

01086
9

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**EL ECO TRASHUMANTE
LA LEYENDA DE LA LLORONA**

TESIS QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

**DOCTORA EN LETRAS
(LITERATURA MEXICANA)**

PRESENTA CONCEPCIÓN MARISELA VALDÉS ALANIS

MÉXICO, 2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

a mi hijo Andrés

EL ECO TRASHUMANTE

LA LEYENDA DE LA LLORONA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	8
PRIMERA PARTE	
I <i>La mujer serpiente en las crónicas de la Nueva España</i>.....	15
Una vieja escritura para un nuevo mundo.....	18
Fray Bernardino de Sahagún: la cruzada de la escritura contra la idolatría.....	22
Un coloquio de voces disfrazadas.....	28
Las máscaras de una diosa: la Virgen María, Tonantzin, Cihuacóatl...32	
La diosa Venus, la madre Eva.....	34
El ídolo que come corazones.....	37
El demonio Cihuacóatl.....	40
Quilaztli, la hechicera.....	42
II <i>El llanto profético de Cihuacóatl</i>.....	51
La portentosa conquista de México.....	54
<i>Tetzahuitl</i> : el portentoso náhuatl.....	65
El sexto presagio de la conquista.....	70
La sibila indiana.....	72
La voz del apocalipsis.....	77
Canto de lamentación por la caída de Tenochtitlan.....	84

SEGUNDA PARTE

<i>Una poética del llanto</i>	93
Cantos de angustia en el sexto presagio de la conquista.....	95
Las flores de tristeza.....	97
Los sonidos del llanto.....	102
Cihuacóatl, plañidera del canto funerario.....	105
Con tristeza dirigirse a los dioses.....	107
El canto de orfandad.....	112
El llanto épico de Cihuacóatl.....	116

TERCERA PARTE

<i>Narraciones tradicionales de la Llorona</i>	129
De Cihuacóatl a la Llorona.....	133
En la mirada, en el oído.....	136
La oralidad recopilada.....	143
Los emblemas del caos:	
I Ánima en pena.....	148
II La sirena del viento.....	157
III La maldición del aire.....	171
IV Los hijos del agua.....	176
V La disolución del mundo.....	179

VI La Llorona y La Malinche.....	187
La Llorona en una encrucijada: entre el relato oral y la crónica de la conquista.....	190

CUARTA PARTE

<i>Recreaciones legendarias de la Llorona</i>	195
(Vicente Riva Palacio, Juan de Dios Peza, Artemio de Valle Arizpe)	
Entre la sombra colonial y la luz nacionalista.....	198
La Llorona en la visión romántica y modernista.....	200
Las calles de La Llorona.....	207
La Llorona: rumor de la tradición, noticia de pregoneros, motivo de la literatura popular.....	211
De la literatura como bazar de antigüedades.....	218
<i>La Llorona Mula</i> (El baile de la botella): Ciudad virreinal, arte barroco y narrativa.....	220
La historia moralizante de <i>La Llorona Mula</i>	222
<i>La Llorona</i> : una estética del miedo.....	227
Los paseos de la Llorona por la ficción y la Historia.....	229

CONCLUSIONES

<i>El Eco Trashumante</i>	235
APÉNDICE	241
BIBLIOGRAFÍA	247

INTRODUCCION

En México una larga *tradición* de relatos orales sigue evocando al personaje conocido e identificado como *La Llorona*, nombrada así porque le llora a sus hijos muertos.

Esta ánima en pena ha sido *vista y/o escuchada* por testigos que serán quienes la conviertan en un relato testimonial, frente al cual el receptor del relato mostrará distintos grados de fe que van del sarcasmo y la incredulidad a la complementación de evidencias.

Los testigos narran una *experiencia personal* con la Llorona, o son portadores de otras experiencias personales, o bien transmiten un decir anónimo y colectivo, desenvolviéndose así la tradición oral en sus tres formas posibles: la que fue inventada por un primer narrador, la que proviene de un segundo narrador que se remite a la primera narración de manera directa, y la indirecta, es decir, la que se basa en un rumor o noticia (Vansina: 1968, 130).

La narración tradicional, moldeada por la voz de quienes la transmiten nunca será contada de la misma manera, ya que está sujeta a los recuerdos. Por otra parte, el relato oral de la Llorona es un territorio inabarcable al que no se le ve fin, porque esa experiencia personal con la Llorona le puede suceder a un individuo y a otro, lo cual indica que es un relato episódico donde el narrador deja la historia en suspenso, puesto que tal *eco trashumante* regresará por la vía libre e insondeable del río y de la noche.

Frases de tiempo y espacio, "desde aquí", "desde entonces", hacen de la Llorona una estela sonora que continuará en otra narración:

Cuenta la historia que *desde aquel entonces* se ve por las orillas de los ríos a una mujer vestida de blanco gritando: ¡Ay, mis hijos!, porque los anda buscando en las profundidades del mar.

(Horcasitas: 1950, 56)

La marca legendaria expresada en la frase "desde aquel entonces", aunque es la señal de cierre del relato, proyecta la historia hacia adelante, y será así, mientras la Llorona no cese de aparecer, es decir, mientras haya alguien que la haga deambular en un relato.

La Llorona, relato y arquetipo¹, no tiene principio ni fin, está inmersa en la cultura, cargada de imágenes, sonido y movimiento y, a propósito de la sugerencia de Italo Calvino respecto a los cuentos populares italianos, se le puede dejar sin interpretación, en su literalidad, "y no en lo que añadimos nosotros desde fuera" (Calvino: 1989, 16).

¹ En otras culturas existen prototipos similares a la Llorona como veremos más adelante en esta introducción.

La podemos dejar en su calidad de relato "transhistórico, transcultural, burlándose de la buena o de la mala literatura", porque está ahí "como la vida" (Barthes: 1989, 16), respondiendo a "la nostalgia de la eternidad" (Eliade: 1968, 364).

Los intentos por definir los géneros literarios tradicionales provienen del romanticismo europeo, con escritores que los recopilaron en colecciones, transcribiéndolos sin las marcas de su enunciación oral, caracterizada por titubeos, repeticiones, inconexiones entre episodios, etc, resultado de una memoria que poco a poco va hilando los hechos. ²

Fue hasta el siglo XX que a los relatos orales se les clasificó con base en sus temas invariables, y en su distribución histórico geográfica. ³ En México, la historia de la transcripción de los géneros literarios orales data del siglo XVI, si atendemos al trabajo de documentación que las órdenes religiosas hicieron con las culturas indígenas para efectos de realizar la evangelización, labor etnológica que, iniciada por los franciscanos, sería continuada por los jesuitas en el siglo XVII y XVIII.

En las primeras décadas del México independiente, con el objetivo de "archivar" la dispersa tradición, las leyendas y otros géneros de la oralidad⁴ fueron trasladados al texto escrito, por quienes en un afán de conservación y divulgación, sintieron temor de perder el legado cultural de la memoria colectiva.

La Academia de Letrán compartió las posiciones ideológicas de Goethe, Hoffmann, Walter Scott, Lord Byron, Gustavo Adolfo Becker, Zorrilla, Espronceda, y el Duque de Rivas, redescubriendo en la tradición oral lo que se consideró la vena literaria más genuina.

En México, conservadores y liberales se unieron en el proyecto de reconstrucción y asimilación de las llamadas "raíces" prehispánicas, para convertirlas en la génesis de la identidad nacional. Asimismo, la crítica hacia el pasado inmediato colonial dio nacimiento a una literatura de desventuras inquisitoriales, amoríos trágicos entre castas, y personajes decadentes del clero y la nobleza virreinal.

Asimismo, desde la literatura culta surgieron personajes *típicos*, ladrones que robaban para los pobres, pícaros, léperos, y la colectividad anónima con

² Las posibilidades del medio audiovisual en la recopilación de la narrativa tradicional es de gran eficacia porque capta el lenguaje no verbal. Lo que se ha señalado como el origen de la teatralidad. Por otra parte, una leyenda como la Llorona se traduce con éxito al género dramático donde se logra dar énfasis a una conflictiva que se concentra sobretodo en la culpa de la protagonista, madre e infanticida.

³ Ejemplos son los índices de motivos de Stith Thompson, en relación a los relatos folclóricos, y las tipologías de narraciones de Aarne Thompson. *Los géneros folklóricos* de Ben Amos (1981) y el índice de leyendas mexicanas de Stanley Robe, *Problems of a Mexican legend index* (1971).

⁴ El folclore literario abarca también la poesía popular, coplas, canciones, décimas, juegos infantiles, adivinanzas, rezos, fábulas, enigmas, cuentos de hadas. Jan Vansina (1969), intentó elaborar una tipología de tradiciones orales en torno a cuatro categorías: fórmulas, poesía, listas, relatos y comentarios.

Para Walter Ong (1987, 11) hablar de *literatura oral* es una aberración ya que lo literario alude a la letra del alfabeto, del latín *litera*, y por ende a la escritura.

sus juegos de palabras, canciones, bailes y "supersticiones", formas de expresión que reflejaban la *pureza* del "pueblo", con sus giros idiomáticos y refranes.

En la Academia de Letrán, señala González Peña, (1966, 281-282) los escritores plantearon los temas nacionales a través de novelas, dramas, poemas y leyendas. El proyecto literario nacionalista se propuso configurar una literatura *pintoresca* que destacara costumbres y tradiciones de personajes populares del campo y la ciudad.

Se impulsaría no solo a la literatura culta, que le daba al pueblo el papel protagónico, sino a las letras populares, desde las coplas y romances hasta aquella crónica periodística, donde se daban lugar la caricatura satírica con la transmisión de noticias breves acerca de lo insólito y lo sobrenatural.

Impresos donde se mezclaban nota roja con sucesos fantásticos, apariciones y milagros, fueron las famosas hojas volantes surgidas en la Ciudad de México desde el siglo XVIII, y puestas en circulación en el diecinueve, por los impresores-escritores Antonio Vanegas Arroyo, Sixto Casillas y Luis Abadiano. La literatura de *cordel* comprendida en almanaques, gacetas, folletines y calendarios, (Quiñones: 1990, 75) era distribuida a precios accesibles e ilustradas por grabadores tan eficaces como José Guadalupe Posada.

Se desarrolló un movimiento literario desde las capas intelectuales urbanas centrado en la creación de novelas históricas, cuentos y recreaciones legendarias basadas en el pasado colonial, que vino a ser lo que para el romanticismo europeo era la Edad Media, época de mitologías y cuentos sobrenaturales cuya atmósfera misteriosa motivaba la creación de un repertorio de expresiones: "pisadas huecas", "blancos fantasmas", "pálida luna", "espesa niebla", "lóbrega noche", "misteriosa sombra", "calaveras, esqueletos, sepulturas, espectros, cementerios, monasterios en ruina, ánimas en pena y aparecidos" (Becker: 1970, xxviii).

Desde la revista *El Renacimiento* Ignacio Manuel Altamirano advertía a su círculo de lectores acerca de las grandes lecciones de historia nacional que proporcionaba la leyenda, nombre que utilizó para definir su novelística. En el prólogo de *Calvario y Tabor* dirá que no se trataba de "una fábula inventada para entretener el ocio, sino la verdad, aunque disfrazada con el atavío de la leyenda" (Ortiz Monasterio: 1993, 294).

En un intento por delimitar el género de las leyendas, diferenciándolo de la narración espontánea de la colectividad anónima, y del "retocamiento" de un escritor, en el prólogo a las *Tradiciones Peruanas* del poeta y folclorista Ricardo Palma (1833-1917) surge el término *tradición*. El prologuista anuncia el nacimiento de un nuevo género narrativo hispanoamericano nutrido por una realidad histórica, social, eminentemente popular, pero de difícil encasillamiento:

...una especie literaria nueva que no pertenece propiamente a los dominios de la mera transmisión anónima de noticias y nociones, a la democreación narrativa retocada por un artista personal a cuyo linaje se acogen relatos confundidos en una copiosa sinonimia: anécdota, conseja, cuento folklórico o popular, leyenda y la tradición de estilo impersonal.

(Palma: 1977, 23)

En el México decimonónico las leyendas fueron un género que se publicó de forma independiente ya que, en opinión de Isabel Quiñones (1990, 14) antes del siglo pasado el material legendario era parte de otros textos y se le encontraba en las crónicas de los conquistadores. Particularmente, los escritores que recrearon leyendas de la Llorona, relacionaron al ánima en pena con la diosa Cihuacóatl, que los cronistas novohispanos mencionaban adjudicándole un lugar importante entre las creencias de los pueblos mexicas, por ser la diosa que anunciaba el porvenir.

Asociada a Cihuacóatl, la Llorona pasa de la tradición oral al género de la crónica, la recreación legendaria y el cuento. El poeta Juan de Dios Peza, el narrador e historiador Vicente Riva Palacio y el cronista e historiador Luis González Obregón, basándose en un famoso relato oral, ubicaban dentro del periodo virreinal la historia de una mujer enloquecida por una decepción amorosa que la llevará a cometer infanticidio con sus propios hijos, crimen que pagaría desde una doble condena, morir en la horca y vagar como ánima en pena noche tras noche.

Posteriormente, entre 1917 y 1926, probada la fama de las recreaciones legendaria de la Llorona dentro de un círculo de lectores, y formado el grupo de escritores denominados *colonialistas*, continuadores de Riva Palacio, Ricardo Palma y Luis González Obregón, Artemio de Valle Arizpe escribirá el cuento de origen tradicional denominado la *Llorona Mula*.

A raíz del trabajo de los colonialistas, las leyendas y los sucesos insólitos volvieron a tomar su antiguo formato de literatura de cordel, ahora dentro de la colección de historietas con tema colonial, *Tradiciones y Leyendas de México*, editada en la Ciudad de México en las décadas de los sesentas y setentas, y cuyo primer número fue sobre la Llorona. La historieta conservaba la idea de los cronistas decimonónicos de la Ciudad de México, de ubicar las historias, por más sobrenaturales que fueran, en calles precisas y conocidas por los ciudadanos. En la portada llevaba, entre paréntesis y debajo del título correspondiente a la historia a contar, un subtítulo que declaraba el nombre de la calle que enmarcaba el suceso: "sucedió en la hoy cuarta calle de Mesones".

A lo largo del siglo veinte la Llorona ha sido motivo literario de dramas, guiones cinematográficos y cuentos.⁵ La recreación legendaria, la historieta y la crónica, específicamente, se han estructurado a partir de la voz colectiva, el "dicen que" prototípico del rumor de la transmisión oral. Por su parte, la narración tradicional se ha podido nutrir de otros géneros, como el cine. De tal manera que no es de extrañar que en los años sesenta del siglo XX una recopilación de la leyenda, llevada a cabo por Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth, evidenció que entre las narraciones modernas de la Llorona se

⁵ En un cuento de Ramón Rubín (1985) titulado *La muerte de la Llorona* la ficción desacraliza al ánima en pena de la tradición porque aquí la Llorona es un ladrón rural disfrazado de mujer, y al final es asesinado a hachazos. Sin embargo, existe un relato tradicional donde la Llorona era el mote de la cabecilla de una banda de degolladores que operaban en la Ciudad de México, y cada noche mientras se cometía el crimen el asesino imitaba el llanto del famoso personaje (Horcasitas: 1950, 54).

encontraba la versión cinematográfica del personaje, exhibida por aquellos años en México.⁶

Ahora bien, siendo la narración tradicional de la Llorona un afluente de relatos, algunos investigadores se han perdido buscándola en América, en el encuentro de tradiciones orales importadas y locales. Kirtley plantea (1960, 159) la probabilidad de que, junto con la conquista europea, hayan llegado al Nuevo Mundo leyendas similares a la Llorona, fundiéndose con las creencias locales. Leyendas similares al relato de la Llorona existían en Europa, como es el caso de la “mujer blanca” (The White Lady) popular en Alemania y Europa Central desde la Edad Media, y cuyas variantes se extienden por Yugoslavia, los Países Bajos, y a través del folclore celta hasta la península ibérica.

En la región gallego-portuguesa, y concretamente en Extremadura, la “Dama Blanca”, protectora de los bosques actúa frente al hombre ambivalentemente, unas veces maternal y otras destructora, y fue el sustrato mítico de las posteriores devociones marianas en esa región, según el estudio de Eloy Martos Nuñez (2001). Diseminada en leyendas folclóricas se ha extendido en prototipos que van de “Blanca Nieves a la Virgen de las Nieves” (Op.cit).

El autor señala que la Dama Blanca guarda similitudes con la Llorona, “que aparece en los primeros años del México colonial”.⁷ De acuerdo a los índices de motivos folclóricos de Thompson, se encuentran personajes que comparten rasgos con la Llorona: fantasma que llora y grita (E 402.1.1.3); madre que regresa del más allá para buscar a su hijo muerto (E 323.5); fantasma que extrae el respiro de la gente (E 251.3.4); La Dama de Blanco (E 425.1.1); fantasma que llama mediante el llanto (E 381), (Thompson: 1955, 425, 431, 439, 449).

Pero más allá de buscar el origen de la leyenda, es significativo que en distintas latitudes geográficas y culturales surga un personaje materno con esta doble potencialidad destructora y protectora, quizá el origen de todas las religiones del mundo. En otros ámbitos culturales, existen creencias en espectros con atributos análogos a la Llorona: la *Lilith* de Babilonia, las *Lamia*, deidades infanticidas griegas, la Mujer Blanca de la cultura germana eslava, las *Banshees*, fantasmas femeninos irlandeses que ocasionan desgracias, las figuras zoomorfas que lloran, de las tribus Haida en la costa del Pacífico Noroeste, estas tribus constituyeron la población esclavizada que fue llevada a California a finales del siglo XVIII.

Por otra parte, Kirtley (op.cit, 162) alude a la princesa mora de la Ciudad de Cáceres (Robe: 1950, 118), y podrían añadirse, la *Shejina* hebrea y la diosa *Cihuacóatl* y las *Cihuateteo* de los pueblos mesoamericanos.

Sin embargo, no es posible determinar si en el continente americano ciertas leyendas traídas por el conquistador se fusionaron con aquellas propiamente nativas, y si este pudiera haber sido el caso de la princesa mora de las leyendas españolas, que se hubiera fundido con las creencias en *Cihuacóatl* y las *Cihuateteo* de la cultura náhuatl, o la *Xyabay* de las leyendas mayas.

⁶ Horcasitas: 1963, 220.

⁷ El investigador plantea dos tipos de damas blancas: el tipo germánico y el bético-extremeño y portugués. El trabajo de Martos Nuñez se puede consultar por internet. Ver bibliografía.

Lo que si es constatable es que toda tradición oral integra relatos de distintos transmisores, que van adaptándolos al conjunto de creencias y experiencias personales. Por ejemplo, en tiempos precortesianos la tradición oral de Cihuacóatl y sus acompañantes, las Cihuateteo, mujeres deificadas por haber muerto dando a luz, se diseminó en Mesoamérica y provenía de leyendas y mitos de la cultura tolteca y de algunas regiones cercanas a Tenochtitlan, como Chalma y Texcoco, naciones establecidas en el altiplano antes de que las peregrinaciones mexicas se asentaran para fundar su centro ceremonial.

La diosa serpiente que lloraba por sus hijos, y que era invocada durante los partos y en los cantos de guerra, pertenecía a un complejo pluricultural al que se sumó la cultura europea. La diosa Cihuacóatl fue representada en el manuscrito español novohispano con el estilo del trazo europeo, de acuerdo al dibujo del códice postcortesiano hecho por *tlacuilos*, pintores de códices, bajo la supervisión de las ódenes monásticas. En las crónicas novohispanas Cihuacóatl presenta varios rostros, que van de la madre Eva, al ídolo que come corazones y al portento que anuncia días aciagos.

En las narraciones tradicionales modernas de la Llorona, al igual que Cihuacóatl y las Cihuateteo, el ánima en pena enferma de susto a quienes la oyen o miran, y seduce a los hombres. La Llorona "colonial" de la recreación legendaria del siglo XIX y XX también comparte aspectos con la Llorona de la narración tradicional que suele ser una mujer de cada localidad y que es descrita desde la mirada de un testigo.

Siendo un solo personaje pero con distintos atributos, la Llorona queda entrelazada a la voz relatora, y aunque las versiones, algunas de ellas consecuencia de la omisión o la anexión de algún elemento por parte de sus narradores, forman relatos independientes.

Si la leyenda de la Llorona tiene un sustrato mítico originado en las culturas precolombinas - la Llorona y Cihuacóatl lloran por sus hijos -, la tradición oral moderna del personaje ¿sería una decantación del mito y el rito que veneró a la diosa serpiente y que fueron destruidos por la Conquista? En todo caso, ambas son voces terroríficas e insondeables y, para ciertas etnias del México contemporáneo, son el sonido del augurio.

Con el tiempo, aquella voz - oráculo, al que consultaba Moctezuma para prevenir desgracias, ¿fue asociada a casos de infanticidio? No se puede asegurar, pero lo que sí vamos a demostrar es que Cihuacóatl y la Llorona comparten el ser personajes de un relato didáctico o conseja, que proviene del sistema de creencias, valores y normas de una comunidad. Esta situación nos afirma que debido a la correspondencia entre los géneros narrativos y el código lingüístico, el mito estaría ligado a las estructuras interrogativas, el enigma al silencio, y la leyenda, sobre todo adquiriendo el propósito normativo de la conseja, a las estructuras imperativas (Todorov / Ducrot:1987, 187).

En tiempos precolombinos los padres prohibían a sus hijos salir de noche para evitar el encuentro con fuerzas peligrosas que robaban el espíritu. Deidades temidas eran Cihuacóatl y las mujeres muertas en el parto, las Cihuateteo que habitaban en el Occidente. En la tradición oral actual se encuentran relatos de la Llorona donde ella se aparece a los borrachos y enamorados que, ya muy avanzada la noche, andan fuera de sus casas, y les roba el aliento, los desmaya y los deja tratamudos.

Y es que tanto las víctimas como la Llorona son personajes de una *historia de la transgresión*, ella fue castigada por retar a las leyes sociales y divinas, y los hombres que ella atrapa, por estar alcoholizados presentan una conducta socialmente indeseable.

Dicho esto, resta señalar que la intención de la presente investigación, más que definir afluencias provenientes de un protorelato, hablará de paralelismos entre versiones antiguas y modernas de este personaje. Nos detendremos a examinar analogías y diferencias entre relatos de naturalezas distintas, siguiendo este trayecto de la Llorona que va de la oralidad a la escritura, donde no desaparece el registro oral de la voz narradora tradicional, que sirve al famoso lamento de caja de resonancia.

Así, podremos escucharla en la acústica de sus geografías líricas y narrativas, en el canto de tristeza náhuatl, la recreación legendaria, el manuscrito español, la experiencia personal y la conseja, donde resuena el *¡ay!*, hondo como el agua y disperso como el viento, remitiéndonos al maternal rebozo de la muerte que aterra pero enamora:

¡Ay de mí, Llorona!
Llorona, deja llorar,
a ver si llorando puede (Llorona),
mi corazón descansar.⁸

⁸ Para el estudio de las coplas de La Llorona remito al estudio de Flora Botton (1970, 568)

**LA MUJER SERPIENTE
EN LAS CRÓNICAS DE LA NUEVA ESPAÑA**

Respecto a las fuentes históricas de la Llorona existen distintos enfoques. El que ubica el origen del personaje en las culturas mesoamericanas, y el que distingue en los relatos modernos de la Llorona el resultado de narraciones híbridas, producto de una fusión entre aquellas importadas por los europeos y las correspondientes a la leyendaria indígena.

Refutando estas posiciones Ralph L Boas¹ (Apud: Campos: 1982, 61) señala la pertinencia de un análisis funcional para precisar la sobrevivencia de ciertos aspectos de cuentos europeos enraizados en relatos indígenas, y la adopción de ellos sólo por ciertas etnias. Por otra parte, habría que añadir que la narración tradicional es un afluente que se diversifica puesto que cada narrador va insertando su visión del mundo y su estilo personal de narrar.

En 1963 los antropólogos de El Colegio de México Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth (1950, 1963), siguiendo el método histórico geográfico llamado en Europa "mitocronológico", encontraron a lo largo de veinte estados de la república 120 versiones de la Llorona, a través de una recopilación llevada a cabo por estudiantes norteamericanos hablantes del español como segunda lengua. Ambos autores retomaron relatos en náhuatl registrados y traducidos por el profesor R.H. Barlow, resultado de un trabajo de campo que durante 1944 realizó en el pueblo de Otlata, Puebla. ²

Uno de los hallazgos de Horcasitas y Butterworth fue la pervivencia de la diosa Cihuacóatl readaptada en la tradición oral contemporánea de la Llorona. A excepción de la Llorona - amante de un conde español y ánima en pena, que consideraron posterior a la conquista, la diosa de los partos y la mensajera de infortunios, es análoga a la mujer espectral que busca desconsoladamente a sus hijos.

Cihuacóatl se asemeja a la Llorona y a la leyenda maya de la *Xtabay*, mujer seductora disfrazada de serpiente que escondida en una ceiba seduce a los hombres, ¿pero por ello habría que considerar a la diosa telúrica un antecedente literario de la famosa mujer de blanco? Sin descartar que la conquista debió de importar leyendas del tipo al Nuevo Mundo, habría que configurar a la Cihuacóatl en los manuscritos españoles que dieron cuenta de las tradiciones y creencias en torno a la diosa.

¹ Julieta Campos se refiere a Ralph L. Boas (1943). *Problems of mexican indian folklore*. Vol LVI: 6-16.

² Horcasitas (1963,195).

Me refiero al Archivo Barlow del Colegio de México, con relatos originales en náhuatl, pero aún no publicados.

Sahagún dirigió a los predicadores, aparte de la *Historia General*, doctrinas, evangelios, epístolas, vocabularios, sermones, tratados, todas obras en náhuatl y en latín, y algunos vocabularios en latín, castellano y náhuatl. Se le atribuyen a él otros discursos aún no conocidos referidos por Torquemada: *Plática para después del bautismo; Regla de los casados; Doctrina para los médicos*, entre otros. Ver: Ana de Zaballa Beascochea (1990) p.33

Algunos textos son los referidos por la investigación ya mencionada de Horcasitas y Butterwoth: la *Historia de las Cosas de la Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún, la *Historia de las Indias de Nueva España*, de Fray Diego Durán, *Monarquía Indiana* de Fray Juan de Torquemada, *Antigüedades de la Nueva España*, de Francisco Hernández, *Historia de Tlaxcala*, de Diego de Muñoz Camargo, la crónica anónima, *Histoire du Mechique*, y un manuscrito redactado por el Alcalde Mayor Juan Gutiérrez de Liévana publicada en *Huaxtepeque y sus reliquias arqueológicas*.

No obstante, habría que añadir a este corpus otros manuscritos que aluden a Cihuacóatl, a saber, la *Crónica Mexicana* de Fernando Álvaro Tezozómoc, y el *Tratado de las idolatrías, supersticiones, ritos y hechicerías y otras costumbres gentilicias de las razas aborígenes*, del Dr. Jacinto de la Serna, escrito en el siglo XVII.

Así, esta primera parte de la tesis se titula *La mujer serpiente en las crónicas de la Nueva España*, ya que tiene por objetivo analizar las imágenes de Cihuacóatl a través de la crónica novohispana, y mostrar a la diosa mesoamericana en tránsito de la voz oral indígena a la escritura organizada por la cultura evangelizadora, y la cultura sincrética de los cronistas indígenas hispanizados. Tanto Sahagún como Durán se propusieron escribir sobre las culturas indígenas con el fin de erradicar la idolatría. Y gracias a esta tarea documentaron la tradición oral de los vencidos.

Una vieja escritura para un nuevo mundo

Ante los asombrados conquistadores América era la tierra de los mesianismos, las utopías y las fábulas sacadas de las novelas de caballería. Para los testigos de vista que notificaron el descubrimiento, las Indias Occidentales era el lugar ideal para hazañas de caballeros andantes en busca de El Dorado, Las Siete Ciudades Encantadas y La Fuente de la Eterna Juventud.

América, página en blanco para las utopías del humanismo renacentista y las ideas escatológicas milenaristas y providencialistas, era el lugar donde construir con "el buen salvaje" una sociedad unida por una sola religión y regida por una sola ley, alternativa al decadente mundo europeo,³ y donde erigir una nueva Jerusalén liberada de manos infieles por nuevos apóstoles.⁴

Con la evangelización del Nuevo Mundo las órdenes monásticas recibirían su recompensa en el reino de Dios. Con esta convicción se dirige a los frailes evangelizadores de su orden, Fray Diego Durán:

Ninguna nación ha habido en el mundo, ni generación -aunque la tomemos desde nuestro primer padre Adán- que no se haya movido en todos sus ejercicios por el interés y premio. Premio de Dios que es infinito, al que deben aspirar los grandes esfuerzos misioneros, deseando gozar del premio de sus trabajos, que es solo Dios.

(Durán: 1967, 217-218)

La ley del cristianismo legitimó al imperio español para ser el instrumento de la providencia y llevar a cabo la "pacificación" de las naciones indígenas, a la cual Fray Bartolomé de Las Casas denunció por sus atropellos a la dignidad humana. Los indios eran personajes de quienes se escribía porque había que saber de su naturaleza para efectos de su conversión y adaptación a la nueva visión del mundo. Sin embargo, Enrique Florescano (1987, 100) puntualiza que los naturales son fantasmas en la escritura española y sólo cobran vida cuando "son reflejo espejo o testimonio de la acción de sus conquistadores materiales y espirituales" ya que "el protagonista efectivo de la historia colonial es el conquistador, el fraile evangelizador, los nuevos pobladores de la tierra".

Quienes no tenían en el viejo mundo oficio de historiador o cronista en América, se descubrieron escritores obligados a transformar "lo fabuloso" en una realidad reconocible. En la crónica de Indias se escribió en castellano, y se sustituyó el estilo erudito y libresco por el idioma de la conversación y de la verdad del testigo de vista. El oficio de hacer historia entusiasmaba a conquistadores, colonos y frailes, que escribiendo en lengua vulgar, dejan a veces salir algunos latinismos como sello de cierta formación escolástica. El interés que adquirió el

³ *Utopías del Renacimiento* (1956) Estudio preliminar de Eugenio Imaz, XV.

⁴ Ver: Irving Leonard (1984); Ida Rodríguez Prampolini (1977); Beatriz Pastor (1983). Jacques Lafaye (1984).

lenguaje llano iba en función de que las historias no perdieran ante el lector su credibilidad.⁵

Juan Suárez de Peralta, autor del *Tratado del descubrimiento de Indias*, nacido en la capital del virreinato y uno de los primeros en desarrollar una escritura criolla en defensa de los conquistadores y sus descendientes nacidos en Indias, se asume como un relator más que un letrado:

No quiero tratar más esta materia, por ser como es peligrosa, y más para los que no somos letrados, y como yo, que no tengo sino una poca de gramática, aunque mucha afición de leer historias y tratar con personas doctas; y con todo me quiero retirar de tratar cosas que son para teólogos, y volver a mi propósito, que es tratar de las Indias, de su descubrimiento y conquista dellas, y otras cosas sucedidas en la Nueva España, especialmente en la Ciudad de México.

(Suárez de Peralta:1949, 24)

En los relatos de la Conquista se descubre, dice Agustín Yañez (1987, XV), que...

...el elemento histórico no mengua, antes afirma la esencia de lo épico, en lo cual nuestras letras heredan, muy naturalmente a las españolas, tampoco el verismo agosta los aspectos artísticos, el recuerdo, la pasión, la tendencia a lo maravilloso, el empleo de imágenes, comparaciones y circunloquios, dan a estas historias una calidad estética sustancial y formal.

La escritura que se produjo siguió un proceso de deformación de la realidad americana comenzando por aquel diario del Almirante Colón donde "afirma descubrir cuando verifica, pretende develar cuando encubre, y describir cuando inventa" (Pastor: 1983, 106).

En cuanto a los historiadores, estos seguían reglas historiográficas precisas, como la ordenación sistemática de la información, la condensación y síntesis, medidas que sesgaron, mutilaron y simplificaron, cuando no borraron datos fundamentales de las culturas amerindias.

La historia es un texto "verdadero", en el siglo XVII afirma Antonio de Solís en su *Historia de la Nueva España*, libro I Cap.1: "ha de salir desta confusión y mezcla de noticias, pura y sencilla la verdad, que es el alma de la historia"⁶ (Diccionario de Autoridades: 1976, Tomo III, 162).

En 1532 el rey de España crea el oficio de cronista oficial de Las Indias, y en 1571, el de Cronista y Cosmógrafo Mayor de las Indias. Cada virreinato contaba con cronistas de oficio y cada orden monástica elaboraba una estrategia de conocer a las culturas indígenas antes que siguieran un proceso de aculturación, sin embargo, el centralismo burocrático del Imperio ejercía una fuerte censura sobre cada crónica, tratado, diccionario bilingüe, especialmente si se consideraban contrarios a los intereses de la Corona.

Por lo general, quienes escribían acerca del Nuevo Mundo sintieron el suyo un manuscrito guiado por un designio divino. La Conquista de los pueblos infieles

⁵ La preocupación por la veracidad histórica maduró con el descubrimiento de América. Ver: Maravall: 1983, 208.

⁶ Antonio de Solís (1610-1686)

había sido encargo providencial y la corona española debía facilitar tan alta empresa.

En la Nueva España el primer grupo misionero fue el de los franciscanos que arribaron en 1524, y concibieron indispensable conocer la lengua y cultura de los indios para innovar una etapa del cristianismo, que en el Viejo Mundo se escindía con los movimientos de Reforma.

Los franciscanos se establecieron en los pueblos periféricos de la que fuera Tenochtitlan, extendiéndose después hacia Puebla, Tlaxcala, Texcoco, Michoacán, Jalisco, Pánuco y Yucatán. Fue la primera orden de misioneros en aprender el náhuatl, establecieron escuelas para los hijos de la nobleza indígena, pero a partir de 1555 se impone una política de hispanización y se dispone de los indios para el vasallaje con fines militares.

El primer grupo de dominicos llega al virreinato de la Nueva España en 1526 y trabajaron en las zonas de Morelos, Puebla, Oaxaca, Itzmo de Tehuantepec, Chiapas, y más tarde, en áreas otomíes. En 1533 fue el arribo de los agustinos y su área de influencia se extendió entre los matlatzincas del centro de México, una parte de Michoacán y la zona oriente de Guerrero, donde se hablaba tlapaneco. En 1572 hasta su salida de la Nueva España en 1767 se establecieron los jesuitas, y siguieron la política de reducción de las comunidades indígenas para facilitar la evangelización, las tareas administrativas del gobierno municipal y las políticas de aculturación.

Los frailes franciscanos y dominicos en los siglos XVI y XVII emprendieron la tarea de acercarse a las culturas indígenas con el objeto de predicar el evangelio, el libro por excelencia *verdadero*, frente a las *fábulas* del demonio, es decir, las creencias y las religiones de los conquistados. Al respecto, la obra de Olmos, Sahagún, Durán y Acosta fueron más allá de sus propósitos evangelizadores, recobrando de la memoria indígena su historia, religión y costumbres, preservando sus lenguas y ayudando a las nuevas generaciones a traducir e interpretar las lenguas de sus ancestros.

Las órdenes religiosas se propusieron mantener a las comunidades indígenas de acuerdo con sus propias leyes, aunque vigilados y administrados por los fueros civil y eclesiástico. Joseph de Acosta, lo declara desde una posición que no carece de autocrítica en su *Historia natural y moral de las Indias*⁷:

El otro fin que puede conseguirse con la noticia de las leyes y costumbres, y pulicia de los indios, es ayudarlos y regirlos por ellas mismas, pues en lo que no contradicen la ley de Cristo y de su Santa Iglesia, deben ser gobernados conforme a sus fueros que son como sus leyes municipales, por cuya ignorancia se han cometido yerros de no poca importancia, no sabiendo los que juzgan ni los que rigen, por donde han de juzgar y regir sus súbditos; que además de ser agravio y sinrazón que se les hace es en gran daño, por tenernos aborrecidos como a hombres que en todo, así en lo bueno como en lo malo, les somos y hemos siempre sido contrarios.

(1962, 90)

⁷Obra concluida en 1588 dedicada a la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II. La edición príncipe salió a la luz en Sevilla en 1590.

Ante la historia sagrada y *verdadera*, las religiones de los naturales fueron consideradas por los frailes "fábulas mentirosas", y *superstición*.⁸ Sahagún opinaba que era "cosa de niños" hacer ídolos en miniatura y luego comérselos en medio de un gran regocijo. Un "desatino", hacer fiestas y ofrendas en los montes a quienes tenían por dioses.

Fábula era la historia que narraba la procedencia de los pueblos de Aztlán, los mitos de origen que para los pueblos nahuas eran un registro histórico, lo que los indios cuentan a través de su tradición oral sólo podían ser, a juicio de fray Diego Durán, "falsas fábulas":

...a saber que nacieron de unas fuentes y manantiales de agua; otros, que nacieron de unas cuevas; otros, que su generación es de los dioses, etc. Lo cual clara y abiertamente se ve ser fábula, y que ellos mismos ignoran su origen y principio, dado caso que siempre confiesen haber venido de tierras extrañas.

(Durán: 1967, tomo.1 13)⁹

Si bien la fuente indígena es importante para la información que los frailes necesitaban, se trasladó del códice y el testimonial oral a las estructuras lingüísticas del castellano bajo el proyecto evangelizador de las órdenes misioneras. En el particular caso de las fuentes utilizadas por Fray Diego Durán nos dice Garibay, que la información oral ocupa un segundo plano a comparación de los códices. Incluso las creencias indígenas son "niñerías de indios" y por eso decide no contarlas (Op.cit, XXVIII).

La tradición oral de la memoria colectiva no se podía erradicar, no eran únicamente códices que pudieran destruirse, sino también conocimiento transmitido por generaciones. Era la tradición ancestral la que no había manera de interrumpir porque fluía a través de la oralidad. Los predicadores, siguiendo el ejemplo de Cristo labrador de tierras ásperas, se enfrentaban a la ardua tarea de cultivar el evangelio en tierras secas donde se colaba la idolatría, como decía el padre Durán, un "hielo endemoniado"; una tierra poblada de ídolos:

..hombres criados a la imagen divina, como trozos cortados de los montes, nudosos, toscos y rudos, cubierto aquel bajo y terrestre entendimiento con una corteza tan dura y áspera, que para desbastarla es menester particular don del Espiritu Santo.

(Op-cit, 218)

Los molinos de viento contra los que debían luchar los evangelizadores en el Nuevo Mundo eran los engaños del Demonio. El Enemigo tenía a los pueblos indígenas viviendo en una especie de perpetua alucinación, mirando apariencias y

⁸ El significado usual de superstición sería "creencia contraria a la razón", y no en su aspecto etimológico del latín "superstionem", acusativo de "superstitio", temor excesivo de los dioses (Gómez de Silva: 1978, 658).

⁹ Fray Diego Durán, nacido en Nueva España, informaba de los ritos paganos con tanta certeza por ser testigo presencial del ejercicio de una visión del mundo, que todavía para 1550 estaba aún viva. Descrita de manera minuciosa y vívida la crónica de Durán fue terminada en 1570 y, como en *La Historia General*, sus fuentes principales fueron códices, manuscritos y testimonios.

no realidades. Al jesuita Joseph de Acosta le parecía que era necesario conocer las creencias, ritos y costumbres de los indios, semejantes a los fantásticos libros de caballería, para descubrir y erradicar la enfermedad de la idolatría:

...y aún de lo referido, podrá parecer a algunos que lo hay muy poco o ninguno, y que es como gastar tiempo en leer patrañas que fingen los libros de caballerías, pero éstos si lo consideran bien, hallarán ser muy diferente negocio, y que puede ser útil para muchas cosas tener noticia de los ritos y ceremonias que usaron los indios...no solo es útil, sino del todo necesario, que los cristianos y maestros de la ley de Cristo, sepan los errores y supersticiones de los antiguos, para ver si clara o disimuladamente las usan agora los indios.¹⁰

(Acosta: 1962. libro v, 278)

Fray Bernardino de Sahagún: La cruzada de la escritura contra la idolatría.

En las crónicas de Nueva España escritas por evangelizadores fue característico llamar a las religiones infieles una "teología fabulosa", ya que detrás de sus "dioses fingidos" estaba el demonio engañando a las almas (Sahagún: 1992,75). Los indios estaban "obligados a dar todo crédito", únicamente a la sagrada escritura.¹¹

A decir de Todorov (1987: 254), se trata de una yuxtaposición de voces, la idolátrica y la bíblica, porque mientras "una de esas voces dice la verdad, la otra miente". Los "falsos dioses" eran "pura mentira e invención del autor y padre de toda mentira que es el diablo"(Sahagún, 1992, 58).¹²

La voz doliente de las ánimas idólatras se escucha a través de la *Historia General*:

Erravimus in via veritatis, Sapientae 5 Cap.- errado habemos en el camino de la verdad, no nos alumbró la luz de la justicia, no nos nació el sol de la inteligencia, nos fatigó y nos cansó el mal camino de la maldad y de la perdición.

(Op.cit., 64)

¹⁰ Acosta (1962) Libro. V. Obra concluída en 1588 dedicada a la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II. La edición príncipe salió a la luz en Sevilla en 1590.

¹¹ Sahagún llegó a Nueva España en 1529 junto con una expedición de diecinueve franciscanos bajo Fray Antonio de Ciudad Rodrigo. Los primeros franciscanos en llegar a Nueva España en 1525 fueron doce, enviados por el papa Adriano VI. Sahagún se embarcó desde España junto con una comitiva de indígenas llevados a la península por Cortés. Según Francisco del Paso y Troncoso los frailes durante la travesía debieron haber entablado plática con los indios "y habrán obtenido así buenos informes sobre las costumbres e instituciones de los pueblos que se habían propuesto evangelizar". (Del Paso y Troncoso: 1942, 266).

¹² Además de la *Historia General* Sahagún escribió en castellano, náhuatl y latín, doctrinas, evangelios, epístolas, vocabularios, sermones, tratados. Se le atribuyen a él otros discursos aún no conocidos referidos por Torquemada: *Plática para después del bautismo; Regla de los casados; Doctrina para los médicos*, entre otros (Zaballa Beascochea: 1990, 33).

En tono hiperbólico, fray Bernardino eleva un salmo contra la obra del "impío", "el capital enemigo del género humano", que a base de "mentiras, crueldades y traiciones" busca engañar a los hijos de Adán y, particularmente, al imperio azteca:

¡Oh infelicísima y desventurada nación, que de tantos y de tan grandes engaños fue por gran número de años engañada y entenebrecida y de tan innumerables errores deslumbrada y desvanecida.

