they remained glued onto the wax; he hit it with his feet, and his feet also got stuck.



Il installa le bonhomme au beau milieu du potager et s'en alla. À la tombée du jour, le Lapin revint. Il s'approcha pour dire bonjour, et demanda quelques piments; lorsqu'il vit que la figurine ne lui répondait pas, il la frappa avec les pattes de devant et celles-ci restèrent collées à la cire; puis il la frappa avec les pattes de derrière qui, elles aussi, restèrent collées.



Bizuhuaabe laa ndaani' ñaa ne ziebe. Bixhinni si bibigueta' Lexu zetó guiiña'. Bidxiña Lexu bigapa diuxi ne gunaba' chupa guiiña', biiya' si qué nicábibe laa, guzulú gudapa ne na', biguidica na'; biiyasi ma' gui'di' na', guluuñe, biguidica ñee.



Temprano, al día siguiente, el dueño del huerto fue a ver si estaba el conejo. Lo encontró pegado al muñeco de cera, lo metió en una red y se lo llevó a su casa. Al llegar a su casa, colgó la red y puso a calentar agua para cocinar al conejo.



Early the next day, the owner went to see whether the Rabbit was there. He found him glued to the wax doll. He put him in a net and took him home. As soon as he got there, he hung up the net and heated up some water to cook in.



Le lendemain matin à l'aube, le paysan alla voir si le Lapin était là. Il le trouva collé à la figurine de cire, le mit dans son filet et l'emporta chez-lui; en arrivant, il suspendit le filet et mit de l'eau à chauffer pour le faire cuire.



Sti dxi siado'ro' guyé xpixuaana' ñaa, zeguuya pa guidxela Lexu. Biiyabe laa gui'di' raqué, guluube laa ndaani' guixhe ziénebe laa; biuusibe yoo, bigaandabe Lexu ra yaga ne bicuibe nisa nda' gugaaguinebe laa.



Desde el saco donde estaba colgado, el conejo vio que venía caminando el coyote. "¿Qué haces ahí en la red?" Preguntó el coyote. Y el conejo contestó: "Esta gente quiere que me case con su hija, pero yo estoy muy joven. ¿Por qué no te quedas en mi lugar? Mira, ya está hirviendo el agua para el chocolate".



From where he was, Rabbit saw Coyote approaching. "What are you doing there?", asked Coyote. Rabbit answered: "These people want me to marry their daughter, but I am too young; why don't you take my place? Look, the water for hot chocolate is ready."



D'où il se trouvait, le Lapin vit s'approcher le Coyote. "Que fais-tu là?", lui demanda celui-ci. Le Lapin lui répondit: "Ces gens veulent que je me marie avec leur fille, mais je suis encore bien jeune; ne veux-tu pas prendre ma place? Regarde, l'eau qui bout sera bientôt prête pour le chocolat".



Lexu, ra nanda que, biiya' zeeda Gueu'. Xi ru'nu' nandu' racá -na Gueu'. Bicabi Lexu: -Binni di' na guichaganaya' xiiñi', naa nda' nahuine' rua', xiñee qué guiaanu' ra nuua' di'. Ma' zuba nisa nda' guidxaahui' dxuladi.



(De la Cruz, 10-15)

Cuando el campesino desató la red y vio al coyote ahí dentro, le dijo: "Ahora tú me las vas a pagar". Y lo metió en el agua hirviendo. El coyote salió corriendo del agua hirviendo, y lleno de coraje, se fue a buscar al conejo que lo había engañado.

When the peasant untied the net he saw Coyote inside. "You're going to pay for this", he told him. And he put him in the boiling water. Coyote jumped out and away and, full of anger, went to look for the Rabbit.

En ouvrant son filet, le paysan aperçut le Coyote à l'intérieur. "Toi, tu vas me le payer", lui dit-il. Il le jeta dans l'eau bouillante. Le Coyote s'enfuit en courant et, fou de rage, s'en alla chercher le Lapin.

Ra cuxhague' binni ra ñaa que ruaa' xquixhe biiyabe Gueu' nuu ndaani' ni. -Lii gou' ni yanna rábibe laa, guluube Gueu' ndaani' nisa candaabi'. Biree guxooñe' Gueu' ne' xiana zeyubi Lexu.