(Op.cit., 64) ¹³

Dios podría hacer que "donde abundó la gracia, y conforme a la abundancia de las tinieblas venga la abundancia de la luz, sobre esta gente, que tantos tiempos habéis permitido estar supeditada y opresa de tan grande tiranía" (Op.cit., 64). La palabra de Dios debía ser difundida entre un pueblo de idólatras "tan reverenciadores de sus dioses", que "ni los judíos, ni ninguna otra nación tuvo yugo tan pesado y de tantas ceremonias" (Op.cit., 20).

La Historia General se proponía ser una escritura que fuera la luz de los confesores, para abrirse camino en esas tierras que Dios puso al alcance del cristianismo y de España, y así "restituir a la Iglesia lo que el demonio la ha robado [en] Inglaterra, Alemania y Francia, en Asía y Palestina de lo cual quedamos muy obligados a dar gracias a nuestro Señor y trabajar fielmente en esta su Nueva España" (Op.,cit. 20).

Sacar a luz los secretos de aquellas culturas paganas, ocultas al mundo cristiano fue el propósito de escribir "doce libros de las cosas divinas, o por mejor decir idolátricas, y humanas y naturales de esta Nueva España". Sin embargo, las fuentes indígenas se encontraron a merced de una interpretación donde las creencias indígenas eran "fábulas y ficciones", como ya lo había dicho San Agustín al tratar de la "Teología fabulosa de los gentiles" en *La Ciudad de Dios* (Op.cit.,189).

Basarse en las Sagradas Escrituras y en testimonios y códices indígenas eran suficientes pruebas de veracidad histórica. En el prólogo al libro segundo de su *Historia* Sahagún aquilata la importancia de su empresa por ser una obra lejana de la mentira y la falsedad, ya que "ha sido examinada y depurada por muchos, y

¹³ La idea del demonio como autor de la falsedad se puede ver en el Salmo séptimo, un canto a Jehová por Sigaión de David:

Y Dios está airado

Si no se arrepiente, él afilará su espada;

Armado tiene ya su arco, y lo ha preparado.

Asimismo ha preparado armas de muerte.

Y ha labrado saetas ardientes.

He aquí, el impío concibió maldad.

Se preñó de iniquidad,

Y dio a luz engaño.

Pozo ha cavado, y lo ha ahondado:

y en el hoyo que hizo caerá.

Santa Biblia :1960.

en muchos años, y se han pasado muchos trabajos y desgracias hasta ponerla en el estado que ahora está" (Op.cit.,75).

A la par que toma como fuente de sustentación a la Biblia y a la Patrística, Fray Bernardino de Sahagún se apoya en fuentes indígenas, es decir, los doce libros que conformaron la *Historia General de la Nueva España* fueron, en buena parte, el resultado de la recopilación de información proporcionada por doce ancianos del pueblo de Tepepulco en la provincia de Texcoco, interpretada, traducida y transcrita en castellano, latín y náhuatl, por discípulos indígenas del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, inaugurado en 1536 siendo el virrey Antonio de Mendoza.¹⁴

Sahagún avala su obra ponderando la preparación de los gramáticos "cuatro latinos" que estuvieron a su cargo, "expertos en tres lenguas, latina, española e indiana": Martín Jacobita, rector del Colegio, Pedro de San Buenaventura, vecino de Cuauhtitlán, "el más sabio" Antonio Valeriano vecino de Azcapotzalco, Alonso Vejarano, vecino de Cuauhtitlán, y Andrés Leonardo, de Tlatelolco.

Para la conservación de la cultura náhuatl, los "latinos" continuaron, también por su cuenta, su labor de recopiladores, traductores, escribanos, correctores, ilustradores y cajistas. A ellos se debe la recuperación de *Cantares Mexicanos* y de códices que conformaron los *Anales Históricos de Cuauhtitlán* transcritos en 1558.¹⁵ De 1536 a 1546, el colegio fue dirigido por los franciscanos, tarea que más tarde heredaron a los alumnos. Ahí se formaron historiadores de Texcoco, Chalco y Tenochtitlan como Fernando Alva Ixtlilxóchitl, Fernando Alvarado Tezozómoc y Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin Cuahlehuāniztzin.

Sahagún pensaba que había que trabajar arduamente con una nación de gente propensa a dejarse engañar por el demonio, pero que contaba con un carácter religioso susceptible de ser convertido a la verdadera religión. Sahagún defendía a sus discípulos de Tlatelolco admirando su capacidad para comprender humanidades y teología, si bien no se les preparaba para ser sacerdotes.

Los indios, opinaba el franciscano Fray Jerónimo de Mendieta, eran "niños de cera" a los que se podía esculpir de manera sencilla pero que aún no demostraban aptitudes para el celibato y otros preceptos de la disciplina religiosa

¹⁴ El Colegio de Tlatelolco que vivió los años de la peste entre 1545 y 1576 estuvo en funciones hasta 1580, y tuvo por maestros a fray Bernardino de Sahagún, fray Andrés de Olmos, Juan Gaona connotado teólogo, Bustamante, Juan Focher monje francés doctor de la Universidad de París, García de Cisneros, entre otros (Benítez: 1961, 86).

Otras instituciones educativas fueron las fundadas por Pedro de Gante en 1523, en Texcoco, la primera de América. Fue pensada según el modelo europeo. En 1525 Fray Martín de Valencia establece la primera escuela técnica del continente, escuela de artes y oficios. El Colegio de San Pablo fundado por agustinos en 1533 no se conoce si era un colegio para la educación de los indios o para la enseñanza de lenguas dirigida a los frailes de la orden. Hasta 1572 los jesuitas fundan en Tepoztlán un instituto de lenguas

¹⁵ Juan Badiano de Xochimilco tradujo del náhuatl al latín un tratado de medicina tradicional elaborado por Martín de la Cruz, médico indígena de Xochimilco, maestro de Santa Cruz de Tlatelolco, y conocedor de Plinio, Juvenal, Cicerón, Sueotnio, y redactor de los vocabularios de Calepino y Nebrija.

La biblioteca contaba con ejemplares de la gramática de Nebrija, oratoria grecolatina, la poética, la retórica y la filosofía lógica de Aristóteles, las obras de San Agustín, San Cipriano, San Ambrosio, y los historiadores Plutarco y Flavio Josefo, entre otras obras.

(Mendieta: 1949, tomo 1, 28). Se aplicaba una vez más una antigua prescripción de la Iglesia Católica de prohibir la ordenación de los conversos hasta la cuarta generación (Phelan :1972, 92).

No se permitía que los indios tuvieran libre acceso a los libros de la Sagrada Escritura pero era obligación de los frailes darles a conocer la doctrina en sus lenguas, y en los inicios del siglo XVI ya se discutía en el Consejo de Indias de la conveniencia de difundir el castellano entre la población indígena (Zaballa:1990, 202).

Además si no iban a ser sacerdotes ¿por qué enseñarles gramática y latín?, argumentaban los opositores a la labor de Sahagún, razón que convenció al rey para que al franciscano le fuera retenida su obra. Pero Sahagún había recuperado parcialmente sus manuscritos para rehacerlos, y apoyado por fray Rodrigo de Sequera, pudo elaborar la versión "en romance" de la información de los primeros escritos reunidos en el llamado *Códice Matritense* y la versión en castellano permaneció en España, en manos de Fray Rodrigo de Sequera hasta que Felipe II se lo obsequió a su yerno, Lorenzo *El Magnífico*.

El *Códice Florentino* es un texto dividido en dos columnas, una en náhuatl y otra en castellano, no siempre coincidiendo la una con la otra. A veces, se dejaban párrafos vacíos, sin la traducción en español, o bien se trataba otro tema en la columna del español que no correspondía a la del náhuatl. Por otra parte, hubo información que no se tradujo al español por considerárséle materia idolátrica, como fueron los himnos sacros.

En ocasiones se condensaban los datos o por el contrario se añadían glosas. La transcripción del discurso oral indígena al alfabeto latino implicó una transformación en el movimiento circular de esa oralidad que fue forzada a moverse en la linealidad del discurso escrito. Como señala Patrick Johansson, la comunicación oral entra al mundo "intransitivo" de la escritura española que busca el concepto y no la circunstancia que lo expresó:

...el texto alfabético, buscando el sentido ante todo, no viene de nadie y no se dirige a nadie, es intransitivo en términos de comunicación oral. El acto de decir es desplazado por el significado de lo que se dice. A la analogía de la imagen o de la expresión oral representativa, sucede la homología reductiva de una expresión verbal que ya no coincide con el acontecimiento sino que lo trasciende mediante el concepto. ¹⁶

(Johansson: 1994, 50)

El *Códice Florentino* es la versión última de las enmiendas de Sahagún a las informaciones en náhuatl consignadas en manuscritos anteriores como lo fue el *Códice Matritense de la Real Academia*. Antes de esta versión estaban lo que Sahagún llamó los primeros memoriales que, en su mayor parte, se quedaron sin traducción al español. ¹⁷

¹⁶ Para comprender a profundidad los cambios sufridos por la oralidad náhuatl en el manuscrito español ver también: Johansson: 1993 a.

¹⁷ Los cuatro manuscritos base para la elaboración de *La Historia General* fueron el de Tepepulco, (Códices Matritenses); el de Tlatelolco de "ruin letra" revisado en San Francisco de México (Códice

Las interpretaciones de códices, a cargo de "los latinos", se hicieron sin captar el sentido de totalidad que cada glifo representaba, donde había una retórica de la forma, del color, de los atavíos de los personaje. En muchas ocasiones dejaban sin significado las imágenes. Los códices y la interpretación oral del *tlamatinime* fueron un mero apoyo a las glosas y notas marginales tanto de los "latinos" como de Sahagún, que dejaban incompleta la explicación compleja que requerían los glifos.

Infinidad de manuscritos dejaron de tener apoyo pictural, y cuando este existía era bajo el dibujo del estilo europeo. No siempre en presencia de un *tlamatinime*, los discípulos de Sahagún comentaban las imágenes de los códices errando en la interpretación puesto que pertenecían a una joven generación de indígenas educados bajo el pensamiento y la cultura europea. Como señala Patrick Johansson (1994: 51) "la transposición verbal del código correspondiente a la recopilación española se matiza evidentemente con un discurso metatextual (metapictural) que tiende a glosar la expresión glífica a la vez que intenta instaurar un relato".

La dependencia de la palabra a la imagen después se invirtió y la ilustración se llevó a cabo conforme al texto. En el trabajo de corrección y transcripción sólo se dejaron unos cuantos glifos fonéticos prehispánicos referentes a nombres y lugares, debido al interés de Sahagún en la lengua y no en la escritura indígena.¹⁸ El interés en las lenguas indígenas no significó haberlas contextualizado en su universo de expresión, donde otros elementos como la danza, la música, el espacio geográfico y escenográfico y la más leve interjección de voz o del cuerpo construían el sentido. En suma, una cultura que ponía en escena sus conceptos, de pronto con la irrupción de las órdenes religiosas preguntándoles a los indígenas acerca de su religión y costumbres, modificó a los "actos del hacer en actos del decir" (Johansson: 1994, 50).

La *creencia* transportada del rito al relato en voz de los informantes de Sahagún, pasó a la crónica en forma de discurso, donde la elocución tuvo que ser glosada por el discurso español y constantemente revisada en función de un proyecto de escritura cuyo destinatario era la orden monástica.

La revisión de los escritos estuvo cargo del padre comisario fray Francisco de Rivera junto con tres o cuatro religiosos. Sin embargo, Sahagún paso "grandes

de la Academia de Historia); el de 1569, de "buena letra" y la copia final "muy historiada" entregada a fray Rodrigo de Sequera (Código Florentino).

Otros trabajos fueron "Memoriales con escolios" donde aparecen las traducciones más completas que hizo Sahagún con amplias explicaciones de cada vocablo, pero no fueron incorporadas a la versión final del manuscrito.

Sahagún hace incapié en que en cada transcripción de manuscritos siempre había gramáticos en esta tarea y escribanos indígenas "que sacaron de buena letra todas las obras", y cuyos nombres nos lo refiere fray Bernardino: "Diego de Grado, vecino de Tlatelolco, del barrio de la Concepción; Bonifacio Maximiliano, vecino de Tlatelolco, del barrio de San Martin; Mateo Severino, vecino de Xochimilco, de la parte de Útlac" (Sahagún: 1992, 74).

¹⁸ Charles E. Dibble: 1963, 56.

Todorov puntualiza que Sahagún "agrega su traducción, en vez de sustituir el discurso con la traducción, al igual que Olmos". Pero omite ciertos desarrollos y añade otros. "No es fidelidad total imposible por definición no por razones metafísicas sino porque son los españoles los que traen la escritura" (Todorov: 1987, 238 –239).

trabajos" ya que por cinco años tuvo que despedir a sus discípulos porque a las autoridades eclesíasticas les parecía que iba en contra de la pobreza, "gastar dineros en escribirse aquellas escrituras". Fray Bernardino viendo interrumpida su labor, aún así la continuó con la mano temblorosa de un exágenario enfermo.

Los escritos fueron dos veces llevados a España y avalados por el provincial fray Alonso de Escalona, y después por el padre Comisario General fray Rodrigo de Sequera, quien ordenaría la versión castellana del texto náhuatl. Es a este personaje a quien fray Bernardino le dedica la *Historia General*, escrita en cuatro tomos y a dos columnas y con ilustraciones de acuerdo al dibujo europeo. Con ello quedaría finalizada la cuarta etapa de la recopilación, traducción, transcripción y revisión de los manuscritos que componen la obra de Sahagún.¹⁹

Un total de aproximadamente mil folios por los dos lados, es en realidad un resumen comentado de la información dada por los viejos indígenas de Tepepulco. Una información dividida en tópicos, subtemas, capítulos, subcapítulos y párrafos, había dejado incompleto el sentido global de la expresión náhuatl y se ordenaron los temas a tratar siguiendo un orden jerárquico: Dioses, hombres, mundo natural.

Compendio de las culturas de los conquistados, la *Historia General* se escribe con fines pastorales, enseñar a los frailes a sembrar la evangelización atacando el mal desde fondo. Pero a pesar de este propósito, en algunos aspectos, los vencidos fueron revalorados, por su fervor a sus dioses, a veces superior al de los españoles, por su elevada educación traducida en discursos de alto contenido moral y estético, comparable a la retórica grecolatina.

Es esta obra como una red barredera para sacar a luz todos los vocablos de esta lengua con sus propias y metafóricas significaciones, y todas sus maneras de hablar, y las más de sus antiguallas buenas y malas; es para redimir mil canas, porque con harto menos trabajo de lo que aquí me cuesta, podrán los que quisieren saber en poco tiempo muchas de sus antiguallas y todo el lenguaje de esta gente mexicana. Aprovechará mucho esta obra para conocer el quilate de esta gente mexicana, el cual aún no se ha conocido...²⁰

(Sahagún: 1992, 18)

Pero al mismo tiempo, ante las autoridades eclesíásticas Sahagún advertía que su obra tenía por destinatarios a los confesores, para ayudarlos a descubrir con eficacia, si un rito aparentemente cristiano no sería más bien la máscara de la idolatría. Fray Diego Durán previene a los confesores, porque delante de sus propios ojos los indios idolatrabán...

¹⁹ La primera etapa en Tepepulco fue entre 1558-60, los gramáticos transcriben y comentan en náhuatl los códices y la información oral dada por los ancianos informantes. La segunda etapa fue en Tlatelolco, entre 1560-1565. Sahagún corrige y transcribe con ayuda de los gramáticos los manuscritos y códices de Tepepulco. La tercera etapa, corresponde a los años de 1565 a 1568. Sahagún continúa la enmienda de los escritos en el Convento de San Francisco de México. La información la divide en doce libros. Finalmente entre 1575 y 1577 redacta la versión en castellano. Sahagún muere en el convento de San Francisco de México en 1590 contagiado de influenza.

²⁰ Todorov (1987, 253) señala la diferencia entre un etnólogo y un etnógrafo, este segundo oficio sí lo desempeñó Sahagún al recopilar una información que después pedía el trabajo de un etnólogo, quien buscaría el diálogo de las dos culturas, y poner al "otro" en el mismo plano.

...en los mitotes, en los mercados, en los baños y en los cantares que cantan, lamentando sus dioses y sus señores antiguos, en las comidas y banquetes, y en el diferenciar de ellas, en todo se halla superstición e idolatría; en el sembrar, en el coger, en el encerrar en las trojes, hasta en el labrar de la tierra y edificar las casas. Y pues en los mortuorios y entierros y en los cassamientos y nacimientos de los niños, especialmente si era hijo de algún señor, eran extrañas las ceremonias, que se le hacían, y donde todo se perfeccionaba, era en la celebración de las fiestas.

(Durán: 1967, tomo1, 6)

Los médicos de las almas debían tener "experiencia de las medicinas y de las enfermedades espirituales". Pero todo cristiano tendría que denunciar este gravísimo pecado de la idolatría. Sahagún, en alguna parte de su manuscrito, se dirige a cualquier lector:

Ruégote por Dios vivo, a quien quiera que esto leyeres, que si sabes que alguna cosa entre estos naturales tocante a esta materia de la idolatría, des luego noticia a los que tienen cargo del regimiento espiritual o temporal, para que con brevedad se remedie...

(Sahagún: 1992, 64)

Desde un discurso condenatorio, de púlpito, termina advirtiendo al lector de las culpas y tormentos que lo esperan en este mundo y en el más allá, si ayuda a ocultar tan "gravísima falta".

Un coloquio de voces disfrazadas

Varias fueron las estrategias de las órdenes mendicantes en la Nueva España para predicar el evangelio y asegurarse de que había echado raíces en ese terreno pedregoso de la idolatría. Las medidas correctivas que trataban con rigor y crueldad la insumisión espiritual fueron aquellas desempeñadas por la institución del Santo Oficio cuyo primer inquisidor fue Fray Juan de Zumárraga. Don Carlos Ometochtzin, natural de Texcoco acusado por practicar los ritos nahuas, fue quemado en la plaza pública el 30 de noviembre de 1539.

Otros métodos consistieron en la destrucción de códices, templos e ídolos. Tarea que pronto fue encomendada a los discípulos indígenas de los colegios de frailes. Según la naturaleza del infiel, se debía aplicar el castigo. Así lo aconsejaba el Doctor Jacinto de la Serna, inspector eclesiástico y escritor de tratados contra la "brujería" y "supersticiones" indígenas.

Pero, ¿cómo iban a poder ser descubiertos en sus idolatrías "estos pobrecitos ilusos del demonio", decía de La Serna (1953, 64), si no se conocían a fondo sus ritos donde enmascaraban, tras una oración cristiana, la ofrenda a sus antiguos dioses?. El surgimiento de tratados contra la idolatría viene a la par con el decrecimiento de los indígenas frente a la religión católica. En 1573 ocupa el arzobispado de México un personaje del clero secular, Pedro Moya de Contreras,

quien nombró visitadores y fiscales para supervizar el trabajo de las órdenes mendicantes.

Sobre estos actos de simulación religiosa había que idear una predicación adecuada. La verdad de la evangelización debía separar la luz de las tinieblas, y evitar que los indios siguieran con su "paliación y dissimulación" (Op.cit). La idolatría se miraba en el siglo XVII, como un problema de desconocimiento de las prácticas religiosas indígenas, ya no abiertamente paganas sino sincréticas, es decir, tejidas finamente con el discurso y el rito cristiano. Los frailes tuvieron que modificar las festividades de los santos cristianos porque correspondían con el calendario de las fiestas a los dioses prehispánicos.

Durante las tres décadas que siguieron a la Conquista, los frailes encontraron una vía para acercar el evangelio a los indios, y sobre todo, para explicarlo sin confusiones y así poder impedir que se mezclaran los cultos. Lo transmitieron a la manera indígena, utilizando las lenguas locales y su expresividad reverencial.

Antes que se valieran de la palabra indígena, los frailes adoptaron el recurso de la pantomima para enseñarle al indio a mirar hacia lo alto, para dirigirse al único dios "verdadero" que estaba en los cielos. Indicándole con señas donde estaba el infierno y el cielo, por lo tanto, aprendían cuál era el castigo y la salvación. A su vez los evangelistas estimularon en los pintores indios su capacidad gráfica para plasmar en imágenes lo que entendían del evangelio. Joseph de Acosta demuestra su admiración ante la habilidad sintética de la expresión pictográfica que tradicionalmente los indios aprendían en los centros educativos:

También escribieron a su modo por imágenes y caracteres los mismos razonamientos, y yo he visto para satisfacerme en esta parte, las oraciones del Paternoster y Ave María y símbolo, y la confesión general en el modo dicho de indios; y cierto se admirará cualquiera que lo viere; porque para significar aquella palabra: "yo pecador me confieso", pintan un indio hincado de rodillas a los pies de un religioso como que se confiesa; y luego para aquella "a Dios todopoderoso", pintan tres caras con sus coronas al modo de la trinidad; y a la gloriosa Virgen María, pintan un rostro de Nuestra Señora, y medio cuerpo con un niño; y a San Pedro y San Pablo, dos cabezas con coronas y unas llaves y una espada, y a este modo va toda la confesión escrita por imágenes y donde faltan imágenes ponen caracteres, como en que pequé, etcétera, de donde se podrá colegir la viveza de los ingenios de estos indios...No tengo duda que si muchos de los estirados españoles les dieron a cargo de hacer memoria de cosas semejantes, por vía de imágenes y señales, que en un año no acertará ni aún quizá en diez.

(Acosta: 1962, 101-102)

A los franciscanos se les ocurrió enseñar el evangelio en las lenguas autóctonas pero, sobretudo, según las formas expresivas de esas lenguas. ²¹

²¹ Fray Alonso de Molina y Bernardino de Sahagún se dieron a la tarea de escribir sermonarios, epístolas, vocabularios, doctrinas y confesionarios. Se tradujeron tratados acerca de la administración de los sacramentos. *Manual de adultos para que los indios fueran rectamente bautizados* (1540). *Tratado de las Procesiones. Cancionero Espiritual. Ordenanzas y Recopilación de Leyes. Opera Medicinalia. Vocabulario Mexicano* (Molina 1555). *Arte de la Lengua Mexicana* (Molina 1571). *Confionario en castellano y mexicano* (Molina 1565) Tesis teológicas por parte de doctores y licenciados en leyes y teología. Bulas. *Sumario de indulgencias y perdones concedidos a los cofrades del Santísimo Sacramento*. Entre las doctrinas y vocabularios en lenguas indígenas

El *huehuetlahtolli*, o plática moral, se adecuó muy bien al sermón cristiano. Las estructuras semánticas y formales del náhuatl, por ejemplo, fueron el molde donde vertir el contenido evangélico. La mejor manera de hacerles entender a los indios de su "engaño" era explicarles la fe en sus propios términos, y darles un nuevo sentido a ciertos vocablos nahuas. La palabra "creer" fue traducida como "fe".²² Con la convicción de que los indios no eran conscientes del engaño en que el demonio los había sumergido, Sahagún y Molina propusieron la vía psicológica y lingüística para extirpar la idolatría, de otra manera sería inútil labrar la fe en una tierra que desde la raíz estaba seca, como lo decía la parábola cristiana del buen labrador:

...cuando una tierra se embebe de las lluvias frecuentes y produce plantas útiles para los que la labran, está participando de una bendición de Dios; pero si da espinas y cardos, es tierra de desecho a un paso de la maldición y acabará quemada.

(Santa Biblia: 1960. *Hebreos*, 6, 7 8).

Los frailes pretendían imitar a los apóstoles de Jesús en tierra de paganos, combatiendo la idolatría desde el conocimiento y no desde la represión y la fuerza. Que por voluntad se reciba la palabra de Dios y a sus emisarios, el rey de España y el Papa de Roma pedía Sahagún en el apéndice del libro primero, y se dirigió a un lector hipotético, los indios de Nueva España, utilizando la forma del sermón:

Vosotros, los habitantes de esta Nueva España, que sois los mexicanos, tlaxcaltecas y los que habitáis en la tierra de Mechuacan y todos los demás indios de esas Indias Occidentales, sabed: Que todos habéis vivido en grandes tinieblas de infidelidad e idolatría en que os dejaron vuestros antepasados, como está claro por vuestras escrituras y pinturas y ritos idolátricos en que habéis vivido hasta ahora...y para que entendáis la luz que os ha venido conviene que creáis y con toda voluntad recibáis lo que aquí está escrito, que son palabras de Dios, las cuales os envía vuestro rey y señor que está en España y el vasallo de Dios, Santo Padre que está en Roma...

(Sahagún: 1992, 52)

La metáfora de la luz y las tinieblas sería utilizada por Sahagún en dos sermones, *Víspera de Navidad* y *En el día de Navidad*, escritos por él en 1588, once años después de que Felipe II confiscara su obra por considerarla perjudicial al tocar asuntos acerca de la magia y supersticiones indígenas, a pesar de que la intención fuera adiestrar a los misioneros y confesores, en el descubrimiento de las idolatrías.

En los sermones de Sahagún se reprobará el mito solar indígena, porque divinizaba al Sol. El consejo es dirigido, en la forma del *huehuetlahtolli*, con un estilo persuasivo y didáctico, a base de imágenes expresadas a través de frases sinónimas, con el objeto de fijar mejor el mensaje en la memoria del receptor:

estaban las escritas en lengua zapoteca, zoque, tzohtil, tzetzal, chinanteca, huasteca, mexicana o náhuatl.

²² Johansson:1993, 201.

Así pues, ahora, tú que eres padre, tú que eres madre, he aquí que llamarás a tu hijo para que no se turbe viendo al sol ni a la luna, ni a las estrellas, así le hablarás: querido hijo mío, se prudente, que el sol te haga olvidar tus pesares, nunca le divinizarás, nunca le suplicarás, ya que la luz no vive, no entiende, no ve, no sabe, sólo procuró claridad, a nosotros los hombres nos la dio Nuestro Señor, Dios, para alumbrarnos, para clarearnos...

(Baudot: 1982, 135)

Gracias a la didáctica evangelizadora los indios descubrieron que podían equiparar a sus antiguos dioses con Cristo, la Virgen María y los santos, y podrían mirar y escuchar a los frailes y predicadores cristianos como a los antiguos sacerdotes y autoridades de la palabra sagrada, como a los ancianos y ancianas de cada barrio. La tradición oral indígena tuvo que modificarse en aras de sobrevivir ya que su memoria escrita en códices, fue reinterpretada bajo amanuenses cristianizados.

El indígena aprendió a manipular la información ante la mirada inquisitorial española y las respuestas que les daban a los frailes eran, a veces, con el propósito de salvar la vida. El indígena aprendió la autocensura, y a expresar los signos de legitimidad española, como lo demuestra la defensa en náhuatl de los títulos de tierra que en el siglo XVII y XVIII solían escriturar las autoridades de las comunidades indígenas, para apelar por sus legítimos títulos de propiedad ante las nuevas segregaciones territoriales. En ellos, sin mencionar a la conquista, se respeta a la figura del rey, el arzobispo, el virrey y las autoridades españolas.²³

La escritura alfabética enseñada a los indios les sirvió a éstos para defender su propiedad y tradiciones. Si bien tenemos a los indios respondiendo como los frailes querían, incluso con la retórica cristiana y bíblica, en ocasiones, los evangelizadores se desesperaban con "el toscó entendimiento" de estos pueblos, ya que podían creer en diés dioses si así se les ordenaba, y contestar mecánicamente sólo con la frase "porque sí y porque no".

El dominico fray Diego Durán no comprendía que los informantes respondían bajo intimidación y temor a los interrogatorios de los frailes, y autoridades civiles españolas. Al leer la crónica de Durán y Sahagún asistimos a la preocupación por erradicar ese estado de tener "fe a la mitad", es decir, estar en dos religiones a la vez, que los indios describían con la expresión náhuatl *nepantla* "en el medio" (Molina:1981,69).

Puesto que combatir la idolatría exigía un método de penetración paulatino, los evangelizadores debían ser pacientes y tenaces "labradores espirituales" de la fe católica, contra la religión de los indios en donde el demonio había podido cultivar su estéril y falsa doctrina. La introducción del evangelio debía partir de una toma de conciencia por parte de los indios, acerca del terrible engaño en el que habían vivido tanto tiempo.

Al estar los indios bajo la ley del demonio, Joseph de Acosta decía que entre los mexicanos era "dificultósísimo de desarraigar de sus entendimientos, que ninguno otro dios hay ni otra deidad hay sino uno". Era más fácil cristianizar a los gentiles, que no obstante sus idolatrías " en asentar y persuadir esta verdad de un

²³ Florescano: 1987, 163 -167.

Supremo Dios, no padecen mucha dificultad los predicadores evangélicos, por bárbaros y bestiales que sean las naciones a quienes predicán" (1962: 13-14).

Pero esta preocupación por comunicarse desde la lengua indígena pronto se coartó al ser requisada toda la obra bilingüe llevada a cabo por los frailes. A las gramáticas y catecismos en lenguas indígenas, sucedieron los tratados contra la idolatría, bajo la supervisión de canónigos diseminados en toda la Nueva España. Lo que se creía idolatría era ya un fenómeno cultural. El sincretismo iniciado como estrategia de evangelización, se volvió un recurso de sobrevivencia indígena y una nueva visión del mundo que fue imposible descomponer.²⁴

Las máscaras de una diosa: La virgen María, Tonantzin - Cihuacóatl

Los evangelizadores estaban seguros que en los códices se demostraba el pasado bíblico de los indios, pero que después, el demonio lo había conservado en secreto:

Y estos naturales, como son de la línea de aquel pueblo escogido de Dios (según mi opinión), por quien Dios obró grandes maravillas, ha venido la noticia y pinturas de mano en mano, de las cosas de la Biblia, y misterios de ella para atribuirlo a esta tierra y qué aconteció en ella, ignorando el principio.

(Durán: 1967, 17)

Las palabras de un viejo informante cholulteca, según fray Diego Durán, aún sin tener conocimiento de la Sagrada Escritura parecía aludir al Génesis, cuando se refería al origen de sus pueblos: "En el principio creó Dios el cielo y la tierra". Sin embargo, confiesa Durán, era justo lo que pretendía que el indio le dijera:

Yo, como me topé con lo que deseaba, le dije que desde el principio del mundo, en lo que a su generación indiana tocaba y tenía noticia".

(Op.cit., 17)

El padre Durán, y otros religiosos, creyeron que las tribus de Aztlán eran similares al pueblo hebreo del éxodo comandado por Moisés. Según Durán aún la práctica de sacrificios humanos era coincidente con "¡Toda cerimonia judaica de aquellas diez tribus de Israel dichas, todo hecho con las mayores cerimonias y supersticiones que se puede pensar" (Op.cit, 18).

²⁴ Báez: 1989, 158-159.

Báez señala que el sincretismo se traduce en comportamiento ya sea con motivos de adaptación o de resistencia por parte de las culturas hacia creencias nuevas, las cuales tendrán la tarea de enmascarar las creencias autóctonas. Báez cita a R. Bastide para puntualizar acerca de las modalidades que asume el sincretismo, es decir, a veces adopta tendencias de adición, yuxtaposición y de síntesis, expresiones lineales y radiales, y siempre implica "una forma de adaptación intermediaria entre el enquistamiento cultural y la asimilación definitiva" (Op.cit.,331)

Si bien los frailes fueron los primeros en sugerir estrategias de sincretismo este se les volvió en su contra. La diosa abuela Toci era la abuela de Jesucristo a la cual identificaban con Santa Ana. San Juan Evangelista fue nombrado San Juan Telpochtli bajo el cual se rendía culto a Tezcatlipoca.²⁵ En nombre de Santo Tomás seguían rindiendo culto a Quetzalcóatl. Sahagún notaba no sin alarma la superposición del antiguo rito de Cihuacóatl sobre aquel de la Virgen de Guadalupe:

La Virgen de Guadalupe, llamada por los indios *Tonanzin*, "nuestra madre", era venerada en las fechas de las festividades en honor a Cihuacóatl. a quien antes de la conquista se le adoraba en una cueva del Tepeyac, el sitio donde se edificó la iglesia de la virgen de Guadalupe.

De dónde haya nacido esta fundación de esta Tonanzin no se sabe de cierto, pero esto sabemos de cierto que el vocablo significa de su primera imposición a aquella Tonanzin antigua, y es cosa que se debía remediar porque el propio nombre de la Madre de Dios Señora Nuestra no es Tonanzin, sino Dios y Nantzin; parece esta invención satánica, para paliar la idolatría debajo la equivocación de este nombre Tonanzin, y vienen ahora a visitar a esta Tonanzin de muy lejos, tan lejos como de antes, la cual devoción también es sospechosa, porque en todas partes hay muchas iglesias de Nuestra Señora, y no van a ellas, y vienen de lejos tierras a esta Tonanzin, como antiguamente.

(Sahagún:1992, 705).

El Dr. Jacinto de la Serna, en su acuciosa tarea por descubrir idolatrías, se encontró con la vigencia de este rito a la vieja Tonanzin, la madre de los dioses y de los hombres, la fuerza nutriente por excelencia, bifurcada en una múltiplicidad de diosas terrestres, asociadas a la luna y al agua, símbolos de la fertilidad:

En el Serro de Guadalupe, donde oy es celebre Sanctuario de la Virgen Sanctissima de Guadalupe, tenían estos un idolo de una Diosa llamada llamatecutli ó Cuscamiauh, ó por otro nombre, y el mas ordinario que era Tonan, á quien celebravan fiesta el mes llamado Tital, dies y siete de un Calendario, y dies y seis del otro; y quando van á la fiesta de la Virgen Sanctissima, dice, que van á la fiesta de Totlaconantzin, y la intención es dirigida en los maliciosos á su Diosa, y no á la Virgen Sanctissima, ó á entrambas intenciones: pensando que uno y otro se pueden hazer.

(De la Serna: 1953, 142)

La imagen de Guadalupe sintetizó varios elementos de la diosa madre, la tierra, la luna, las rosas, y fue asociada por los indios con los aspectos agrícolas de sus antiguos cultos a las diosas. De la Serna se había percatado de la importancia que los indios daban a las rosas cuya presencia pronosticaba buenas cosechas, y su ausencia señalaba un año de precariedad.²⁶

Los montes simbolizaron el lugar sagrado de la tierra, y la "aparición" de la virgen en un cerro reforzaba creencias en la antigua madre de los dioses. Por otra parte, la luna donde se posaba la virgen de Guadalupe evocaba a las diosas de la luna, asociadas a la fertilidad y la fecundidad. A esta simbología de la luna

²⁵ Sahagún: 1992, 705.

²⁶ De la Serna: 1953, 82.

creciente se añadían otras que provenían del sincretismo entre el cristianismo y la cultura del medio oriente.²⁷

Y aunque la evangelización camuflajeó las voces indígenas asimilándolas al discurso eclesiástico, ello tuvo repercusiones en la apropiación indígena del cristianismo en la cual los indios enmascaraban sus antiguos cultos, práctica que fue considerada el pecado más abominable de todos, porque mezclaba la palabra "verdadera" con la "falsa".

Sahagún identifica a Cihuacóatl "mujer de la culebra" con el nombre de *Tonantzin* "nuestra madre":

Decían que de noche voceaba y bramaba en el aire; esta diosa se llama Cihuacóatl, que quiere decir mujer de la culebra; y también la llamaban Tonántzin, que quiere decir nuestra madre.

(Op.cit., 32-33)

La diosa Venus, la madre Eva

Los frailes que vinieron a la Nueva España no carecían de una formación humanista, la cual después aplicaron en los colegios para indios.

La *Historia General* de fray Bernardino de Sahagún no desmiente el paso del franciscano por la Universidad de Salamanca al hacer comparaciones entre los dioses griegos y latinos con los dioses mesoamericanos.

En el libro primero dedicado a los dioses mexicas, Sahagún compara a algunos de ellos con dioses romanos. *Tláloc* es Néptuno; *Baco*, *Tezcantzóncatl*; *Artemisa*, *Teteoínan*; *Bulcano*, "el dios del fuego"; *Huitzilopochtli* "fue otro Hércules"; *Tezcatlipoca* "es otro Júpiter"; *Chicomecoatl* "otra diosa Ceres"; la diosa del agua *Chalchiuhtli* "es otra Juno"; *Tlazoltéotl*, la diosa de las cosas carnales. *Cihuacóatl* "es otra Venus", "es nuestra madre Eva" (Op.cit, 26) ²⁸

En la *Historia General*, Cihuacóatl es identificada con la madre Eva, la primera mujer que dio a luz, la madre del género humano. Y como Eva fue engañada por la serpiente, que si bien para las culturas mesoamericanas era un símbolo rico en significaciones, para Sahagún es el demonio. Asimismo, Cihuacóatl es la mensajera de las desgracias individuales y colectivas, pobreza, guerras, enfermedades y muerte, pero es *Tonantzin*, la madre de la humanidad como Eva

La primera de estas diosas se llamaba Cihuacóatl. Decían que esta diosa daba cosas adversas como pobreza, abatimiento, trabajos; aparecía muchas veces, según dicen, como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en palacio...

En estas dos cosas parece que esta diosa es nuestra madre Eva, la cual fue engañada por la culebra, y que ellos tenían noticia entre nuestra madre Eva y la culebra.

²⁷ Báez (1989,164) señala que Lafaye (1977) no integra al símbolo de la media luna las creencias mesoamericanas respecto a las deidades selénicas.

²⁸ La referencia a Cihuacóatl como Venus aparece en el *Códice Matritense del Palacio* (f.34 v.) en el capítulo primero dedicado a los dioses.

(Op.cit., 32-33)

En el siglo XVII, Fray Agustín de Vetancur se remite a la *Historia General* para explicar el origen del nombre de Cihuacóatl, en términos de la mujer que parió gemelos:

...otra tenía a quien llamaban Zihuacoatl mujer-culebra, ésta, dice el padre Sahagún, que era Eva, a quien engañó la culebra; y de esta decían que paría de dos en dos los hijos como Eva que parió a Cain y a Calmana, y a Abel con Débora; y por esto llaman a los gemelos y mellizos, cuates; esto sería dice el padre, porque tuvieron alguna noticia, aunque confusa, de nuestra madre Eva.

(Vetancourt:1971.Tratado III, 424-425)

Carlos María de Bustamante en el siglo XIX, en la primera edición mexicana de la *Historia General*, aclara que tal aseveración no pertenece a Sahagún sino a Torquemada y señala que si bien las culebras paren de dos en dos no había porque identificar "cohuatl" y "coatl", es decir mellizo y serpiente porque "nunca damos el nombre de coates a las culebras" (Sahagún:1992, 989).

Pero Sahagún de nuevo evoca a Eva cuando se refiere a Cihuacóatl presidiendo los partos, donde las parteras la invocaban:

Hija mía muy amada, mira que eres mujer fuerte, esfuérzate y haz como mujer varonil; haz como hizo aquella diosa que parió primero que se llamaba Cihuacóatl, y Quilaztli -ésta es Eva que es la mujer que primero parió-.

Y si pasaba una noche, y un día, que no paría la paciente, luego la metían en el baño, y en el baño la palpaba la partera y le enderezaba la criatura, si por ventura se había puesto de lado o atravesada; enderezábala para que saliese derechamente, y si esto no aprovechaba, y con todo esto no podía parir, luego ponían a la paciente en una cámara cerrada con sola la partera, que estaba con ella, y allí la partera oraba y decía muchas oraciones, llamando a la diosa que se llama Cihuacóatl y Quilaztli, que decimos ser Eva, y también llamaba a otras no sé que diosas.

(Op-cit., 379-380)

Venerada en Xochimilco, Chalma, Tenochtitlan, Tlatelolco, según los informantes de Tepepulco era la diosa de los guerreros, parteras y mujeres encinta. Era el águila de la guerra, porque el trabajo de parto era una batalla donde las mujeres luchaban como varones esforzados.

Hija mía muy amada, mujer valiente y esforzada, habéislo hecho como águila y como tigre, esforzadamente habéis usado en vuestra batalla de la rodela, valerosamente habéis imitado a vuestra madre Cihuacóatl y Quilaztli, por lo cual os ha puesto en los estrados y sillas de los valientes soldados.

...esforzaos poco a poco (y) esperemos lo que querrá nuestro señor que está en todo lugar...

(Op.cit.,387) ²⁹

Al final del parto la partera se dirigía al niño colmándolo de bendiciones. Después los parientes agradecían a la médica a través de discursos reverenciales, donde recordaban la angustia vivida en espera del buen fin del parto:

Señoras, nuestras de gran valor; aquí estáis sentadas por la voluntad de nuestro señor, que está en todo lugar. Bien he visto el trabajo que habéis tenido todos estos días pasados, que ni habéis dormido, ni reposado, esperando con mucha angustia el suceso del parto, y lo que nuestra madre y señora Cihuacóatl, Quilaztli, haría en este negocio. Asimismo esperábades con angustia y trabajo cómo se esforzaría, cómo se habría varonilmente vuestra hija tiernamente amada; esperábades con mucha angustia cómo saldría, y cómo echaría fuera lo que tenía en el vientre, cosa muy pesada y cosa muy lastimosa, y aun cosa mortal; por cierto este negocio es como una batalla, en que peligramos las mujeres, porque este negocio es como tributo de muerte, que nos echa nuestra madre Cihuacóatl Quilaztli.

(Op.cit.,387-388)

Si la mujer moría al dar a luz, se transformada en una de las *Cihuapipiltin* "diosas celestiales", o *Cihuateteo*, "mujeres diosas", y con la rodela y espada en las manos se levantaría para acompañar "a vuestro padre y madre el sol", en su recorrido por el inframundo, el *Mictlán*, que los españoles identificaron con el infierno. En el libro VI, Sahagún describe la trayectoria de las Cihuateteo que acompañadas por los muertos llevaban al sol hasta el "infierno", y de ahí se dispersaban sobre la tierra para seducir a los hombres casados.³⁰

Y dijeron los antiguos que cuando comienza la noche comenzaba a amanecer en el infierno, y entonces despertaban y se levantaban de dormir los muertos que están en el infierno; y tomando al sol los del infierno, las mujeres que le habían llevado hasta allí, luego se esparcían y descendían acá a la tierra, y buscaban husos para hilar, y lanzaderas para tejer, y petaquillas y todas las otras alhajas que son para tejer y labrar; y esto hacía el diablo para engañar, porque muchas veces aparecían a los de acá del mundo en forma de aquellas mujeres que se llaman *mocihuaquetzque*, y se presentaban a los maridos de ellas, y les daban naguas y huipiles y todas las alhajas femeniles.

(Op.cit., 381-382)

En el Códice Borgia (Seler: 1963, tomo 11: 73, Fig 58)³¹ aparece una "otlo máxac manca *Cihuapipiltin*" "las reinas que moran en las encrucijadas", que son las *Ilhuicacihua*, "las mujeres que moran en el (o descienden del) cielo (Seler: Op.cit., tomo 11, 73). Llevan maquillaje y vestimenta de color blanco. Del maíz tostado salía la pintura, *izquitl*, con la que se pintaban el rostro. El peinado

²⁹ Sin embargo, la interpolación cristiana puede notarse en la referencia a un "nuestro señor que está en todo lugar", correspondiente al *Tloque Nahuaque* azteca, "el Señor del cerca y del junto", de acuerdo a la traducción de Ángel María Garibay.

³⁰ Ser adúltero (a), era el destino de quienes nacían bajo el signo de las Cihuateteo. Esta falta se castigaba con la lapidación (Sousstelle: 1977, 187)

³¹ Ver apéndice.

consiste en dos rizos enhiestos sobre la frente, igual al de Cihuacóatl, ceñidos por una venda de algodón, *ichcaxóchitl*:

Sus atavíos:

Tenían su rostro pintado con tiza,
Sus orejeras de oro,
Su camisa con flecos,
Su faldellín con rayas verticales de color negro
Y sobre él otras enaguas
De papel con las pinturas negras de punta de obsidiana.
Sus sandalias blancas.

Yn inechichih:

Mixtizauitimanca,
In teteucuitlanacoch.
Ypiloio in iuipil,
tlilpipitzauac in inincue,
ipani quimocuetiaia, tlaitzcopintli
(in amatl.
Yn iytaccac

(León Portilla: 1992 b, 146 – 147)³²

El cuchillo de obsidiana representaba la ofrenda de sacrificio que Cihuacóatl pedía:

...dicen también que traía una cuna a cuestas, como quien trae a su hijo en ella, y poníase en el tianguiz entre las otras mujeres, y desapareciendo dejaba allí la cuna. Cuando las otras mujeres advertían que aquella cuna estaba ahí olvidada, miraban lo que estaba en ella y hallaban un pedernal como hierro de lanzón, con que ellos mataban a los que sacrificaban; en esto entendían que fue Cihuacóatl la que dejó allí.

(Sahagún: 1992, 33)

El ídolo que come corazones

Fray Bernardino no tradujo de manera completa los atavíos de los dioses. Este material en náhuatl fue transcrito por sus discípulos, y conforman los llamados Códices Matritenses. En el libro primero de la *Historia General* se dice que "los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como cornezuelos cruzados por la frente":

Su pintura facial con labios abultados de hule,
mitad roja y mitad negra,
su tocado de plumas de águila;
sus orejeras de oro.
Su camisa superior con flores de agua

Yxaval moteolcopi,
centlacul chichiltic, centlacul yquauhtzon;
teuicicatl ininacuch.

Yyaxochiavipil ypani,

³² Ver apéndice.

y la inferior blanca,
tiene faldellín blanco.
Sus campanillas, sus sandalias.
Su escudo de mosaico de plumas de águila,
su palo de telar.

intlani ipiloyo in ivipil,
yztaccue. Ytzitzil, ycac.
Ychimal quapachihqui,
yztotzopaz.

(León Portilla: 1992 b, 134 –135)

Los dioses, a la vez destructores y dadores de vida, pedían ofrendas pero sentían hambre y penalidades. Cada vez que daba a luz una mujer, la diosa que encarnaba en la parturienta, sufría el parto. Fray Diego Durán es quien con mayor detalle describe cómo a lo largo de rituales complejos de preparación, las doncellas que morían en la fiesta a Cihuacóatl, eran denominadas y tratadas como si fueran la diosa. Cihuacóatl moría en "la gran fiesta de los señores", *Huey tecuilhuitl* la octava fiesta del calendario azteca, celebrada el 18 de julio según el calendario romano,:

Lo primero que hacían era que, veinte días antes de la fiesta, compraban una esclava y purificábanla y luego vestíanla a la misma manera que estaba vestida la de piedra; de blanco toda, con su manto blanco, tratamiento que a ella misma hicieran, si viva se les representara; trayéndola de boda en boda y de banquete en banquete, y llevándola a todos los mercados, representándole todos los géneros de contento y regocijo que podían.

(Durán: 1967, tomo 1, 126)

El aspecto aterrador y destructivo de la diosa Cihuacóatl se enfatiza, porque la mirada del cronista está atenta en reafirmar la presencia del demonio en tierras indianas. Durán dedica un capítulo a la fiesta de Cihuacóatl y señala que al cuchillo lo llamaban "el hijo de Cihuacoatl", y era usado por los sacerdotes como estrategia para darle a entender a la gente que la diosa tenía hambre y debíanle sacrificios humanos. Señalando que estos actos eran "ardid satánico" y el templo de Cihuacóatl "la casa del diablo", Durán pone esta última expresión en boca de "los muchachos" es decir, los jóvenes indios que Durán evangelizaba. Describe a la diosa en su aspecto de idolo hambriento:

Esta cerimonia se hacía cada ocho días y así dije que pintaban a esta diosa con la boca abierta y grande, porque siempre estaba hambrienta, y así en este templo y a esta diosa se ofrecían más hombres para matar que en ningun otro.

(Durán: 1967, tomo 1, 130 –131)

En una crónica del siglo XVI, escrita en francés y firmada con el nombre de André Thevet que se cree se basó en información recogida por Fray Andrés de Olmos y fray Marcos de Niza, declara el autor haberse basado en códices y en relatos orales. Entre los datos acerca de los ritos, calendarios de festividades, y algunos poemas de las regiones tenochca y texcocana, la crónica se refiere a la diosa *Tlaltecuhltli*, una deidad andrógina telúrica también llamada *Cipactli*, pejelagarto con garras y colmillos, con el pelo encrespado, característico de las diosas de la tierra en su aspecto nocturno, acompañadas de animales ponzoñosos, ciempiés, serpientes, arañas, todos ellos habitantes del inframundo.

Cipactli lloraba también para pedir sacrificios humanos, y según un documento de Olmos recogido a su vez por Thevet, el cuerpo de la diosa Tlaltecuhltli fue dividida por la mitad porque fue así cómo Quetzalcoatl y Tezcatlipoca crearon la tierra. Transformados en dos serpientes la estrujaron tanto que la partieron en dos. Con una mitad hicieron la tierra, y con la otra, el cielo. Pero al verla sufrir los dioses le retribuyeron los daños haciendo que de su cabello brotaran árboles y flores; de su piel, hierba; de los ojos, cuevas; de la boca manaron fuentes, pozos, ríos y cavernas; de la nariz, valles y montañas.³³ En las crónicas de Sahagún y Durán, Cihuacóatl anuncia su hambre llorando

Esta es aquella diosa que llora alguna vez por la noche, anhelando comer corazones de hombres y no quiere quedar en silencio en tanto que no se los dan y no quiere producir frutos si no es regada con sangre humana".

(Garibay: 1979, 16)

Era natural que los cronistas españoles se mostraran particularmente sensibles ante el espectáculo de sacrificios masivos para ídolos de formas zoomórficas con atuendo de craneos y huesos, y usando por insignia una serpiente, tan estigmatizada por el cristianismo. Para ellos, la antropofagia, no era parte de un ritual, sino un asesinato producto de la posesión demoníaca. Sahagún menciona que Cihuacóatl devoró a un niño en Azcapoztalco³⁴

Durán, Sahagún y Olmos, con frecuencia aluden a relatos orales indígenas para hablar de manera negativa acerca de los dioses y los ritos. Se intuye que muchos informantes mentían y contestaban lo que los frailes querían oír de ellos, pero también los jóvenes hijos de los antiguos caciques y sacerdotes tenían ya la instrucción cristiana e incluso se volvían contra sus padres o parientes acusándolos de idolatría.

La diosa Cihuacóatl y las Cihuateteo eran, antes de la Conquista, seres que atemorizaban a la población por su carga de infortunios ya que en el mundo prehispánico el porvenir se manifestaba en la naturaleza. Los calendarios tenían asignados para cada día un signo que representaba la fuerza de un dios, y los hombres creían en el destino que les deparaba su fecha de nacimiento.

Cihuacóatl era temida pero al mismo tiempo era la madre tierra que daba los mantenimientos, *Quilaztli* era su otro nombre, la yerba comestible *quililtl*, el quelite. Protectora del guerrero y la mujer encinta, también se le llamaba "la hembra del sol" *Cuauhčíhuatl*, por alimentarse de los corazones humanos que provenían de las guerras.³⁵

En cierta crónica de 1580 a cargo del Alcalde Mayor Juan Gutiérrez de Liévana, la diosa, es un ídolo transformado en una joven que se aparece en lavaderos públicos, y al mismo tiempo, es un portento de aire y fuego, una fuerza desbocada de la naturaleza :

...y que tan solamente tenían un ídolo en el tianguiz principal de la villa al cual llamaban

³³ Garibay: 1995, 75 – 76.

³⁴ Sahagún: 1965, vol. 11, 287, Apud, López Austin: 1969, 207)

³⁵ Seler: 1963, tomo. I, 126

Izpuchitequicastle que quiere decir mujer moza, del que castle es vocablo antiguo y le llamaban así porque le oían llorar cada noche por las calles, y se volvía su cué y que no sabían por qué lloraba más de lo que vían como viento y que llevaba la boca grande y que echaba fuego por ella y los ojos muy grandes y que muchas veces lo vían estar lavando ropa en las fuentes.³⁶

(Horcasitas: 1950, 36)

Sahagún refuta con energía la veneración a los ídolos, trozos de piedra o de madera "los cuales ni tienen uso de ojos para ver, ni narices para recibir el aire, ni orejas para oír, ni dedos de manos para tocar, y aún sus pies son perezosos para andar"(Sahagún: 1992, 56). Imágenes malignas que hicieron perderse a los hombres, como lo dice el Génesis, cuando los hebreos fabricaron ídolos creyéndose ellos mismos dioses, capaces de dar vida a nuevas creaturas. La idolatría "es la causa, y el principio, y fin de todo mal". Tanto el falso objeto llamado dios como su creador el hombre, están malditos y están condenados a formar una vida en la sombra (Op.cit., 55).

EL demonio Cihuacóatl

En el apéndice II del libro segundo aquel destinado a describir el calendario de las fiestas aztecas, Sahagún nos habla del templo dedicado a Cihuacóatl. Pero como sucede en sus acotaciones, apéndices, confutaciones y prólogos, su intención escritural es dejar sentado que esta cultura es producto de un engaño fraguado por el enemigo del cristianismo, experto en camuflajes, en este caso, Cihuacóatl es el demonio vestido de mujer en torno a la cual se crea una liturgia satánica:

El duodécimo edificio se llamaba *Tiillan calmécac*; era un oratorio hecho a honra de la diosa Cihuacóatl. En este edificio habitaban tres sátrapas que servían a esta diosa, la cual visiblemente les aparecía y residía en aquel lugar, y de allí visiblemente salía para ir a donde quería. Ciertamente es que era el demonio en forma de aquella mujer.

(Sahagún: 1992, 159)

En la *confutación* del apéndice del libro primero Sahagún desenmascara la verdadera identidad de los diablos y demonios, que los indios creen dioses por efecto de alucinación demoníaca:

Erraron asimismo en la adoración de un demonio que pintaban como mujer, al cual llamaron Cihuacóatl; cuando aparecía en forma de mujer del palacio; espantaba, asombraba y voceaba de noche y según la relación de vuestros antepasados, este demonio daba pobreza y trabajos,

³⁶ La obra referida se encuentra en *Huastepeque y sus reliquias arqueológicas*, Enrique Juan Palacios, México, 1930.

En su aspecto de ídolo devorador de sangre parece tener similitudes con aquella "llorona" de las narraciones orales de hoy en día, como una mujer que se le oye gritar o llorar fuerte, a la cual se relaciona con un hijo cargando, o bien la que exige sangre de niños y que se aparece en lugares lacustres.

lloros y aflicciones; y hacíanle fiesta y sacrificios y dábanle ofrendas porque no los ofendiese. Esta fue una gran locura, que hacían porque ignoraban que sólo Dios puede librar de todo mal, y que el demonio no puede empecer a quien Dios guarda.

(Op.cit., 61)

Los dioses de los infieles eran falsos y más aún los que representaban al sol, la luna, la lluvia etc. Sahagún fundamenta a través de la Sagrada Escritura la verdadera identidad de los dioses paganos: "omnes diigentium demonia", "todos los dioses de los gentiles son demonios" (Op.cit, 58). Ante la única esperanza de salvación que era el cristianismo, los indios podían salir de este engaño, pero quienes reincidían en sus antiguos ritos, aún bautizados y evangelizados, había que considerarlos *hijos del diablo*:

¡Oh, mucho más malditos y malaventurados aquellos que después de haber oído la palabra de Dios y la doctrina cristiana perseveran en la idolatría; y mucho más dignos de llorar los que después de bautizados y haberse convertido a Dios tornan a hacer supersticiones, o a idolatrar! Todos los que tal hacen son hijos del diablo y dignos de gran castigo en este mundo, y en el otro de grande infierno.

(Op.cit., 59)

Sahagún refiriéndose a las Cihuateteo, veneradas en las encrucijadas de los caminos, insistía en el engaño del demonio que burlándose de los antepasados, les hicieron creer a los indios "que algunas mujeres eran diosas" (Op.cit., 61), lo cual no valía la pena ni detenerse a describir:

Es esta admiración de mujeres cosa tan de burlar y reír, que no hay para que hablar de la confutar por autoridad de la Sagrada Escritura.

(Op.cit., 62)

Cihuacóatl y las Cihuateteo eran las patronas de los médicos y parteras, porque causaban y enfermedades. Los jóvenes guerreros les cortaban ciertas partes del cuerpo, a los cadáveres de las mujeres muertas en el parto, A las *Mocihuaquetzque* "las que murieron de su vientre", custodiadas por las parteras, les cortaban el cabello y el dedo de en medio de la mano izquierd ponían en la rodela porque creían eran amuletos que daban valerosidad y que además encegu a los enemigos.

Otros que usaban estas reliquias eran los ladrones, que para adormecer y paralizar llevaban el brazo y la mano de estas mujeres difuntas. Nacer en el signo "ce calli" uno-casa er desafortunado. Quien nacía bajo él signo de las Cihuapiltin, sería adúltero y habría de morir guerra o en cautiverio.³⁷

Por más que se les pudiera comparar con figuras grecolatinas o con la madre Eva, las diosas mesoamericanas eran diablos que adoptaban la forma de mujeres. En el libro V del Códice Florentino se intercalan algunos *huehuetlahtolli*, "palabra antigua", consejos que un padre o madre solía dar a sus hijos. En la conseja la

³⁷ Op.cit., 246

advertencia es no salir de noche porque se podrían aparecer las Cihuapipiltin, a las que antecede la palabra *diablome* en la versión náhuatl:

Estas (Cihuapipiltin) eran diosas, cinco eran sus imagenes de piedra.
Diablome catca in; macuiltin teme in imixcioptlahuan catca.

De ellas se concluía que dizque odiaban a la gente, que se burlaban de la gente.
Intech tlamiloya, quilmach tetlahuelia, teca mocahua.

Por esta razón los padres y las madres les decía a sus hijos:
"No salgás; llegan a la tierra, bajan las mujeres nobles"

Ipampa i in tetahua, anozo tenahua quillihuaya in inpilhuan:
"Maca xonquiza tlalpan aci; temo in cihuapipilti.

Así se decía: "Se hace rival, se enemistan con él las mujeres nobles, las habitantes de las encrucijadas".
lc mitoaya: "Omotenamicti ipan oquizque cihuapipilti umaxac chaneque.

(López Austin: 1969, 162 –163)

Fray Bernardino se refiere con detalle a rituales y fiestas consideradas demoniacas, pero los cantos a los dioses, que recopila y transcribe en náhuatl, los dejará sin vertirlos al castellano. Los himnos sacros eran verdaderos enigmas incluso para los feligreses indígenas, vocabulario esotérico de los sacerdotes al cual llama Sahagún un "bosque breñoso donde se esconde el diablo". Las tinieblas es el espacio del demonio que necesita para esconderse y engañar. El canto idólatra es la palabra oscura opuesta a la luz del Evangelio:

Costumbre muy antigua es de nuestro adversario el diablo buscar escondrijos para hacer sus negocios, conforme a lo del Santo Evangelio, que dice: *Quien hace mal aborrece la luz.* Conforme a esto, este nuestro enemigo en esta tierra plantó un bosque o arcabuco, lleno de muy espesas breñas, para hacer sus negocios desde él y para esconderse en él, para no ser hallado, como hacen las bestias fieras y las muy ponzoñosas serpientes. Este bosque o arcabuco breñoso son los cantares que en esta tierra él urdió que se hiciesen y usasen en su servicio, y como su culto divino y salmos de su loor, así en los templos, como fuera de ellos - los cuales llevan tanto artificio, que dicen lo que quieren y pregonan lo que él manda, y entiéndenlos solamente aquellos a quien él los enderezaba...de manera que seguramente se canta todo lo que él quiere, sea guerra o paz, loor suyo o contumelia de Jesucristo, sin que de los demás se pueda entender.

(Sahagún:1992, 172 –173)

Quilaztli, la hechicera

Cihuacóatl era invocada por curanderos y médicas en casos de rupturas óseas. El médico daba el nombre de Cihuacóatl a la cuerda con la que se entablillaba el hueso roto del paciente. Era el lenguaje de los encantamientos y conjuros, *nahuatlahtolli*, del verbo *nahualtia* "disfrazarse", pronunciado por el *nahualli* , el

brujo o "bruja" (Molina: 1992, 64). Mediante el conjuro el terapeuta adquiriría los atributos de Quetzalcoatl, héroe cultural de Tula que en el Mictlán, ayudado por su nodriza Cihuacóatl, había reconstruido al género humano:

¿ Qué hizo mi hermana mayor ?
 mujer ocho pedernal, mujer que corre.
 Han hecho preso, han sujetado
 al venerable hijo de los dioses.

Yo, yo soy el sacerdote, yo soy Quetzalcóatl.
 Yo soy el viajero del mundo de los muertos.
 Yo soy el viajero (de los pisos) que están sobre nosotros.
 Yo soy el viajero del noveno mundo de los muertos.

Allí tomará los huesos del mundo de los muertos.
 Hicieron daño los sacerdotes, pájaros del polvo.
 Rompieron, quebraron.

Y ahora nosotros los pegaremos, los curaremos.
 ¡Ea! mi venerable cuerda serpiente-cuervo,
 dignate ahora ir a cuidar.
 No vengas a obrar mal.
 Mañana llegaré a ti.

(López Austin: 1970, 16)

¿Tle oax nohueltiuh
 in chicuetepecacihuatl,
 Tlalocihuatl?
 Omanaloque, omacochoque
 teteo ipiltzin.
 Ca nehualt, nitlamacazqui,
 niquetzalcoatl,
 niani mictla,
 niani topan,
 niani chicnauhmiclan.
 Ompa niceuiz in mictlanomtl.
 Otlatlacoque in tlamacazque
 in teuhtotome.
 Otlaxaxamanique, otlapoztecque.
 Auh in axcan tiezazalozque,
 ticpahtizque
 ¡Tlacuel! Nomazacoamecatzin,
 tla nican xontlapixto
 mah nen tontlapixto.
 Mopan nehcoz in moztla.

Según los mitos toltecas, Cihuacóatl-Quilaztli se dedicará a la crianza de Quetzalcoatl, cuya madre había muerto al darlo a luz. Siendo niño descubrió que sus hermanos, los Cuatrocientos *Mixcohua*, "Serpientes de nube" mataron a su padre, y fue su nodriza quien le indicó el lugar donde se encontraban los restos. Al desenterrarlos, el héroe los depositó en el recinto dedicado a Cihuacóatl. Su misión principal era bajar al inframundo para enfrentarse con los dioses de la muerte. Después de ciertas pruebas, por las que todo héroe debe pasar antes de cumplir con su destino, recogió los huesos rotos del género humano y los llevó a *Tamoanchan*, lugar de la vegetación, donde Cihuacóatl los pulverizó en un molcajete. El paso final de Quetzalcoatl fue hacerse una incisión sobre su miembro viril, para bañar los huesos con su sangre y darles vida.³⁸

El relato se encuentra en los *Anales de Cuauhtitlan* y pertenece a los denominados cantos "verdaderos", *melahuacuicatli*, que trataban acerca del origen del mundo, el nacimiento de los dioses y los hombres, el origen del sacrificio humano, y las hazañas de los héroes toltecas y mexicas:

Y cuando a Tamoanchan llegó, ya los remuele Quilaztli,
 en un lebrillo precioso echa los huesos molidos,
 y sobre ellos su sangre sacada del miembro viril
 echa Quetzalcóatl, y luego todos los dioses hacen penitencia
 y por esto dijeron luego: nacieron los merecidos de los dioses,
 pues por nosotros hicieron penitencia meritoria.

Auh in oconaxiti niman ye quiteci itica quiñachtli

³⁸ León Portilla: 1984 a, 66 - 68)

niman ye ic quitema in chalchihapazco.
Auh niman ye ipan motepolizo,
in queitzalcoatl niman mochintin tlamacehua in teteo
auh niman qitoque otlatque in teteo macehualtin,
ye ica in otopantlamacehque.

(Leander: 1991, 232 – 233)

Asimismo, Cihuacóatl presidía la ceremonia del tabaco, considerado por los españoles un ingrediente demoníaco porque alteraba los sentidos:

...otros dicen que a una yerba que dicen *picietl* (y los españoles llaman tabaco), la tenían algunos por cuerpo de una diosa, que nombraban Ciuacouatl. Y a esta causa (puesto que sea algo medicinal) se debe tener por sospechosa y peligrosa, mayormente viendo que quita el juicio y hace desatinar al que la toma.

(Mendieta: 1949, 118)

Otra práctica ritual era aquel de darle muerte a un mellizo en el momento del parto porque podría comerse a la madre o al padre. A Cihuacóatl se le atribuía la causa de estos embarazos porque se creía que ella había sido la primera mujer que parió mellizos. Como ya se mencionó, Fray Jerónimo de Mendieta encontró en la lengua náhuatl vocablos que se relacionaban en base a su sonido similar, "cocoua", mellizo y "coatl" culebra, símbolo de la diosa.

Mendieta, al igual que otros cronistas y tratadistas preocupados por la idolatría y la evangelización de los indios, no asumió sus declaraciones como posibles interpretaciones sino que las adjudicó con frecuencia a la voz indígena. En Sahagún, Torquemada, Durán y Mendieta encontraremos la palabra "dicen", "se dice".

Esta información siempre era parcial y a veces transformada intencionalmente por los indios, o bien porque también ya había confusiones en la memoria. Se dio por aseveración verdadera que Cihuacóatl era la diosa de los mellizos, sólo porque había una homofonía entre los vocablos.

Tenían asimismo que cuando la mujer paría dos criaturas de un vientre (lo cual en esta tierra acontece muchas veces), había de morir el padre o la madre, los mellizos, a los cuales en su lengua llamaban *cocoua*, que quiere decir "culebras", porque dicen que la primera mujer que parió dos, se llamaba *Coatl*, que significa culebra. Y de aquí es que nombraban culebras a los mellizos, y decían que habían de comer a su padre o madre, si no matasen al uno de los dos.

(Mendieta: 1949, 119)

El demonio era quien se encontraba oculto en las religiones indígenas. Según Bartolomé de las Casas, sólo por temor al demonio los indios practicaban el sacrificio humano:

De donde parece, y parecerá más claro abajo, que los indios que hacían y hoy hacen sacrificios de hombres, no era ni es de voluntad, sino por el miedo grande que tienen al demonio por las amenazas que les hace, que los ha de destruir y dar malos tiempos y muchos infortunios sino cumplen con el culto y servicio que por tributo en señal de su señoría le deben, por el derecho que de tantos años atrás sobre aquellas gentes pretende tener

adquirido.

(Las Casas: 1984, 54)

Al referirse al emperador de México, decía que detrás de él actuaba el diablo, a quien se debieron las matanzas de indios perpetradas por los españoles en Cholula, que de "celestiales", Las Casas añade irónicamente, no tenían nada.

Ante el español, el brujo actuaba bajo las órdenes del demonio que necesitaba encubrirse bajo múltiples disfraces, ya fuera de dioses, mujeres, eventos de la naturaleza, objetos o animales. Por su facultad de volar por los aires en forma de fuego, ave nocturna o viento, los indios lo solicitaban para recuperar su alma perdida en el inframundo. Si algún espíritu nocturno les había extraído la energía del cuerpo, ésta era devuelta por el brujo que utilizaba el poder de ubicuidad. Para Fray Gerónimo de Mendieta³⁹ la existencia de brujos y brujas entre los indios se debía por una parte, a la presencia del demonio, y por otra parte, a que Dios así lo permitía.

...brujos y brujas también decían que los había, y que pensaban se volvían en animales, que (permitiéndolo Dios, y ellos ignorándolo) el demonio les representaba. Decían aparecer en los montes como lumbre, y que esta lumbre de presto la veían en otra parte muy lejos de donde primero se había visto.

(Mendieta: 1949, 119)

Los dioses y diosas mesoamericanas, tanto en la crónica española, como en aquella escrita por indios cristianizados como Alvarado Tezozómoc, Alba Ixtlixóchitl, y Diego de Muñóz Camargo, eran diestros nigrománticos y brujas. Sahagún se refiere a Huitzilopochtli como al "amigo de los diablos, enemigo de los hombres, feo, espantable, cruel, revoltoso, inventor de guerras, y de enemistades, causador de muchas muertes y alborotos y desasosiegos" (Sahagún: 1992, 60). Tezozómoc lo llamará "gran duende, grandísimo diablo" (Tezozómoc: 1992, 35). Quetzalcóatl era "hombre mortal y corruptible, "gran nigromántico" que le mentía a su pueblo y que volverá, desde *Tlapallan*, en una balsa de serpientes, lo cual, "es mentira, que sabemos que murió, su cuerpo está hecho tierra y a su ánima nuestro señor Dios la echó en los infiernos; allá está en perpetuos tormentos" (Sahagún: 1992, 61).

En la escritura de Sahagún, Durán, Torquemada parece ser que nos encontramos con una visión quijotesca del demonio. A este es difícil perseguirlo porque su poder radica en ilusionar los ojos de sus víctimas. Los indios vivían engañados, diría El Quijote, por "la caterva malandrina" de nigromantes y demonios.

Jacinto de la Serna se refiere a la transformación de los brujos en diversos animales "perros, leones, tigres, caimanes, y otros animales inmundos, como son sorrillos, morcielagos..." Citando a San Agustín llama a estas artes de la transformación "los mentirosos prodigios" que engañan a los sentidos. Trae a

³⁹ El fraile franciscano tuvo en su poder los escritos de Sahagún, asimismo los de Fray Andrés de Olmos y Motolinia para poder escribir su *Historia Eclesiástica Indiana* obra que terminó en 1596, año en que la envía a España para que fuera impresa, hecho que nunca se consumó.

cuenta las ideas de Alberto Magno en torno al portentoso saber del demonio que, ante los ojos humanos, hace pasar por divinas la naturaleza de las cosas. Durante el siglo XVI y XVII crónicas y tratados contra la idolatría insisten en que el demonio a través de la magia opacaba la realidad:

De este modo usan los magos y las brujas, y Simon Mago y el Anticristo del cual dicen resucitará a los muertos y cambiará al hombre en forma de osso ó perro, el lobo en cordero. Cosas que serán sobrepuestas á los ojos para engañar la vista de ellos; pues toda la fuerza natural del Demonio no basta para hazer estas cosas; pero porque los hombres no alcanzan si estas cosas son verdaderas ó aparentes, ó porque las ignoran, ó porque assi se les anotojó, creen que son verdaderas, y assí lo creen.

(De la Serna: 1953, 205)

Para Jacinto de la Serna, el origen del nahualismo era Quilaztli pero el nombre asignado para el brujo, "nahualli", se debía más a su efecto que a su origen:

...porque aunque es verdad, que el vocablo nahualli viene del verbo nahuallia, que es disfrazarse como diximos, y no salió la etymologia de Quilaztli, es porque no tomó su denominación del origen, sino del efecto, que es dissimularse y esconderse debajo de aquella figura, que es su nahualli, al modo que estos indios tienen costumbre, para pintar los efectos, pintar los instrumentos de ellos, como para pintar aire, pintar una cara soplando con la boca, ó un mamaztli, que es un aventador de pluma, que lo causa.

(Op.cit., 203)

Perjudicar a otros, era el oficio de los malos médicos y médicas, decía Sahagún, quien pudo percatarse de la variedad de especies de brujos que había entre los indios. Alfredo López Austin señala que entre los antiguos pueblos nahuas había cuarenta clases de magos.⁴⁰ Las Cihuapiptin eran "brujas", mujeres lujuriosas que engañaban a los hombres y por eso en su honor se sacrificaba a una prostituta⁴¹:

...yvan de noche a solas y desnudas en pelo a las cruzijadas de los caminos adonde dezian que andavan aquestas bruxas y alli se sacrificavan de las enaguas y dando sus nauas y ropa que llevaban dexavanla alli y esto era señal que dexavan el pecado.

(Seler: 1963, tomo 1, 140).⁴²

La conclusión a la que llegó Sahagún sobre las buenas y las malas médicas era que las primeras empleaban la ciencia. Sahagún advertía que las buenas médicas se basaban en la herbolaria y no en las artes adivinatorias. Las malas médicas utilizaban sus conocimientos para perjudicar. Se trataba de un saber ante todo proporcionado por el demonio. Las malas médicas pertenecían al rubro de

⁴⁰ López Austin (1967, 107) aclara que una de las múltiples funciones sacerdotales era ejercer la magia, es decir que no había sacerdotes y brujos sino que ambas eran prácticas complementarias, ambas conformaban la sabiduría médica del *Tíctli* o *Tepiani* (el médico sacerdote).

⁴¹ De la Serna: 1953, 174.

⁴² Seler transcribe este fragmento del Códice Florentino.

las "malas mujeres", la mujer pública, la adúltera, la hermafrodita y la alcahueta. Si las brujas utilizaban ungüentos y bebedizos y adivinaban las enfermedades a través de maíces y de baldes de agua, las alcahuetas eran más perniciosas porque empleaban el arte de la palabra persuasiva para convencer a sus víctimas:

...la médica es buena conocedora de las propiedades de yerbas, raíces, árboles, piedras, y en conocellas tiene mucha esperiencia, no ignorando muchos secretos de la medicina...

...la que es mala médica usa de la hechizería supersticiosa en su oficio, y tiene pacto con el demonio, e sabe dar bebedizos con que mata a los hombres...y ansí engaña a las gentes con su hechizería, soplando a los enfermos, atando y desatando sutilmente a los cordeles, mirando en el agua, echando los granos gordos del maíz que suele usar en su superstición diciendo que por ello entiende y conoce las enfermedades. E para mostrar bien su superstición, da a entender que de los dientes saca gusanos, y de las otras partes del cuerpo, papel, pedernal, navaja de la tierra, sacando todo lo cual dice que sana a los enfermos, siendo ello falsedad y superstición notoria.

La alcahueta, cuando usa alcahuetería, es como un diablo, y trae forma dél, y es como ojo y oreja del Diablo; al fin, es como mensajera suya. Esta tal mujer suele pervertir el corazón de los otros, y los trae a su voluntad a lo que ella quiere, muy retórica en cuanto habla, usando unas palabras sabrosas para engañar con las cuales, como unas rosas, anda convidando a las mujeres; y ansí trae con sus palabras dulces a los hombres abobados y embelesados.

(Sahagún: 1992, 561, 563)

Se decía que aquellos nacidos en el signo *ce Ehecatl* "uno viento", dedicado a Quetzalcóatl, se podrían transformar en cualquier forma para hacer daño. A este tema le dedica Sahagún sólo unas cuantas anotaciones en su *Historia General*, pero aparece en náhuatl información más amplia. El fragmento está dedicado a las malas médicas entre las que se encontraban "la que echa maíz al suelo; la que ve en el agua; la que lee la suerte en cuerdecillas; la que saca algo de alguien; chupa-gente; curandera" (Garibay: 1992, 904-909).⁴³ Los brujos y brujas se distinguían por chupar gente y comer corazones y pantorrillas:

Se llama come pantorrillas el que por odio hechizaba a la gente, el que aborrecía a la gente. Cuando codiciaba algunos bienes, luego le comía las pantorrillas al dueño de ellas. Y el dueño de los bienes lo llamaba para que lo curara y le diera sus bienes.

De igual modo, al que lo aborrece, o tal vez lo reprendió, o lo maltrató, luego le come las pantorrillas para que muera el que lo aborrece.

Del mismo modo se decía del come-corazones, como se declaró.

La chupadora es aquella que cuando un niño enferma del pecho, luego le chupa con ajeno. Le chupa ya sea sangre, ya sea podre, con lo cual unos sanan y otros no sanan.

(Sahagún: 1992, 905, 908)

En el mito de la peregrinación de las tribus de Aztlán la fuerza de la magia radicaba en *Malinalxóchitl*, representación de la parte femenina y nocturna que

⁴³ En este mismo apartado se refiere a los magos y saltimbanquis: el nahual, astrólogo, conjurador de granizo; el que prepara fuego a alguno; el hombre-búho; el que hace salir a los dioses; el que hace dar vueltas al agua; el destrozador; el tostador de maíz en su manto; el que abrasa en llamas la casa de otros; el que pone lluvias con ajenos; el que sale como dios; el que hace vivir a la serpiente.

acompañaba a las huestes de Huiztilopochtli, el numen solar. En términos cosmogónicos, la peregrinación simbolizaba el combate entre el sol y la luna, es decir, de la vida y la muerte. Al encontrar el islote con una serpiente devorada por un águila, el imperio Tenochca pudo asentarse como un Estado guerrero bajo la custodia del dios del sol.

De la Serna atribuía el papel de Malinalxóchitl a Cihuacóatl, a la que llamaba "una india hechicera", que por tener pacto con el demonio se convertía en águila y en mujer hermosa, para engañar a los capitanes de Huitzilopochtli y seducirlos. De la Serna llamó a este relato, "la fábula del sol da origen a la idolatría de los indios":

Una india hechicera que por pacto que tenía con el demonio, se transformava en la forma que quería...quizo burlar a dos capitanes apareciéndose en forma de águila sobre un tunal, ellos le iban a tirar flechas por lo que les pidió no la matasen, que era su hermana que había querido burlarse de ellos. Ellos le perdonaron solo por ser muger.

Después les dijo "pensáis que la pesadumbre, que conmigo tuvistéis, fué con alguna mugersilla vil, y baja? pues advertid que no fue sino conmigo, que soy muger de valor, y esfuerzo y aunque me conocéis por mi nombre ordinario que es *Quilaztli*, sabed que soy tan valerosa, que tengo otros quatro con que se reconoce mi poder:

yo me llamo *Cohuatzihuatl*, que quiere decir muger culebra; el otro es *Quauhtzihuatl*, que quiere decir muger guerrera; y el otro es *Tzitzimitzihuatl*, que quiere decir muger infernal": y por estos quatro nombres, y por estas transformaciones que véis, que puedo hazer, echaréis de ver mi poder, y si quisieredes verlo, y experimentarlo por esso vengo ál desafio";

y los capitanes, le respondieron, que si era valerosa como avia dicho, ellos no lo eran menos; pero que por fin de todo era muger, y no avian de pelear.

(De la Serna: 1953, 203)

De la Serna destaca la voz en primera persona de la diosa presentando sus múltiples dotes.⁴⁴ La bruja se dirige a los capitanes de Huiztilopochtli, a quienes pretende sedentarizar comiéndoles las pantorrillas para que no sigan su trayecto.⁴⁵ El manuscrito redactado y escrito sobre papel europeo en el año de 1609, trata de la historia de los linajes mexicas provenientes de *Chicomoztoc* "lugar de las siete cuevas", considerando que aquella cifra era un sinónimo, para decir numerosas cuevas. Como señala Patrick Johansson (1995, 99) remite a un "simbolismo genésico, un lugar matricial", que proviene de su etimología *otzic* que significa "preñada", "lo que no deja lugar a duda sobre el simbolismo náhuatl de la cueva como vientre".

Los nahuas, tribus cazadoras y nómadas antes de su asentamiento en la meseta central, tenían por numen tutelar a la madre tierra. Aparecieron los ritos al

⁴⁴ Texto que al parecer es tomado de la obra escrita en el siglo XVII del franciscano fray Juan de Torquemada *Monarquía Indiana*. Angel María Garibay alude a esta presentación de la diosa Cihuacóatl según "un documento" que conservaba Torquemada y el cual resumía un múltiple simbolismo como diosa de la guerra y de las fuerzas de la noche asociadas a la magia. Sin embargo, este "documento" al que se refiere Garibay está interpolado por una visión cristiana de la diosa a la que se le llama "mujer infernal". Se trata del mismo relato en ambos autores: Garibay (1953) Tomo I. p.115; Torquemada (1943) Tomo 1 p.80.

⁴⁵ Esto último no aparece ni en Torquemada ni en Mendieta sino en la *Crónica Mexicana* de Alvarado Tezozómoc.

sol, el dios del imperio Mexica, cuando las tribus se asentaron y se convirtieron en una fuerza sacerdotal-guerrera. La peregrinación de Aztlán en la escritura de Tezozómoc, es relatada por la visión del mundo de un historiador emparentado aún con la manera indígena de registrar la historia de los pueblos nahuas, cuya genealogía es explicada tomando en cuenta un origen mítico, y a partir del cual, se legitiman las instituciones mexicas.

Pero al mismo tiempo, hay una visión del mundo cristiana y occidental. Tezozómoc llama "pergaminos" a los códices, en los que se basó como fuente histórica. Además, enlaza la historia de sus ancestros con la llegada de los españoles y la derrota de Tenochtitlan, la gran ciudad en cuyo nombre se encerraba su origen mítico:

Dícese, nómbrese aquí cómo llegaron y penetraron los ancianos llamados, nombrados teochichimecas, gentes de Aztlán, mexicanos, chicomoztocuenses, cuando vinieron en busca de tierras, aquí a la gran población de la ciudad de México Tenochtitlan, su lugar de fama, su dechado, lugar de asiento del "tenochtili" (tuna dura), que está en el interior del agua; lugar en donde se yergue, grita y desplégase el águila, donde come el águila y es desgarrada la serpiente, donde nada el pez; en el agua azul, en el agua amarilla; lugar de entronque de las aguas abrasadas, en el ¿brazalete? de plumas preciosas, que está en el tular, en el carrizal, el lugar de reunión, de espera de las diversas gentes de los cuatro puntos cardinales, al que llegaron a asentarse los trece "teochichimecas", quienes se asentaron miserabilísimamente cuando llegaron.

(Tezozómoc: 1992, 3-4)

En la crónica de Tezozómoc, Huitzilopochtli, acompañado de la hechicera, no arriba a la gran Tenochtilan sino a la Nueva España :

Capítulo primero, donde se dice de la salida de ellos, de la llegada de ellos, los mexicanos aquí a la Nueva España y de cuánta gente trajeron acá, los que tenían "calpulli" y de que manera la trajo, vino con él la hermana de quien nomás es dios falso, de Huitzilopochtli, la de nombre Malinalxóchitl:

Capitulo achto oncan mitohua ynin huallaliz ynimecoliz in yehuantin Mixica yn nican ypan yancuic Nueva España. yhuan ynixquich tlatcatl ynoquin hualhuicaque calpolleque. yhuan ynquenin quihualhuicac ytlahualla inyehuatl yncan tlapic teutl huitzilopochtli. y nihueltiuh y toca Malinalxoch.

(Tezozómoc: 1992, 14)

Tezozómoc señala las facultades de Malinalxóchitl. Ante sus peligrosas artes Huitzilopochtli decide abandonarla mientras ella duerme en el cerro del Texcaltepetl. Al enumerar las capacidades de la bruja, comedora de corazones y extremidades, Tezozómoc utilizó la retórica náhuatl que expresaba con frases sinónimas los conceptos como técnica de memorización, prototípica del discurso oral:

Y ella, la de nombre Malinalxoch, la hermana de Huitzilopochtli, cuando la dejó en el camino, con todos sus padres pues la dejaron dormida porque no era gente, se había echo muy bellaca, que tenía por tarea ser comedora de corazones humanos, agarradora de pantorrillas humanas, embaucadora de gentes, desencaminadora de gentes, adormecedora de gentes, que hace comer culebras a las gentes, hace comer "tecolotes" a las gentes, pues llama a todo ciempiés,

araña y se vuelve hechicera, pues muy grande bellaca, y pues él, por eso no la quiso, Huitzilopochtli, por esto no trajo a su hermana, de nombre Malinalxoch, hacia acá, nomás los dejaron dormidos, con Malinalxoch, dejándola dormida junto con sus padres.

Auhin yehuatl initoca in Malinalxoch inihueltiuh in Huitzilopochtli, inic quicauh in otlipan mochintin initahuan caquicochcauhque ipampa amotlacatl catca cenca tlahuellilocayoti inquimotequiuhitia teyolloquani tecotzanani te ixcuepani teotlaxiliani, tecochmamani tecohuaqualtian, tecoloquialtiani ca mochi quinotza in petlazolcohuatl in tocatl, ihuan tlahuipochin mocuepa ca cenca huey tlahuelliloc, auh ca yehuatl inic amoconnec in Huitzilopochtli, inic amo quihualhuicac inihueltiuh initoca Malinalxoch in mochintin initahuan in zan quin cochcauhque.

(Tezozómoc: 1992, 28 – 29)

Ya un adulto el hijo de Malinalxóchitl, *Copil*, le reclama a su tío y lo amenaza de muerte, pero Huitzilopochtli lo combate y lo vence sacándole el corazón para arrojarlo al carrizal.⁴⁶ Después de degollarlo llevaría su cabeza hasta un pequeño cerro que después se llamará *Acopilco*.

Los poderes de Malinalxóchitl eran aquellos que compartían los nahuallis o brujos del mundo náhuatl. Copil el hijo de Malinalxóchitl y del rey de Malinalco *Chimalcuahitli*, fue también derrotado por Huitzilopochtli por ser, al igual que su madre, un brujo. De acuerdo a Tezozómoc, Copil se había transformado en *Itztapaltepetl* y por ello Huitzilopochtli lo consideraba un "grandísimo bellaco, grandísimo brujo, aún cuando tal vez no tanto como su madre Malinalxóchitl" (Tezozómoc: 1992, 41).

Huitzilopochtli y su hermana, en una lucha cósmica por el predominio espacial, terminarán su combate con la victoria de la luz sobre las tinieblas.⁴⁷ Finalmente, el águila aplacará a la serpiente, que según autores como Michel Graulich (1992: 87-98) era Cihuacóatl, la bruja de la peregrinación de Aztlán que deseaba paralizar la vida, es decir, el movimiento. Sin embargo, el mito resuelve el orden cósmico, Huitzilopochtli no destruyó a su hermana, por ser la luna y la noche fundamentales para la vida, y el complemento a las fuerzas masculinas del sol, y se limitó a desterrarla al lugar que lleva su nombre, *Malinalco*, "lugar de la yerba".⁴⁸

⁴⁶ De acuerdo a los símbolos míticos, el corazón de Copil representaría el nopal "tenochtili" donde se yergue vencedora el numen de la luz solar Huitzilopochtli. El tunal implica una noción de verticalidad que alude al comienzo del tiempo histórico de los mexicas "el espacio-tiempo existencial mexicana" (Johnasson: 1995, 119 –120).