Furioso, el coyote siguió las huellas del conejo. Lo encontró en un árbol de jícara y le dijo: "Ahora sí te voy a comer".

Furious, Coyote followed Rabbit's tracks and found him in a calabash' tree. "Now I am going to eat you up", he said.

Il suivit les traces du Lapin et le trouva perché sur un calebassier. "Cette fois, je vais te manger", lui dit-il.

Ziyati xiana Gueu' zenanda stuuba' Lexu, yendá biiya' laame lu ti yaga guituxiga. -Yanna huaxa zahua' lli -gúdxí be laa.

El conejo sabía que el coyote no podía distinguir entre la jícara y el zapote, entonces le dijo: "¿Por qué me vas a comer? Si aquí tengo zapotes dulces para ti". "Tírame un zapote", contestó el coyote, pero no sabía que le daba jícara.

Rabbit knew that Coyote could not tell the difference between a calabash and a sapodilla.² "Why are you going to eat me, if I have here some sweet sapodillas for you?", said Rabbit. "Throw one down for me", answered Coyote, not knowing he would be getting a calabash.









Le Lapin savait que le Coyote était incapable de distinguer la calebasse de la sapote. " Pourquoi me mangerais-tu, alors que j'ai sous la main de belles sapotes sucrées pour toi", dit le Lapin. "Tu m'en lances une? », répondit le Coyote, sans savoir qu'il s'agissait d'une calebasse.

Lexu nanna qué runibia' Gueu' guna' nga guituxiga ne guna' nga biiyahui. -Xiñee gou' naa, rarí napa' biaahui nanaxhi dxiña -na Lexu. -Bindaa tobi nagüi rarí -bicabi Gueu', qué ganna pa guituxiga cului'me laa.

(De la , 16-21)

<p>Al coyote la jícara se le atoró en el pescuezo y cayó desmayado. Poco después el coyote se levantó y fue a buscar al conejo. Encontró al conejo a la orilla de un cerro, descansando junto a una gran piedra. Al verlo, el conejo saltó y apoyó las manos en la piedrota, y dijo al coyote: "No me comas, no ves que si no detengo esta piedrota, caerá y aplastará a todos los niños que nos están oyendo. Lo que tienes que hacer es ayudarme a sostener esta piedrota", le dijo al coyote.</p>	<p>The calabash stuck in Coyote's throat and he fainted. A little later he got up and went to look for Rabbit. He found him on the edge of a hill, resting next to a great rock. When he saw him, Rabbit leaped up and put his hands on the rock, saying: "Don't eat me, can't you see that if I do not hold on to this rock it will fall and the world will end. What you should do is to help me."</p>	<p>La calabasse resta en travers de la gorge du Coyote et il tomba évanoui. Peu après il se leva et s'en alla chercher le Lapin. Il le trouva au pied d'une colline, en train de se reposer près d'une grande pierre. Dès qu'il vit le Coyote, le Lapin bondit, appuya ses pattes contre la pierre, et lui dit: "ne me manges pas, ne vois-tu pas que si je cesse de soutenir cette pierre, elle tombera, et ce sera la fin du monde? Ce que tu dois faire, c'est m'aider".</p>	<p>Gu'ga guituxiga yanni Gueu'. Biasa zeyubi Lexu, yendame laa guriá dani, cue' ti guie ngola nexhe' caziila'dxi'. Biasandi' Lexu bicaa na' ti guie. -Cadi gou' naa, qué ruuyu' pa naa qué gucueeza' guie di' zanitilú guidxilayú la? Gucané naa nga laani.</p>
<p>El conejo dijo: "Detén la piedrota, en lo que voy por gente para que nos ayude". Así, el coyote le creyó y el conejo se escapó. Cansado y enojado, el coyote soltó la piedrota, y fue de nuevo en busca del conejo.</p>	<p>He told Coyote to hold up the rock, while Rabbit got some help. Coyote believed him and held up the rock. Meanwhile, Rabbit got away. Tired and angry, Coyote let go of the rock, and went looking for Rabbit.</p>	<p>Il lui demanda de soutenir la pierre, pendant qu'il irait chercher de l'aide. Le Coyote le crut et il soutint la pierre; aussitôt, le Lapin s'enfuit. Fatigué et en colère, le Coyote finit par lâcher la pierre, et alla chercher le Lapin.</p>	<p>Gúdxibe laa guinaaze guie, laga chicaabe binni gacané. Yo ca na' Gueu'. Lexu biree ze'. Ma' bidxaga Gueu' bindaa guie ne biree zeyubi Lexu.</p>