⁴⁷ Johansson: 1995, 97-129.

⁴⁸ El nombre *Quilaztli* proviene de *quilitli*, el "quelite", yerba comestible, mientras que Malinalxóchitl viene de *Mallinalli* que significa "yerba seca".

EL LLANTO PROFÉTICO DE CIHUACÓATL

En el Libro Doce del *Códice Florentino*, Fray Bernardino de Sahagún recuperó testimonios tlatelolcas y texcocanos de lo que fue la llegada de los españoles a las costas de México, y del sitio y derrota de Tenochtitlan en batalla con los hombres, nunca vistos, llegados de Oriente. El primer capítulo describe con brevedad una serie de portentos que prologan el relato de la destrucción de la ciudad. Entre estos presagios se encuentra la voz que lloraba y gritaba para informar acerca de futuras catástrofes, se trataba de Cihuacóatl, "la mujer serpiente", oráculo al que acudían Moctezuma y su consejo de sacerdotes para tomar providencias ante los acontecimientos por ocurrir:

"hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos,
hijitos míos, ¿ a dónde os llevaré?"

(León Portilla: 1982, 4)

En los tiempos inmediatos a la Conquista, los indígenas se explicaron la caída del imperio azteca en los términos de una profecía cumplida, previamente anunciada por cometas, incendios, inundaciones, figuras monstruosas y la voz de Cihuacóatl asociada a la calamidad. El cronista texcocano Hernando AlvaradoTezozómoc se refería a la diosa como "la tan nombrada en el mundo" (Tezozómoc: 1992, 13).

Cihuacóatl, voz de presagio, era la manifestación de lo sagrado, espantoso y heroico, concepto de varios sentidos, denominado *tetzahuitl*; en el diccionario de Molina (1992, 111) es "cosa escandalosa, o espantosa, o cosa de agüero".

Esta constelación de significados pasó al texto español en la forma de una "superstición" indígena, válida para reforzar la imagen providencial de la conquista. Cuando llegaron los conquistadores se encontraron con las creencias mesoamericanas en augurios y portentos que anunciaban el porvenir. Sucesos y personajes sobrenaturales, que los españoles llamaron "fantasmas" o "estantiguas".¹

¹ Los agüeros nahuas debieron parecerles a los españoles semejantes a los cuentos de espantos que se contaban en sus pueblos; relatos de fantasmas y aparecidos, ánimas en pena y visiones provocadas por el demonio. Fray Bartolomé de Las Casas, en su *Historia de las Indias* (Tomo 1, 378) al describir las penalidades sufridas por los españoles en el segundo viaje a la Isabela, da fe de sus creencias en seres sobrenaturales:

"Morían muchos con grande impaciencia y a lo que se teme totalmente desesperados. Por esta causa, muchos tiempos en esta Española se tuvo por mucho ser cosa averiguada no osar sin gran temor y peligro, pasar alguno por la Isabela después de despoblada, porque se publicaba ver y oír de noche y debía los que por allí pasaban o tenían que hacer, así como los que iban a montar puercos (que por allí hubo muchos), y otros que cerca de allí en el campo moraban, muchas voces temerosas de horrible espanto, por las cuales no osaban tornar por allí. Díjose también

Al igual que Francisco Javier Clavijero, autores contemporáneos, Garibay, León-Portilla, Baudot y Todorov, coinciden en que Cihuacóatl, la voz doliente de los relatos de la Conquista, hace pensar en una tradición nahua que creía en las desgracias colectivas precedidas por eventos extraordinarios. Sin embargo, coexisten también en los manuscritos indígenas postcortesianos la interpolación de los textos latinos y bíblicos, que los cronistas mestizos e indígenas habían conocido a través de los frailes misioneros.²

La diosa de los presagios funestos y sus huestes, las Cihuateteo, pasan del rito al discurso oral de informantes indígenas, y de ahí a manuscritos en náhuatl, en castellano y en latín. Una serie de presagios anuncian la conquista, Cihuacóatl lanza una voz angustiante diciendo palabras enigmáticas que encerraban una sentencia profética. Este aspecto de Cihuacóatl situado en la crónica española e indígena hispanizada, representa un texto argumentativo que justifica la llegada del español desde una explicación sobrenatural, a partir de los prodigios nahuas.

Ahora bien, pueden establecerse analogías entre Cihuacóatl y los cantos de lamentación hebreos, y las voces portentosas descritas por el historiador Flavio Josefo que anunciaron la destrucción de Roma. Desde la educación escolástica medieval que solía citar a las sagradas escrituras, a los padres de la Iglesia, San Agustín, Santo Tomás de Aquino, San Isidoro, San Ambrosio, y a los autores latinos de los primeros siglos del cristianismo, Torquemada, Durán y Sahagún, traen a cuenta pasajes de los textos mencionados porque las culturas indígenas eran constantemente comparadas, identificadas y evaluadas negativa y positivamente con los hebreos, griegos y romanos,

Y es que en efecto, la diosa Cihuacóatl es un arquetipo compartido por otras religiones y culturas, sabemos que el grito de augurio es característico de los relatos bíblicos en torno a la caída de las ciudades sagradas, por ejemplo, la voz profética de Raquel, que canta una elegía fúnebre por la caída de Jerusalén en manos babilónicas. Y de ahí podemos irnos a los cantos de lamentación sumerios y al mundo romano y sus sibilas.

La diosa fue descrita por los manuscritos españoles, como una señal demoníaca, pero aún así los cronistas nos dieron a conocer, aunque de manera

públicamente y entre la gente común al menos se platicaba y afirmaba, que una vez, llendo de día un hombre o dos por aquellos edificios de la Isabela, en una calle aparecieron dos rengleras, a manera de dos coros de hombres, que parecían todos como gente noble y del palacio, bien vestidos, ceñidas sus espadas y rebozados, con tocas de camino, de las que entonces en España se usaban; y estando admirados aquél o aquellos, a quien esta visión parecía, cómo habían venido allí a aportar gente tan nueva y ataviada, sin haberse sabido en esta isla dellos nada, saludándolos, y preguntándoles cuando y de dónde venían, respondieron callando, solamente, echando mano a los sombreros o para los saludar, quitaron juntamente con los sombreros las cabezas y sus cuerpos, quedando descabezados, y luego desaparecieron; de la cual visión y turbación quedaron los que lo vieron cuasi muertos y por muchos días pensados y asombrados".

² Ver el texto de Rozat Dupeyron: 1993.

fragmentaria, un contexto cultural, religioso y mítico donde Cihuacóatl sobrevivió, en medio del impacto de la Conquista, por su voz contundente y significativa.

La portentosa conquista de México

Sahagún, Muñoz Camargo, fray Diego Durán, utilizaron testimonios de origen texcocano, tlateloca y tlaxcalteca, para relatar lo que fue la conquista de México en la "visión de los vencidos".³ El Libro Doce de la *Historia General* que originalmente estuvo situado en el Libro Noveno, es una versión tlatelolca de la conquista y en la cual se nota el desprecio por los mexicas y su temeroso emperador.⁴

En náhuatl, el texto pertenece al llamado *Códice Florentino* y la versión castellana a la *Historia General*. Estos testimonios constituían un tema aparte del resto de la *Historia General*, donde Sahagún se propuso a la manera de Plinio hacer un inventario de "las cosas" de la Nueva España, dioses, fiestas, naturaleza, "supersticiones", vocablos, retórica.⁵

³ Las crónicas son: el libro XII de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España*; el libro II de la *Historia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo cronista indígena y educado en Santa Cruz de Tlatelolco; los capítulos LXI y LXXVIII de la *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*, de Fray Diego Durán, y el *Códice Ramírez*, fragmentos unidos bajo el título *Relación del origen de los indios que habitan esta Nueva España*. copia de un manuscrito de 1586, elaborado por el jesuita Juan de Tovar nacido en Texcoco, a quien, como a Sahagún, las medidas confiscatorias de Felipe II le hicieron perder su trabajo. El manuscrito fue bautizado con el nombre de quien lo sacó a la luz en 1856, el erudito mexicano José Fernando Ramírez, Ver: Baudot / Todorov: 1990; Yáñez: 1987.

En lengua náhuatl se encuentran el *Códice Florentino* y el manuscrito anónimo de Tlatelolco de 1528, perteneciente a los *Anales Históricos de la Nación Mexicana*; el *Códice Auban* que data de 1576, y en lengua maya la crónica del cacique Ah Nakuk Pech, transcrita en caracteres latinos y redactada bajo la dirección de evangelizadores.

Otras historias de la Conquista de México fueron narradas bajo las versiones de historiadores basados en Durán o en Sahagún, como *Monarquía Indiana* de Fray Juan de Torquemada.

⁴ Garibay (1953. Tomo II, 94) asegura que los relatos de la conquista debieron ser abundantes, pero que no se conocen fuentes propiamente tenochcas acerca de ella.

⁵ Los códices nahuas precortesianos fueron destruidos por orden del primer arzobispo de México Fray Juan Zumárraga, provocando que los *tlacuilos* y sacerdotes rehacieran códices o los escondieran. Copias de los códices destruidos son el *Telleriano Remensis*, *Vaticano A*, *Xólotl* y *En Cruz*, los mapas *Tlotzin-Quinatzin*, de *Tepechpan* y los *Memoriales* del padre Sahagún. En apoyo gráfico a la memorización de la tradición náhuatl, los códices albergaban la mayoría de los saberes de los antiguos mexicanos, la cuenta de los años, el libro de los destinos, los cantos, el arte de hablar floridamente ya que se les enseñaba a "cantar sus pinturas".

Ver: Martínez. (1972, 88) ; León Portilla (1961, 64- 65). Sin embargo, según comenta José Luis Martínez (1972: 111), este útil sistema audiovisual resulta inimaginable tratándose de conceptos filosóficos o líricos

Un proyecto enciclopédico organizó a una cultura dividiéndola por sus "cosas", o materias, a la manera de los naturalistas latinos. La expresividad de la oralidad del informante indígena fue "un fantasma gráfico", dice Patrick Johansson (1994, 285) "en el exilio de la escritura; fantasma que agita sus cadenas alfabéticas en el vacío de una recepción no circunstanciada; cadenas cuyo ruido no es más que el eco distante refractado".⁶

El primer texto estaba "en lenguaje indiano así tosco como ellos lo pronunciaron". Y se fue enmendando entre 1560 y 1585, Sahagún (1992: 713) en El prólogo al Libro Doce dirigiéndose al lector, Sahagún expone la utilidad de haberlo escrito en lengua mexicana

...no tanto por sacar algunas verdades de la relación de los mismos indios que se hallaron en la conquista, cuanto por poner el lenguaje de las cosas de la guerra y de las armas que a ella usan los naturales para que de allí se puedan sacar vocablos y maneras de decir propias para hablar en lengua mexicana.

Cerca desta materia allegase también a esto que los que fueron conquistados supieran y dieran relación de muchas cosas que pasaron entre ellos durante la guerra, las cuales ignoraban los que los conquistaron, por las cuales razones me parece que no ha sido trabajo superfluo el haber escrito en tiempo que eran vivos los que se hallaron en la misma conquista, y ellos dieron esta relación, personas principales y de buen juicio, y que se tiene por cierto que dixeron toda verdad.

(Sahagún: 992, 722)

Sabemos por el mismo Sahagún, que el testimonio de los ancianos de Tepepulco sirvió de base a las versiones en náhuatl y en castellano, y que estas enmiendas fueron hechas también por los discípulos indígenas de Tlatelolco:

...y los mexicanos añadieron y enmendaron muchas cosas a los doce libros, cuando se iban sacando en blanco..."

(Sahagún: 1992, 74)

Ángel María Garibay (Sahagún: 1992, 712) advierte que es una obra que en su traslado al castellano fue "sumamente compendiada de lo que guarda el original en lengua náhuatl". No obstante, ambas versiones de la conquista traslucen la concepción de un mundo signado por presagios, un mundo misterioso ya prefijado por el calendario adivinatorio, donde la llegada de los españoles es interpretada como el retorno de Quetzalcóatl, el término de una cuenta de años y el inicio de una nueva era.

⁶ Johansson (Op.cit.) se refiere a la mal llamada "literatura" náhuatl, ya que esta no se puede ver aislada sin la concepción del mundo que le da sentido. Y fue su descontextualización en el manuscrito español lo que produjo "una biopsia taxonómica" en el tejido expresivo nahuatl, íntimamente asociado a sus circunstancias espaciales y temporales en las que esa oralidad se circunscribía.

Con una mirada retrospectiva los testimoniados hicieron coincidir las fechas uno-caña "Ce-acatl" (1519) con la llegada de los *caxtiltecah* "hombres de Castilla" a las costas de Yucatán y Veracruz, y el día 3 casa (1521) la caída de Tenochtitlan, con los portentos y profecías que auguraban los acontecimientos funestos.

Sahagún refiere en la versión castellana de la conquista cómo Moctezuma tenía conocimientos de profecías "nuevas y antiguas", "que aseguraban que los españoles habían de reinar en esta tierra" (Sahagún: 1992, 731). Son las profecías de los reyes Nezahualpilli y Nezahualcōyotl, del cual se rescataron sus cantos gracias a Fernando Alba Ixtlilxōchitl, quien describió a los chichimecas como hombres barbados y de piel blanca (1975, tomo 11, 271)

En tal año como éste (Ce-acatl)
se destruirá este templo que ahora se estrena,
¿quien se hallará presente?
¿será mi hijo o mi nieto?
Entonces irá a disminución la tierra
y se acabarán los señores
de suerte que el maguey pequeño y sin razón será tratado,
los árboles aún pequeños darán frutos
y la tierra defectuosa siempre irá a menos...

(Martínez: 1972, 86)

La fecha recuerda al sacerdote de Tula *Ce Acatl Topiltzin*, sobre el que recayó la investidura del dios Quetzalcóatl, la estrella de la mañana que regresaría por el Oriente.⁷ El destino del dios se encontraba en esta fecha. Para el pensamiento náhuatl la conquista española respondió a un tiempo preciso, el fin de un ciclo de 52 años que anunciaba el retorno de Quetzalcóatl.

El *Códice Matritense* de la Academia, manuscritos en lengua náhuatl de las primeras recopilaciones de Sahagún en Tepepulco, registra la visión que los nahuas tenían de sus antepasados los toltecas y de su figura central, el sacerdote Quetzalcóatl, vencido por Tezcatlipoca y sus hechiceros. La fecha 1 *ácatl*, uno-caña, el día trece del calendario adivinatorio, correspondió a los acontecimientos sucedidos en 1519, y el día 3 -casa, *calli*, enmarcaba la caída de Tenochtitlan en 1521.

⁷ La caña, *acatl* era el símbolo del Este o Tlalocan. Inicio de una serie de 13 años, el año caña estaba regido por Tláloc, Quetzalcoatl y Xipe Totec y simbolizaba la vigencia del sol de la mañana, la renovación de la vegetación y de la vida en general. Algunos españoles rubios fueron confundidos con dioses. Otras series se iniciaban con los símbolos *tecpatl*, cuchillo, representación del Norte y el Mictlán; Casa, *calli*, representaba al Oeste y al Tamoanchan; El sur o la parte del medio día, se reconocía por el conejo, *tochtli*.

A dos generaciones de la muerte de Nezahualcóyotl sucedería la conquista. Ixtlilxóchitl relata cómo la profecía del visionario rey de Texcoco se había cumplido en aquel uno-caña, cuando regresaron mensajeros de Moctezuma con la imagen de los españoles pintada en un lienzo:

En el año ce acatl, caña, número uno y a la nuestra 1519, que es el que señaló Nezahualcoyotzin que se había de destruir el imperio chichimeca, envió Teopili (o Teuhtile) gobernador de Moctezuma, que era de Cotozta (Cotaxtla) o Cuetlachtlan sus mensajeros por la posta, y en un día y una noche trajeron una pintura con el aviso de la venida de los españoles y como querían verle, que venían por embajadores del emperador Carlos Nuestro Señor; y en la pintura venían pintados los trajes y la traza de los hombres, y la cantidad de ellos, armas y caballos y navíos, con todo lo demás que traían....

(Alba Ixtlilxóchitl: 1975. Tomo 1, 336)

El antiguo modo prehispánico de narrar la historia, el llamado *Xiuhámatl*, era el recuento de acontecimientos a través de jeroglíficos figurativos o ideográficos. Estos fueron glosados por el *tlacuilo* del *Códice Aubin*⁸ quien sintetizó la explicación de los sucesos. Aparecen de una forma concisa, sin adornos retóricos, prácticamente sin narración, algunos eventos de la conquista de México, resaltando las fechas en que ocurrieron y su correspondencia con el calendario cristiano.

El "año tres- casa -1521" se destaca por ser el tiempo en que "durante los días nefastos"... "fue vencida la nación mexicana, la nación tenochca, cuando los españoles entraron del todo". Baudot / Todorov: 1990, 214). La fecha que indicaba el inicio de la evangelización fue el "Año Seis-Pedernal-1524", "cuando comenzó a existir la creencia en la divinidad, cuando los padres empezaron entonces a enseñarnos" (Baudot: 1990, 215)

La conquista entró mágicamente a formar parte de los calendarios nahuas y de las catástrofes ocurridas en el *ce-acatl*, fecha previamente anunciada como funesta. En un *ce-acatl* del año de 1467 se había edificado el templo de Huitzilopochtli, y en esa misma fecha sucedería su inexplicable incendio, lo cual significaba para los texcocanos, su derrota y avasallamiento bajo el poderío de Tenochtitlan. Los vencidos, le pedirían a Moctezuma, el viejo, que sólo se llevarán a los cautivos de las guerras floridas, es decir, a los tzonpancas, xilotzincas y citlaltepecas.⁹

⁸*Códice Aubin*. Su nombre se debe a quien adquirió el manuscrito original Joseph Aubin. Se encuentra hoy en el British Museum. El erudito Antonio de León y Gama hizo una copia parcial del manuscrito ésta se encuentra en la Biblioteca de París. El manuscrito de 1576 elaborado por un *tlacuilo* tlaxcalteca en base a jeroglíficos recopilados después de 1540, contenía fechas y sucesos en torno a la Conquista, glosados en náhuatl con caracteres alfabéticos. La última fecha registrada es el año Siete-Casa-1525 cuando muere Cuauhtémoc en *Hueymollan*.

⁹ Martínez: 1972, 86.

El día *ce acatl* revelaba a los *tlatoani* la gran amenaza de ser aniquilados por otros pueblos. La caída de México sucedió en un día uno serpiente considerado signo favorable, sin embargo, ésta aconteció en un año "casa" (*calli*) que era desfavorable porque recordaba el ocaso del sol, justamente el significado del nombre del último emperador de México, Cuahutemoc, "águila que cae" (Soustelle: 1974, 121).

Los mesoamericanos, sensibles a la observancia de su destino acudían a la lectura de la tinta negra y roja, su "escritura verdadera", *melauca tlacuillo* (Molina: 1992, 58). Al calendario adivinatorio le llamaban, el espejo. Los sabios lectores de los calendarios adivinatorios, eran los viejos portadores de profecías:

...y como andan diciendo los viejos, en él habrá movimiento de tierra, habrá hambre y con todo esto pereceremos.	auh yn yuh conitotihui yn huehuetque, ypan inyn, mochihuaz tlaloliniz mayanaloz ynic tipolihuizque. ¹⁰
--	---

(Leander: 1991, 83)

El futuro de cada individuo y de la colectividad se podía saber a través de un signo calendárico, el *tonalli* dibujado en el *tonalámatl* o libro de los destinos, interpretado por el *tonalpouhque*. Estos sacerdotes además leían el *tonalpohualli* "cuenta de los días". Los lectores de los libros sagrados decían a los padres de un recién nacido, los augurios que encerraba la fecha de su nacimiento.¹¹

Los nahuas veían el futuro y el pasado conviviendo en el tiempo presente. El pasado volvía a renacer en cada rito, cada fecha rememoraba los tiempos primigenios, las acciones sagradas de los dioses. Los signos proféticos, a manera de ideograma viviente, eran un recordatorio de los actos que los dioses tuvieron que hacer para crear el mundo. La importancia de los calendarios adivinatorios era tal que nadie podía emprender algo sin consultar al *tonalpouhque*.

La conquista se incluye dentro de los destinos nahuas, y de esta manera son los conquistadores quienes quedaron inmersos en el tiempo y el espacio, profetizados en los calendarios adivinatorios. Terminada la conquista los españoles persiguieron a los *tonalpouhque*, y quemaron los códices por temor a

¹⁰. Es un fragmento de la *Leyenda de los soles*, traducción alemana de Walter Lehmann.

¹¹ Los puntos cardinales formaban una cruz de Malta: el oriente a lo alto, el norte a la derecha, el occidente hacia abajo y el sur hacia la izquierda.

Los 20 signos de los días agrupados en cuatro series de cinco signos cada uno estaba dominado por alguno de los rumbos del espacio.

Las trecenas sufrían también la influencia de las direcciones espaciales que tenían una simbología precisa: el oriente se ligaba a la fertilidad; la sequía para el Norte; la vejez y la muerte para el occidente (el sol poniente); y un carácter indiferente para el sur. Como resume Soustelle, "las cualidades particulares de cada uno de esos lugares-momentos expresados por el signo que marca los días en el *tonalpohualli*; se suceden por cambio brusco y total según un ritmo determinado de una manera cíclica, conforme a un orden eterno" (Soustelle: 1974, 120).

ese tiempo circular que a los conquistados les hacía creer en el retorno de los antiguos dioses. " ¹²

Sahagún en la *Historia General*, refutó la creencia indígena de que los acontecidos pasados regresan, porque les devolvía la esperanza de algún día ver restablecida su antigua religión. Aquel "adagio mexicano" que decía "lo que es tornará a ser, y lo que fue otra vez será", le recordaba a las ideas platónicas del tiempo cíclico, a las cuales San Pablo ya se habían enfrentado al evangelizar a los gentiles:

...esta proposición es de Platón y el diablo la enseñó acá, porque es errónea, es falsísima, es contra la fe, la cual quiere decir: las cosas que fueron tornarán a ser como fueron en los tiempos pasados, y las cosas que son ahora serán otra vez; de manera que, según este error, los que ahora viven tornarán a vivir, y como está ahora el mundo tornará a ser de la misma manera, lo cual es falsísimo y hereticísimo.

(Sahagún: 1992, 414)

En el Códice Florentino es la concepción náhuatl del tiempo circular la que integraba la llegada de los españoles. León-Portilla se refiere a esta "desventaja" que frente a los conquistados tenían los españoles, visualizados desde las profecías y los augurios:

Los españoles ignoraban que habían quedado cautivos en las redes de ese tiempo cíclico y asimismo ignoraban cuál habría de ser, en momentos futuros, su nuevo destino. Tal vez, para que ello nunca se olvidara, en sus relatos sobre la llegada de los hombres de Castilla y acerca de sus enfrentamientos con ellos, mantuvieron como prólogo mágico la evocación de esos augurios y portentos que, como prenuncio de destinos que habían de cumplirse, se tenía por cierto que habían ocurrido.

(León Portilla: 1992 a, 247)

El portento es el heraldo que anuncia la llegada de los españoles, su invasión y enfrentamiento con los pueblos y ciudades del imperio tenochca. Los manuscritos, en versiones españolas o indígenas, se pueblan de maravillas que profetizan la caída de Tenochtitlan: monstruos de dos cabezas; un estruendo de hierros invisibles proveniente de las montañas; una piedra, un perro y una viga parlantes; Tezcatlipoca en forma de pordiosero ebrio detiene a los hechiceros de Moctezuma y los invita a regresar para ver un México en ruinas.¹³

Fray Diego Durán es quien en detalle narra los prodigios sucedidos para avisar a Moctezuma de la llegada de los españoles, y entre ellos está el relato del águila

¹² Carlos Ometochtzin, nieto de Nezahualpilli, rey de Texcoco, murió en la hoguera. Pablo Ocelotl, encontraría la muerte al naufragar el barco que lo llevaba prisionero rumbo a España. Para los españoles eran voces peligrosas, porque creían ver en los calendarios adivinatorios "la clave para volver a ser libres" León Portilla (1992 a, 246).

¹³ No en todas las crónicas aparecen todos estos portentos. Pero quien más los detalla es Diego Durán (Baudot: 1990)

parlante que llevó a un indio de Coatepec hasta una cueva para darle un mensaje dirigido al emperador:

Y llevándole a un alto monte, le metió en una cueva muy oscura y puesto allí oyó al águila decir: *poderoso señor, yo he cumplido tu mandato y aquí está el labrador que me mandaste traer*. El cual oyó una voz, sin ver quién le hablaba, que dijo: *Seais bienvenidos, metedlo acá*".

(Todorov / Baudot: 1990, 347)

En la cueva el campesino se enfrenta a un Moctezuma "fingido". El "Señor" manda al *macehual* a que él mismo queme al emperador, y cuando lo hace éste no se queja. El águila es un mensajero de Dios. Más adelante, se dice en el relato que el águila devuelve al campesino a la tierra, para que lleve a Moctezuma la noticia de que él morirá, y que la señal será su muslo quemado:

El águila salió y le tornó a tomar por los cabellos con las uñas y le trujo al lugar mismo de donde le había traído y en dejándolo, dijo: -"Mira, hombre bajo y labrador, que no temas, sino que con ánimo y corazón hagas lo que el señor te ha mandado, y no se te olvide algo de las palabras que has de decir". Y con esto, se tornó el águila a subir por el aire y desapareció.

(Op.cit, 348)

No obstante la importancia de los presagios para los nahuas, en el manuscrito anónimo tlattelolca de 1528 no se hace alusión a ninguno, ¹⁴ y en el Códice Aubin sólo se registra una fecha funesta, la correspondiente a 1509 Año Cuatro Casa, cuando los españoles destruirían el centro ceremonial:

Fue entonces cuando descendió una columna redonda de piedra. Fue entonces cuando partieron los cristianos porque Nuestro Señor les había revelado que llegarían aquí. Y que entonces se apoderarían del templo.

(Baudot /Todorov: 1990, 36)

El capítulo primero del libro XII fue para Sahagún, la oportunidad para justificar la llegada de los españoles. Desde el título, Sahagún reafirma el pronóstico náhuatl y lo avala como la prueba fehaciente de la predestinación de la Conquista:

¹⁴ El relato más antiguo de la Conquista de México es un fragmento del manuscrito 22 de la Biblioteca de París, descubierto por el historiador Boturini. Obra de un indio de Tlatelolco que data de 1528, texto transcrito en náhuatl con los caracteres latinos del alfabeto enseñado por los primeros evangelizadores, en él no se menciona ningún portento anunciando la llegada de los españoles. Sin embargo, como señalan Baudot y Todorov (1990, 462), las crónicas de la conquista que le dan un espacio a los presagios nos indican la importancia que en las culturas mesoamericanas tenían los augurios, creencias vigentes en 1550 entre los indios de Texcoco y de Tlatelolco que sirvieron de material informativo para las crónicas españolas de la conquista de la Nueva España.

*De las señales y pronósticos que aparecieron antes que los españoles viniesen a esta tierra, ni hubiese noticia de ellos.*¹⁵

Enumera ocho eventos maravillosos: una hoguera que cruzaba el firmamento; el incendio del templo de Huitzilopochtli; un rayo sin sonido que incendió el *Tzonmolco*, templo de *Xiuhtecuhtli*, dios del fuego; un cometa con grande coda que echaba centellas; una tempestad que hizo salir de sus orillas al agua de la gran laguna de México; la voz estruendosa de una mujer queriendo salvar a sus hijos; un ave de la laguna con un gran espejo en la cabeza, donde Moctezuma vió las estrellas del cielo y gente armada y a caballo; hombres de dos cabezas quienes fueron llevados ante Moctezhuma, después de lo cual desaparecieron.¹⁶

Otros presagios dispersos en la *Historia General* también anuncian la conquista, como aquel relato en el cual un príncipe de Tlatelolco encontró una cazuela de pajaros bailando, mientras un perro hablaba con su dueño, a quien pertenecía una máscara que se quejaba lastimosamente. El asombro indígena ante los presagios es el mismo ante los españoles. En un principio fueron una naturaleza "nunca vista ni oída", "venida del cielo y de las nubes", metáfora que los nahuas tenían para referirse a personas notables que "hacían gran provecho a la república" (Sahagún: 1992, 416).

En la crónica de Muñoz Camargo se narra que los enviados de Moctezuma van a Cempoala para verificar si se trataba de hombres o dioses. Eran dioses porque cargaban grandes y pesadas espadas. Por otra parte, Marina, la india intérprete que los acompañaba, también lo era:

...llevaron una espada, una ballesta y otra nueva más extraña, y era que traían consigo una mujer que era hermosa como diosa, porque hablaba la lengua mexicana y la de los dioses.

(Muñoz Camargo: 1972, 173)

...admirábanse mucho...que aquello no podía ser sino que fuese por arte y ordenación de los dioses ¿qué cómo sabía y que era imposible saberlo; y qué la ballesta y espada preguntábanse ¿que cómo era posible que fuerzas humanas las pudiesen ejercitar?.

(Op.cit., 175)

El origen divino de los españoles explicaba que ni los agoreros ni los brujos del emperador, pudieran contraatacar con algún hechizo. Sahagún relata que en el camino a Veracruz, los hechiceros mandados por Moctezhuma, se toparon con

¹⁵ Respecto al orden que le confiere Sahagún al relato de la Conquista, López Austin (1969; 23), refiere que "no sería remoto suponer que, cuando menos en parte, haya influido en Sahagún algún oculto impulso medieval que le llevara a completar su obra con el número 12, tan cargado de simbolismo religioso".

¹⁶ Sahagún (1992: libro XI, 636) refiere la importancia de esta ave como animal agorero. Ver u oír a esa ave llamada *Quatézcatl*, cabeza de espejo, significaba que se iba a ganar o a perder una batalla. La llamarada que salía de la tierra parece ser que se trataba, dice Soustelle (1974,122), de una luz zodiacal referida en el Códice Telleriano Remensis, que se supone apareció en el año 4 calli . También a ella hace alusión Alba Iztlilxóchitl (1975).

Tezcatlipoca, un hombre ebrio con sogas en el pecho, que les profetizó la ruina de Tenochtitlan:

...por demás habéis venido, nunca más haré cuenta de México, para siempre os dejo, no tendré más cargo de vosotros, ni os ampararé, apartaos de mí, Lo que queréis no se puede hacer, volveos y mirad hacia México.

(Sahagún: 1992, 774)

Pero la visión mítica que los indígenas tuvieron de los españoles en sus primeros encuentros, quedó destrozada por la ferocidad que terminaron mostrando los extranjeros. En el Códice Florentino, los testigos de la caída de Tenochtitlan, tienen ante sus ojos, hombres de carne y hueso con poderío de armas, ya no son *teules* sino *popolocah* "bárbaros" quienes arrasaron con la civilización azteca durante la fiesta Tóxcatl, (junio de 1520), en la matanza ordenada por Pedro de Alvarado.

Respecto a las órdenes religiosas, los franciscanos fueron los más aceptados. En San Juan Teotihuacan los indígenas se negaron a recibir agustinos en vez de franciscanos.¹⁷ Como señala León Portilla, "agobiados a veces por los tributos, perdidos sus antiguos guías, muertos sus dioses, encontraron al menos en los franciscanos, padres que pudieran llevarlos a cuestras...el otro único amparo en la tierra, después de Dios" (Chimalpahin, *Séptima Relación*. fol202v. Apud. León Portilla: 1984 b. 280-281).

Por otra parte, en la *Historia de Tlaxcala* de Muñoz Camargo, los franciscanos y sus ritos de oración matinal y nocturna son descritos por los indígenas así:

Estos pobres deben de ser enfermos o estar locos, dejadlos vocear, dejadles estar...si habéis notado cómo al medio día a media noche y al cuarto del alba cuando todos se regocijan estos dan voces y lloran.

(Muñoz Camargo: Op.cit., Fol.239, 240 v. Apud. León Portilla: 1984 b, 278)

Acusado de idolatría por los franciscanos, Don Carlos, indio principal de Texcoco, hijo de Nezahualpilli y nieto de Nezahualcóyotl, fue procesado y condenado por el Santo Oficio :

Quienes son estos frailes (españoles) que nos deshacen y perturban y viven sobre nosotros y los tenemos a cuestras y nos sojuzgan?.

¹⁷ *Códice de San Juan Teotihuacan*. Ver: Gamio (1922, Vol.3, 560-565).

Entre los franciscanos que destacan por su labor etnolingüística en la zona del Altiplano Central se encuentran Motolinía, Olmos, Sahagún, Mendieta, Alonso de Molina, Diego Valadés, Pedro de Orz, Juan Bautista y Torquemada.

Sin embargo, según una carta que cuatro gobernadores indígenas de Yucatán mandaron al rey, denunciaban atropellos y torturas llevadas a cabo por los franciscanos en su celo contra la idolatría, y particularmente acusaban a fray Diego de Landa.

Véase: Lienhard. (1992, 67-70)

(Archivo General de la Nación. 1910, 40-41. Apud: León Portilla: 1984 b. 296)

Algunos caciques indígenas entregarían a sus hijos a los colegios dirigidos por las órdenes religiosas. Nuevas generaciones de escolares indígenas ayudarían a la recuperación de la memoria de sus padres y abuelos y servirían de enlace entre una cultura y otra, aunque "ya comenzaran a barbarizar" la lengua de sus mayores, según testimonio de un franciscano anónimo (Molina: 1992, xxxvi).¹⁸

Los "latinos" de Santa Cruz de Tlatelolco fijaron en escritos las experiencias de la Conquista pero con el cristianismo en la mente; así lo demuestra el adjetivo "diablo" para definir a Huitzilopochtli, y la palabra "milagro" para referirse a los portentos que precedieron la llegada de los españoles:

La segunda señal que aconteció fue, que el chapitel de un cu de Vitzilopuchtli, que se llamaba totleco, se encendió *milagrosamente* y se quemó.

(Sahagún: 1992, 723)

Inic untel tetzauitl muchiuh, njcan mexico: can monomaui intlaltlac, cuetlan, aiac maqui tlecaui, can monomatlecaui injca *diablo* uitzilopuchtli: mjtoaia, iteioc itocaiocan tlacateccan.¹⁹

(Sahagún: 1988, 408)

Que los indígenas creyeran en sucesos sobrenaturales les facilitó a los frailes poderles presentar a un dios más portentoso que los suyos. Si la conquista se había anunciado a través de los "milagros" indígenas, con mayor razón los acontecimientos sucedidos a los españoles, fueron providenciales.

Sahagún compara al Capitán Cortés y a su ejército, con Josué y los israelitas en la conquista de la tierra prometida. Hernán Cortés, de quien se dice "tuvo instinto divino" (Sahagún: 1992, 720), era un soldado en defensa de la cristiandad como lo fue el Cid Campeador contra los moros. No era extraño que los cronistas vieran al apóstol Santiago luchando entre los españoles en el pueblo de Otompan, cuando se dirigían hacia Tlaxcala después de su derrota en México. Muñoz Camargo registra el acontecer milagroso dando por hecho que así lo habían visto los indígenas.

En este lugar *vieron los naturales* visiblemente pelear uno de un caballo blanco, no le habiendo en la compañía, el cual les hacía tanta ofensa, que no podían en ninguna manera defenderse del ni aguardalle; y ansí en memoria de este milagro, pusieron en la parte que esto

¹⁸ Según este mismo testimonio nadie como Molina y Sahagún "calará tanto los secretos y propiedades de la dicha lengua por extraerla del modo natural de los viejos, y los mozos ya comienzan a barbarizar en ella" (Molina: 1992, XXXV-XXXVI)

¹⁹ En el Códice Aubin y en el de 1528 se intercalan al náhuatl las palabras castellanas que los indígenas pronto supieron enunciar directamente en castellano: capitán, espada, hora, caballo, perro, marqués, demonio y diablo. Las armas de fuego eran para los indios "trompetas de fuego", y los caballos fueron por algún tiempo denominados "venados" (Baudot / Todorov: 1990, 38).

pasó, una hermita del Apóstol Santiago, que es un pueblo pequeño que está en aquella comarca de Otompan, que los naturales le llaman Tenexalco.

(Muñoz Camargo: 1972, 292)

Y en aquella memorable batalla donde apareció de repente Santiago matamoros la Virgen María vestida de india echó tierra a los ojos de los españoles. Juan Suárez de Peralta la describe así:

...una mujer del color de ellos, que les echaba tierra en los ojos y no los dejaba pelear; la cual dicen era Nuestra Señora.

(Suárez de Peralta: 1949, 20)

Las pestes²⁰ que minaron a la población de Tlatelolco y México fueron milagros enviados por Dios "sobre todos los indios de esta Nueva España, en castigo de la guerra que habían hecho a sus cristianos" (Suárez de Peralta: 1949, 721). En la crónica de Suárez de Peralta, las visiones portentosas procedían de los designios de dios, aunque el Señor subutilizara como mensajero a los oráculos y demonios indígenas. La voz de Tezcatlipoca constataba lo profetizado por Jesucristo, acerca de la inminente expulsión del diablo del mundo de los hombres:

Es muy de notar que con toda la diligencia que los hechiceros ponían y el demonio, no pudieron contra los españoles que andaban en la obra de Nuestro Señor Jesucristo; y en las palabras que el demonio les dijo, que las muertes y engaños se perdía el Moctezuma, y como los dejaba, y salía de este reino, aquí se cumple la palabra de Nuestro Redentor Jesucristo: *El príncipe de este mundo, que es el diablo, saldrá fuera.*²¹

(Suárez de Peralta: 1949, 12)

El cronista criollo relata cómo un "ave del cielo" con "diadema y alas" salva a un indio de Tlatelolco destinado al sacrificio, y hace que sea el testimonio indígena quien compruebe que, en efecto, era un ángel, porque los indios lo reconocieron cuando lo vieron en pinturas:

...y este ángel dijo a aquel indio: ten esperanza en Dios y esfuérate; no temas, que él habrá misericordia de ti, y dí a estos que te sacrifican y derraman sangre que los indios tuvieron de la venida de los españoles a la tierra.²²

(Suárez de Peralta: 1949, 51)

²⁰ Las pestes que azotaban a la población eran para los frailes una señal providencial, en cambio para ciertos médicos indígenas la religión cristiana era la causante de tales enfermedades. En Cuernavaca, relata Jacinto de la Serna (1953, 110), se creía que muchos niños se habían contagiado de viruela después de haber sido confirmados por los frailes.

²¹ San Juan, 12.

²² Cap. XI "Que trata de los pronósticos que los indios tuvieron de la venida de los españoles a la tierra".

La conquista fue para los ojos españoles, "milagro" y para la mirada del vencido, una "cosa de aguero", el *tetzahuitl*. En la *Historia Antigua de México* el jesuíta Francisco Javier Clavijero trae a cuenta los prodigios que antecedieron la llegada de los conquistadores, y los sitúa en una fecha precisa. En 1509, las aguas de la laguna casi salieron de sus contornos, sin que ningun terremoto causara este repentino movimiento; en 1510, aconteció el incendio inexplicable del templo principal, y en 1511, fue la resurrección de Papantzin, la hermana de Moctezuma que soñó a hombres combatiendo en el cielo.²³

De evidente influencia cristiana, el Códice Florentino da cuenta del prodigio de la princesa azteca. En versión de López Austin directa del náhuatl, el texto dice así:

En tiempos de Moctezuma Xocoyotzin una mujer principal de Tenochtitlan que murió de enfermedad resucitó a los 4 días, causó mucho espanto (*Cenca tlamahti*) y le contó a Moctezuma que acabaría la ciudad de México: "los que ya vienen vendrán a avasallar la tierra" (*aquique in ye huitze ca ye huantin tlamacehuaquihui*). Ellos se mantendrán en México" (*Yehuantin onozque in Mexico*). Y esta mujer muerta tuvo otros veitiún años de vida, y todavía parió un hijo varón (*Auh in yehuatl micca cihuatl*).

(López Austin: 1969, 207)

Clavijero adoptó una posición de desconfianza y se preguntaba si estos sucesos eran dignos de fe. Los ubicó dentro de la superstición indígena y "la vanidad" de los españoles, quienes buscaron verse anunciados providencialmente en las Indias, y en conclusión, dirá, que si los pronósticos aparecieron en los códices y en los relatos orales de los mexicanos y acolhuas se trataba entonces de una "tradición" que no podía negarse (Clavijero: 1964, 138).

Tetzahuitl: el portento náhuatl

Con la palabra *tetzahuitl*, "cosa escandalosa, o espantosa, o cosa de aguero", fray Alonso de Molina creó un neologismo, *tetzauhtlatlacolli*, para definir el "pecado o maldad grande y abominable", transportando el vocablo a la ética cristiana (Molina: 1992, 111). Al tratar de traducir el *Tloque Nahuaque*, deidad abstracta y compleja de la religión mexicana, Molina dice: "cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas, y dícese de nuestro señor Dios" (Molina:1992, LIV).

²³ En el Códice Florentino, aparecen dibujados los augurios de la conquista. Dos aves de augurio. Lámina CXI, figura 9 y lámina IXXX, figura 84. El llanto de Cihuacóatl; la columna de fuego. Lámina XVI, figura 10, y lámina CXXXIX, figura 4. Ver López Austin (1969, 201, 206). Ver apéndice.

En realidad el propósito de Molina no era dar a conocer los conceptos religiosos de los nahuas sino sólo aquellos que sirvieran al evangelizador. El padre Sahagún recopiló y transcribió las creencias de los indios en agüeros y presagios. Al final del libro V de su *Historia General* dice: *Aquí llegan a su fin los augurios que la gente de aquí de Nueva España tenía por presagios.* "Cosa maravillosa y espantosa", era la voz de Cihuacoatl, según el Códice Florentino, también era llamada *tetzauhcoatl* (Dibble: 1950, 3, nota 25)²⁴ "serpiente portentosa", porque "mata con espanto" según palabras de Sahagún:

Cihuacoatl tequani: yoan *tetzauitl*, tetetzauiani, icnoiutl quiteittitia: ca mitoaia, uictli mecapalli, quitemacaia, ic temotlaia:

The savage Snake-woman (Cihuacoatl), ill-omened and dreadful, brought men misery. For it was said: "She giveth men the hoe and tump-line. Thus she forceth men (to work).

(Dibble: 1950, 3)

En la lengua náhuatl cada concepto danzaba en una variedad de significados. El *tetzahuitl* era simultáneamente lo maravilloso, espantoso, sagrado, y la raíz de la hazaña épica, *tetzauhmauiztic* (Molina: 1992, 111)²⁵. Atentar contra el rey era un acto portentoso. Juan Bautista de Pomar, cronista mestizo texcocano, declaraba que este delito se castigaba con la horca. Se descuartizaba al delincuente y a sus cómplices. Se les destruían sus tierras echándoles salitre, y confiscadas pasaban a manos del rey:

Traición a la persona real jamás aconteció, si no fue lo que se contó de *Tetzauhpliltzintli*. Llamaban en su lengua *tetzauhtlato*, al que lo cometía, que es tanto como decir 'hecho prodigioso o cosa contra natura'.

(Pomar: 1993, 183)

Clavijero llamó "espantoso" a Huitzilopochtli, por matar con furor a la diosa de la luna y a sus hermanos, las estrellas de la vía láctea. *Mahuiztic* "cosa maravillosa y de estima" (Molina:1992, 55), era un término asociado a los conjuros y a las fuerzas poderosas, invisibles y heroicas. De ahí el nombre de *Huitzilopochtli*, dios espantosamente maravilloso. El miedo no excluía la veneración, y simultáneamente los dioses eran temibles y destructores, a semejanza del cosmos formado por fuerzas creadoras y aniquilantes. Las divinidades tenían pasiones, defectos, poderes y debilidades, podían penetrar en

²⁴ ...ni es gruesa ni larga, tiene el pescuezo así como brasa; pocas veces parece y el que la ve cobra tal miedo que muere de él o queda muy enfermo.." (Sahagún: 1992, 653)

²⁵ Las mujeres prodigiosas las *Tezauhcihuah* o *tzitzimime* eran númenes andróginos de cabeza alargada (Garibay: 1979, 139).

el ser humano a través de un ruido, del soplo del viento, del rugido de un animal, de la oscuridad y de la luz.

Ante los ojos de los nahuas,²⁶ el portento solía traer malas nuevas, atemorizaba pero a la vez se le respetaba por que indicaba un destino fijado por la divinidad, y era el lenguaje en que las entidades sagradas manifestaban sus deseos. Los nahuas sabían que sus dioses padecían hambre y exigían ser alimentados. De ahí que, señala Alfredo López Austin los dioses mesoamericanos...

...eran tan humanos como para escuchar el lenguaje de los hombres e inclinar por él sus designios, tan humanos como para necesitar de los dones, la adoración y las súplicas. Tan humanos como para traicionar al donante, recibiendo la ofrenda y no retribuyéndola, tan humanos como para ser profundamente amados o profundamente odiados, padres amorosos y terribles. Tan humanos como para estar más próximos o más alejados de los hombres según la cercanía del parentesco.

(1992, 202)

Si los dioses no escapaban a la predestinación, menos los hombres. El anuncio de los sucesos aún por transcurrir, podía manifestarse con un sin fin de señales. Un conejo, un escarabajo, hormigas, ranas, sapos, ratones que entraran de pronto a una casa; un coyote, un zorrillo cruzando el camino; la aparición de estrellas fugaces, cometas y eclipses²⁷; terremotos; enanas de cabellos hasta el suelo, y seres sin pies ni cabeza gimiendo en la noche; piedras y vigas que hablaban o gritaban; coyotes con patas de palo; la carcajada del aguilucho *huactli*; monstruos con un solo pie; gigantes; muertos con la cabeza ceñida; hombres de dos cabezas, el *tlacahueyac*, hombre que se alargaba hasta el cielo; un cráneo que atacaba las pantorrillas de sus víctimas.²⁸

²⁶ Por nahuas estamos entendiendo pueblos con diferencias y semejanzas entre sí. Como señala López Austin, la idea de un grupo como los mexicas por encima de los demás pueblos mesoamericanos es falsa, no se puede hablar de exclusividad en cuanto a la creación y difusión cultural, artística, política, religiosa, etc. de una nación sobre las demás. Mesoamérica constituye "una manera de expresar una realidad rica en expresiones regionales y locales". (López Austin: 1992, 28, 31, 37, 38)

²⁷ De acuerdo a Hernando Ruíz de Alarcón (1988, 70) entre los nahuas resultaba ser más extraordinario el eclipse de sol que el de luna.

²⁸ En el Códice Florentino se encuentran dibujados a la manera europea estos fantasmás y monstruos nocturnos, algunos de ellos disfraces de Tezcatlipoca, como el ocelote, y el hombre del cuello cortado con el pecho abierto que se aparecía en los bosques y hacía ruido, llamado *yohualtepoztili*. Tezcatlipoca era también el "envoltorio de cenizas" *tlacanexquimilli*, un fantasma sin pies ni cabeza que gemía como enfermo. Otra manifestación de Tezcatlipoca era un muerto ceñido de la cabeza que gruñía de dolor, y si alguien se le colgaba del brazo hacía que el fantasma se convirtiera en piedra. La enana con el cuerpo cubierto de pelo, se le llamaba *cuitlapanton*. Todos estos seres corresponden a las láminas CXL, fig.10. Códice Florentino, lámina XXXVII, figuras 6 y 7. lámina XXXI, figura 78. Las serpientes de augurio corresponden a las láminas IXXXVII, figura 238; lámina IXXXVIII figura 239; lámina IXXXIX figura 255; lámina XC, figuras 262 y 265, y lámina XCI, figura 278. Códice Xólotl, lámina IX, c-2 y lámina x, c-3.

(López Austin: 1969, 173, 176, 185 – 187, 200, 205). Garibay (1944, 308, 313).

El olor del zorrillo, el canto del búho, y los aullidos o bramidos del coyote, el lobo, el venado y el ocelote, avisaban infortunios. El dios Tezcatlipoca, *tezcapoetli* "humo espejeante", patrono de los hombres - buho, se disfrazaba de mil formas, jaguar, mono, ave, o cuerpo sin sombra, su nahual era el *tecuaní*, el ocelote, "devorador de hombres", llamado también "el corazón del monte", y daba recompensas a los que no le temían, y mandaba catástrofes a los cobardes.²⁹

Se acudía al lector del *tonalamatl* porque sólo él podía indicar remedios y calmar las angustias de su consultante. A quien oyera el llanto de un animal, o viera alguna aparición, se le avecinaban pruebas difíciles. Si no bastaban las ofrendas y las penitencias -oradarse las orejas, quemar copal, preparar ofrendas-, con el valor y la astucia, incluso las burlas y ofensas se podía contarrestar la fuerza del portento, pero ante todo se debía acudir al *tonalpouhque*, el que "fortalecía las entrañas" (López Austin:1969: 21). En el capítulo primero del Códice Florentino dedicado a los augurios y abusiones, el lector del libro de los destinos así consolaba a su visitante:

...esfuérsate, no estés triste; ¡toda tu fuerza!

Esfuerza tu corazón; pasa por encima de tu lloro y de tu tristeza; solicitas que se te fortalezca el ánimo; para esto viniste; viniste a verte en el espejo; viniste a consultar el libro.

Ma ximella cuahua; ma titlaocux ixquich motlapal oc motepilzyollo, oc mochoquiz, motlaocul ipan xonic".

(López Austin:1969: 21)

A través de rituales de voz y penitencias se podía aminorar el poder del presagio funesto, el cual, al mismo tiempo ayudaba a que todo hombre tomara previsiones para enfrentar al futuro. Las desgracias que podían acontecer eran la inundación de una casa, perder una guerra o la cosecha, caer en la miseria y la esclavitud, ser atacado por ladrones, la muerte de un hijo, la cárcel.

El destino podía manifestarse en el entorno cotidiano, en los objetos de trabajo, de cocina, en la fauna y flora, en los fenómenos atmosféricos, en los sonidos nocturnos, como el chillido de la comadreja, el tecolote y el ocelote o *tecuaní*. El oído humano estaba atento al mundo sonoro. El rugido del *tecuaní* era uno de los más temidos porque ocasionaba graves daños a quien lo escuchaba:

Cuando todavía actuabamos solos, cuando aún creíamos, cuando aún hablabamos en nuestra

Ver apéndice.

Garibay traduce del náhuatl lo que se registro como "Agüeros y sueños" *Tetzahuitl y temictli*. El libro V de la *Historia General* fue compuesto con la información de los códices *Matritenses del Palacio*.

²⁹ Según nos dice Alfredo López Austin (1969, 177) "Tres eran las posibles actitudes del hombre frente a la divinidad transformada en portento; huir, para recibir por ello un castigo; luchar decididamente hasta obtener la promesa de gloria en la guerra; o pelear a medias y arrebatarse de prisa el corazón del aparecido para así alcanzar la revelación del futuro.

tierra acerca de lo que afirmaron los que se fueron, los que están ausentes -nuestros tíos- todas estas cosas tenían por augurio, veían como agüeros, conocían los agüeros, era agorado, agoraban.

In oc titixcahuitoque, in oc titomattoque, in oc totlalpan tiquitoaya in ayaaque technelotoque, in ayaaque totlah onoque, izquitlamantli, hin, in quintetzammatia, in quitetzahuittaya, in tetzahuil ipan quimatia in netetzahuiloya, in tlatetzahuiaya".

Primeramente esto: cuando alguno oía que lloraba la fiera, que la fiera le lloraba como si tañera el caracol, que el cerro le respondía, bramaba, que hacia acá se arrastraba (el sonido) como si una viejucha llorara, esto decía: "Ya morirá en la guerra, o ya morirá en su tierra, o se enfermará con algo, con la miseria; o se venderá, se permutará, o venderá a alguno de sus hijos, lo permutará, lo hará caer en esclavitud; entrará la miseria en el lugar de su ceniza, en el lugar de su fogón; el agua aparecerá constantemente en su casa".³⁰

(López Austin: 1969, 19)

La existencia del hombre transcurría en un tiempo predeterminado y en un espacio abierto al designio divino. La noche era el territorio de Cihuacóatl y las mujeres guerreras de los partos que acompañaban al sol de la noche, hundido bajo la tierra, en el Mictlán.

La partera recomendaba a las embarazadas no salir de noche si sucedía un eclipse porque los niños podrían nacer con el labio leporino, -recordemos que la luna era un conejo, símbolo terrestre. La madre debía llevar junto a la piel un cuchillo de obsidiana. Si el padre veía a Cihuacóatl o a las Cihuateteo, o bien a cualquier manifestación del funesto Tezcatlipoca, el niño nacería mal del corazón.³¹

Por ser una deidad guerrera la diosa era muy recurrida en momentos de crisis de Estado, como lo demuestra el pasaje en que Moctezuma ante la llegada de Cortés, manda a que los viejos y viejas de los barrios sueñen para que le digan si el oráculo Cihuacóatl tenía algún mensaje para él. Durán la llama simplemente "aquella mujer":

Los calpixques le dijeron no haber soñado nada ni haber visto ni oído mayor cosa acerca de esto jamás. El les dijo: Pues ruégoos, amigos míos, que encomendéis a todos los viejos y viejas de vuestros barrios que los que hubieren soñado algo o soñaren, de aquí adelante, que les digáis que me avisen de lo que soñaren, agora sea en pro, o en contra mía, y avisad a los sacerdotes todos que en todas las visiones que vieren, así de muertos, como de otras visiones que suelen ver de noche en los montes o lugares caliginosos, que les pregunten todos los sucesos que han de acontecer.

Lo mismo encomendad a todos los que tienen costumbre de andar de noche y que si topasen a aquella mujer que dicen que anda de noche llorando y gimiendo, que le pregunten qué es lo que llora y gime y se satisfagan de todo lo que acerca de estos negocios pudieren saber.

(Durán: 1967, 499).

³⁰ En la lámina número XXXVII, figura 1 (op.cit.) se encuentran un *macehual* y un ocelote.

³¹ Soustelle: 1974, 190.

El sexto presagio de la conquista

Cihuacóatl es la manifestación sonora que no se dejaba ver sino oír. Sahagún inserta este grito dentro de los presagios que se sustentan como anuncios de la llegada de los españoles. Son mínimas las diferencias entre los pasajes del libro primero y el duodécimo.

El sexto agüero fue que en aquellos días oyeron voces en el aire como de una mujer que andaba llorando y decía desta manera: *Oh, hijos míos! Ya estamos a punto de perdersnos.* otras veces decía: *¡Oh, hijos míos! ¿A dónde os llevaré?*

(Sahagún: 1992, 454)

La sexta señal o pronóstico es que se oía en el aire de noche una voz de una mujer que decía: *¡Oh, hijos míos, ya nos perdimos! Algunas veces decía: Oh, hijos míos! ¿a dónde os llevaré?.*

(Sahagún: 1992, 723)

La interpolación cristiana es evidente al denominarla "diablo", pero en el texto náhuatl el vocablo no aparece.

En su tiempo del mismo *Moteczuzoma*, el *diablo* que se nombrava *Cihuacóatl*, de noche andava llorando, por las calles de Mexico, y lo oyan todos diziendo: *Oh hijos míos, guay de mí, que ya os dejo a vosotros!...*"

(Sahagún: 1992, 450)

Cihuacóatl fue la voz descrita por testimonios orales pero traducida por los cronistas españoles y discípulos indígenas en aras de un proyecto escritural que miró la conquista, la evangelización y el destino de los conquistados dentro de un proyecto providencial. Ángel María Garibay, Alfredo López Austin, y George Baudot, traducen directamente del Códice Florentino y hacen que la voz de Cihuacóatl se escuche así:

sexto presagio funesto: Muchas veces se oía: una mujer lloraba; iba gritando por la noche; andaba dando grandes gritos:

- ¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!

Y a veces decía:

-¡Hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?

(Sahagún: 1992, 760)

Sexto presagio de desgracia. A menudo se oía una mujer que venía a llorar, que venía a

gemir, durante la noche gemía mucho, pasaba exclamando: "¡Mis muy queridos hijos, ya llega nuestra partida!" De cuando en cuando decía: "Mis muy queridos hijos, ¿a dónde os llevaré?".

(Baudot/Todorov: 1990, 61)

También en tiempos de él (de Motecuhzoma Xocoyotzin) aconteció que Cihuacóatl andaba llorando en la noche.

Zan no yehuatl ipan muchiuh Cihuacoatl chocatinenca yoaltica.

Todo mundo oía que lloraba.

Mochi tlatatl quicaquia in chocaya.

Decía: `¡Hijitos míos, ya vengo a dejaros!`

Quitoaya: ¡ Nonopilhuantzitzi, in zan ye namech nocahuilia !

(López Austin: 1969, 167)

Las variantes entre una interpretación y otra van enriqueciendo el texto. Carlos María de Bustamante, el primer editor en el siglo XIX de la *Historia General*, tradujo así:

El sexto pronóstico que aconteció fue que de noche se oyeron voces muchas veces como de una muger que angustiada y con lloro decía:

¡ Oh hijos míos ¿dónde os llevaré porque no os acabéis de perder !³²

En la figura doce del Códice Florentino se encuentran algunos augurios de la conquista, Cihuacóatl es una serpiente con cabeza humana y frente a ella hay signos que representan el llanto, pero al mismo tiempo, señala López Austin, su actitud no es de alguien que llora. También frente a ella aparece un hombre con lagrimas en el rostro.³³

Existen en el Códice otras láminas referentes a las serpientes de augurio, tomando en cuenta que entre los nahuas eran consideradas de mal presagio. Son la serpiente de escudo, de pulsera, la serpiente negra ceñida al árbol y la serpiente de la jícara.³⁴ Los tlacuilos del Códice Florentino abandonaron su estilo abigarrado por un trazo más sencillo, de colorido y composición europeos.

³² Bustamante editó por primera vez la obra de fray Bernardino en 1829 y por segunda ocasión en 1840. Ángel María Garibay señala que "hay entre ambas notable divergencia y se queda el lector perplejo acerca de cuál es la que debe tenerse por propia del franciscano y cuál por alterada. O si acaso ambas salieron de la mano del buen Fray Bernardino. "Para salir de dudas tiene que investigarse qué originales tuvo Bustamante para sus ediciones, qué puso, qué quitó, y examinar con la mayor acuciosidad la correspondencia de una con otra y la serie de pequeñas cuestiones que va ofreciendo" (Sahagún: 1992, 711).

³³ López Austin: 1969, 206 Lámina XLVI figura 10 y lámina CXXXIX, figura 4, la primera lleva la imagen de Cihuacóatl, la segunda la columna de fuego., y la figura 12 todos los augurios. Ver apéndice.

³⁴ López Austin: 1969, 200. Láminas LXXXVII fig.238; LXXXVIII, fig.239; LXXXIX, fig.255; XC, fig.262 y 265; XCI, fig.278.

Las ilustraciones de animales, por ejemplo, son similares a las aparecidas en las ediciones alemanas renacentistas de las fábulas de Esopo.³⁵ Las imágenes, en total 158 láminas, están apoyando el texto en náhuatl y por lo tanto no tienen la importancia expresiva y comunicativa que tenían en los códices tradicionales.

Al pie de las pinturas se encuentra en lengua náhuatl cierta explicación a esa imagen. Diseño gráfico estrictamente europeo fue añadir las 623 viñetas decorativas,³⁶ arte mestizo, "el arte que crearon, hecho de sensibilidad, imaginación, hibridismo, aprendizaje, e intentos de ajuste entre dos mundos" (Martínez: 1982, 78).

La sibila indiana

En las crónicas españolas la derrota de los mexicanos es vista dentro de una gran épica cristiana a cargo del imperio español, para convertir a las tribus perdidas de Israel al cristianismo. Sobre Tenochtitlan, se levantaría la nueva Jerusalén. Era la providencia quien abastecía a los españoles con la fuerza y la inteligencia para ganar sobre aquellas vastas tierras de infieles, ya predestinadas a ser tierras de Dios y de su instrumento terrenal, la corona española y la Iglesia.

La batalla contra Tenochtitlan era un designio divino. Para Suárez de Peralta la guerra era un acontecimiento mandado por Dios para castigar a los hombres, porque según este cronista:

...antes de la creación del hombre hubo guerra y no en la tierra sino en el cielo entre los ángeles.

Después seguiría la guerra fratricida entre Caín y Abel y de la que descenden generación tras generación todas las demás.

(Op.cit.,182)

Fray Juan de Torquemada compara a Hernán Cortés con Moisés frente al ejército del faraón. La mano de Dios ayudó a Cortés a vencer a los numerosos y terribles guerreros del emperador Moctezuma porque sólo Dios era "el autor principal de esta Conquista" (Torquemada: 1943. Tomo 1, 341).

Torquemada usurpa la voz indígena y la muestra declarando que los españoles fueron vistos como "dioses celestiales", porque no comieron los manjares confeccionados con sangre humana que los mensajeros de Moctezuma les ofrecieron:

³⁵ Toussaint: 1936, .29 -38.

³⁶ En los *Primeros Memoriales*, aparecen 27 láminas a colores, 445 ilustraciones cada una con un título en náhuatl. Martínez (1982, 36).

...estos dioses, no son como nuestros dioses, que comen sangre de hombres; pero son celestiales, y como a tales adorémoslos, y aplaquémoslos con viandas limpias, que no vaian mezcladas con sangre...

(Op.cit., 418)

Durán, Sahagún, Torquemada, Suárez de Peralta y Muñoz Camargo conciben la Conquista como un acontecimiento precedido por la palabra misteriosa y enigmática de Dios, traducida en portentos. Según el diccionario de Sebastián de Covarrubias "los profetas nos anuncian las cosas que están por venir, este nombre se debe dar tan solamente a aquellos que nos dizen las cosas venideras con espíritu divino y santo, por quanto lo conocen por revelación divina" (Covarrubias: 1943, 884). Hernando Ruíz de Alarcón, recopilador de numerosas "hechicerías" de los indios de Nueva España, opinaba que ni los eclipses ni cometas actuaban sin el permiso divino: "no pueden exceder de lo que Dios Nuestro Señor les permite".³⁷

Asimismo, surgen en la escritura de la conquista, las voces proféticas de Babilonia, de Jerusalén, de Roma, ciudades paganas que debían ser vencidas por la Ciudad de Dios, es decir por la Iglesia.³⁸ Se tomaron en cuenta los escritos de los padres de la Iglesia y su idea topográfica de una Ciudad de Dios en la tierra, para la cual debían los cruzados recuperar Jerusalén de manos de los infieles.

La diferencia entre las señales que Dios envía y las del demonio radica en que el "enemigo capital del género humano, que gira por toda la tierra acechando a los mortales", se ayuda de profecías para "engañar a aquellos miserables pueblos", en cambio, "Dios las anunciaba para disponer sus ánimas al evangelio" (Clavijero: 1964, 139). Dios, en voz de sus profetas, pronosticó la caída de Jerusalén, de Roma y ahora de la gran Tenochtitlan:

No es inverosímil que habiendo Dios anunciado con semejantes prodigios la ruina de algunas ciudades...usase de la misma providencia en el trastorno general de un mundo entero, que es sin disputa el más raro y notable suceso que se lee en la historia humana.

(Clavijero: 1964, 141).

Las crónicas de la Conquista guardan ciertas semejanzas con los escritores latinos pero adaptados a la conquista de la Nueva España.³⁹ En las crónicas de la conquista se encuentran ecos de Tácito, Tito Livio y Flavio Josefo que describió la

³⁷ Hernando Ruíz de Alarcón (1583-1646) dirigió el curato de Atenango y visitó los estados de Guerrero y Morelos recogiendo información acerca de las prácticas mágicas y médicas de curanderos indígenas, y entre esta información se encuentran conjuros e himnos.

³⁸ Ver. Mendiola / Durán: 1994, .63, nota 18.

³⁹ Ver: Mendiola / Durán: 1994. Se analiza la *Monarquía Indiana* de Fray Juan de Torquemada desde una escritura alegórica de la Conquista de México, a su vez, basada en un prototipo de escritura medieval y renacentista que analiza la historia usando la biblia como texto guía.

Ver también Rozat Dupeyron: 1993.

guerra de los judíos contra los romanos. Para legitimizar como verdadera la escritura de la Conquista, los crónistas se respaldaban en los textos autorizados por la historiografía renacentista y por los testimonios de viva voz de testigos indígenas, así como en códices elaborados ex profeso por los ancianos informantes. Los discípulos de Tlatelolco, fueron diestros en dejarse conducir por una educación humanista que les enseñó a sustentar sus escritos bajo el modelo renacentista del historiador que Sahagún describe así:

...todos los escritores trabajan de autorizar sus escrituras lo mejor que pueden, unos con testigos fidedignos, otros con otros escritores que antes de ellos han escrito, los testimonios de los cuales son habidos por ciertos; otros con testimonio de la Sagrada Escritura.

(Sahagún: 1992, 73)

Pero dicho lo anterior Sahagún advierte que a él le faltaron "estos fundamentos para autorizar lo que en estos doce libros tengo escrito" (Op.cit., 73 – 74) Pero en su lugar contaba con la palabra testimonial de doce ancianos y con la traducción, interpretación y escritura de gramáticos indígenas trilingües educados por franciscanos.

Y a pesar que estos testimonios fueron retraducidos bajo los esquemas literarios e ideológicos de la cultura europea, preocupados por la expresión lingüística auténtica Sahagún y Olmos llegaron a respetar más que otros las formas propias de una lengua, de tal manera que, señala Garibay, "el náhuatl triunfa en la asimilación de los elementos clásicos, pero vence gallardo manteniendo lo suyo propio...los escritores hacen alarde de la riqueza, la elegancia, la precisión y la ductilidad del idioma náhuatl, para decirlo todo, y para decirlo bien, muchas veces con perfiles y puntos de significación que no es posible trasladar al castellano" (1953.Tomo II. 253 – 256).

En una dialéctica discursiva entre los frailes y los informantes indígenas estos últimos dieron sus testimonios de la Conquista conforme " a lo que se debió decir y hacer":

Partiendo de un concepto de historia con raigambre en los autores clásicos y renacentistas, los indios de Tlatelolco rehacen los hechos y mucho más que narrar lo que se dijo y se hizo proponen lo que se debió hacer y decir. El adorno literario es a veces tal, que deja dudar de la objetividad misma de los hechos...En vez de ser una atenuante de la objetividad, es una nueva importancia del documento, que se propone con vida y se pretende hacer vivir en su propio ambiente...

En los Coloquios hacen hablar los indios a los misioneros en la misma forma estilística usada por ellos en su lengua, y luego cómo reproducen los modos de pensar y hablar de los sacerdotes de los ídolos y de los príncipes vencidos de Tenochtitlan. En ambas manifestaciones dan prueba de su excelente capacidad de adaptación literaria. Esto es literatura y no historia. No podían para esa fecha los misioneros, si alguna vez pudieron tomar el modo de hablar de los indios.

(Garibay: 1953. Tomo II, 243- 244)

Un texto sirvió de *hipotexto* en mayor o menor grado.⁴⁰ Las crónicas de la conquista son una fusión de narraciones y tradiciones retóricas, la europea renacentista y la náhuatl. Así como las generaciones jóvenes de indios, convertidos algunos de ellos en traductores y escribanos de los frailes misioneros, asimilaron una educación europeizada, estos mismos indígenas reestructuraron las enseñanzas y las fundieron con las tradiciones discursivas de sus padres y abuelos.

Por otra parte, tanto el mundo latino como el mundo náhuatl creían en lo que Dupeyron llama "el discurso de la amenaza" (Rozat Dupeyron: 1993, 57) ruidos, voces y señales, que antecedían a las crisis de los grandes centros políticos y culturales de la antigüedad -Caldea, Babilonia, Cártago, Jerusalén, Troya, Roma-, constituían "una retórica pedagógica moralizante que intenta afirmar la preeminencia del orden de la polis como parte de un orden cósmico" (Op.cit., 59).

Y fue ese cambio de orden el que Moctezuma rechazó al castigar y matar a los agoreros que anunciaban su futura derrota. La voz de Cihuacóatl pertenecía a un mundo diabólico, pero Dios para sus propios fines permitía dichos mensajeros. En este sentido, en las crónicas de la Conquista se escuchan dos mandatos, uno celestial, y otro, diabólico. Como argumenta el novohispano Suarez de Peralta, fue Satanás el peor rival de los mexicanos al angustiarlos con los "pronósticos desmoralizadores" que vaticinaban su derrota:

...todo era obra de su mano. Resucitaba a los muertos, pues una mujer salió de su sepulcro a los cuatro días de enterrada, vivió después veintiún años y aún parió un hijo. Él hizo cantar a una viga esta canción extravagante: *Mi anca baila bien aunque esté echada en el agua, y poblaba el aire de la noche con avisos tristes: ¡Hijos míos, ay de mí que os dejo a vosotros!, clamaba el ídolo Zihuacóatl y una voz de mujer decía entre sollozos: ya os perdemos, ¡oh hijos! ¿Dónde os llevaré?.*

(Suárez de Peralta: 1949, 47)

En la misma actitud, Joseph de Acosta llama "profetas falsos" a quienes sirven al demonio, y copian la estructura del culto cristiano, consistente en ritos, sacramentos y anuncios proféticos:

...y así vemos que como el Sumo Dios tiene sacrificios y sacerdotes, y sacramentos y religiosos, y profetas, y gente dedicada a su divino culto y ceremonias santas, así también el demonio tiene sus sacrificios y sacerdotes y su modo de sacramentos, y gente dedicada a recogimiento y santimonia fingida, y mil géneros de profetas falsos.

(Acosta: 1962, 32)

⁴⁰Existen grados de deformación de un texto a otro. Las finalidades de la transformación pueden ser conscientes ya sea para recrear el hipotexto con un objetivo lúdico, satírico o con fines de admiración o de homenaje. Ver: Capano: 1991, 46-47.

Para Muñoz Camargo, que llamó a los españoles "los nuestros" (1972, libro 11, 155) Dios envió mensajeros y señales para castigar a las tierras donde reinaba el engaño del demonio. Dios por misericordia mandó señales y voces portentosas, como Cihuacóatl, la voz sin cuerpo que, a veces, tomaba forma de león o tigre, "o con otro cuerpo fantástico", y otras veces, "sin chocozuelas en las coyunturas, sin cejas y sin pestañas, los ojos redondos y sin niñas y sin blancos" (Muñoz Camargo: 1972. Libro 1, 151).

Eventos sonoros solían acompañar a las desgracias colectivas. En latín se llamaba "cladón" a los gritos de angustia, sonidos de viento, estruendo de armas y de trompetas. La epilepsia y los estornudos se consideraban entre griegos, etruscos y romanos un mal augurio.⁴¹

Dupeyron (1993) equipara el sexto presagio de la Conquista, la voz de Cihuacoatl en la versión de Muñoz Camargo, con un pasaje de las *Geórgicas* de Virgilio, donde voces estridentes presagian la caída de Roma. El otro texto comparado es el de Flavio Josefo, a propósito de la derrota de Jerusalén frente a los romanos y los tres pasajes van precedidos con el nombre de la ciudad protagonista:

Tenochtitlan:

Muchas veces y muchas noches se oía una voz de mujer que a grandes voces lloraba y decía, anegándose con mucho llanto y grandes sollozos y suspiros: ¡Oh hijos míos! del todo nos vamos ya a perder...y otras veces decía; ¡Oh hijos míos!, ¿a dónde os podré llevar y esconder?

Jerusalén

Los sacrificadores estaban en el templo celebrando el servicio divino cuando oyeron un ruido y enseguida después una voz que repetía muchas veces `salgamos de aquí', Ananus que era un simple campesino...no cesaba de repetir...maldición sobre Jerusalén, maldición sobre Jerusalén, maldición sobre la ciudad, maldición sobre el templo, maldición sobre el pueblo.

Roma.

Fue establecido que un buey C. Domitius había dicho `Roma cuídate'El silencio de los bosques sagrados fue interrumpido por voces espantosas.

(Rozat Dupeyron: 1993, 106)

Cihuacóatl, es una voz funesta en las crónicas de la conquista, como también lo son el sonido de un águila, una piedra y una viga, anunciando la ruina de Tenochtitlan.⁴² La voz de la diosa se parece al eco de las sibilas romanas a quienes el poeta Tibulo canta en su quinta elegía. Ahí se encuentran los portentos que antecedían a las guerras: cometas, lluvias de piedras, sonidos de armas y de

⁴¹ Rozat Dupeyron: 1993, 55-57. El autor trae a cuenta al Dios "Silvano" que, según Valerio Máximo, presagió la derrota de los veyanos. A propósito de la epilepsia, señala Dupeyron, que esta fue una enfermedad padecida por el emperador Julio César, por lo cual era considerada un mal sagrado.

⁴² Ver: Durán: 1967, caps. LXVI y LXVII.

trompetas provenientes del cielo, y la presencia del laurel, que producía sueños proféticos.

En un rito fúnebre, las Sibilas de Apolo, con sus cabellos sueltos en desorden y su cuerpo oscilante, lloran y pronuncian frases ininteligibles. Sin embargo, el poeta también remarca el buen tiempo de las cosechas profetizado por la reina Ceres, la diosa de los mantenimientos, regidora de las fiestas agrícolas, las *Palilias* celebradas el 22 de abril, día de la fundación de Roma:

Verdades canto: así coma siempre laureles sagrados y conserve, intacta, la doncellez eterna. Esto cantó la adivina Febo, y hacia sí te llamaba y agitaba ante el rostro sus dispersos cabellos. Y cuanto Amaltea, cuanto la Marpesia Herófila dijo, y la Pytia griega, y aquella Tiburtina que las sacras suertes a través de la corriente de Arnio condujera, y en seco seno las transportara. Estas dijeron que habría signo de cruel guerra, un cometa, y que copia de piedras llovería en la tierra. Y que armas y trompas estruendosas en el cielo se oyeron: Y los bosques sacros predijeron la fuga. Y lágrimas tibias derramaron las divinas imágenes. Y bueyes parlantes anunciaron los hados.

El año sombrío miró al mismo sol, de sus luces privado, uncir sus macilentos cabellos. Esto fue en otro tiempo; pero tú Apolo, benigno, hunde ya los prodigios en las aguas indómitas, y que bien crepite el laurel ardiendo en las llamas sagradas, por cuyo agüero el año será feliz y santo. Cuando dio el laurel signos propicios, alegraos, colonos: colmará de espigas Ceres los plenos hórreos, y sucio de mosto herirá con el pie las uvas el rústico, en tanto que barriles queden, y grandes cubas, y henchido de vino acordará el pastor sus fiestas a Pales; del establo, oh lobos, quedad entonces lejos...

Vera cano: sic usque sacras innoxia laurus vescal, et aeternum sit mihi virginitas"
Haec cecinit vates et te sibi, Phoebe, Vocavit, jactavit fusas et caput ante comas. Quidquid Amalthea, quidquid Marpesia dixit. Herophile, Phito graia quod admonuit, quaeque Aniena sacras tibus per flumina sortes, portarat sicco pertuleratque sinu, haec fore dixerunt belli mala signa cometem, multus utin terras deplueretque lapis. Atque tubas atque arma ferunt strepitantia caelo, audita et lucos praecinuisse fugam: et simulacra deum lacrimas fudisse tepentes, fataque vocales praemonuisse boves. Ipsum etiam solem defectum lumine vidit, jungere pallentes nubilus annos equos. Haec fuerant olin: sed tu jam mitis, Apollo, prodigia indomitis merge sub aequoribus, et succensa sacris crepitet bene laurea coloni; distendet spicis horrea plena Ceres, oblitus et musto feriet pede rusticus uvas, dolia dum magni deficiantque lacus; ac madibus baccho sua festa Palilia pastor concinet: a stabulis tunc procul este lupi".

(Tíbulo. Libro II. *Elegía* 5. Apud. Bonifaz Nuño: 1972, 90 – 91)

La voz del apocalipsis

En la *Historia de Tlaxcala*, Diego Muñoz Camargo suscribe los presagios dentro de una predestinación divina; " las señales que ovo en esta Nueva España antes de la venida de los españoles" (1972, 151) eran mensajes de Dios:

Como el demonio enemigo del género humano se vive tan apoderado de estas gentes,

siempre las traía engañadas y jamás las encaminaba en cosas que acertasen, sino con cosas con que se perdiesen y se desatinasen; y como nuestro Dios y sumo bien tueviese ya piedad y misericordia de tanta mutliud de gentes, comenzó con su inmensa bondad de enviar mensajeros y señales del cielo para su venida, las cuales pusieron gran espanto a este Nuevo Mundo.

(Muñoz Camargo: 1972, 168)

Muñoz Camargo dividió su obra en dos partes; la primera estuvo dedicada a la historia antigua de sus ancestros, y en la segunda, hace un recuento de hechos que van de la Conquista hasta los tiempos del quinto virrey de la Nueva España, Alvaro Manrique. Destaca en su escritura la reacción que causaban entre los naturales los eclipses, terremotos y granizadas: llanto, gritos y "géneros de sacrificios y supersticiones" (Op.cit., 168)

Estos prodigios acontecían cuando se enojaban los dioses con los hombres y se cansaban de sostener el mundo. Los dioses de la antigua religión tlaxcalteca son ángeles que habitaban en el cielo y bajaban a la tierra, a descargar su ira en forma de tormentas y temblores:

Ansimismo alcanzaron confusamente que había ángeles que habitaban en los cielos, y les atribuían ser dioses de los aires, y por tales les adoraban: á ellos atribuían los rayos, relámpagos y truenos, y que cuando se enojaban con los hombres les enviaban grandes terremotos, lluvias y granizos, y otras tempestades que en la tierra se causaban por pecados de los hombres; cuando esto sucedía les hacían festividades muy solemnes... Los temblores y terremotos que en la tierra había, los atribuían á que los dioses que tenían un peso en el mundo se cansaban, y entonces se mudaban, y que aquella era la causa de los temblores.

(Muñoz Camargo: 1972: Libro I, 131)

De acuerdo a Muñoz Camargo, durante un año se dejaron ver un remolino de polvo y niebla muy blanca, que llegaba hasta el cielo, una espada y una bandera de fuego que cruzaban el firmamento, y se sintieron terremotos. Pero llegaría Cortés a salvar a los tlaxcaltecas del caos y del terror:

Ya en este tiempo los dioses mudos se caían de sus lugares: temblores de tierra y cometas del cielo que corrían de un parte á otra por los aires: los grandes lloros y llantos de niños y mujeres, de gran temor y espanto, de que el mundo perecía y se acababa, que no hay lengua ni pluma que lo pueda ponderar y encarecer; y como Cortés no hacía sino marchar, llegó a los confines y términos de esta provincia (Cempoala) con su gente buena y católica compañía, donde fue recibido con algaraza, escaramuzas y gran aspereza de guerra, donde mataron un español y dos caballos...

(Op-cit. 131)

Pero aún bajo la protección de Cortés, los dioses seguían enojados por una razón específica, el pecado de los hombres. Así, adquiere un tono apocalíptico la conquista de México en la crónica del historiador mestizo. Los granizos y lluvias,

el fuego inexplicable vistos siete años antes de la llegada de los españoles evocan los portentos del evangelio de San Juan:

...la séptima trompeta se abrió en el cielo el santuario de Dios, apareció el arca de su alianza. Se produjeron relámpagos, truenos, estampidos, un terremoto y temporal de granizo.

(Santa Biblia: 1960. Apocalípsis 9,1, 595)

De acuerdo a la sentencia del evangelista, Dios había mandado calamidades a los "cobardes, infames, asesinos, lujuriosos, hechiceros e idólatras" (Op.cit., 21, 8-9 617). La interjección apocalíptica "ay" seguida por un sonido de trompeta anunciaba la siguiente plaga contra los pueblos infieles:

Se produjo un terremoto y se desplomó la décima parte de la ciudad; murieron en el terremoto siete mil personas, y los demás aterrorizados, dieron la razón al Dios del cielo. El segundo Ay ha pasado; el tercero va a llegar pronto.

En la visión of un águila que volaba por mitad del cielo clamando:
¡Ay, Ay, Ay de los habitantes de la tierra por los restantes toques de trompetas, por los tres ángeles que van a tocar.

(Op.cit., 9,1, 595)

En *La Historia de Tlaxcala*, fenómenos atmosféricos, ángeles con espadas de fuego, y la ira de Dios convertida en una naturaleza furiosa recuerdan el salmo de David, en el día en que libró Jehová a todos sus enemigos: ⁴³

(Salmo 18)

La tierra fue conmovida y tembló; se conmovieron los cimientos de los montes, y se estremecieron, porque se indignó él. Humo subió de su nariz, y de su boca, fuego consumidor. Carbones fueron por él encendidos. Inclino los cielos, y descendió; y había densas tinieblas debajo de sus pies. Cabalgó sobre un querubín, y voló; Voló sobre las alas del viento. Puso tinieblas por su escondedero, por cortina suya alrededor de sí; oscuridad de aguas, nubes de los cielos...Tronó en los cielos Jehová, y el altísimo dio su voz; granizo y carbones de fuego. Envío sus saetas, y los dispersó; Lanzó relámpagos, y los destruyó. Entonces aparecieron los abismos de las aguas y quedaron al descubierto los cimientos del mundo. A tu reprensión, oh Jehová, por el sopro del aliento de tu nariz.

(Santa Biblia: 1960)

⁴³ En 1997 ante el huracán "Paulina", que arrasó a las costas de Guerrero y Oaxaca, algunos de sus habitantes se imaginaron el fin del mundo. Una mujer de la sierra de Oaxaca, Otilia Juárez Batista "La China", de Santa Catalina Loxicha, decía haber visto, en medio del huracán, a Jesucristo bajando del cielo : "Y me dije: ya no soy de este mundo. No estaba en mi pueblo sino en mi ranchito. Me puse un nylon en la cabeza y ya no quise entrar a la casa. Quería ver el fin del mundo. No me dio miedo morir porque nos íbamos a ir todos juntos. Sólo me apenaba que mi cuerpo quedara lejos de los míos". Blanche Petrich (1997, 51).

En el texto de Muñoz Camargo el verbo "esconder" presenta ecos bíblicos. Después de haber ofendido a Dios, Adán y Eva se ocultan. El pecado es el que los hace avergonzarse. Sentir penas y temores fue el resultado de la ofensa a Dios. Los indios lo habían insultado con su idolatría y la llegada de los españoles era el castigo a su pecado.

No pensaron ni entendieron sino que eran los dioses que habían bajado del cielo, y así con tan extraña novedad, voló la nueva por toda la tierra en poca ó en mucha población. Como quiera que fuese, al fin se supo de la llegada de tan extraña gente y nueva gente, especialmente en México, donde era la cabeza de este imperio y monarquía. Sabida y divulgada no sin gran temor y espanto, las gentes se turbaron no por temor de perder sus tierras, reynos y señoríos, sino por entender que el mundo era acabado, que todas las generaciones de él habían de perecer y que era llegada la fin, pues los dioses habían bajado del cielo y no había que pensar en otra cosa, sino que era llegado el acabamiento y consumación del mundo, y que todo había de perecer y acabarse; y hasta los hombres poderosos buscaron lugares abscondidos y cavernas de la tierra para absconder á sus hijos y mujeres, con grandes bastimentos hasta que bajase la ira de los dioses, y que las señales de atrás que habían visto eran ya cumplidas con esta venida, y que aquellas señales y terremotos que en la tierra habían parecido, no habían sido otra cosa que sino avisos que los dioses enviaban para que los hombres se enmendaran.

(Muñoz Camargo: 1972. Libro II, 173)

Por otra parte, el pasaje alude a la costumbre de los antiguos mexicanos de introducirse en cuevas para ligarse a las fuerzas protectoras de las diosas telúricas. En el cap. X de las *Noticias Históricas de la Nueva España*, de Juan Suárez de Peralta, se describe a Moctezuma tratando de esconderse en los cuatro rumbos del mundo, traducidos por el cronista como el cielo y el Infierno:

Cómo puso en plática Moctezhuma con sus sátrapas de esconderse en el cielo o paraíso terrenal o en el infierno...Lo que no estaba Moctezuma y toda su gente, sino muy afligidos de ver gran novedad en la tierra, el cual puso en plática con sus sátrapas y nigromanticos de esconderse, y que le escondiesen en el infierno, y en el paraíso terrenal, y en la casa del sol, y en una cueva, que ellos llaman Zencalco, donde decían que había grandes secretos, los cuales quería de estos lugares, que ellos le pondrían en él, y estaría seguro y consolado, y como todo era fábula y engaño, determinó de ponerse a todo lo que viniese y esperar a los españoles. No temía Moctezuma el mal que le podía venir, porque llanamente creía que en el mundo no había quien le desbaratase y venciese, sino que temía que su Dios estaba contra el enojado, y que aquella gente venía por su orden y de él favorecidas, y no sabía que se hacer. Y Dios lo permitió que él tuviese miedo para que se siguiese el buen efecto de su conversión.⁴⁴

(Op.cit , 45)

En la *Historia de Tlaxcala*, Cihuacóatl muestra la misma necesidad de refugio que Moctezhuma expresaba:

⁴⁴Cap. X "Que trata del aviso que tuvo el rey Moctezuma de la llegada de los cristianos a su tierra y de los prodigios y señales que tuvo del demonio".

...muchas veces se oía y muchas noches una voz de mujer que a grandes voces lloraba y decía, acuitándose con mucho llanto con grandes sollozos y suspiros: ¡Oh hijos míos! del todo nos vamos ya a perder! y otras veces decía; ¡Oh hijos míos, a dónde os podré llevar a esconder!...