(De la Cruz, 22-25)

<p>Encontró al conejo arriba de un árbol y le dijo: "Te voy a comer aquí mismo". "Si me comes, ¿quién cuidará a los niños de esta escuela?", contestó el conejo señalando un panal de avispas. "¿No te gustaría hacer lo que hago?", dijo el conejo. "Si ves que alguien se asoma, le pegas con esta vara". El coyote agarró la rama y se recostó, creyendo lo que le decía el conejo.</p> 	<p>"I am going to eat you up right here", said Coyote. "If you eat me, who's going to take care of the children in this school?", Rabbit answered, pointing to a beehive. "Wouldn't you like to do what I am doing? If you see somebody looking over here, hit him". Coyote lay down on a branch, believing what Rabbit had said.</p> 	<p>"Je vais te manger ici même", dit le Coyote. "Si tu me manges, qui prendra soin des enfants de cette école?", répondit le Lapin en désignant un nid de guêpes. "N'aimerais-tu pas faire ce que je fais? Si tu vois quelqu'un en sortir, tu le frappes". Le Coyote s'allongea sur une branche, croyant ce que lui disait le Lapin.</p> 	<p>Zahua' lii rar! -na Gueu'. Bicabi Lexu: -Pa gou' naa la? guiruti' gapa' ca xcuidi caziidi' ra yoo ri' -rului' na' lidxi bizu gue'la'- qué rului' la'dxu' ñuulu' ra nuua' di la? Pa gu'yu' tuuxa racala'dxi' guiree gudiñe laa. Gutadxí Gueu' bizulú xa dxandf' ni gudxi Lexu laa.</p> 
<p>El coyote le pegó al panal con la vara y las avispas salieron tras de él. Perseguido por ellas, se fue a meter a un aguaje.</p> 	<p>As soon as Rabbit left, Coyote struck the beehive with a stick, and the wasps came after him. Chased by them, he went into a water hole.</p> 	<p>À peine le Lapin fut-il parti que le Coyote frappa le nid d'un coup de bâton, et les guêpes se ruèrent sur lui. Poursuivi par elles, il courut se jeter dans un étang.</p> 	<p>Casi biree Lexu, bichenda Gueu' yaga huiini' qué cue' dxa Lidxi bizu. Biaya nda' ca bizu gue'la' biyubi ca' neza nuu Gueu'. Nanda ca bizu qué laa biuu ndaani' ti nisa.</p> 

(De la Cruz, 26-29)