(1998: Op, citl, b, 176)

Cihuacóatl, la protectora del parto, la primer guerrera en librar la batalla de dar a luz, asociada a las fuerzas lunares simbolizaba la voz de la madre viuda y sin hijos cantando una elegía dentro de una ciudad en ruinas. En este sentido, la voz más cercana a la angustiante Cihuacóatl, es la de aquella mujer encinta de Babilonia, ciudad arquetípica de un pueblo pecador contra los que se lanza la furia divina.

Apareció en el cielo una magnífica señal: una mujer envuelta en el sol, con la luna bajo sus pies y en la cabeza una corona de doce estrellas. Estaba encinta, gritaba por los dolores del parto y el tormento de dar a luz.

(Op.cit., Apocalípsis: 12, 1,2, 599)

Asimismo, la deidad materna se parece a las diosas del budismo-hinduismo, las *Loka Byuhas*; númenes sensuales celestes que lloraban con el cabello suelto y traían en desorden su ropa, para anunciar que después de cien mil años el océano se secaría, por lo cual los hombres de la tierra debían ser amistosos con sus semejantes.⁴⁵

Según las profecías de San Juan, después de mil años el ángel habría de proclamar un segundo juicio final. El ángel había encadenado al dragón por espacio de mil años, y la profecía decía que después sería liberado poco antes del fin del mundo. Una vez que Dios bajara a la tierra, el diablo y quienes lo siguieron serían lanzados al lago de fuego y azufre, y allí sufrirían tormentos por una eternidad. Quienes no hubieran seguido al diablo reinarían con el Mesías durante mil años, y el resto de los muertos habrían de resucitar al pasar otros mil años.⁴⁶ San Agustín interpretaba que el milenio del reino de Dios debía suceder aquí en la tierra con la Iglesia supervisando este reino divino.

Entre los franciscanos de la Nueva España habían resurgido las doctrinas milenaristas de Joaquín de Fiore un hermitaño del siglo XII considerado un verdadero dirigente espiritual enviado por Dios, que proponía instaurar los votos de pobreza y cuyo ejemplo influyó en la orden fundada por San Francisco de Asís. A contracorriente con la iglesia oficial fueron numerosos movimientos mesiánicos los que rechazaban una institución eclesiástica corrupta, que no continuaba la

⁴⁵ Joseph Campbell: 1990, 331

⁴⁶ Op.cit., Apocalípsis, 20, 6.

tarea misionera de Cristo. La renovación espiritual fue una idea dominante que la orden franciscana puso en práctica desde su llegada a las Indias Occidentales.

El descubrimiento de América fue principalmente, como dice Ida Rodríguez Prampolini, "un negocio divino" que había roto "el secreto del océano para realizar la predicación de la fe católica en el Nuevo Mundo" (1977, 109). Los misioneros franciscanos, en especial, deseaban mirar a la Conquista de México como un mal necesario. Dios destruía pero con el propósito de edificar una nueva Jerusalén, sobre los cimientos de la ciudad impía.

Torquemada y Jerónimo de Mendieta prodigaron ideas milenaristas con esta visión optimista del futuro de la Iglesia católica. Sahagún creía que la iglesia misionera que había comenzado en Palestina extendiéndose después a Occidente y allende el Atlántico, se encontraba en Indias en una nueva etapa; pero ahí no terminaba el peregrinaje de la Iglesia. Veía con optimismo la conversión de los Filipinos y las misiones cristianas en Japón y China, porque las Indias eran solo un eslabón importante para que la Iglesia evangelizara a Oriente.

La conquista de México permitía el renacimiento de la Iglesia Católica, encargada de propagar el evangelio y de preparar a los pueblos conversos al verdadero juicio final. Pero esta segunda vuelta del mesías no sería sino después del derrumbamiento de la cultura adoradora del demonio. Sin embargo, como señala Baudot, a diferencia de otros franciscanos, a Sahagún le preocupaba la ortodoxia, "hija de la contrarreforma e inclinada a ver en todas partes la obra infernal de Satán, se opone a los grandes iluminados, Fray Martín de la Coruña y Motolinia, penetrados por la espera ansiosa del juicio final y decididos a construir la plataforma milenarista de éste, sin tener demasiado en cuenta detalles considerados secundarios" (Baudot: 1983, 466).

Asunto primario era la idolatría. El antiguo orden indígena no podía retornar jamás, como ya se mencionó, Sahagún repudiaba la concepción cíclica del tiempo nahuatl, a la que llamó "falsísima y hereticísima". Pero su labor no quedó en el miedo y la censura sino en la práctica evangelizadora. El mismo Sahagún sabía que era difícil sembrar la fe católica en tierra donde ésta "tiene muy flacas raíces y con muchos trabajos se ha hecho muy poco fruto, y con poca ocasión se seca lo plantado y cultivado" (Sahagún: 1992, 707).

Había que emplear todos los medios de comunicación posibles. Entre esos medios fue enseñar el evangelio en las lenguas y en las formas discursivas indígenas, como los *huehuetlahtolli*, pláticas de los ancianos. Y este fue el caso de la *Salmodia Cristiana* escrita en náhuatl, donde Sahagún aprovechó las consejas nahuas, para narrar episodios del diluvio y la vida de Noé.⁴⁷

Y fue precisamente gracias al interés demostrado en los discursos morales de los indios que la obra de Sahagún fue confiscada por las autoridades eclesiásticas. En un principio los misioneros comunicaron la palabra de dios utilizando imágenes, mímica, y dramas litúrgicos, descendientes de aquellas

⁴⁷ *La psalmodia cristiana y sermonario de los santos del año en lengua mexicana*. Publicada en Tepapulco en 1583.

escenificaciones alegóricas medievales de la vida de Cristo, en boga entre los siglos X y XII.

El juicio final fue enseñado a través del teatro y transportado a las lenguas indígenas. La representación del *Juicio Final* en Nueva España, se escenificó con gran despliegue técnico para impresionar al auditorio, utilizando pólvora⁴⁸ y aparatos mecánicos que bajaban y subían a los ángeles extreminadores. Era un sermón teatralizado con una fuerte carga de amonestación para que a los indios les sirviera de advertencia de lo que les sucedería si seguían pecando, es decir, si seguían con sus antiguas costumbres idólatras.

Hubo varias representaciones de este drama, una en 1533 en Tlatelolco, y otra en 1535, ante el virrey y el arzobispo. Esta segunda, organizada por Fray Andrés de Olmos, hablante del totonaco, mexicano, tepehua y huasteco, ocurrió en el atrio de la Capilla de San José, en la Iglesia Mayor de México. Al son de los teponaztles habían actuado 800 indios vestidos con plumas de colores.⁴⁹

En las *Relaciones Originales de Chalco* el historiador mestizo Domingo Francisco de San Antón Muñón Chimalpahin llamó con el nombre de "ejemplo" a la representación de Tlatelolco organizada por los franciscanos, y cuyo título en náhuatl decía: *Nexecuitilmachiotl motenehua. Juicio Final*, en referencia al vocablo *Nexcuitilli*, "de como acaba el mundo". El tema de la obra era la bigamia, la protagonista, la india Lucía no quería arrepentirse de haber caído cuatrocientas veces en el pecado de la lujuria, y por ello debía ser condenada y "llevada a empujones por los demonios" (Arroniz: 1979, 25).

Así, como un auto sacramental, las crónicas novohispanas le dieron un tono de drama apocalíptico a la Conquista, donde reinó el llanto y el temor de Moctezuma y el grito de la Cihuacóatl. Para los franciscanos la conquista no era más que el resultado de la voz iracunda de Dios, cuya furia portentosa lanzaba catástrofes sobre los infieles.⁵⁰

La voz de Cihuacóatl deambuló en el tiempo lineal cristiano, donde Dios era el Alfa y el Omega, pero estaba también en la circularidad del tiempo nahuatl, donde los portentos traían calamidades cíclicas, y a us vez, la posibilidad de la regeneración del cosmos y de los hombres. En una atmósfera de fin del mundo, Cihuacóatl entra en la crónica española a través del testimonio oral indígena con una voz dual, el grito bíblico y el mesoamericano.

En la crónica de Torquemada, quien retoma la información de Fray Jerónimo de Menideta creyente de la idea de una la Nueva Jerusalén, podemos oirla antes del exterminio de Tenochtitlan:

Oh, hijos míos, del todo nos vamos ya!, y otras veces añadía: "¡Oh, hijos míos!, ¿a dónde os llevaré?"...muchas veces se oía, de noche, la voz de una muger, que a grandes gritos lloraba,

⁴⁸ La representación se llevó a cabo en 1533 en Tlatelolco. La india Lucía, llevaba unos aretes de los cuales salían luces de bengala, y por ser bigama fue elevada al cielo por unos diablos. Los cohetes de mayor volumen y estallido representaron al Anticristo .Ver: Arroniz: 1979.

⁴⁹ Arroniz: 1979, 42.

⁵⁰ Sahagún: 1992, 707.

y decía congojándose mucho: O hijos míos, de el todo nos vamos ya! y otras veces decía: "O Hijos míos! adonde os llevaré, para que no os acabeis de perder? Ya vuestra destrucción ha llegado".

(Torquemada: 1943.Libro Segundo, 235)

Por ella habló el lamento de los profetas hebreos, y la voz de la mujer encinta del Apocalípsis, pero por ella también gritó el *teztahuitl*, el prodigio nahuatl, la voz oráculo que consultaba Moctezuma en el *Tiillan Calmecac*, el duodécimo templo, dedicado a la mujer-serpiente, llamado por los españoles el "Colegio del negro", escuela de las artes mágicas donde instruía el demonio.

Canto de lamentación por la caída de Tenochtitlan

Fray Jerónimo de Mendieta en la *Historia Eclesiastica Indiana* compara a la Conquista de México con la caída de Jerusalén anunciada con llanto por Jeremías.⁵¹ La gran Tenochtitlán había caído

...con lágrimas, suspiros y voces que llegaron hasta el cielo, lamentarla y plañirla recontando su miserable caída y gran desventura, y aún para ello no poco me pudiera aprovechar de las palabras y sentencias del mismo profeta.

(Mendieta: 1949 Tomo III, 219)

Sahagún consideraba las profecías de Jeremías aplicables a Tenochtitlan. Había caído la maldición de Jeremías sobre Judea y Jerusalén, la cual "a la letra ha acontecido a estos indios con los españoles" :

Yo haré que venga sobre vosotros, yo traeré contra vosotros una gente muy de lejos, gente muy robusta y esforzada, gente muy antigua y diestra en el pelear, gente cuyo lenguaje no entenderéis, ni jamás oísteies su manera de hablar; toda gente fuerte y animosa, codiciosísima de matar. Esta gente os destruirá a vosotros y a vuestras mujeres e hijos, y todo cuanto poseéis, y destruirá todos vuestros pueblos y edificios.

(Sahagún: 1992, 18).

Juan Suárez de Peralta se remite al profeta para explicar la ruina de los mexicanos pero cambió el texto original que decía "gentes o naciones", por "gentiles":

Ecce constitui, sobre los gentiles, y sobre los reinos para que arranques y destruyas y

⁵¹ Como Jeremías ofreció al rey de Babilonia la capitulación de su pueblo, los habitantes de Jerusalén lo repudiaron y lo encarcelaron.

derrames y disípes, y edificues y plantes.

(1949, 19)

Para los españoles la cultura asiria, sumeria y hebrea, resultaban similares a la mesoamericana. Motolinia comparó a los ríos de Nueva España con el Eufrates y el Tigris de la mítica Babilonia, escenarios de la ruina y perdición de una civilización infiel. En Nueva España había vencido la codicia de los españoles, causantes de las lamentaciones de tantas viudas indianas y de aquellas españolas que quedaron en la metrópoli:

Pues mirándolo y notándolo bien, todos cuantos ríos hay en esta Nueva España. ¿qué han sido sino ríos de Babilonia, donde tantos llantos y tantas muertes ha habido, y donde tantos cuerpos y ánimas ha perecido? ¡Oh y cómo lloran esas viudas y aún las casadas en España, por los ahogados en estos ríos y muertos en esta tierra!

(Motolinia: 1973, 165)

Los cronistas de Indias se preguntaban acerca de cuál de las tribus de Israel pudo atravesar el reino de Anian o Nasovio, (el estrecho de Behering) para llegar a América. A Suárez de Peralta le pareció que los pueblos de Aztlán descendían de los hebreos cautivos en Asiria, los cuales se fugaron, cruzaron las cuevas caspias hasta llegar al estrecho que los conduciría a las Indias Occidentales. Basándose en Flavio Josefo, el cronista criollo recuerda el mandato de Dios a Noé, a quien le ordenó crecer, multiplicarse y poblar todos los rincones del orbe: "Crescite, et multiplicamini, et replete terram"⁵² (Suárez de Peralta: 1949, 7).

Los profetas de la tradición judaica establecían comunicación entre los hombres y Yabhé, porque su voz era un don divino. Los mensajes eran indescifrables, contenían sentencias fragmentarias que solo en el futuro se podían corroborar.⁵³ La poesía del enojo de Dios, es expresado con un tono enfático, que hará al profeta intensificar la voz diciendo: *estoy lleno de saña de Yahvé y cansado de retenerla.*

A través de Jeremías se manifestaba el abandono de Dios. Las tribus de Israel se habían apartado de los mandamientos por seguir cultos idolátricos. Sahagún tenía como referente al templo hebreo para describir el *teocalli* indígena, al cual llama "la sinagoga de Satanás" (Sahagún: 1992, 199).

Jeremías dirigía su tristeza elegíaca, al pueblo de Sión como a un hijo único que ha muerto, pero el lamento no era una expiación para redimir los pecados de

⁵² *Santa Biblia* (1960) *Génesis*, caps.IX, X

Circulaban otras ideas en torno a los orígenes de los indios. Los hicieron descender de los etíopes, egipcios, cartagineses, íberos, o de los habitantes de la Atlantida, tragada por el diluvio. Ver: Suárez de Peralta: 1949, 177, Nota 4.

⁵³ Los profetas solían ser grandes poetas y sus artificios literarios tomaban la forma de las canciones báquicas, satíricas, himnos, cantos de peregrinos y diatribas. *Enciclopedia de la Biblia* :1965, .627-586.vol v.

la nación hebrea, ya que Dios no da su perdón. las lamentaciones de Jeremías, como señala Hans Urs Von Balthasar, representan "este enfurecerse de Dios contra su pueblo, que se interpreta como cumplimiento de la promesa o mejor dicho de la amenaza, esto es, como consecuencia de la culpa del pueblo" (Von Balthasar: 1988 Vol.6, 242).

Lo que legitima la conquista es finalmente que Dios ha cumplido su mensaje, ya anunciado por boca de los mismos infieles. Es Dios y no los hombres quien hace la historia. En algunas crónicas de la conquista Moctezuma aparecerá como un profeta. Muñoz Camargo decía que el rey de los mexicanos estaba marcado "con el sello de dios" (Rozat Dupeyron: 1993, 117). Moctezuma era un destinatario de la revelación, porque una vez que estuvo frente a los españoles de carne y hueso constató que la profecía se había cumplido.

Lo que yo veo ahora: yo el residuo, el superviviente de nuestros señores. No, no es que yo sueño, no me levanto del sueño adormilado: no lo veo en sueños, no estoy soñando...¡Es que ya te he visto, es que ya he puesto mis ojos en tu rostro...! Ha cinco, ha diez días yo estaba angustiado: tenía fija la mirada en la Región del Misterio. Y tú has venido entre nubes, entre nieblas.

(Sahagún: 1992, 775)

El emperador mexica había visto a los conquistadores primero en visiones y luego en la realidad, y su reacción fue de resignación ante su derrota. Fue una aceptación con lágrimas y lamentos al estilo de los profetas que lloran por el implacable desprecio de Dios. Respecto a esta actitud de Moctezuma, dice Rozat Dupeyron (1993, 127-128):

...su llanto no es un llanto frente al peligro, sino la expresión de su indignidad para parecer frente a los ojos del creador...el dolor que envuelve al tlatoani es esencialmente moral...no es producto de la cobardía de un príncipe eminentemente valiente, como lo ha probado en su juventud. El justo temor de que está investido el emperador, es el temor de Dios...

En el libro XII de la *Historia General* Moctezuma sufre sed y hambre, que como señala Dupeyron, eran indicios que en los textos proféticos, anunciaban el fin del mundo:

En el tiempo que estos mensajeros fueron y volvieron, Moctecuzoma no podía comer ni dormir, ni hacía de buena gana ninguna cosa, sino estaba muy triste y suspiraba espesas veces. Estaba con gran congoxa, y decía: Qué será de nosotros? ¿quién ha de sufrir estos trabajos? Ninguno sino yo, pues que soy señor y rey, que otro tengo cargo de todos. Estaba su corazón parecía que se lavaba en agua de chilli, y ansí tenía gran tormento y decía: Oh, Señor! ¿A dónde iré? ¿Cómo escapar?.

(Sahagún:1992, 825)

Jeremías resuena detrás de la voz de Moctezuma vencido por sus propias visiones. Por otra parte, en las crónicas de Durán y Sahagún, Moctezuma exclama la misma pregunta que Cihuacóatl en aquel famoso sexto presagio:

Moteczuhzoma empezó a llorar muy amargamente y a decir: -Oh, señor de lo criado, oh dioses poderosos en quien está el matar y dar vida, ¿cómo habéis permitido pasado tantos reyes y señores poderosos, me cupiese a mí en suerte la desdichada destrucción de México, y que vea yo la muerte de mis mujeres e hijos, y que me vea yo desposeer de mis poderosos reinos y señoríos y de mis vasallos y de todo lo que los mexicanos han conquistado y ganado con su poderoso brazo y con la fuerza y ánimo de su pecho? ¿Qué haré? ¿Dónde me esconderé? ¿Dónde me iré a meter? Oh, si me pudiera en este punto volver pidera, o palo, o convertir en cualquier vil materia, antes que no ver lo que con tanto sobresalto espero...

(Baudot /Todorov: 1990, 320)

Moctezuma: "Oh, señor! ¿A dónde iré? ¿Cómo escapar?"

Dios manifestaba su ira enviando a los mexicanos, enfermedades y plagas similares a las que sufrió el pueblo egipcio, en castigo por el cautiverio de los hebreos, "plaga de langostas", "pestilencias" podían venir y para ello Moctezhuma quería invocar al oráculo Cihuacóatl (Tezozómoc: 1992, 683).

Ante la calamidad predestinada la expresividad de la angustia del emperador y de Cihuacóatl se refuerzan con la estructura paralelística que del náhuatl retomó Sahagún, al remarcar el planto funerario de las madres mexicas, lamento que es precedido por el sexto presagio en la voz de la diosa madre:⁵⁴

...todos lloraban y se angustiaban, y andaban tristes y cabizbajos, hacían corrillos y hablaban con espanto de las nuevas que habían venido; las madres llorando tomaban en brazos a sus hijos y trayéndoles de la mano sobre la cabeza decían:

¡Oh hijo mío!; ¡En mal tiempo has nacido, que grandes trabajos te has de hallar!⁵⁵

(Sahagún: 1992, 729)

A través de Jeremías llora la desolada ciudad de Jerusalén, pero más que por su cautiverio, sobre todo por sus pecados. "La hija de Sión", es la mujer cautiva, la viuda y la madre que se ha perdido:⁵⁶

Tristeza de Sión, la cautiva.

⁵⁴ Los nahuas utilizaban en discursos y cantos, frases sinónimas, con o sin estructura idéntica. El paralelismo consiste en "aparear dos frases complementarias generalmente sinónimas": *El llanto se difunde, las lágrimas gotean*. El paralelismo ha sido definido por algunos autores como "la oposición de dos términos situados en una estructura idénticamente repetida". Ver: Dehouve: 1992, 354-355.

⁵⁵ "Del llanto que hizo Mocteczuhzoma y todos los mexicanos de que supieron que los españoles eran tan esforzados" (Sahagún: 1992, 729).

⁵⁶ "A nivel esotérico Babilonia representa el mundo denso material a través del cual se producen los movimientos involutivo y evolutivo del espíritu, su entrada en la vida de la materia y su salida de ella" (Cirlot: 1987, 95)

¡Cómo ha quedado sola la ciudad populosa!
La grande entre las naciones se ha vuelto como viuda,
La señora de provincias ha sido echa tributaria.

Amargamente llora en la noche
y sus lágrimas están en sus mejillas.
No tiene quien la consuele
de todos sus amantes,
todos sus amigos le faltaron,
se le volvieron enemigos.
Las calzadas de Sión tienen luto,
porque no hay quien venga a las fiestas solemnes;
todas sus puertas están asoladas,
sus sacerdotes gimen,
sus vírgenes están afligidas,
y ella tiene amargura.
Pecado cometió Jerusalén,
por lo cual ella ha sido removida;
todos los que la honraban, la han menospreciado
porque vieron su vergüenza;
y ella suspira, y se vuelve atrás.
Su inmundicia está en sus faldas,
y no se acordó de su fin;
por tanto ella ha descendido sorprendentemente,
y no tiene quien la consuele.
Mira, oh Jehová, mi aflicción,
porque el enemigo se ha engrandecido.
Desde lo alto envió fuego que consume mis huesos;
ha extendido red a mis pies,
me volvió atrás, me dejó desolada,
y con dolor todo el día.
El yugo de mis rebeliones
ha sido atado por su mano;
Ataduras han sido echadas sobre mi cerviz;
ha debilitado mis fuerzas;
me ha entregado el Señor en manos
contra las cuales no podré levantarme.

Por esta causa lloro;
mis ojos,
mis ojos fluyen aguas,
porque se alejó de mi el consolador
que dé reposo a mi alma;
mis hijos son destruídos,
porque el enemigo prevaleció.

(Santa Biblia: 1960, 756 – 757).

Intercalar cantos a la narración histórica era, según Baudot, propia de una tradición prehispánica, el *Itoloca*. Estos cantares podían ser un *icnocuicatl* (canto de orfandad), un *teocuicatl* (canto a la divinidad), un *tlacolcuicatl* (canto triste), o bien, un *yaocuicatl* (canto de guerra). En la crónica del autor anónimo de Tlatelolco Ángel María Garibay traduce así directamente del náhuatl, un canto de orfandad, *icnocuicatl*, ante la visión de Tenochtitlan sitiada y agonizante, y al que compara con la *Quinoh* de la Biblia: es decir, las profecías de Jeremías:

En los caminos yacen dardos rotos,
los cabellos están esparcidos.
Destechadas están las casas,
enrojecidos tienen sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas,
y en las paredes están salpicados los sesos.
Rojas están las aguas,
están como teñidas,
y cuando las bebimos,
es como si bebiéramos agua de salitre.
Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad.
Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa, piedras de adobe, lagartijas, ratones, tierra en polvo,
gusanos..."⁵⁷

(Sahagún :1992, 819)

Por otra parte, Sión y Tenochtitlan se emparentan con la ciudad de Ur, que alrededor del año 2000 a.d.c. fue atacada por los elamitas, y que significó el fin de Sumeria como potencia. En un canto de lamentación, contenido en veintidos tablas y fragmentos cuneiformes encontrados en Nippur, que datan de la época de Hamurabi, la diosa *Ningal* llora por la ciudad destruida por Anu y Enlil, y abandonada por el rey Sumer que había escapado a las montañas:

Allí se deplora el día en que la ley
y el orden cesan de existir...
que las ciudades son destruidas...
que las casas son arrasadas...
que en los ríos fluye agua amarga...
que la madre no cuida de sus hijos...

⁵⁷ La *Crónica Anónima de 1528* que se encuentra en los *Anales de Tlatelolco*, también llamados *Anales Históricos de la Nación Mexicana*, el primer intento de preservar textos mesoamericanos que contiene genealogías de los gobernantes de Tlatelolco, México, Tenochtitlán y Azcapotzalco, y la más antigua versión de la conquista. Recopilados entre 1528 y 1530 fueron transcritos por algunos indígenas que sabían el alfabeto latino. Ellos explicaron algunos códices y de ahí se formaron los *Anales de Tlatelolco*.

que el monarca es alejado del país...
que en las orillas del Tigris y el Eufrates
medran plantas enfermizas...
que nadie halla los caminos,
que nadie busca los senderos,
que sus ciudades construidas
y sus caseríos se cuenten como ruinas
que se fecunda gente de negras cabezas
sea aporreada...
que el destino decretado no se pueda cambiar!
¡Quienes pueden trastornarlo!⁵⁸

(Kramer: 1970, 40).

Lamentación por la ruina de Ur

...se desató la tormenta: su aullido sopla en mi alma.
Mujer dolorida soy...su aullido sopla en mi alma.
Se desato la tormenta: saturada estoy de amargura.
...
La reina estaba gritando: ¡Ay de mi ciudad, ay!
¡Ay de mi casa, ay, ay, ay!
Ningal el rey exclamaba:
¡Ay de mi ciudad; ay de mi casa!
Y yo soy su esposa decía: Destruida quedó, destruida...
¡Ay, Ur destruida quedó: su pueblo vaga disperso!

(Garibay: 1964, 29-30).

Son análogas las voces de Cihuacóatl, de Raquel y de la diosa *Lil* de los sumerios, la cual cantaba desde el mundo subterráneo donde yacían sus hijos:

Un grito se oyó en Ramá,
llanto y lamentos grandes;
es Raquel que llora por sus hijos
y rechaza el consuelo,
porque ya no existen.

(Santa Biblia: 1960. "La matanza de los inocentes". Mateo 2, 12-22 Jr. 31, 15)

La madre sumeria exclama:
¡Oh hijo mío, ¿a quien puedo confiarte?
exclama: ¿oh, hijo mío, oh Lil,
¿a quién puedo confiarte?
ella exclama:
Oh hijo mío, ¿a quien puedo confiarte?⁵⁹

⁵⁸ Ver también, Pfeiffer: 1982, 397.

⁵⁹ Eran composiciones proféticas que provenían del dios de la elocuencia y la adivinación, *Nabu*, voz babilónica que significaba "anunciar", emparentada con el vocablo hebreo "nabi", a su vez

(Lara Peinado: 1984, 210)

Los profetas hebreos siguieron la tradición sumeria de confiar en los videntes la custodia de las ciudades, y de entonar cantos dedicados a las desgracias colectivas. Fray Juan de Torquemada, retomó los escritos de Sahagún en especial los referentes a la Conquista, y basado en la crónica de Flavio Josefo en el cap. CX dedicado a las señales y pronósticos que anunciaron la conquista, hace alusión a las voces proféticas hebreas que se escucharon en Jerusalén cuatro años antes de que los ejércitos de los emperadores Tito y Vespaciano destruyeran la ciudad. Torquemada enfatiza esta peculiaridad del grito profético, en la voz del joven llamado Jesús, hijo de Anani. Ya cercada la ciudad por los romanos, el mancebo aún seguía gritando sobre el muro de la ciudad. *Ai, ai de la ciudad, de el templo, y de la Gente!*" (Torquemada :1943. Libro Segundo, 233):

...y quando la Ciudad estaba en su mayor paz y quietud, viniendo con otros, á la celebración de una Pascua, comenzó repentinamente, a dar voces, y á decir las Razones siguientes. Voz de el Oriente, Voz del Occidente, Voz de los quatro Vientos, Voz contra Jerusalén, y contra el templo, Voz contra los Recien Casados, y contra las Nuevamente Desposadas, y Voz contra todo este Pueblo.

(Torquemada :1943. Libro Segundo, 233).

La caída de Tenochtitlan, en versiones indígenas y españolas, fue descrita en narraciones dramáticas y líricas, elaboradas ya consumada la conquista. El sexto presagio adopta la forma de un canto funerario, una elegía, a la que Dante llamara " el estilo de los desdichados".⁶⁰

Cihuacóatl profiere estas expresiones líricas con "grandes voces", dice Sahagún, y remite al llanto estridente de las plañideras que asumen cargar la pena colectiva. En el *Eclesiastés*, consejos para la juventud de los sabios hebreos del Antiguo Testamento, las "endechadoras" salen llorando a las calles donde ronda la muerte:

Acuérdate de tu creador en los días de tu juventud, antes que vengan los días malos, y lleguen los años de los cuales digas:
no tengo en ellos consentimiento;
antes que se oscurezca el sol, y la luz, y la luna y las estrellas, y vuelvan las nubes tras la lluvia;
y las puertas de afuera se cerrarán, por lo bajo del ruido de la muela;
cuando se levantará a la voz del ave, y todas las hijas del canto serán abatidas; cuando también temerán de lo que es alto, y habrá terrores en el camino;

proveniente del etíope "navaba" que significa "recitar" (Lara Peinado: 1984, 210). El segundo es un poema encontrados en una tablilla sumeria que data de la época de la dinastía Isin, entre el 2000 y el 1800 a.d.c

⁶⁰ "Per vulgari eloquentia", "per elegiam stilum intelligimus miserorum" (Dante Alighieri). Marchese / Forradellas: 1994, 116.

y florecerá el almendro, y la langosta será una carga, y se perderá el apetito; porque el hombre va a su morada eterna, y los endechadores andarán alrededor por las calles.

(Santa Biblia: 1960. *Eclesiastés* 12, 13)

UNA POÉTICA DEL LLANTO

En el libro XII de la *Historia General de las Cosas de la Nueva España* se trasluce, en el lamento del sexto presagio, un canto de tristeza o *tlaoacolcuícatl*, ("tlaooyaliztli", "tristeza"), y de orfandad, *icnocuícatl*, ("icnopiltzin", "huerfanito").

Ambos cantos tristes o fúnebres, *choquizcuícatl*, (choqui, "llorar") se entonaban en funerales de reyes, príncipes, sacerdotes y guerreros, y en la conmemoración de guerras perdidas.

El lamento estridente de la diosa Cihuacóatl plasmado en el manuscrito de Sahagún, y el correspondiente en náhuatl del Códice Florentino, contiene rasgos de aquellos cantos de tristeza y de orfandad recurrentes en los repertorios de los poetas nahuas, y que recopiló y transcribió en náhuatl el mestizo Juan Bautista de Pomar (Texcoco-1582) bajo el título de *Romances de los Señores de la Nueva España*.

Estos cantos, sugieren una "poética del llanto"¹, por la importancia que en las culturas mesoamericanas tenía el acto de llorar como una función ritual. En la crónica indígena anónima de 1528, la narración adquiere el lirismo de un canto de lamentación propios de los *itoloca*, los anales históricos indígenas que se acompañaban de cantos elegíacos.

Ahora bien, la crónica de la conquista del libro XII y su versión náhuatl del Codice Florentino, son aún más interpoladas por un pensamiento indígena cristianizado que la anónima de 1528. La voz de Cihuacóatl se lamenta como la Raquel de la caída de Jerusalén, lo cual plantea una lectura indígena de la Biblia donde la diosa del parto canta por la caída de Tenochtitlan, sin embargo, la intención es mostrar un paralelismo entre los cantos de tristeza y orfandad recopilados después de la conquista por un mestizo, y la frase lírica de Cihuacóatl aparecida en el libro XII.

El acto de llorar colectivamente constituía un ritual en las fiestas de la fertilidad, y en los funerales. Las *flores de tristeza* de acuerdo al concepto flor y canto de la poesía náhuatl, entonadas en reuniones de poetas, aludían a los temas de la muerte, la orfandad y el destino humano. El padre Garibay resalta en la traducción de los *Romances* ciertas peculiaridades del estilo lírico náhuatl de tiempos de la Conquista, en especial la estructura paralelística que acentúa el tono elegíaco de los cantos de tristeza.

El llanto era un eje semántico que sostenía la poética del lamento: llorar era un acto sagrado, *neyolelaxitilizuentli*, "ofrenda de angustia y tribulación", (Molina: 1992, 66) que comunicaba a hombres y dioses y los enlazaba de manera filial. Según las crónicas españolas y mestizas, las muertes de los sacerdotes, reyes y guerreros dejaban en orfandad a la colectividad, la cual quedaba desprotegida ante la guerra, la esclavitud, las hambrunas y las enfermedades, que se avecinaban cuando la madre Cihuacóatl pronosticaba un futuro desolador.

En el tono de las "flores de tristeza" las palabras de Cihuacóatl adquieren así una coherencia textual, la cual "no viene conferida sólo por lo que explícitamente se dice en el texto, sino también por todo aquello que en él queda implícito" (Lozano/ Peña/ Abril: 1986,.22). El canto de lamentación de

¹ El término "poética" no se refiere aquí a la ciencia encargada de "la elaboración de instrumentos que permiten analizar las obras literarias", Ducrot (1987,.98), sino a una específica construcción estilística en torno al acto de llorar, que entre los nahuas tenía una expresión ritualizada.

Cihuacóatl pronostica la pérdida de una batalla, y señala el extravío de hombres y dioses, sin sostén en el territorio de los vencedores.

Canto de angustia en el sexto presagio de la conquista

Los signos de puntuación, los paréntesis de la transcripción del náhuatl oral al escrito, rompieron el flujo expresivo de la poesía náhuatl, cargada de interjecciones, y variaciones rítmicas liagadas a la danza y a la música. En el Códice Florentino, se usó indiscriminadamente la coma y el paréntesis y esporádicamente los signos de admiración e interrogación.² Por otra parte, vocablos indígenas tenían ya la cosmovisión del mundo cristiana.

La voz de Cihuacóatl en el Códice Florentino ocupa un pequeño párrafo dentro del prólogo donde se describen los portentos que anuncian la Conquista, y la versión de Ángel María Garibay del sexto presagio en el Códice Florentino, muestra la expresividad de las frases sinónimas de la estilística náhuatl.

Muchas veces se oía; una mujer lloraba; iba gritando por la noche;
andaba dando grandes gritos:

- Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos.

Y a veces decía:

- Hijitos míos, ¿ a dónde os llevaré ?

(Sahagún: 1992, 760)

Es pertinente ampliar la voz de Cihuacoatl y oirla en su compleja dimensión en diálogo con los cantos fúnebres dirigidos a los príncipes y guerreros muertos, y el canto de orfandad, donde abundaban las interrogantes de los poetas ante el futuro incierto. Cantos que fueron extraídos por sus recopiladores fuera de un contexto de elocución inmerso en rituales, dando por resultado la sustitución de la difonía por la monofonía.³

Esta voz sin cuerpo del presagio era estridente, "boceaba", dice Sahagún en el libro 1 cap. VI de la *Historia General*. Su volumen iba de acuerdo con las desgracias por venir:

Decían que de noche voceaba y bramaba en el aire; esta diosa se llama Cihuacóatl, que quiere

decir mujer de la culebra...

(Sahagún: 1992, 33)

Bramaba o rúgía como el *tecuaní*, el ocelote representación de Tezcatlipoca, y en términos generales, de lo divino:

² Maynez: 1989 a, 51.

³ Al respecto señala Todorov acerca de *La Historia General*... "la monofonía sustituye a la difonía. Es más que seguro que los indios no hablaban como lo hace Sahagún: su texto huele a encuesta etnográfica, a preguntas minuciosas y en última instancia se queda un poco de lado del tema, pues entendemos la forma pero no el sentido" (1987, 243).

Cioacoatl *tequani*: yoan tetzautl, tetetzauani, icnoiutl quitettitia:
(the savage Snake-woman (Ciuacoatl), ill-omened and deadful, brouht men misery)

(Dibble: 1959, 3)

Como ya se mencionó, Alvarado Tezozómoc refiere que Moctezhuma ante los recién llegados españoles, se mostraba atento a las señales de su llanto: Cihuacóatl, numen de la guerra, solía dar grandes voces por la pérdida de la ciudad, lo cual implicaba que también los dioses eran hechos prisioneros. En *Coacalco*, templo mexicana dedicado a Cihuacóatl, se encontraban presos los ídolos conquistados en las guerras floridas y de expansión territorial. La Cihuacóatl avisaba con su gran voz los designios funestos; una guerra y sus consecuencias como el sacrificio, la enfermedad, la esclavitud y los poetas, a través de imágenes de orfandad y extravío, eran portavoces de tal desasosiego existencial:

Ando como cosa perdida, o por demás en el mundo.
lc zazan huel niqiztimoquetza tlaltipac

(Mijangos: AÑO, 15)

La voz de Cihuacóatl se expresa en los mismos términos de los cantos de orfandad que se entonaban para recordar la muerte de los príncipes guerreros caídos en batalla, elegías donde se conmemoraba la destrucción de una ciudad. Vencida Tenochtitlan se trastocó el cosmos náhuatl, el orden se volvió un caos. Ante los franciscanos, los viejos *tlamatinime*, lectores de los códices, se preguntaban que sería de su pueblo bajo el nuevo amo que había quemado la tinta negra y roja de la sabiduría ancestral:

Pero ¿Cómo se habitará ?
El pueblo, cómo permanecerá la tierra; el monte ?
¿Cómo se habitará ?
¿Qué será sostén, qué será soporte de las cosas ?

Auh ¿ quen onoz in maceualli, quen maniz
in tlalli tepetl ?
¿ Quen onoz ?
¿ Tleh tiatquiz, tleh tlamamaz ?⁴

(Leander: 1991, 8)

Las flores de tristeza

⁴ *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia de los informantes indígenas del padre Bernardino de Sahagún*, fol.192 r. y v.

Los códices nahuas precortesianos fueron por orden del primer obispo y arzobispo de México Fray Juan Zumárraga, destruidos provocando que los tlacuilos y sacerdotes rehacieran códices o los escondieran. Copias de los códices destruidos son el Telleriano Remensis, Vaticano A, Xólotl y En Cruz, los mapas Tlotzin-Quinatzin y de Tepechpan así como los Memoriales de Tepepuico (Martínez: 1972, 88).

En los cantos nahuas el tono predominante era la interrogación angustiada acerca del destino aquí en la tierra y después de la muerte. Garibay los llama "cantos de angustia" o "cantos de desolación" (Garibay: 1993, XII) que los nahuas denominaban también con varios vocablos, el *tlacolcuicatl*, de *tlacolli*, "tristeza", canto de lamentación o de tristeza, y el *icnocuicatl*, de *icnopilotl*, "huérfano", canto de orfandad, que también era un tema dentro del canto de lamentación.

Este cantar, explica Patrick Johansson, "brota paradigmáticamente de las profundidades heridas del hombre y cada grito verbal, ya sea inquisitivo o exclamativo, se vuelve a cerrar sobre sí mismo, teñido de matices afectivos pero sin que una perspectiva global, otra que la lamentación, rija sus apariciones" (Johansson: 1993 a, 197).

En la Casa del Canto, *Cuicacalli*, los inventores de cantos, *cuicapiqui*, entonaban "flores" con aire melancólico.⁵ Temas como la fugacidad del tiempo, la inevitable muerte, la inescrutable divinidad misteriosa, la inmortalidad de los cantos, se introducen en la lírica náhuatl a través de preguntas impregnadas de incertidumbre y resignación, a veces, con cierto reproche y rebeldía.

La expresión del sentimiento colectivo de orfandad y viudez en medio de la devastada ciudad, era un objetivo propio del canto de lamentación, como en este canto titulado "Ciudades vencidas":

¿Quién en verdad no irá allá? ...¿Soy por ventura escudo de turquesas, y otra vez habré de ser repuesto en mosaico? ¿Habré de resultar de nuevo? ¿Seré envuelto en fina manta? ¡Yo aquí en la tierra junto al tambor de aquellos reyes hago recuerdo! Ohuaya	¿Ac nel ah yaz? ¿Cuix nixiuhchimalli, Aya oc ceppa nozaloloz? ¿In niquizaz? ¿in ayatica niquimilolo? Aya tlalticpac huehuetitlan ¡niquim ilnamiquil Ohuaya
---	--

(Garibay: 1993.Tomo 1, 15 - 16)

Ya queda desolado, ya está desierto el pueblo de Itztompan: Huiya ¡nunca más estará feliz, nunca más estará quieto, será desdichado, estará abatido tu corazón! El que da la vida se mofa... Atormentas a tus vasallos: se alza el llanto de ellos.	Zan ye icnomani Yehuaya ye cauhtimani Aya in Itztompatepec ayaoc quenmani ayaoc ic yeci icnotlamatiz in cehuiz in moyollo Yehua moquequeoloa ipalnemoani. Tiquintolinia in tepilhuan Huiya choquiztli ehua in momacehual
---	--

(Op.cit., .62)

Canto colectivo y canto individual buscaban la exteriorización de la tristeza en los ritos de catarsis colectiva. Los cantos de tristeza solían intercalarse en cantos guerreros, *yaocuicatl*, (de *yaoyotl*), "guerra", o cantos del águila, *cuauhcuicatl* (de *cuautli*, "águila"), provenientes de la región chalca. Las onomatopeyas del lamento aparecen en un *tlacolcuicatl* que evoca la muerte de los guerreros:

⁵ Los cantares transmitidos por los informantes de Sahagún entre 1565 y 1575 componen los *Cantares Mexicanos* del Manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, traducidos por el padre Garibay y publicados junto con los *Romances de los Señores de la Nueva España* recopilados en 1582 por el cronista mestizo Juan Bautista de Pomar, descendiente por vía materna de los reyes de Texcoco.

LLeGó hasta acá,	Oacico ye nican
anda ondulando la tristeza	ye ololo Ayahue
de los que viven ya en el interior de ella...	a in tlocol Aya
No se les llore en vano	ye in itec on nemi
a águilas y tigres...	ma mem choquillo
¡Aquí iremos desapareciendo:	in cuauhta ocelotl Ohuaya.
nadie ha de quedar!	nican zan tipopulihuizque
	ayac mocahuaz Iyyo

(Op.cit.,86)

Los cantos tristes se enunciaban en rituales mortuorios, pero también en los cantos celebratorios de justas poéticas donde servían de contrapunto anímico, para recordar guerreros, poetas y príncipes. Dos poetas cantan a Moctezhuma muerto trágicamente en 1520, después de un gobierno de 18 años:

Dentro del florido recinto	Xochincala itec, Oya haya haya
ya se entrejen las flores rojas,	momalinticac in ye tlauhquechol
se distribuyen, se esparcen	xiloxochitl xelihua izquixochitl moyahua, Aya
caen en lluvia en el sitio de las flores.	pixahua ho xochitla imanican. Yaho ayye Ayahua.
Adorna con ellas a las gentes,	Tla ic xon teyapana, Aya,
¡Siéntete con ellas felíz	tla ic xon teciltóno () (om.icel teotl Dios)
ahora aquí en este florido recinto!	Ho, xochiyhualli ipan ye nican, Ayahue,
La flor de la desolación	zan ye icnoxochitl zan ye icnomoyahua,
ya tristemente se esparce,	moyahuaticac. Yaho ayye ayahua.
Ya en todos esparcida está	
(...)	

Ya bajan los hombres que tienen	In temohua yan tlaca zacuan xochihuaque,
flores de color de oro.	On cuica otomitl, Yehuaya, mitz ya choquilia
El otomí canta:	In ti chichimecatl, Ayyo.
llora por ti, oh chichimeca.	