<p>Oscurecía cuando el coyote encontró al conejo a la orilla de una laguna. Ya se lo iba a comer, cuando el conejo dijo: “¿Por qué me vas a comer, hermano? Si te estaba esperando para que comiéramos ese queso que ves allí”. Y le señaló la luna que se reflejaba en el agua.</p> 	<p>It was getting dark when Coyote found Rabbit on the banks of a pond; he was about to eat him up, when Rabbit said: “Why are you going to eat me, brother? I was waiting for you so we could eat that cheese you see over there.” He pointed to the moon reflected on the water.</p> 	<p>À la tombée de la nuit, le Coyote trouva le Lapin au bord d’un lac; il était bien décidé à le manger. Mais le Lapin lui dit: “pourquoi veux-tu me manger, mon frère, alors que je t’attendais pour que nous mangions ensemble ce fromage que tu vois là”. Il lui montra la lune qui se reflétait dans l’eau.</p> 	<p>Ma' zixhinni ze' Gueu' zenanda Lexu. Bidxélame laa ruua ti nisa, ma' naazeme Lexu chitome laa, guni': -Xiñee gou' naa biche' huiine', pa naa cabeza' lii guido' no guetacubaniidxi* nuu racá. Bilui' na' me laa beeu cahuinni' lu nisa.</p> <p>* guetacubaniidxi – queso en zapoteco antiguo</p> 
<p>“Pero eso sí, tenemos que tomar su suero para poder comérmolo”, dijo el conejo. Y lo llevó a la laguna para que tomara toda el agua. “No puedo tomar más agua”, dijo el coyote. “Toma otro poco y así podrás comer el queso”, dijo el conejo. Cuando al coyote ya le salía agua por los ojos y orejas, el conejo se fue corriendo y el coyote se puso furioso.</p> 	<p>“But we have to drink up its whey in order to eat the cheese”, said Rabbit. And he took him to the pond so he could drink up the water. “I can drink no more”, said Coyote after a while. “Drink a little more so you can eat the cheese”, said Rabbit. When water was coming out of Coyote’s eyes and ears, Rabbit ran away and Coyote got furious.</p> 	<p>“Par contre, avant, il nous faut boire son petit-lait pour pouvoir le manger”, dit le Lapin. Et il le mena au bord du lac pour lui en faire boire l’eau. “Je ne peux pas en boire plus”, dit le Coyote au bout d’un certain temps. “Bois-en encore un peu et comme ça tu pourras manger le fromage”, dit le Lapin. Quand l’eau commença à sortir par les yeux et les oreilles du Coyote, le Lapin s’enfuit en courant et l’autre devint fou de rage.</p> 	<p>Nápanu huaxa xi guide'nu nisa stfnica* ti ganda guido'no ni -na Lexu ye né laa ruua nisa qué. Bicabi Gueu': -Qué zanda ru' gueue rua', ma' dxa' ndaane'. -Güe' xcaadxi ti ganda gou' guetacubaniidxi ca -guni' Lexu. Yácati' gatixiana Gueu' biiya' Lexu zeguxooñe'.</p> <p>* nisa stfnica – suero</p> 

(De la Cruz, 30-33)

<p>El conejo sabía de una escalera que podía conducirlo a la luna, y empezó a subir escapando del coyote.</p> 	<p>Rabbit knew of a ladder that would take him up to the moon. He began climbing.</p> 	<p>Le Lapin connaissait l'existence d'une échelle qui pouvait le mener jusqu'à la lune. Il commença à y monter.</p> 	<p>Lexu nanna nuu ti yagandapi' ni guchiña laa ra nuu beeu. Bizulú ca gudxi'ba'.</p> 
<p>Así, el conejo llegó a la luna y desde ahí vio al viejo coyote que lo buscaba en el cielo. Así termina el cuento que me contó mi abuela y es por eso que dice la leyenda que el coyote de noche le aúlla al cielo, buscando al conejo que está en la luna.</p> 	<p>He got to the moon, and saw old Coyote looking for him in the sky. That is why they say that Coyote likes to look up at the sky. And this is the end of the story my grandmother told me.</p> 	<p>Il arriva sur la lune, et de là-haut il aperçut le vieux Coyote qui le cherchait dans le ciel. On dit que c'est pour cela que le Coyote regarde si souvent vers le ciel. Et ainsi s'achève le conte que me racontait mon grand-père.</p> 	<p>Yendá ra nuu beeu, biyadxí zuhuua Gueu' yooxho' ruyadxí laa nuu xa guibá'. Ngue runi nácabe Gueu' nabe ruyadxí xa guibá'. Rarí' biluxe didxaguca' stícame.</p> 

(De la Cruz, 34-37)

3. Muestra del lenguaje animal imaginario creado por Víctor Rasgado - Cortesía de Ediciones Mexicanas de Música A.C

Con. to ri ta ta ra ti

Coy. hhyii si

Pno. *ff*

316

Narr. Bindaa tobi nagüi rari' -bicabi Gueu' qué gamma pa bituxiga cului' me laa.
"Tírame un zapote " contestó el Coyote, pero no sabía que le daban jícara.

Coy. pe ripiera pi re pi rro tu ka ti rra

Pno. *p*

319

Con. sí te to to ta te ta pia

Pno. *p*

Víctor Rasgado, "El conejo y el coyote." *Ópera de cámara en un acto*. 1998-99. Edición para piano (México: Ediciones Mexicanas de Música Víctor Rasgado, 2008; 315-321).