(Op.cit., Tomo III, 50)

Un aspecto estructural de la creación artística náhuatl era "la tendencia a la minucia", por un lado, y por otra, "la insistencia, la variación del mismo motivo, la repetición de la misma idea con matices en apariencia inapreciable" (Garibay: 1945; XXXVIII). Los cantos eran semejantes no por su estructura sino por su contenido. Así, un mismo poema podía aparecer como canto florido y como canto de angustia, porque a la enseñanza del Calmécac se añadía la creatividad de la poesía personal.

Había metáforas recurrentes, frases paralelas, formas diversas de presentar variantes de un concepto, pero no se enartaban en el canto de manera rígida y siempre previsible. Los poetas se reunían en encuentros floridos, formando una "hermandad" *icniuhyotl* (Garibay: 1993, 185), vocablo que provenía de "icniuhtli" "amigo", para encontrar nuevos símbolos y metáforas que perfeccionaran los estilos.

El artista a la par que seguía fórmulas tradicionales que le precedían, oía las voces de su corazón, *moyolnonotzani*, porque el artista se distinguía por ser "el que está dialogando con su propio corazón" (León Portilla: 1983, 385). El

cantor había nacido en el día uno-flor,⁶ y era capaz de tejer en una sola composición un sentimiento de angustia y otro de complacencia con la vida y el destino.

Del mismo árbol poético pendían las distintas tonalidades del corazón del poeta. El canto, un árbol con ramas extensas, albergaba al mismo tiempo ramas elevadas en tono de gratitud al dador de vida, (el canto de flores, *xochicuicatl*), y ramas caídas, hacia abajo, el canto de orfandad, *icnocuicatl*, apuntando al Mictlán, lugar del Misterio.

Flores que se abrían en un canto florido de primavera, canto de agradecimiento en donde se festejaba la vida, la fertilidad, dentro de la misma composición se alternaba con un canto de impaciencia existencial, una flor de tristeza:

Frondezca como una hierba tu cuerpo y tu corazón, oh chichimeca... <i>¡pero es una esmeralda tu corazón!</i> Con flores de aroma y precio deleitémonos.	Tla on xi izhuayo in monacayo moyollo Chichimecat yehua tel in chalchihuitl in moyollo	Yeehuaya Huiya Yeehuaya
	Ye izquixochitl ica cacahuaxochitl ica Ma tahuiyacan	Ahuaya yao ayya yye Ohuaya
Ohuaya.	(...)	
Sólo como préstamo tenemos las cosas en la tierra: uno en pos de otro nos vamos a donde están los sin cuerpo. <i>¡Sea yo feliz con las flores, con ellas me adorne yo!</i> <i>¡Aquí solamente, oh amigos míos!</i>	In zan tictlanehuico in tlalticpac in cecen tiyahui canon Ximohuan Ma ononecuiltonolo ma ic napana on xochitl zaniyo nican titocnihuan	Aya Aya

(Garibay: 1993. Tomo I, 29-30)

En el canto náhuatl, el jade, el oro y el plumaje eran sinónimos de vida que inevitablemente se irían desgastando. El poeta temía por la muerte y el destino de sus cantos:

Y solamente me acongojo y digo: Ojalá no fuera yo al sitio de los descorporizados. Es cosa preciosa mi vida, yo, soy un poeta: de oro es el tesoro de mis flores.	Ah zan ninetlamata niquitohua Aya Maca niya ompa ximohuayan. Tlazotli noyol in nehua nehua zan <i>nicuicanitl</i> teocuitlayo ah noxochihuacayo.	Huiya
--	--	-------

(Op.cit., Tomo I p.18)

⁶ Cuna de poetas fueron las regiones de Texcoco, Tlaxcala, Huexotzinco, Tenochtitlan y Chalco, todas ellas compartían una concepción del mundo místico-guerrera.

En el *icnocuicatl*, se dan lugar las interrogantes provenientes de una tristeza que amplía sus contornos, como expresa Ángel María Garibay, "no para en la decepcionada amargura del escéptico, sino en la humana inquietud de todo hombre que tantea en el misterio, sin comprenderlo" (Garibay: 1953. Vol. II, .233):

Con cantos me aflijo, sólo ensayo cantos en la tierra, (...)	Zan nicuicayeyecohua in tlalticpac,
¿Adónde en verdad iremos que nunca tengamos que morir?	¿Can nelpa tonyazque in aic timiquizzque?

(Leander: 1991, 145-147)

El canto de primavera tenía por escenario Tamoanchan lugar de encuentro de poetas, piedras preciosas y plumajes de quetzal, papagayos y guacamayas; ahí el poeta al morir vivía fuera del tiempo y en un lugar de abundancia. El canto triste era el espacio verbal de la duda, de la interrogación donde se expresaban los temas de la brevedad de la existencia, el difícil diálogo con la divinidad, la imposibilidad de la inmortalidad; flores de tristeza que "enturbian la alegre luz de las volutas floridas del *Xochicuicatl*" (Baudot: 1979, 92).

Los cantos eran flores imortales del Tamoanchan. La flor disipaba la tristeza provocando un estado de embriaguez, una explosión verbal de colorido intenso como corolas abiertas y aves exóticas. Y al mismo tiempo el canto, era el rostro de la tristeza, la flor marchita. El poeta entonaba el canto triste para dar salida a sus dudas ante el misterio de la muerte cuando los cuerpos se desdibujaran allá en el inframundo.

El dador de vida era el creador de los cantos, pero una vez endiosado el corazón humano del cantor de tristeza este se encontraba solo ante el poema, el lugar para darse cuenta de la desdicha:

Él forja y labra el canto pero yo soy un desdichado cantor.	In zan icnoxochitl in zan icnocuicatl Nimitz on ehullia in tlacatl ipalnemoani. Ohuaya.
--	--

(Garibay: 1993. Tomo II, 39)

El dador de vida brindaba el canto para que el poeta se lo ofrendara, deleitándolo con flores de todo género. La tristeza llegaba a ser un estilo poético que se regalaba a la dualidad creadora:

Haya adorno con ellas, príncipes y reyes, han llegado totalmente bañados en llanto: ¡las busca para sí el que da la vida!	In mac ic neapanalo antepihuan anteteuctin, Ayahuaya, in choquiztlatelolotihuitza, Aya Zan quitemohui in ipalnemoani.
--	--

(Op.cit., Tomo III, 44)

Entre la sustancia léxica aparecían voces que acompañaban las palabras nucleares, -un sustantivo o un verbo con sufijos y prefijos-. Esas partículas no seguían un orden ni una ubicación fija dentro del verso o el conjunto de versos, eran sonidos vocálicos rítmicos, onomatopéyicos del lamento y la euforia: *aya*, *huiya*, *ohuia*, *ohuaya*. Los signos exclamativos de Cihuacóatl de las versiones

en castellano, Ay" y "Ah" corresponden en los cantos de angustia nahuas, a la voz *Ma*, y el *aya*, *huiya*.

Los cantos formaban círculos semánticos en torno a una idea; eran las frases sinónimas que más allá de su función mnemotécnica lograban una intensidad lírica. El verso constituía la unidad básica; así, una idea podía sintetizarse en una pregunta, o en una frase exclamativa. En el canto náhuatl cada frase representaba en sí una forma poética acabada, independiente. El propósito del canto náhuatl era "adornar y amplificar en vez, de desarrollar linealmente", y esto se cumplía también para otro tipo de enunciaciones orales, oraciones y pláticas de padres a hijos (Karttunen / Lockhart: 1980, 16)

Las frases enunciadas por Cihuacóatl según la versión paralelística, amplía el tono de la angustia y la frase dual podría ser una independiente flor de tristeza, o bien, una frase que podría ir inscrita en poemas de lamentación con el tema de la ciudad perdida en una guerra, usuales también en los cantos de lamentación bíblicos, pero contundentes en la lírica mesoamericana.

Los sonidos del llanto

Para los antiguos nahuas, el llanto humano y el bramido animal eran sinónimos. En el vocabulario de Alonso de Molina, el verbo llorar *choca* significa "llorar, balar la oveja, bramar el león o el toro, cantar el buho o las otras aves". Y los matices del llanto son consignados con distintos vocablos. El llanto de Cihuacóatl se asignaría con el vocablo *choquilitzatzí* "dar bozes, o gritar con llanto y lloro" (Molina: 1992, 21).

Entre los nahuas el acto de llorar poseía una significación que trascendía al sentimiento individual. El llanto (*choquilitztlí*) era una manifestación divina. Se le asociaba con la lluvia, es decir, con las lágrimas de Tláloc, semilla fecundadora que caía desde el *Tlalocan*, el treceavo cielo, el lugar del llanto, morada de los ahogados y los fulminados por un rayo.⁷ El llanto de los niños propiciaba la lluvia:

Y si los niñitos iban llorando, si sus lágrimas iban corriendo, si sus lágrimas iban escurriendo se

decía, se declaraba que llovería. Sus lágrimas significaban lluvia. Por esto había alegría; por esto se calmaba el corazón de la gente. Así decían: 'ya se presentará la lluvia; ya lloverá para

nosotros'. Y si en alguna parte había un hidrónico, decían: no tendremos lluvia.

⁷ Los ojos y la boca de Tláloc se representaban rodeados de anillos en forma de cuerpo de serpiente, y eran el símbolo del relámpago y del agua. En el Códice *Matritense*, se alude a la fiesta *Atamalqualiztli*, celebrada cada 8 años. Frente a Tláloc se ponía un recipiente de agua en que se enroscaban serpientes. Véase: Seler: 1963. Tomo I, 157.

(Seler: Op.cit., 157).

Fray Alonso de Molina registró en el vocabulario mexicano una lista extensa de vocablos en torno al verbo llorar, *choca*. La diversidad de usos lingüísticos en torno al llanto da cuenta del sentido ritual que éste tenía. Se lloraba para hacer llover, para rezar a los dioses, para proteger a los muertos en su descenso al Mictlán, para ayudar a la luna o al sol ante el peligro de devorarse mutuamente durante un eclipse.

El llanto representaba una señal de alarma colectiva. Cihuacóatl avisaba con su llanto que se aproximaba un desastre. Durante el eclipse se sacrificaban albinos, al tiempo que la población lloraba para protegerse. Era un evento de sonoridades exhaltadas para imitar el estado de inquietud del sol, que podía, de un momento a otro, ser engullido por los monstruos subterráneos, los seres andróginos llamados *tzitzimime* que buscaban dejar a la tierra en absoluta oscuridad.

Enseguida hay bullicio;
se inquieta el hombre; hay alboroto; hay trastorno, hay temor, hay llanto.
Tlacaatl comoni; neacomano
Levantán el llanto los hombres; se dan alaridos;
Tlachoquiztlehua in macehualli, netenhuitecu;
hay gritos, hay grito, hay vocerío; hay clamor, se tienden los cascabeles.
netempapahuilo; tlacahuaca; tlacahuatzalo;
tzatzihua; oyohualli moteca.

(López Austin: 1969, 144-145)

El eclipse reflejaba el estado interior del astro solar:

el sol se muestra muy rojo
ya no está tranquilo
sólo está balanceándose
se amarillece mucho.

(Op.cit., 144 - 145)

Ante un eclipse lunar las preñadas debían esconderse porque sus niños nacerían bizcos, con labio leporino, sin nariz, o podían convertirse en ratones. Por eso se ponían un pedazo de cáñamo en la boca o sobre el vientre.⁸ El miedo al futuro tenía que ver con la incierta vida del cosmos, el quinto sol, amenazado por los *tzitzimime* de las profundidades del Occidente. El signo del quinto sol *ollin*, simbolizaba el primer movimiento del astro, y su fin llegaría con un temblor de tierra. Cada era cósmica había perecido gracias a un cataclismo. El sol precedente, el sol de agua había muerto debido a una gran inundación, por lo cual llevaba la fecha "cuatro agua", "nahui atl".

A toda creación, en la concepción del mundo náhuatl, le correspondía su propia destrucción para iniciar de inmediato una nueva era. El existir de los hombres y su entorno estaba inmerso en una circularidad temporal, el presente contenía el pasado y el futuro. A lo largo del año, las fiestas rituales celebradas

⁸ Sahagún: 1992, 434. En los temblores, las alhajas y los niños podían ser tragados. Rociándoles agua o soplándoles se evitaba.

todos los días rememoraban cómo había sido creado el mundo, los dioses y los hombres..

En la fiesta guerrera *Ochpaniztli* (*ochpantli*: camino ancho y real), el llanto de Cihuacóatl significaba que las águilas y los tigres, los guerreros, podían morir en la batalla. Por eso las parteras hacían reír a la doncella representante de Cihuacóatl mientras la acompañaban en el trayecto hacia su sacrificio, porque...

Si llorava dizque será presagio(...)dizque morirán en la guerra muchas águilas y ocelotes; quizá morirán de parto muchas mugeres a cuyos vientres iran hijos.

(López Austin: 1969, 160-161)

Estas mujeres divinas llamadas también *mocihuaquetzque*, vocablo que Sahagún traduce como "mujer valiente" (Sahagún: 1992, 380) pero que en realidad significaba "la que murió de su vientre", después del ocaso acompañaban al sol en su trayecto por el inframundo. Tal acompañamiento lo hacían gritando alegres mientras el astro descendía al "infierno", decía Sahagún:

...las mujeres partiendo de medio día iban haciendo fiesta al sol, descendiendo hasta el occidente, llevábanle en unas andas hechas de quetzales o plumas ricas, que se llaman quetzalli apanecáyotl; iban delante de él dando voces de alegría y peleando, haciéndole fiesta; dejábanle donde se pone el sol, y de allí salían a recibirlo los del infierno, y llevábanle al infierno.

(Op.cit., 381)

En la fiesta *Ochpaniztli*, llamada *por* los frailes "barimienta" en honor al dios del viento, Quetzalcóatl, un desfile de parteras protegía a los cuerpos de las mujeres que habían muerto en el parto. Ellas peleaban contra los jóvenes guerreros que buscaban mutilar el dedo de las muertas porque era amuleto que les daba valor. Voceaban igual que la diosa Cihuacóatl, la primera mujer que murió en el parto:

La muerta llevaba los cabellos tendidos, y luego se juntaban todas las parteras y viejas y acompañaban el cuerpo; iban todos con rodela y espadas y dando voces, como cuando vocean los soldados al tiempo de acometer a los enemigos, y salíanlas al encuentro los mancebos que se llaman telpopochtín, y peleaban con ellas por tomarles el cuerpo de la mujer, y no peleaban como de burla, o como por vía de juego, sino peleaban de veras.

(Op.cit., 380)

La vida estaba signada con eventos que ponían al individuo a disposición de la muerte, porque el hombre vivía expuesto de los designios de los dioses. En el *Tonallamatl* el día uno-lluvia presagiaba lágrimas y sufrimiento.

lleno de polvo, de basura	motquitica teutli, tlazolli
de miseria	icnoyotl
de pobreza	icnotlayacotl
de aflicción	tlaciahuiliztli

de penas
de angustia

tlacococahuiliztli
teopohcayotl⁹

(López Austin: 1969, 162-164)

El llanto, universo de emociones, expresado en una lírica ramificada en sinónimos, se derramaba sobre los distintos aspectos de la existencia, el camino desconocido por el que andaba la voz errante de Cihuacóatl:

Ando siempre triste, desconsolado y lloroso.
*Noconnomatequilitinemi in choquiztli in ixayolzintli.*¹⁰

(Mijangos: 1966, 22)

Cihuacóatl es una voz que refleja la intranquilidad de la errancia por el mundo. Representa la angustia que provoca todo extravío:

Ando como cosa perdida, o por demás en el mundo.
lc zazan huel niqitztimoquetza tlaltipac.

(Op.cit. 15)

El libro doce del Códice Florentino es un relato de sonoridades angustiantes. La Cihuacóatl inicia una cadena de lamentos con su vocerío mezclado al llanto. En pasajes posteriores, surge el grito de los guerreros peleando contra los españoles en medio de un estruendo de caballos y armas.

Se extienden en todas partes, gritan, aúllan, braman como trompetas".
*Momamantihui; motenuitectihui,
motempapahuitihui; tocuilleuhtihui,
tlatlanquiquiztihui, mocuacuechotihui.*

(Libro XII. Códice florentino. Apud. Johansson: 1994, 147).

Yuxtapuesto a estos alaridos, mezcla de opuestos coincidentes, de valentía y temor, se escucha otro coro de voces desconsoladas en el sitio de Tenochtitlan. Un duelo colectivo que la estructura del paralelismo intensifica.¹¹ Un coral elegíaco, ya anticipado en el sexto augurio en la voz de Cihuacóatl. es emitido por las madres mexicas que, al igual que la diosa, lloran y girtan por el futuro aciago de sus hijos:

...todos lloraban y se angustiaban, y andaban tristes y cabizbajos, hacían corrillos. y hablaban con espanto de las nuevas que habían venido; las madres llorando tomaban en brazos a sus hijos y trayéndoles de la mano sobre la cabeza decían:

⁹ El concepto "polvo y basura" se refería a la falta moral. Las Cihuateteo que habitaban el occidente *Cihuatlampa* "lugar de las mujeres", en un día funesto, el uno-caña, bajaban a la tierra para causar todo tipo de infortunios; si los niños las veían se volvían epilépticos.

¹⁰ Mijangos. *Frases y modos de hablar elegantes y metafóricos de los indios mexicanos.* p.22

¹¹ Las frases sinónimas, pueden ser con o sin estructura idéntica. El paralelismo consiste en aparear dos frases complementarias generalmente sinónimas. "El llanto se difunde, las lágrimas gotean". El paralelismo ha sido definido por algunos autores como "la oposición de dos términos situados en una estructura idénticamente repetida" Ver: Dehouve: 1992, 354-355.

¡Oh hijo mío!; ¡En mal tiempo has nacido, que grandes trabajos te has de hallar!¹²

(Sahagún: 1992, 729)

Cihuacóatl, plañidera del canto funerario.

Entre los nahuas existían lloradoras y lloradores *chocani* o *choquiotzatzini*, "el que llora dando gritos" y dirigían el llanto colectivo en las celebraciones luctuosas. Estos lloradores solían mesarse los cabellos y dar grandes gritos hasta desmayarse. Molina documenta los vocablos referentes al llanto desbordado:

choquicotlava, ni: "desmayarse o amortecerse de mucho llorar"

choquicotlaua. nino: "hazer gran llanto"

choquiznemmicia. nino: "llorar amargamente dandose golpes y messandose".

choquilitzatzí, ni: "dar bozes, o gritar con llanto y lloro".

(Molina: 1992, 21 – 22)

El acto de llorar tenía su propia expresión lírica en el *choquizcuicatl* "canto lastimero y de lloro", que recibía el vocablo de *tlaocolcuicatl* "canto triste y lastimero" (Op.cit., 22, 129).

El luto azteca se acompañaba de un clamor colectivo gracias al cual los familiares del muerto descargaban su dolor en la comunidad. Después de semanas de llorar sin secarse las lágrimas, una capa de suciedad sobre el rostro de los dolientes se extraía e incineraba, simbolizando con ello que el luto había llegado a su fin.¹³

Juan Bautista de Pomar describía los rituales de ayuno y penitencia de los padres y madres, mientras sus hijos iban a la guerra. A su regreso hacían fiestas o empezaban los cánones del duelo:

Cuando iban a la guerra ayunaban los padres y madres de los que iban a ella, en diferente forma de los general, porque comían a medio día solamente y no se afeitaban el cabello ni limpiaban los rostros hasta que hubiesen vuelto los hijos, o los que les tocaban en amistad o parentesco. Entonces había fiesta y convite y mucho más costoso, si traía prisioneros. Y si eran muertos, en tal caso les lloraban ochenta días con todos sus parientes, juntándose para ello en la casa del muerto.

(Garibay: 1993. Tomo I, 174)

Los cantos de tristeza o cantos de lamentación, entonados en los funerales de los sacerdotes, gobernantes, guerreros y poetas eran verdaderos duelos en el alma que entristecían a quien los escuchaba, como le acontecía a Fray Diego Durán, quien vivió desde niño entre los indígenas:

...los cuales eran tan tristes, que sólo el son y baile pone tristeza, el cual he visto bailar algunas veces con cantares a lo divino, y es tan triste, que me da pesadumbre oïllo y tristeza.

¹² Cap. IX del libro XII. "Del llanto que hizo Mocthehecuzoma y todos los mexicanos de que supieron que los españoles eran tan esforzados".

¹³ Durán: 1967. Tomo II, 287-290.

(Durán: 1967. Tomo II, 233)

Cantos en torno al recuerdo eran los "romances de la muerte", nombre que Tezozómoc dio a los *miccuicatl* en honor a *Tlacahuepan*, hermano de Moctezuma II.

...comenzaron luego los viejos, puestos el teponaztle y atabal, a cantar el romance de la muerte, todos con rodela en las manos y bordones en la mano derecha.

(Tezozómoc: 1992, 439).

La diosa Cihuacóatl emite el llanto y el grito de la "lloradera".¹⁴ Nos la podemos imaginar en el sexto augurio del Códice Florentino, aunque sea una voz sin cuerpo, desempeñando el papel catártico de las matronas de los funerales que Durán describe:

con los cabellos sueltos daban grandes palmadas, lloraban amargamente, hacían tal aullido que ponían gran lástima y temor.

Durán: 1967. Tomo II, 287-290

Tal y cómo la dibuja el códice Florentino imaginemos a Cihuacóatl y la *meloepa*¹⁵ de su lamento con la oscilación rítmica del torso y la mímica de las manos, llevando en primera voz el coro de las madres nahuas, llorando por sus hijos muertos en la derrota de Tenochtitlan.

En el sexto presagio, la diosa es una "llorona" entonando un canto de lamentación *estereofónico*¹⁶, dando un efecto de "bloque acústico", que como señala Patrick Johansson (1993 a, 200), se obtenía con la colocación de los cantores en lugares estratégicos del centro ceremonial, provocando que el hombre doliente recibiera el amparo social, y "con tenor lírico e impregnado de lágrimas" descendiera "a las profundidades del ser por el llanto y la voz".

Cihuacóatl era la madre de la muerte en el parto de la guerra y en la guerra del parto. Era la voz del canto de angustia, con el tono de la interrogante propio de la incertidumbre ante el destino:

¡Oh hijos míos, ya nos perdimos!
¿Oh, hijos míos, adónde os llevaré!

(Sahagún: 1992, 723)

El apareo de frases, la redundancia expresiva reflejaba la visión dual del mundo náhuatl, la entidad creadora masculina y femenina que eliminaba dicotomías de opuestos, "como si el náhuatl no concibiera las cosas sino en forma binaria" (Garibay: 1961, 117). Cihuacóatl en el sexto presagio parece

¹⁴ *Lloraderas*: "mujeres que se alquilaban para llorar en los entierros de los difuntos. Y esta costumbre es muy antigua". *Lloraduelos*, "el cuitado que todo lo llora" (Covarrubias: 1943, 774).

¹⁵ "Meloepa del lamento" (Di Martino: 1975, 112).

Melpómene, musa de la tragedia en la mitología griega. En latín *melpomene*, del griego *melpoméne*, literalmente "la cantante", que a su vez viene de *mépein*, "cantar". Gómez de Silva (1988) p.448

¹⁶ *Stereos* en griego significa "sólido" y alude a la estereofonía del canto y la danza del ritual azteca (Johansson, Op.cit., 200)

cantarle a la fragilidad dual de la vida cósmica y humana que es susceptible de perderse en el caos. De igual forma los poetas se preguntaban sobre el destino de su linaje:

En vano nací, en vano vine a brotar en la tierra;
Soy un desdichado, aunque nací y broté en la tierra:
digo: ¿Qué harán los hijos que han de sobrevivir?

(Garibay: 1952, 175)

Con tristeza dirigirse a los dioses

Choquiztlatlauhtilia, significaba hablar a los dioses con lágrimas y llanto. Molina añade al vocablo la palabra "dios" "orar a dios con lágrimas y llanto"(1992, 22). Garibay señala que *tlaoacoli* era un concepto amplio, y uno de sus significados era "entristecerse ante el dios" (Garibay: 1993.Tomo. I nota 25, 124). Aquel que mandaba en penitencia llorar para dirigirse a los dioses, era el *choquiztlahuia* "mandar llorar a otros".

El dolor de la tristeza se sentía en el corazón y en el hígado, la parte más energética del cuerpo. El hígado *elleli* (hígado, hiel o bilis) era el lugar destinado "al sentimiento del vigor y de la fuerza anímica y al mismo tiempo a la desazón del alma, al decaimiento y la amargura interior" (Garibay: op.cit.,123).

El *tlaoacolcuicatl* (de *tlaoacoli*: trizteza) era la expresión lírica donde el poeta plasmaba ideas y pensamientos respecto a los misterios de la muerte y al sentido de la vida. La tristeza del canto hacía sentir al cantor en estrecha intimidad con lo sagrado. Pero en muchos de los cantares nahuas esta divinidad fue sustituida por el concepto cristiano de dios.

La perfumada flor de Tamoanchan
la roja flor elevo en Tamoanchan.
Es el libro de tu corazón,

es tu canto, oh dios.
Tú bien sabes cómo se eleva y con él se dice;
se pinta y se amonesta aquí al hombre.
Tú corazón es tu canto y tu libro.
Nuestra tristeza se enlaza a algo precioso:
es tu canto, oh dios.
Dios

Tamoan inpoyon in quechol Huiya
nocon ehua Aya in Tamoan ichan.
In moyol amox yehua () ye mocuic
Aya. (Om
icelteolti)
Zan ca tehuatl huel ticmati in ic on mehua
in ic on mitoa yehua ic tonicuiloa in
tontenonotza nican
in moyol amox () ye mocuic.
Anca za totlaocol Yehuaya
ica ya on momalina in tlazopilli
yehuan () ye mocuic Ohuaya Ohuaya. (Om.

(Garibay: Op.cit, Tomo I, 45)¹⁷

¹⁷ Garibay afirma que se trata de poemas prehispánicos, si bien los misioneros y sus ayudantes indígenas tenían la consigna de interpolar al dios cristiano. Según un edicto del Concilio I de México, en las fiestas los indios podían entonar sus cantos siempre y cuando primero los misioneros los hubieran corregido. Por su parte, Juan Bautista Pomar había seguido estos lineamientos (Garibay: 1993. Tomo I, XLIII).

Fray Bernardino de Sahagún compuso un *tlacolcuicatl* tomando en cuenta la estructura del canto de lamentación náhuatl pero vertiendo el contenido cristiano. La *Psalmódia Cristiana* fue escrita para evangelizar a los indios desde el púlpito y a través de la estructura lírica náhuatl Sahagún dio a conocer a los receptores indígenas, pasajes de la vida de Cristo y extractos del antiguo testamento.¹⁸Sahagún, basándose en algunas metáforas del cantar mexicano, dirá que el llanto de la Iglesia "es precioso como turquesa y plumas de quetzal" (Burkhart: 1986, 195).

La buena tristeza era aquella que expresaba el arrepentimiento por los pecados. El *Confesionario* de Molina enseñaba el precepto de la contricción: "Dirás llorando tus pecados, con lágrimas y con suspiros los declararán". Lágrimas con suspiros se decía: *lxayotica, elcicihuiliztica* (Molina : 1975, 15). El sacramento de la penitencia a partir del Concilio de Trento promulgaba que la culpa ante el pecado debía de manifestarse con dolor. Sólo el infierno prometía un dolor inenarrable.

En el siglo XVIII los jesuitas fueron los últimos frailes que compusieron *tlacolcuicatl* en sus sermonarios. Con los vocablos nahuas "mauhua, izahua", "turbóse y asustóse" se referían al dolor del arrepentimiento (Dehouve: 1992, 360). Es difícil poder discriminar el tejido cristiano del precepto náhuatl en los *huehuetlahtolli* que los frailes recopilaron, tradujeron y adaptaron para los sermones y que plasman la idea de la tristeza como devoción religiosa y acto de comunicación con lo sagrado.

Sahagún quiso dar una imagen del Dios compasivo y así compuso en las *Adiciones y Ejercicio cotidiano* para los indios estudiantes de los colegios destinados a una formación humanista y teológica, que Dios era "eterno, sabio, recto, justo y compasivo", y que quien era devoto debía "dar alegrías a Dios" (Zaballa; 1998; 168). El Libro VI de la *Historia General* está dedicado a la "filosofía moral" de los nahuas. El *huehuetlahtolli* difundía valores de obediencia que debían los hombres a sus dioses, los discípulos a los maestros, los hijos a los padres, los jóvenes a los viejos.

Cierto es que para los antiguos nahuas la muerte acechaba y se anunciaba a través de presagios y por ello se sabían a la vez protegidos y desprotegidos por sus dioses. Eran necesarias las ofrendas y prender incienso a los dioses para tolerar la incertidumbre ante lo desconocido de la vida y el destino humano: En todo caso, Molina y Sahagún, pudieron encontrar una equivalencia religiosa para hacer coincidir los discursos reverenciales nahuas y los sermones de la pastoral cristiana.

Los frailes privilegiaron la recopilación de discursos de los viejos por los contenidos fácilmente adaptables. El discurso náhuatl ya de suyo didáctico podía llevar consigo sin problema aspectos cristianos. Así, en un *huehuetlahtolli* un padre le recuerda a su hija que "la vida es lugar de conflictos, de espantos, de temores" (Garibay: 1974, 118) y que sólo en el Tamoanchan, el lugar de los cantos, se podía gozar, a diferencia del *tlalticpac*, la casa del hombre, tierra de las penas:

¡Qué hemos de comer?
¿con qué cosa hemos de hallar deleite?
Allá está la vida de nuestros cantos

¹⁸ Esta fue la única obra publicada en vida del evangelizador. Fue compuesta entre 1558-60 en Tepepulco con ayuda de los "latinos", los discípulos del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco.

donde nacieron nuestros ancianos.
Mientras yo sufro en la tierra,
¿allá donde ellos viven,
se unirán en amistad, se unirán en festines?
¡No sé si he de despertar un canto,
no sé si he de elevar un canto!
Aquí mismo, en el lugar de los atabales,
si ellos están ausentes
no haré más que yacer en nieblas y abandono.
Creámoslo, corazón mío:
¿es acaso nuestra mansión la tierra?
No hago más que sufrir,
porque sólo en angustias vivimos.

(Garibay:1972, 93)

“¿A dónde pues iremos...? Enderezáos, que todos tendremos que ir al lugar del misterio” (Garibay, 1972, 93), decía el poeta sin recibir respuesta alguna.

El llanto intercedía por los macehuales ante los dioses, era el lenguaje devoto por excelencia y los frailes aprovecharon algunos discursos morales nahuas para la divulgación de los preceptos cristianos. Así lo hizo Sahagún en un discurso de gracias dicho por la matrona a la mujer preñada:

...por ventura lo han merecido nuestros suspiros y vuestras lágrimas, y el extendimiento de nuestras manos delante de nuestro señor dios, y las peticiones y oraciones que habéis ofrecido en presencia de nuestro señor.

(Sahagún: 1992, 369)

El *Calmécac* era conocido como "la casa del llanto", "casa de lágrimas", "casa de austeridad", y ahí los padres mandaban a sus hijos para que aprendieran el culto a los dioses, devoción que los haría buenos príncipes:

Allí cual joyas se forjan y allí cual flores abren sus corolas los príncipes.
Cual esmeraldas son perforados, como flores dan color y aroma. Allí nuestro señor labra y dispone a sus príncipes como quien forja un plumaje de quetzal, o un collar de rica hechura.
Allí hace gracia y elige a los hombres aquel que hace vivir todo".

(Garibay: 1974, 128,129)

Y en la casa de la "austeridad" el llanto simbolizaba la humildad frente a un poder supremo, y el modelo a seguir, ya que los dioses con dolor y sacrificio había creado al hombre y a todas las cosas. En el *Calmécac* se estimaban los pequeños sacrificios cotidianos que se ofrecían a los dioses:

Exhortación del rey a sus hijos;

...Favor de oírme: ved de que modo hay que vivir en la tierra y cómo se hace uno digno de la divina piedad del que domina el mundo entero:

Se requiere un hombre que llore, que eleve al dios su emoción, que suspire, dé culto al numen y sea diligente, sin dejarse dominar jamás por la pereza.

El que se dedique a estar en espera de los divinos dictámenes, a estar siempre en vela, a poner su esfuerzo. a hacer los servicios del culto: barrer, limpiar, ir a echar fuera los desperdicios.

(Garibay: Op.cit., 112).

Estos sacrificios consistían en ofrendar fuego e incienso, si eran hombres, y si eran jovencitas, limpiar y barrer los templos, pero sobre todo importaba desempeñar estas tareas con la actitud del místico, envuelto en llanto y plegarias:

...es entonces cuando el Dueño del mundo los oye, recibe su llanto, su devoción, suspiros y plegarias...por más que haya sido hecha esclava por más que haya sido sujeta a servidumbre, tu lloras en su presencia, y te conoce el dios.

(Garibay: 1972, 95)

El llanto moderado aplicado a la oración podía volver el signo funesto, que rondaba cotidianamente las vidas de los nahuas, en un signo favorable:

(exhortación e instrucción a las hijas)

Habla el rey:

...aquí están tus deberes: todo día y toda noche da culto a los dioses.

Suspira muchas veces al que es Noche y Viento. ruégale, clama a él, tiende hacia él tus manos.

Especialmente cuando te levantas, cuando te acuestas: y no hagas del sueño tus delicias.

Mantente despierta, echa un salto de la cama cuando media la noche: con tus codos, con tus rodillas recorre el suelo:

alza hacia el dios tu cuello y tu cabeza.

Clama, eleva tu voz al que es nuestro dueño, el que es noche y Viento.

Él se place en oírte de noche y gusta de hacer mercedes, y es entonces cuando alcanzan sus dones los que lo merecen. Aún cuando allá en la misteriosa oscuridad se te haya dado un signo funesto, y es mala la suerte y destino que te ha sido asignado, y bajo el cual has llegado a esta vida con esa acción tuya se hará bueno, se enderezará, la trastocará el dueño del universo".

(Garibay: 1974, 119)

En otro *huehuetlahtolli*, un padre le aconseja a su hija no expresar la tristeza de manera estridente sino en forma moderada, discurso que, dice Garibay, suena al *Eclesiastés*, libro bíblico donde se reprueba la risa por ser el sentimiento de los insensatos:

Mejor es ir a la casa del luto que a la casa del banquete; porque aquello es el fin de todos los hombres, y el que vive lo pondrá en su corazón.

Mejor es el pesar que la risa; porque con la tristeza del rostro se enmendará el corazón.

El corazón de los sabios está en la casa del luto; más el corazón de los insensatos, en la casa en que hay alegría.

(Santa Biblia: 1960)

Exhortación e instrucción a las hijas)

Habla el rey:

...Has nacido, has llegado a la vida, que te envía acá nuestro Señor el creador de los hombres:

Y ya vas viendo cómo son las cosas y qué sentido tienen:

No hay placer, no hay alegría;

se sufre y se tienen penas;

hay cansancio, hay agotamiento y de ahí el dolor brota.

Sí, oye ahora:

Lugar penoso es la tierra, sitio que al hombre hace llorar, que le amarga las entrañas y hace amargo todo cuanto saborea:

agua helada, viento helado por todas partes se derraman.

Y sobre nosotros cae muy de veras calor, viento. Y hay hambre y sed.

...Suelen decir que es lugar (la tierra) de alegría con pena y de dicha con dolor.

Otros discursos revaloraban la vida y sus placeres, los cuales ajustaron los misioneros para que aparecieran como dones enviados por el dios cristiano:

Oh hija mía, este mundo es de lloros, aflicciones y descontentos...

Hay un refrán que dice que no hay un placer solo, sin que no esté junto con mucha tristeza...

esto es dicho de los antiguos que nos dejaron para que nadie se aflija con excesivos lloros y con demasiada tristeza.

Nuestro Señor nos dió la risa, el sueño, el comer y el beber con que nos criamos y vivimos; diónos también el oficio de la generación con que nos multiplicamos en el mundo.

(Sahagún: 1992, 532)

Decían antaño los viejos:

Para que no siempre anduviéramos llorando,

para que no siempre estuviéramos tristes, nos dió el Señor:

la risa, el sueño, el sustento, nuestra fuerza y nuestro brío y aquel dulce placer de la carne con que se propagan los hombres.

Todo eso alivia la vida en la tierra, con que no andemos llorando.

Y aun cuando eso es así, aunque en esta manera se mantiene el mundo,

¿por eso vamos a estar oyendo sólo, vamos a tener miedo, a andar llorando?

...¿cómo habrás de vivir? ¿Cómo habrás de seguir por breve tiempo el camino de la vida?

(Garibay: 1974, 117-120)

De acuerdo a testimonios nahuas, algunos señores de Tlaxcala declararon que los frailes oraban con demasiada tristeza y parecían locos o enfermos por no poder disfrutar de la vida:

Estos pobres deben estar locos, dejadlos vocear a los miserables; tomádoles ha su mal de locura; dejadles estar, que pasen su enfermedad como pudieren. No les hagáis mal, que al cabo éstos y los demás han de morir de esta enfermedad de locura. Y mirad si habéis notado, cómo a medio día, a media noche y al cuarto de alba, cuando todos se regocijan, éstos dan voces y lloran. Sin duda ninguna es mal grande el que deben de tener porque son hombres sin sentido, pues no buscan placer ni contento sino tristeza y soledad.

(Muñoz Camargo: 1892, 165. Apud: León Portilla: 1974, 27)

La misión de los sacerdotes y los poetas nahuas era "enderezar corazones", reconfortar el cuerpo y el alma. Consolar enfatizando que la vida incierta es también un don otorgado por los dioses para ser disfrutado:

Pero, aún cuando así fuera,

si saliera verdad, que sólo se sufre,

si así son las cosas en la tierra.

¿Se ha de estar siempre con miedo?

¿habrá que estar siempre temiendo?

¿Habrá que vivir siempre llorando?

Porque se vive en la tierra:

hay en ella señores,

hay mando, hay nobleza,

hay águilas y tigres...

¿quien trata de dar la muerte?

¡Hay afán, hay vida, hay lucha, hay trabajo!

(León Portilla: 1961, 174)

El canto de orfandad.

El canto de orfandad *icnocuicatl* se enunciaba en las cofradías de cantores: El poeta a través del canto toma conciencia de que la muerte dejaba en orfandad a los vivos. Ante los misterios de la muerte y la imposibilidad de otra vida el poeta emite un canto de angustia, de la misma forma en que lo hace Cihuacóatl ante la inevitable catástrofe que también a ella la dejara en orfandad, ¿adónde se va cuando se está cercado por la muerte?:

¿Adónde iremos
donde no haya muerte?

¿Ca nel pa tonyazque
can on aya micohua?

(Garibay: 1993. Tomo III, 49)

Hemos llegado en buen tiempo,
en tiempo de primavera.

Si es verdad que por un momento vivimos,
que se viva ese breve tiempo.

toyollo,

Yo soy Yoyotzin, aquí se goza nuestro corazón:
nosotros unos frente a otros venimos a conocer

nuestra palabra, amigos míos, con ella me siento feliz.

Ay de mí, soy un desdichado. Es la orfandad.

No gozo, no tengo dicha.

Sólo ando triste en esta tierra.

Yecan tinemico xochipan tinemico.

Ach in tocnihuan, oo, ma iuhcan

quentetl

ma on nemohua. Aya.

In ni Yoyotzin ye nican paqui

tixco timatico yectli totlatol,

antocnihuan ica

nichico. Oyuaya Ohuaya.

Huixahue, Ninotolinia icnopillotl,

Aya.

in ananahui in ahuellamati,

zan nontlatlacoxtinemi

in tlalticpac ye nican. Ohuaya.

(Garibay: 1993. Tomo III, 45)

Con la conquista se había iniciado el decaimiento de una floreciente poesía. que según Birgitta Leander (Op.cit., 14), se debió a la integración de las culturas indígenas a la vida mestiza, y sobre todo, una vez desaparecidas las instituciones "de donde emanaban la sabiduría y las artes". La poesía actual náhuatl, dice la autora, es "reminiscencia probablemente de formas de expresión artística usadas por el pueblo desde tiempos antiguos y mezcladas con influencias del mundo mestizo" (idem.) Así, a través de la tradición oral los nahuas de hoy reviven los antiguos tópicos como el de la orfandad, situación triste pero que aún con ella el hombre debe aprender a vivir el aquí y el ahora:

¡Comadrita, compadrito:

bebamos, tomemos!

Sólo salimos, sólo pasamos

frente a la tierra, frente al mundo.

Ponte una florecita bonita.

Nuestros corazones, nuestras mentes.

¡Oh flor del corazón que cuelga

Oh flor del guaje que brota!

Suena mi violín, suena mi guitarra;
 Que yo goce, que yo ría frente al mundo.
 Sólo salgo, sólo paso,
 pero no para todos los días, para todas las tardes.
 Aquí estoy solito, huérfano en la tierra
 me volveré lodo.
 Ahora sí lo tomaremos, tomaremos nuestro licor.
 Ahora sí, en este día, en esta tarde,
 gozaremos aquí, reiremos aquí.
 Que se calmen los sentimientos,
 que se olviden los corajes.
 daremos bebida, tomaremos bebida.
 ¡Tal vez no todos los días,
 tal vez no todas las tardes estaremos en el mundo!.

(Baudot: 1979, 120-121)

El poeta encontraba en su voz el refugio donde adquirir fortaleza, una cavidad que lo protegía del horizonte abierto sin flechas ni caminos a seguir. En el canto de orfandad el individuo es una flor que alguna vez tendrá que marchitarse, semilla que sin la intervención de los dioses no podrá nuevamente ser sembrada:

¿por esto he de andar llorando,
 oh corazón mío?
 ¡Tened alma fuerte:
 nadie vivirá aquí!

xi melacuahuacan:
 ¡Ayac nican nemiz!

Leander (1991) p.70

¿Soy acaso como flor?
 ¿La sembraré una vez más?
 ¿Soy cual mata de maíz?
 ¿Habré de ser otra vez sembrado?
 ¿Mi padre, mi madre acaso,
 me habrán de engendrar de nuevo?
 Es la razón porque lloro:
 Nadie queda con nosotros:
 nos han dejado huérfanos en la tierra.

(Garibay: 1974, 69)

Los nahuas percibían la muerte de sus dirigentes como la muerte de sus propios padres, por eso ante una guerra perdida las ciudades quedaban huérfanas. Los nahuas se pensaban unidos a un *mecatli*, el linaje que provenía de las cuevas de Chicomoztoc y a la muerte de un rey el linaje sufría una desgarradura y el duelo se cantaba con un doble motivo, por la muerte de los mandatarios y por la orfandad de quienes seguían vivos. Se recordaba la pérdida de Tula y el exilio de Quetzalcóatl quien tuvo que salir de la ciudad en ruinas debido a los encantamientos de hechiceros comandados por Tezcatlipoca:

Coro:
 ¿Cómo quedarán desolados tus patios y entradas?
 ¿Cómo quedarán desolados tus palacios?