322

Con. *phrra*
[sonido explosivo]

Coy. ¿phra pia? pe ro pe ra po ri piepuyrie_
↑ [ord.]
[sonido explosivo]

Pno. *ff* *R.T.*

325

Coy. pa ra po phraa grahhh yiupp
[grito cortado]

Pno. *ff* *ff* *cresc.*

(Rasgado, 322-327)

Obras consultadas

Ahrens, Jan Martínez. "Francisco Toledo; 'Quise ser un ilustrador de mitos'". 26 de agosto de 2016. *El país*. Web. 2 de abril de 2018.

<https://elpais.com/elpais/2015/08/14/eps/1439563519_063619.html>.

Álvarez, Gabriela. "Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación en contexto escolar." *Maestría en escritura y alfabetización*. Diciembre de 2011. Documento. 6 de marzo de 2018.

<http://www.uam.mx/cdi/pdf/publicaciones/lengua_indigena/tesis_alvarez.pdf>. Cansino,

Fabiola. " 'Soy la mano que mece la cuna': Francisco Toledo." *El Universal* 15 de Septiembre de 2015. Impreso.

De la Cruz, Gloria y Víctor. *Didxaguca'sti' Lexu ne Gueu'- Cuento del conejo y el coyote*.

México, D.F: Consejo Nacional del Fomento Educativo, 1994. Impreso.

Carredano Fernández, Consuelo y Eli, Victoria. *Hispanoamérica en el cosmopolitismo de las vanguardias. Historia de la música en Hispanoamérica en el siglo XX*. México. Fondo de Cultura Económica. 2014. Impreso.

Casanueva, Sergio. *Juicio Oral- Teoría y práctica*. México: Porrúa, 2013. Impreso.

Cruz, Catalina Eréndira. "La oralidad en las prácticas orales y escolares de la comunidad de Rio Grande Oaxaca." Octubre de 2014. *Universidad Pedagógica Nacional*. Impreso. 5 de septiembre de 2017.

Díaz, Luis. *Narración y memoria. Anotaciones para una antropología de la catástrofe*. Madrid:

UNED, 2013. Web. 11 mayo de 2018. <<http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v26n1-2/v26n1-2a10.pdf>>.

- Flores, José Antonio. *Oralidad y ritual matrimonial entre los amuzgos de Oaxaca*. México: Porrúa, 2013. Impreso.
- Flores, Roberto Carlos. *Tras bambalinas: El murciélago y el quetzal (parte I)* Entrevista. Conarte N.L. 2016. Web. 23 mayo de 2018.
<<https://www.youtube.com/watch?v=XBXyEpyULjU>>.
- , El murciélago y el quetzal. Entrevista. ArtistaComunica Artes. 23 de mayo de 2017. Web. 4 mayo de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=7LQm16IsVqU>>.
- Fubini, Enrico. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial. 2005. Traductor: Carlos Guillermo Pérez. Libro.
- García, Adriana. "El Universal web cultura." 26 de mayo de 2001. *Lleva Rasgado a la ópera un imaginario lenguaje animal*. Web. 21 de octubre de 2017.
- García, Jaime. *De la oralidad a la palabra escrita: estudios sobre el rescate de las voces originarias en el Sur de México. Primera Edición*. México: El colegio de Guerrero, 2012. Impreso.
- Gay, José Antonio. "Historia de Oaxaca - Tomo I." 1881. Ed. Imprenta del comercio de Dublan. Impreso. 28 de agosto de 2017.
- Gómez, Emanuel. *Cieneguilla: Historia Mixteca del Valle de Oaxaca*. Oaxaca: Conaculta, 2003. Impreso.
- González, Damián. *Las huellas de la culebra. Historia, mito y ritualidad en el proceso fundacional de Santiago de Xanica, Oaxaca*. Oaxaca: Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, 2013. Impreso.
- Gutiérrez, Noemí. "Presentan 'Cuento del conejo y el coyote', de Natalia Toledo." *El universal* 4 de septiembre de 2008: Secciones cultura 1. Web. 5 de abril de 2018. ArtistaComunica

Artes <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/535468.html>>.

Larrañaga, Patxi. "Sobre la muerte de la música contemporánea." *Un arte, todas las artes*.

(2011): 35. Web. 15 de noviembre de 2017.

<<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/18/18047081.pdf>>.

López, Alfredo. *Los mitos y sus tiempos*. México: Ediciones Era, S. A. de C. V, 2015. Impreso.

López, Jackeline. "Gran presentación en el Teatro Ocampo." 29 de enero de 2016. Web. 18 de Abril de 2018.

<<http://www.diariodemorelos.com/content/gran-presentaci%C3%B3n-en-el-teatro-ocampo>>.

López, Luis. Entrevista / Víctor Rasgado / 'Los niños tienen menos prejuicios'. El Norte. 4 de Julio de 2014. Web. 20 de junio de 2018.

<<https://nortemonterrey.vlex.com.mx/vid/entrevista-ctor-rasgado-nia-prejuicios-518270158>>.

MacMasters, Merry. "*Gouaches inéditos de Toledo para el Cuento del conejo y el coyote*." La

Jornada. [México]. 1 de septiembre de 2008. Web. 2 de abril de 2018.

<<http://www.jornada.unam.mx/2008/09/01/index.php?section=cultura&article=a08n1cul>>.

Naum, Uriel. "Mexicanos creativos/ Francisco Toledo, el 'brujo' de Juchitán." *Forbes* (2017): 1-

8. Web. 1 de abril de 2018.

<<https://www.forbes.com.mx/el-brujo-de-juchitan/>>.

Once, Canal. *Artes- Francisco Toledo*. 5 de mayo de 2015. Documental. 21 de octubre de 2017.

Pintor, Israel. "Los mundos del mundo del conejo y el coyote, según Toledo." *Taller de escritura creativa* (2008): 1-3. Web. 6 de abril de 2018.

<<https://israelpintor.com/2008/11/12/los-mundos-del-mundo-del-conejo-y-el-coyote-segun-toledo/>>.

Rasgado, Víctor. "El conejo y el coyote." *Ópera de cámara en un acto*. 1998-99. Edición para piano 2008. Ediciones Mexicanas de Música A.C. Documento.

---, Entrevista *Creadores en los estados*. Productor Javier Ramírez. Conaculta. Cenart. Canal 23. Serie producida en 2002. México. Web. 22 junio de 2018.

<<https://interfaz.cenart.gob.mx/video/creadores-en-los-estados/>>.

---, "Víctor Rasgado: Música y cuadros mágicos." *Pro ópera*. Por José Noé Mercado. México: noviembre-diciembre 2010. 26-28. Impresa.

---, "Seminario de música. *La creación de una ópera*." Prod. Estudios superiores relaciones culturales. Monterrey: 17 de marzo de 2016. DVD. 13 de abril de 2018.

---, Seminario de música. *Ópera y libreto: Creación musical y literatura*. Prod. Estudios superiores relaciones culturales. Monterrey: 18 al 20 de octubre de 2017. DVD. Junio 2 de 2018.

---, "Visiones sonoras: Víctor Rasgado". *Creaciones sonoras*. Por Roberto García Bonilla.

Entrevistas con compositores, solistas y directores. Conaculta. Siglo Veintiuno Editores.

Primera edición 2001. Web. México. 161-168.

<https://books.google.com.mx/books?id=3EEUrqUY478C&pg=PA158&lpg=PA158&dq=entrevista+a+franco+donatoni&source=bl&ots=zqKa5buPu&sig=RzSWOZCFkoDKMhPudxk8m6cp_bc&hl=es419&sa=X&ved=0ahUKEwiPvf3099HbAhVMbK0KHd_rD64Q6AEIUjAH#v=onepage&q=entrevista%20a%20franco%20donatoni&f=false>

Otero, Pablo. "La internalización." *La Prensa Digital* 11 de septiembre de 2011: 1. Web. 10 de Abril de 2018.

<http://www.laprensa.com.ar/380746-La-internacionalizacion.note.aspx>.

Roca Joglar, Hugo. "Tras la música de Rulfo" Confabulario. Diario El universal. Septiembre de 2014. Web. 21 de mayo de 2018. <http://confabulario.eluniversal.com.mx/tras-la-musica-de-rulfo/>.

Rodríguez, Ana Mónica. "A escena, una 'metáfora de la vida diaria' con pintura viva de Francisco Toledo." 16 de abril de 2013. *La jornada UNAM*. Web. 17 de septiembre de 2017.

<http://www.jornada.unam.mx/2013/04/16/cultura/a05n1cul>.

Rodríguez, Luis Enrique. "Los compositores hablan: Víctor Rasgado. Concierto de clausura Pt. II". Ruidero XXI Difusión y discusión de la música contemporánea. México, D.F. Agosto 14 de 2014. Web. 20 junio de 2018. <http://ruideroxxi.blogspot.com/2014/08/los-compositores-hablan-victor-rasgado.html>.

Rodríguez, Nieves. "El coyote en la literatura de tradición oral." *Revista de literaturas populares* 1 (2005): 79-113. Web. 5 de marzo de 2018.

<http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos%20V-1/07-Rodriguez.pdf>.

Samia, Gabriela. "Relatos sobre el Tentzo y otros seres sobrenaturales de la tradición oral de la región centro-sur del estado de Puebla." San Luis Potosí: El colegio de San Luis A.C, Noviembre de 2014. 2 de marzo de 2018.

<http://biblio.colsan.edu.mx/tesis/BadilloGamezGabrielaSamia.pdf>.

Sánchez, Alejandra. "Análisis del personaje y tipología de leyendas de nahuales en los pueblos originarios del sur del Distrito Federal." *Tesis para obtener el título de LICENCIADA EN LENGUAS Y LITERATURAS HISPANICAS*. México: Universidad Autónoma de México,

8 de febrero de 2017. Web. 5 de marzo de 2018.
<<http://132.248.9.195/ptd2017/febrero/410040661/Index.html>>.

---, "Con tesis sobre los nahuales en las narraciones tradicionales, se titula joven indígena en la UNAM. 12 de marzo de 2017. Web. 18 de agosto de 2017.
<http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2017_170.html>.

Toledo, Francisco. *Artes- Francisco Toledo* Canal Once. 21 de octubre de 2015. Web. 7 de abril de 2018. <<https://www.youtube.com/watch?v=xI36cBWZ1Do>>.

Toledo, Natalia. *Francisco Toledo y el cuento del Conejo y el Coyote* Télam. 31 de agosto de 2011. Web. 4 de marzo de 2018.
<http://www.fondodeculturaeconomica.com/Editorial/Prensa/Detalle.aspx?seccion=Detalle&id_desplegado=44668>.

---, *Guendaguti ñee sisi= La muerte pies ligeros*. México D.F.: Fondo de cultura Económica (Los especiales de A la Orilla del Viento), 2005. Impreso.

Toledo, Natalia. *La poeta de Juchitán Natalia Toledo se sube al dorso del cangrejo...y escribe en dos lenguas* Mónica Maristain. 20 de agosto de 2016.

Transmisión en vivo de La muerte pies ligeros OSUG. De Víctor Rasgado. Int. barítono. Carlos López, Tenor. Pablo Varela, concertador Orquesta de la Universidad de Guanajuato. Benito Navarro. Juárez, Guanajuato. 18 de 04 de 2013. Video.

Vidaurre Arenas, Carmen. "Entre la historieta y el libro ilustrado. Cuento del conejo y el coyote de Francisco Toledo". *Coloquio Internacional de Arte y Cultura 2015*, Zapopan (Jalisco). Universidad de Guadalajara. Doctorado Internacional de Arte y Cultura. Web. 15 de Mayo de 2018.

<https://www.academia.edu/29622615/Entre_la_historieta_y_el_libro_ilustrado_Cuento_del_conejo_y_el_coyote_de_Francisco_Toledo_Between_the_comic_and_picture_book_Tale_of_Rabbit_and_Coyote_by_Francisco_Toledo.pdf>.

Zavala, Mercedes. "Leyendas de la tradición oral del noreste de México." *Revista de literaturas populares* (2001): 21. Web. 5 de marzo de 2018.
<<http://www.rlp.culturaspopulares.org/textos/1/02-Zavala.pdf>>.