¿Quen ya mahmaniz mochan
 moquiapan?
 ¿o quen ye mahmaniz moteuccalla?

¡Ya los dejaste huérfanos aquí en Tula Nonohualco!
Nonohualco.

Tic ya icnocauhqui nican Tollan

(Garibay: 1993. Tomo III, 2)

¿Acaso alguno viene del lugar del sortilegio?
¿acaso es sitio allí de donde ha de regresar?
¿Dónde está el lugar de los ya descarnados?
¿Vendrán a darnos noticias
Motecuzoma, Nezahualcóyotl, Totoquihuatzin?
¡Ellos nos dejaron huérfanos!
Entristeceos, oh príncipes.
¿Dónde vagaba mi corazón?

Yo, Axayácatl, los busco...
Nos dejó Tezozomocli:
sólo digo mi triste canto.
A sus vasallos, a las ciudades
que vinieron a regir los señores
las han ido dejando abandonadas...

¿habrá quietud acaso? ¿ha de volver alguno?
¿quién pudiera decírmelo?
Sólo sigo mi triste canto.

(Op.cit.,.16)

El *icnocuácatl* también se enlazaba con los cantos sacros de invocación mágica. El cantor sacerdote pretendía en un rito de fertilidad despertar a *Chicomecoatl*, la diosa tierra en su advocación de diosa del maíz; su voz la animaba a crecer para que no dejara a sus hijos en orfandad alimenticia:

¡Siete Mazorcas... ya levántate,
despierta...! ¡Ah es nuestra Madre!
Tú nos dejarás huérfanos:
tú te vas ya a tu casa el Tlalocan.

Chicomolotzin xa ya meva
xi mizotia a ca Tonan
ti tech icnocavazqui
ti ya via mochan Tlalocan.

Ovia

(¡Siete Mazorcas!)...ya levántate,
despierta...! ¡Ah es nuestra Madre!
Tú nos dejarás huérfanos:
tú te vas ya a tu casa el Tlalocan.

(Chicomoloztin) xa ya meva
xi mizotia a ca Tonan
ti tech icnocavazqui
ti ya via mochan Tlalocan.

Ovia

(Garibay: 1995, 186,187).

El cantor se preguntaba si en el más allá había la posibilidad de seguir componiendo cantos, pero él mismo se responde que no. La muerte del cantor dejaba huérfanos a sus cantos:

Yo soy cantor: flores para esparcirlas
ya las voy tomando: gozad.

Dentro de mi corazón se quiebra la flor del canto:
ya estoy esparciendo las flores.

Con cantos alguna vez me he de amortajar
con flores mi corazón ha de ser entrelazado:

nicuicanitl in xochitl a ya tzetzelihu
ipan cuel nicuiya. Ma xonahuiacan.
Ayyo

Zan noyolitic on tlapani
in cuicaxochitl nic ya moyahua in
xochitla.

Cuicatl ya ninoquimilotehuaz in
quenmanian,
xochineneliuhtiaz noyollo,

¡son los príncipes y reyes!
Por eso lloro a veces y digo:
La fama de mis flores, el renombre de mis cantos,

dejaré abandonados alguna vez:
con flores mi corazón ha de estar entrelazado
¡son los príncipes, los reyes!

Garibay: 1993. T.III, 11)

yehuan tepilhuan on teteuctin in. Ayyo.
Zan ye ic nichica in quenmanian,
zan nic aya ihtoa noxochiteyo
nocuicatoca,
nic tlalitehuaz in quenmanian,
xochineneliuhtiaz noyollo,
yehuan tepilhuan in teteuctin in.
Ayyo.

En contrapunto a la visión fatalista de que los cantos morían con sus creadores, los poetas, en otros momentos, concebían la inmortalidad de la poesía. En los funerales se lloraba al cuerpo difunto, pero las flores del canto seguirán vivas y a través de ellas el cantor será recordado:

Dejaré pintada una obra de arte,
soy poeta y mi canto vivirá en la tierra:
con mi canto seré recordado, oh mis oyentes,
me iré, me iré a desaparecer,
seré tendido en estera de amarillas plumas,
y llorarán por mi las ancianas,
escurrirá el llanto, mis huesos como florido leño

he de bajar al sepulcro,
allá en la ribera de las tórtolas.

Ay, sufro, oyentes míos,
el dosel de plumas, cuando yo sea llevado,
allá en Tlapala se volverá humo.
Me iré, iré a desaparecer,
seré tendido en estera de plumas amarillas
y llorarán por mí las ancianas.

(Garibay. Op.cit., 22 - 23).

Toltecayotl ye nicuilohuitehuaz,
nicuicanitl nocuicayo nemiz a in tlalticpac,
cuicatl ica nilnamicoz ohua nipinohuan,
niaz nipolihuitiuh cozcatozpetiac
ixayotl pixauhtiaz
notomio oloxochio nitepehui
Cocahuicatl itempan, o ca yehua.
Ayahue aya.
Aye aya ohuaye. Nicnotlamati
amopinohuan,

ihuiPETlacolt niHuicaloni canin Tlapalla
pocltan tihuatoc.
Ompa yan noyaz niyaz nipoliuhtih,

cozcapetlac ninotecatiuh,
chochotiaz nononanhuan.

Este es el tono del llanto de Cihuacóatl, el del *icnocuicatl* donde "no se trata de un valle de lágrimas" sino de un "valle del sin sentido, desesperadamente insondable" (Baudot: 1979, 103). En el llanto de Cihuacóatl se refleja la orfandad, la desolación, la meditación, el miedo y la desconfianza ante la fuerza superior que decide los destinos sin consultar a sus hijos. Un canto donde se percibe el morir como la nada donde el cuerpo simplemente desaparece:

"nuestra casa común,
nuestra común región de perderse"
"tierra anchurosa"
"sin salida ni calle":
"sitio a donde todos van":
"de cualquier modo":

tocenchan, tocenpopolihuyan,
tlatlalpatlahuac;
atlecalocan;
huilohuayan;
azo quenami.

(Garibay: 1953, 195)

El llanto, ruido o bramido del augurio funesto en cualquier momento podía manifestarse y los antiguos nahuas los esperaban con los oídos alerta. Y ahí en el prólogo mágica de la Coquista una vez más la madre guerrera, la huérfana, anticipa un porvenir aciago.

En la crónica la Conquista una angustia existencial se deja oír sobrepuesta a esa otra voz en sordina, la de Raquel llorando por Jerusalén, asimismo, en las preguntas de Cihuacóatl se encuentran las dudas de los viejos de Tepepulco acerca de los nuevos destinos de los dioses y de los hombres.

El llanto épico de Cihuacóatl

El particular llanto de la diosa guerrera era grito de parto, y de muerte, el grito en el campo de batalla del nacer y del morir. Cihuacóatl era un símbolo de valentía guerrera en esta doble hazaña.

Para los antiguos nahuas la guerra tenía dos modalidades, aquella para conquistar territorios (*teuatl tlachinolli*) y la guerra sagrada (*Xochiyaotl*) que buscaba renovar al mundo alimentando a los dioses con la sangre de los prisioneros. Ganar una guerra importaba no sólo al orden civil sino al divino. *Coacalco* se llamaba el templo de los dioses de los pueblos conquistados y en Tenochtitlan se ubicaba junto a otros edificios, como el *Macuilcalli* o *Macuilquiáhuitl*, donde se despedazaban los cuerpos de los espías de las ciudades enemigas. Y en el centro ceremonial se hallaba el *tzompantli*, donde eran clavadas las cabezas de los sacrificados.

En el *Tepochcalli* los jóvenes se preparaban para ser guerreros. Tezcatlipoca, llamado también *Yaotl*, "el enemigo", era el representante del cielo nocturno, el guerrero de la noche, mientras que Huitzilopochtli, el dios de la milicia tenochca, el sol diurno, era el guerrero del sur. El espíritu guerrero se nutría de esta energía solar representada por el águila, y que en términos cósmicos significaba librar la batalla del día sobre el enemigo, la noche.

Los cantos guerreros, llamados cantos de águilas (*cuauhcihuatl*) y cantos de ocelotes (*ocelocuicatl*) que atraían la fuerza y protección de los dioses, y celebraban victorias y muertes de gloriosos guerreros, buscaban explorar la visceralidad de la voz, que unida a la ritmicidad del cuerpo se vinculaba estrechamente con los instrumentos percutivos.

Los cantos de guerra estimulaban la ferocidad y la valentía de los guerreros al partir a una batalla, y los cantos de tristeza conmemoraban la pérdida de hombres y dioses. Para todas las civilizaciones antiguas, señala Mircea Eliade (1978, 38) una guerra desafortunada "era equiparable a una enfermedad, a un corazón abatido y sombrío, a una mujer estéril, a la ausencia de inspiración en un poeta, o a cualquier otra situación existencial crítica en que el hombre se ve impulsado a la desesperación".

Una de las formas de exaltar el espíritu guerrero era el grito, las interjecciones "aya", que eran el pálido reflejo de lo que debió de haber sido una sonoridad retumbante que imitaba la fogocidad guerrera de Cihuacóatl. En los himnos dedicados a la diosa se instalaba en escena un ritual de voces, danza y conjuros.

El *Canto a Cihuacóatl*, uno de los cantos sacros recopilados por Sahagún trascritos al náhuatl pero no traducidos, se entonaba dentro del rito de iniciación de los guerreros antes de partir a la batalla, librada siempre en la

llanura. El canto se va desarrollando con la evocación de las insignias de la diosa: las plumas de águila, las flechas, la escoba, el palo de sonajas, la pintura de sangre sobre su rostro. Los guerreros se vestían con un tocado (*tzotzocollí*) que llevaba plumas de garza (*aztaxelli*), el escudo (*chimalli*), el lanza dardos (*atlatl*) y las flechas.

Con estas insignias nombradas en el canto, el sacerdote, a manera de conjuro, trata de revestir a los guerreros con la fuerza combativa de la diosa. Y como ir a la guerra era motivo de exaltación anímica, en el canto se intuyen los gritos bélicos lanzados entre las frases esotéricas pronunciadas por el sacerdote. Se trata de grandes gritos, tomando en cuenta que los escuadrones de guerreros se componían de cuatrocientos y doscientos hombres, cifras sagradas y mágicas.¹⁹

Canto de Cihuacóatl

Civa coatl icui

¡El Aguila, el Aguila, Quilaztli,
con sangre tiene cercado el rostro,
adornada está de plumas!
¡Plumas de Aguila vino,
vino a barrer los caminos!
Ella, Sabino de Chalma, es habitante de Colhuacan.
Ea! Donde se tienden los abetos (país) de nuestro origen
la mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.
Escoba, escoba llena mi mano,

Cuahuin Cuahuin uilaztla
coaeztica xayavaloc
ivivi
Cuauhiviti vitza Aya
val ochpan
Chalima Avevetl ye Colhoa.
Huiya! Tonacaacxolman
Centla teumilco
chicavastica motlaquechizca
Viztla viztla nomac temi

escoba, escoba llena mi mano:
la Mazorca en divina sementera
en mástil de sonajas está apoyada.
El 13-Aguila, nuestra Madre,
la reina de los de Chalma:

Viztla viztla nomac temi
Centli teumilco
Chicavaztica motlaquechizca. Aya
Chalmecca tecuhtli
a itzvac imaviz.

¡su cacto es su gloria!
¡que ya me llene
mi príncipe Mixcoatl!
Nuestra Madre, la Guerrera,
nuestra Madre, la Guerrera,

Tla nech ya Mixcoatl Aya
yeva nopiltzin Mixcoatl
Ya Tonan Yaocivatzin Aya
Tonan Yaocivatzin Aya

el ciervo de Colhuacan...
¡de plumas es su atavío!
¡Ya el Sol prosigue la guerra,
ya el Sol prosigue la guerra:
sean arrastrados hombres:
acabará eternamente!

in Mazatl Colivacan
iivitla ipotoca Aya
Ahuiya! Ye Tonaquetli yauhtlatoca Aya
Ahuiya! Ye Tonaquetli yauhtlatoca Aya
ma vilano tlaca cenpoliviz Aya

El Ciervo de Colhuacan..
¡de plumas es su atavío!
¡Ah, Pluma de Aguila no máscara,
el que sube, no máscara!
(¡El Ciervo de Colhuacan...
¡de plumas es su atavío!)

In Mazatl Colihuacan
iivitla ipotoca Aya
Ahuiya! Yecoyameti amo xayavalli.
Ahuiya! Yecoyameti amo xayavalli.
(in Mazatl Colihuacan
iivitla ipotoca

¹⁹ Justino Fernández: 1983, 576-577

(Garibay: 1995, 134 - 135)

La compleja estela de símbolos en torno a la diosa, en esta versión de Ángel María Garibay, nos demuestra que era una entidad materna venerada desde las altas esferas sacerdotales, ligadas a las actividades preponderantes del Estado azteca. La guerra y la maternidad, eran el sostén de un mundo que concebía la vida y la muerte como campos de batalla. No era casual que se le nombraba Cihuacóatl al funcionario encargado de los asuntos administrativos del imperio.

A manera de notas marginales escritas en náhuatl, aparece la voz en primera persona de la diosa, que se presenta a sí misma ataviando a los guerreros con las plumas de águila, símbolo del valor:

In ni yauhcvatzin in amonan umpa nochan in Colhuacan auh in cuaivtlla nictemaca in ic ocuauticac.

Yo soy la Mujer Guerrera, vuestra Madre, mi casa es en Colhuacan y doy plumas a la gente, con que se hacen águilas.

Ca otonac ca otlavic ma mochiua yaolotl ma tlamalo tlapolviz nictemaca in cuavivtll.

Ya salió el sol, amaneció: hágase la guerra; cójanse cautivos, habrá ruina. Yo doy plumas de águila.

Aahua in otlmac in cuavivtll ic movava.

Ay, cuando se ha hecho un cautivo con plumas de águila se atavía.

(Op.cit., 137)

Colhuacan era una región cercana a Xochimilco en la otra orilla del lago. El culto a Quetzalcóatl que surge en el canto a Cihuacóatl se debe a que los mexicas heredaron la cultura tolteca que sobrevivió en estas regiones de Colhuacan, Xochimilco, Chalco y Texcoco. Los habitantes de los sitios lacustres que rodeaban la gran Tenochtitlan, los chinampanecas, veneraban a la diosa de Colhuacan también adorada en Xochimilco y en Chalma, región meridional del Valle de México, que significa "el cerco de tierra que rodea una capa del agua". *Chalman*, que proviene de la raíz "challi" "avertura"; era un lugar de grutas que para los nahuas eran los recintos de entrada hacia la madre tierra. Miguel León Portilla (1983 c, 99) señala que el "Canto a Cihuacóatl" tal vez sea un poema muy antiguo compuesto durante la etapa de predominancia de Colhuacan, o incluso en la etapa tolteca.

Morir en la guerra, significaba entrar en un espacio caótico donde todo se perdía. Los dioses capturados, las ciudades devastadas, quemados los templos, y de aquellas cenizas surgían los hombres perdidos. Así fue la Conquista, la caída de Tenochtitlán y el canto de Cihuacóatl, un "icnocuícatl" en torno a las guerras y la desolación de las ciudades.

En el canto titulado *Mexicayotl*, traducido por Garibay como "Cosa de México", se rememora el establecimiento de los mexicanos en el Valle de México, cuando éste era una región de pueblos toltecas:

Los escudos quedaron invertidos

In chimalli cuecuelaloc ye
tepatoco
yehuaya.

en el pequeño muro de piedra:

ocahualoc in Colihuacan ica

quedó desolado Colhuacan	tolingue ye
porque nos pusimos en pie de guerra los mexicanos.	ti
	mexica.
	Choquiztlehua, yehuaya, ye cematl
	mani imacehual.
Se alza el llanto: ya queda la mitad de la gente,	Ayyo.
nuestros reyes los nobles, ay, ay:	In pipiltin toteuc huan.
	Ayehuaya.
	Ocahuatloc in Colihuacan ica
quedó desolado Colhuacan	tolingue in ti
porque nos pusimos en pie de guerra los mexicanos.	mexican.

(Garibay: 1993. Tomo III, 26 – 27)

En el *asedio a Chapultepec* el canto es una lamentación y los temas que la caracterizan son la orfandad, la pérdida, la creencia en los días nefastos predestinados donde acaecen desgracias por orden y voluntad del Dador de Vida:

Sobre nosotros, se rasgó el cielo;
sobre nosotros bajo el dador de vida
...Su represalia fue hecha en nosotros
en ese año que signaba 1-conejo.
Se eleva el llanto:
fueron cautivos los mexicanos
¿Dónde su raíz está?
...¡Llorad, llorad...!
¿Dónde irá a perderse el pueblo?
¿Qué es lo que nos deja?
¿Cuál es su sostén?

(Garibay: 1974, 41)

Otro canto rememora la derrota de Chalco descrita en medio de portentos:

¿Has sido destruido	¿Ca ye tommonelto
sacerdote Cuateotl?	teohua zan Quateotl?
¿Acaso ha perecido tu corazón?	¿Zaso polihui ya moyollo?
Quedará el águila	Cuahtimaz y quauhtli
frente al rostro del agua.	atl yxpan.
Habrá transformación en la tierra	In tlalli mocuepa,
movimiento en el cielo...	ya ilhuica olini...

(Leander: 1991, 202 – 203).

Conforme transcurre el poema el lamento se intensifica. Los hechos se narran en medio de un llanto general. El canto va desenvolviendo el recuerdo, la memoria camina de luto entre suspiros y sollozos.

Como fueron derrotados los mexicanos en Chapultepec,
así con su canto recuerdan:
cuando lo cantan, cuando dicen,
lloran y se entristecen
y en esta forma hacen memoria.

(Garibay: 1974, 41).

En la épica náhuatl, la lírica es el tono dominante y no la secuencia lineal que narra hechos. El factor dramático se reforzaba con la expresión corporal; los cantos eran escenificados con el cuerpo y la gestualidad del poeta que más que ir narrando en tercera persona hechos tristes, se involucra como personaje. El poeta es el llorador de un funeral donde carga con el dolor de la colectividad. Un pueblo que pierde la batalla se queda sin protección; el dador de vida está ausente, lejos en el treceavo cielo. La misma angustia y desamparo expresa Cihuacóatl, sin un lugar seguro, no sabe a dónde ir, a dónde llevar a sus hijos.

La huída de Quetzalcóatl sucedió, según los mitos, en medio de una ciudad derrumbada por grandes portentos, sobre ella había caído una lluvia de piedras, en la plaza se había visto danzar a un enano sobre la palma de una mano, y una fuerza invisible había desbarrancado a cientos de toltecas que celebraban un rito en la plaza mayor. En medio de tal caos se oyó una voz que decía:

¡Ay, toltecas, ya se acaba nuestra dicha, ya perecemos, ya está por acabar la toltecáyotl,
ya va a cumplirse nuestro adverso destino!
¿Qué será de nosotros, a dónde iremos, a dónde tendremos que ir?

(León Portilla: 1992, 49)

Los toltecas eran para los mexicas una civilización portentosa por el refinamiento de su pensamiento y su tradición artística, la *Toltecáyotl*. Un cantar mexicana, recopilado por Sahagún, entonado por varias poetas que dialogan entre sí describe la atmósfera extraordinaria que acompañó la caída de Tula y la partida de Quetzalcóatl hacia el lugar mítico de *Tlapala*:

Ihuiquecholli: Se rompen los montes: yo me pongo a llorar,
se alzan las arenas del mar: yo me pongo triste.
Matlaxóchitl: se fue mi señor Ihuitimalli,
¡me dejó huérfano a mí, Matlaxóchitl!

In tepetl huitomica ni ya choca. Aya.
Axaliqueuhca nicnotlamatia.
Oyaqui noteuc ye Ihuitimalli,
nech ya icnocauh ya in Matlaxochitl.

(Garibay: 1993. Tomo III, 1)

Los poetas del *icnociucatl*, expresan más allá de la angustia por perder una guerra, el sentir de los hombres sin dios protector, porque la verdadera derrota era quedar sin guía. En el canto de lamentación con frecuencia se increpaba al dador de vida: En el siguiente canto el poeta habla por voz de los toltecas emigrantes, esclavos de los olmecas y xicalancas y lanza un reproche al "hacerdor":

¡Nuestro hacedor lo ha querido,
nuestro creador nos acabará!
Tened ánimo: respeto a todos
y con brío y esfuerzo sufrid.
Entre tanto los toltecas se ponen a compadecerse unos a otros.

(Garibay: 1974, 46)

Escenificado entre música y bailes era un canto de guerra. Los guerreros se visten con las viejas insignias olmecas y xilancas y van a ver al jefe de sus tierras para decirle:

...escuchad el llanto y lloro
de estos pobres vuestros siervos"
...Vienen a daros placer.

(Op.cit., 47)

El llanto de los derrotados complace a los escuchas quienes los perdonan. El vencedor es vencido por el arte de la palabra florida. Los artistas del canto de guerra ofrecen las flores que merecen los dioses. Este símil entre la guerra y la composición poética aparece en el canto del poeta chalca *Tlalepanquetzanitzin*:

Fija la mirada en el sur,
lo mismo que por donde el sol sale:
ensancha tu corazón:
allí está el divino licor de la batalla,
allí se adquieren la realeza y el principado:
no sin esfuerzo se adquieren las bellas flores,
el colgajo de ricas plumas,
con la espada y el escudo,
en las cuales merecen las bellas flores,
esas que tu anhelas y ambicionas, amigo mío,
los que sirven como vasallos,
los que ofrecen sacrificios
a aquel que está cerca y junto.

En vano anhelas y persigues las bellas flores, amigo mío:
¿dónde podrás lograrlos?
¡Los varones esforzados
labran su casa con valiente pecho y con ardientes saetas!
Merecerás las bellas flores con lágrimas de llanto de guerra,
como los que sirven cual vasallos
a aquel que está cerca y junto.

(Garibay: 1972, 71-72).

Las flores del águila que provocan gozo a los poetas al mismo tiempo son la mortaja de los guerreros. La ofrenda de muerte al dador de vida. :

Con las flores del águila
ya ciñes la nobleza y la amistad:
son un licor precioso
que embriaga y amortaja
a los hombres.

(Garibay: 1993. Tomo II, 42,43)

La ciudad es el lugar del sacrificio donde se ofrendan las flores al dador de vida. El que todo lo aproxima y lo abarca, abraza las ciudades del Anáhuac, vela por ellas pero si es su voluntad las destruye:

Vives en el interior del cielo,
pero llevas a esta ciudad en tus brazos,
Anáhuac en tus manos permanece.

(Op.cit., .29)

Haces la fiesta en la tierra,
destruyes la tierra,
haces trizas a Chalco.
¡Qué sienta compasión tu corazón!

(Op.cit., 63)

Es la ciudad donde se da el ritual que prepara la guerra, ahí se entona el canto, pero en la llanura, en plena batalla, las flores de guerra perecen, las corta de tajo el Dador de Vida

La flor de la guerra abre la corola,
la flor del escudo en mi mano está:
me alegro con las flores,
con la flor del Tigre y con la flor del Águila.
Ya los atormenta: doliente está el corazón de los
tepillhuan
príncipes. ¿Qué les queda hacer?

In yaxochitl on cuepontimani
chimalli xochitl Aya nomac in mania
Nonpapaqui ic ixochiuh
oceloxochitl a in cuauhxiloxochitl
Zan ye quincocohua cocoya in iyyollo in
¿Quen nel conchihuazque?

(...)¿Qué hacer? Hazla.
¿Qué hacer? Tómala:
es la flor del que hace vivir:
La toman: es tomada en el lugar de angustias,
donde está la gloria, junto a la gloria
Ohuaya.
en el campo de combate.

¿Quen huel? Xocon chicua.
¿Quen huel? Xocon cuilli
in ixochiuh Aya in ipalnemoani.
Necuihua Aya cuihua Aya ohuican
mahuizcan mahuizpan itlhuacan

(Leander: 1991, 184 – 185).

En suma, el sexto presagio de Cihuacóatl se enlaza a los cantos de angustia que emergieron entre los indios ya cristianizados, poetas posteriores a la conquista y herederos de los antiguos cantos. La voz de de la diosa es un icnocuicatl cómo aquellos que se entonaban describiendo la devastación de las ciudades vencidas, las escenas de orfandad de los sobrevivientes, y el clamor luctuoso de las madres que han perdido a sus hijos guerreros y serán esclavizadas.

El llanto es el núcleo semántico en el canto de angustia bíblico que se readapta a los antiguos cantos de orfandad para recordar la caída de Tlateloco y Tenochtilan, ciudades huérfanas, que como Jerusalén, fueron abandonadas por el Dador de Vida:

Sólo tristes flores y tristes cantares

restan aquí en México Tlatelolco:
y sin embargo, es allí donde el valor se demuestra.

...

dolor ardiente se extiende en Tlatelolco,
dolor ardiente se extiende donde se da a conocer el valor,
es que te has cansado,
es que estás hastiado,
oh porque todos viven.

El llanto se extiende, las lágrimas llueven en Tlatelolco:
por agua han huído los mexicanos,
se asemejan a mujeres a la verdad porque huyen.
¿Dónde iremos a parar, oh amigos?

(...)

¡Oh amigos míos, llorad!
Sabed que dejamos yerma la nación mexicana.
Ay, aún el agua está amarga,
aun el alimento está amargo.
¡Esto hizo en Tlatelolco aquel por quien todos viven!

(Garibay: 1972, 56)

Los cantos de tristeza por la caída de Tenochtitlan, formulan preguntas ante el futuro incierto de la nación huérfana, sin recibir respuesta de los antiguos dioses:

Habrá Sol, amanecerá. ¿Cómo vivirá,
onoz in macevalli?
cómo habitará el pueblo bajo?
¡Se fue! Se llevaron lo negro, lo colorido.
tepetl,
Pero, ¿cómo habitará el pueblo,
cómo permanecerá la tierra, el monte,
cómo se habitará?
ixcuitilli yez?

¿Qué será sostén, qué será soporte de las cosas? ¿tleh itech pevaloz? ¿ Tleh ocuti tleh
tavilli mochivaz?

¿Qué cosa llevará, qué encaminará las cosas?

¿Qué modelo, qué dechado habrá?

¿Qué ejemplo para los ojos habrá?

¿De qué se dará principio?

¿Qué tea, qué luz se hará?

(Leander: 1991, 260, 261)

La sensación de vacío queda en las ciudades destruídas; escenario de la orfandad. Tula ve morir al rey *Ihuitimalli* y al príncipe *Nácxiti*:

Coro: ¿Cómo quedarán desolados tus patios y entradas?

¿Como quedarán desolados tus palacios?

¡Ya los dejaste huérfanos aquí en Tula Nonohualco!

Ay yanco ayyanco

ayemo aya a lhuiya.

Ay yanco ayyanco ayemo aya a

lhuiya.

¿Quen ya mamanz

mochan moquiapan?

¿o quen ye mahmaniz

moteuccalla?

Tic ya icnocauhqui nican Tollan
Nonohualco.

(Garibay: 1993. Tomo III, 2)

En el canto de angustia en torno a la caída de Tenochtitlan, sitiada por los españoles, la ciudad carcomida por los gusanos de la muerte y el hambre y acosada por los arcabuces, ya sin el abrazo del Dador de vida, es una red agujereada:

Golpeabamos, en tanto los muros de adobe,	Auh oc in atl tiquique tequixquiatl
y era nuestra herencia una red de agujeros.	xanteti ipan
Con los escudos fue su resguardo,	tlatetzotzontli
pero ni con escudos puede ser sostenida su soledad.	in atlacomolli za teneneixcahuil
	chimaltitlan in pieloya
	in oc nen aca moteiccequiliznequi za
	chimaltitla.

(Leander: 1991, 256 – 257).

Después de la Conquista los cantos nahuas, demostraron una "fortaleza espiritual", sin embargo, señala Justino Fernández, (1983, 578) " su destrucción vino de afuera, cuando en su última guerra, con otros hombres bajo un signo diverso, quedaron vencidos. Entonces fue, en realidad, cuando dejaron de soñar, cuando la flor de su cuerpo quedó seca". Ante la impotencia de los magos, el relato del libro XII relativo a la Conquista, dibuja un emperador poeta que se va marchitando:

En el tiempo en que estos mensajeros fueron y volvieron Mothecuzoma no podía comer ni dormir, ni hacía de buena gana ninguna cosa, sino que estaba muy triste y suspiraba espesas veces; estaba con gran congoja, ninguna cosa de pasatiempo le daba placer, ninguna cosa le daba contento y decía:
¿qué será de nosotros?, ¿quién ha de sufrir estos trabajos?, ninguno otro sino yo, pues que soy señor y rey, que tengo cargo de todos.

(Sahagún: 1992, 728)

Oída esta relación, Motectuzoma espantóse, y comenzó a temer, y a desmayarse, y a sentir gran angustia.

(Op.cit., 729)

En los cantos épicos nahuas, un elemento importante que surge entre las imágenes de destrucción y gloria de los combates, es la hoguera. El fuego era la vida y la muerte, rememoraba el comportamiento de los dioses sacrificándose por la vida, pero también profetizaba calamidades. Cometas, hogueras e incendios anuncian la proximidad de una guerra fatídica. El ideograma que simbolizaba la derrota en la guerra era un templo en llamas. El vencedor culminaba la derrota del adversario quemando sus templos principales. Pero la hoguera es un símil de tristeza en el canto guerrero con tono de *icnocuicatl*, que al igual que la hoguera, la tristeza provoca un estado general de desolación que se expande:

Ya hierve allí, ya se extiende ondulando la hoguera.	In pozoni ya ye oncan zan milini ya in tlachinolli Aya.
Ya se adquiere gloria, ya se hace fama el escudo. Sobre los cascabeles se alza el polvo. Aya.	Nemahuizzotilo ye nechmaltocayotilo Oah...Oyohualpan teughtla moteca
Oh nunca habrá de cesar la flor de guerra.	O ahqueman on tlatzihuiz yaoxochitl:

allá está al borde del río:
 allí están abriendo sus corolas
 flores de tigre y flores de escudo:
 Sobre los cascabeles se alza el polvo.
 Aya.

mani yehua atoyatempan
 in on cuepontimanique oceloxochitl
 in chimalli xochitl.
 Oah...Oyohualpan teuhtla moteca

(Garibay: 1993. Tomo II, 11)

Por lo general, sube el tono dramático con imágenes donde la atmósfera descrita es el polvo que queda después de una batalla, polvo en ascenso, cenizas de aldeas y templos, y lluvia de dardos hacia el cielo que crece al clamor del llanto de los vencidos, al unísono, con la música de guerra:

Sitio de cascabeles, sitio de combate,
 quebradas quedan las cañas en Chalco.

Oyohualla imanca, nezcalitli imanca
 acatl xamantoc in Chalco ye nican.

Huiya
 Huiya.

El polvo amarillece, las casas humean,
 el llanto se alza...¡son tus vasallos de Chalco!

Teuhtli in cozahua in calli in popocato,
 choquiztlehua Aya momacehual Chalco
 ye nican. Ohuaya.

(Op.cit., 63)

El abatido Moctezuma, cuya imagen triste es evocada en el icnocuicatl de la Conquista, contrasta con el levantamiento de la ferocidad de águilas y ocelotes. Y esta misma dualidad se escucha en el llanto de Cihuacóatl del sexto presagio, donde la diosa es una voz doliente vestida de duelo, y al mismo tiempo, un grito con rodela de plumas de águila.

Que no haya placer en vagar,
 huya vuestra tristeza. oh Moteuczomatzin
 oh Totoquihuatzin, ¿a quién hará servir el autor de la vida?
 ¡El que vino a sostener el cielo y la tierra!

Maca ca no ya huia nenemi yehua
 anmotlaocol Aya Moteuczomatzin
 in Totoquihuatzin:
 ac nel quitlacotiz ipalnemoa?
 Ca quitzitzquico ilhuicatl Aya in
 tlalticpac. Ohuaya

Ya pone en movimiento la batalla,
 suben sus voces, habla a los cuatro rumbos:
 ha hecho nacer la aurora sobre la ciudad
 tepetl
 de Tenochtitlan Moteuczomatzin
 y Nezahualpilli en Acolhuacan.

O anca tlachinolmilini
 intliatol yeco Aya ihtoa nauhcampa
 ya oquitlahuizcallotia in atl on ya

in Tenochtitlan in Moteuczomatzin
 Nezahualpilli Acolihuacan
 Ohuaya Ohuaya

Ya con sus abanicos de pluma de quetzal
 va siendo el regreso de las barcas,
 suben suspiros en el lugar de su tristeza.
 ¿Cómo queda la ciudad de Tenochtitlan?
 tepetl
 ¿Qué dispone el dios aquí?
 (om.Dios)

Zan quetzalehcacehuaztica
 on ne ya calhuilotoc ielcicahui
 in tlaocoyan Ohuaye.
 ¿Quen on mani zo in atl on yan

in Tenochtitlan? ¿In quen quitoa () Aya
 yece ye nican? Ohuaya
 Ohuaya.

(Op.cit., .38)

El llanto de Cihuacóatl tiene este sentido de fuerza desbocada, ella grita, brama, y con sus lágrimas manifiesta la derrota de una ciudad. En el

nahuallatolli, el lenguaje de la magia, el llanto era "el crepitar de las llamas". Decía un conjuro:

En su cabeza están los cabezones abandonados, los pregoneros, que nunca han estado alegres, que nunca han sido felices; aquí está su llanto, sus lágrimas los anegan.

In icua onoque in cuahuaccacauhtin, in tetcepoyo, in aquenmanpaqui aquenmanahauia. In nican ichiquiz ye imixayo quimatentoque.

(López Austin: 1967, 6)

El fuego era la energía creadora y las eras cósmicas eran soles que se habían destruido por una catástrofe. Tezcatlipoca astro solar fue golpeado por el gran viento, Quetzalcóatl lo arrojaría al agua de donde saldría convertido en ocelote. *Tlalocatecuhtli* era el sol regente de la tercera era, pero Quetzalcóatl lo combatió haciendo caer sobre él una lluvia de fuego. *Chalchiuhtlicue*, su mujer permaneció en la forma de el sol de la cuarta edad, pero Tezcatlipoca la derrotaría con un diluvio.

En Teotihuacan los dioses se lanzaron a la hoguera para hacer que el sol tuviera movimiento, el quinto sol presidido por Quetzalcóatl, el que dio vida a los pueblos nahuas hasta la llegada de los españoles y que cada 52 años Tezcatlipoca en forma de ocelote, habitante de la tierra subterránea, amenazaba con devorarlo.

Si el llanto de Cihuacóatl pervivió en la mentalidad indígena después del cataclismo de la conquista, que exterminó una era cósmica, si ese llanto representaba la orfandad consecuencia de la pérdida de la gran Tenochtitlán, con la Conquista se afianzaron las creencias en los presagios, ahora enraizadas a las señales apocalípticas, que el misionero dio a conocer a los indios, y que eran también sonidos portentosos que preludieron la caída de las ciudades antiguas, Babilonia, Sión y Roma.

**NARRACIONES TRADICIONALES
DE LA LLORONA**

Las leyendas pertenecen a ese conjunto de relatos que en la tradición oral "subyacen tanto a los cambiantes acentos históricos como a los diversos usos y pareceres culturales", ¹ (Quiñones:1990,52) y se integran al género de vida de sus narradores. Las leyendas, junto a la prosopopeya, los mitos, fábulas, cuentos, anécdotas, creencias, proverbios, enigmas, chistes, experiencias personales o memoratas son formas "simples" ² pero no carentes de complejidad.

En el relato tradicional, la Llorona es movilizada desde la óptica de sus narradores. Las versiones siguen ritmos distintos, van y vienen como la memoria, a veces los narradores acortan o alargan los hechos, se parte de un detalle, se omiten datos, aceleran y desaceleran los acontecimientos hasta un desenlace, otras veces la historia se encamina hacia una moraleja.³

La Llorona es imagen y sonido, y los narradores la miran o/y la oyen. Los distintos enfoques que ella recibe desde la mirada de las voces narradoras serán analizados en el capítulo titulado *En la mirada, en el oído*. Los distintos "yo" narrativos, el que cuenta, el que percibe, el que actúa, revelan las actitudes posibles de la "responsabilidad elocutiva": hablar de mi, y hablar de él, de ti etc.⁴

Se trata de relatos inmersos en las creencias de un grupo o comunidad, y son cadenas de narraciones previas, donde se superpone al "yo" narrador, un "nosotros", es decir, una opinión pública, un "dicen", lo cual no descarta actitudes escépticas del narrador ante la "verdad" de la experiencia.

Partiendo de la experiencia personal, el narrador es personaje y testigo. Los narradores son "actantes" que impulsados por el deseo de descubrir a la Llorona se dejan atrapar por la mujer de blanco, que está ahí adelante, en el camino abierto del espacio geográfico y narrativo para que vayan tras de ella.

¹ Esta ascepción de *tradición* como cultura transmitida de manera oral, hoy en día debe verse ampliada por la presencia altamente significativa de los medios masivos de comunicación.

² Quien así las definió fue André Jolles, representante de la Escuela Morfológica Alemana. Por otra parte, las anécdotas, casos o experiencias personales pueden transformarse en leyendas siempre y cuando se instauren en la tradición y se mantengan en circulación por mucho tiempo. Esta ascepción de tradición como cultura transmitida de manera oral, hoy en día debe verse ampliada por la presencia altamente significativa de los medios masivos de comunicación.

³ Sucedió en la Ciudad de México, transcurre la historia trágica de María Luisa amancebada con el Conde de Montes Claros de quien tuvo tres hijos. Cuando él anuncia su matrimonio con una dama española de la corte, Luisa enloquece y llegando a su casa mata a sus hijos con un cuchillo. La ley la condena a la horca y Dios le da por castigo el vagar eternamente como ánima en pena llorando por sus hijos.

Las narraciones no repetirán de igual manera la historia, habrá quienes digan que la Llorona perdió a sus hijos, o se los quitaron.

Tampoco es el llanto el motivo que siempre permanece en los relatos porque en ocasiones, no llora sino que se caracajea burlándose de su víctima, casi siempre un hombre a quien se le aparecerá en forma de mujer seductora para luego develarle el rostro de un equino o de una calavera.

⁴ Lo que Jean Genette denomina "homodiégesis" y "heterodiégesis". Ver: Pozuelo Yvancas: 1985, 249. Dicho en otras palabras el narrador en tercera persona siempre será una "primera persona". (Bal: 1987, 128)

Y este será el climax de la historia cuando la Llorona, como un personaje que sufre metamorfosis, sorprenda a sus víctimas revelando su verdadera identidad.

La muestra de narraciones tradicionales de las que se ocupa esta tercera parte de la tesis, está conformada por la colección de Horcasitas y Butherworth⁵. Asimismo, tomando en cuenta que el relato se ha diseminado en Estados Unidos, se utilizó el material reunido por Elaine K. Miller (1973), entre 1966 y 1967,⁶ proveniente de Los Angeles, California. Dos colecciones más fueron incluidas, *Narraciones tradicionales del Estado de México* (1986) a cargo de María del Socorro Caballero, y por último, *Rescate de la Memoria Histórica del pueblo de Santa Ursula Coapa* (1994) de Balthazar Gómez Pérez.

Asimismo, se encuentra la narración de don Alberto Paredes, campesino de Tepoztlán, quien asocia a la Llorona con Cihuacóatl.⁷ Esta versión es la base del capítulo titulado *La Llorona en una encrucijada: entre el relato oral y la crónica de la conquista*, y constituye un puente por el que se cruzan las antiguas creencias nahuas sobre Cihuacóatl con las narraciones tradicionales de la Llorona. Concedor de una tradición oral legada por su padre, zapatista durante la revolución, el narrador enlaza su particular lectura de las crónicas de la conquista y los relatos que de niño escuchaba contar acerca de la enigmática plañidera.

Respecto, al capítulo llamado *Los emblemas del caos*, cuatro aspectos reorganizan los relatos tradicionales de la Llorona, me refiero a las caracterizaciones del personaje como ánima en pena, seductora, portadora de enfermedad y muerte, e infanticida. Estos roles del personaje que vistos a la luz de las narraciones concretas y las formas de su transmisión a través de las voces narradoras, presentan analogías con Cihuacóatl, Quilaztli, Malinalxóchitl, y las Cihuateteo. Y por otra parte, con la Malinche, que en la narración tradicional asume atributos de la Llorona, en su papel de amante traicionada.

A partir de las correspondencias entre el orden mítico y el narrativo, cierta simbología del agua y el aire y sus posibilidades metafóricas permite una lectura de las versiones de la Llorona y de sus enlaces con la Cihuacóatl, desde estos elementos que estructuran al personaje y a la acción. En las narraciones de la Llorona el agua y el viento estarán funcionando como directrices que atraviesan los relatos. Atendiendo a la sustancia misteriosa del personaje, es pertinente la vía del símbolo, zona indeterminada, inagotable, imprecisa, cuyos significados no se agotan.

⁵ Tres prototipos de Lloronas dieron por resultado dicha investigación, la mujer que mató a sus hijos y fue condenada por Dios a vagar como ánima doliente buscando a sus hijos.; la Malinche, amante del conquistador Hernán Cortés; y la llamada "mujer red", Matlacíhuatl que se aparece bajo una figura seductora para engañar y matar a los hombres que se le acercan.

⁶ Corresponde a la tesis doctoral de la autora, egresada de la Universidad de California. En ese entonces la población de México norteamericanos que habitaban esa zona del Estado eran 30,000, frente a una población total de 2 millones correspondientes al Estado. Los informantes pertenecían a los Estados de Chihuahua, el D.F., Guanajuato, Guerrero, Sinaloa, Yucatán, Puebla, Sinaloa, Sonora, Zacatecas y Arizona. El informante más joven contaba con 24 años y el más viejo con 84. Elaine K. Miller

⁷ Producto de una entrevista que llevé a cabo en 1993.

Y ya que "no es el ojo el que da las imágenes" sino "el oído asombrado", lo que nos provoca angustia es el sonido que emite la Llorona, ya que "oír es más dramático que ver" (Bachelard: 1975, 281). La voz de la Llorona es el viento, "el pesar de lo que ya no es", decía Gabriel D'Annunzio: "la ansiedad de las criaturas no formadas aún, cargado de recuerdos, henchido de presagios, compuesto de almas desgarradas y de alas inútiles" (Bachelard: 1972, 284).

La maldición de la Llorona está en el aire que enferma a sus víctimas, y que "aspira" el espíritu, como aquel viento de la *Chandoya-Upanishad*, de la India:

Cuando el fuego se va, va el viento.
Cuando el sol se va, va el viento.
Cuando la luna se va, va el viento.
Así el viento absorbe todas las cosas...
Cuando el hombre duerme, su voz se va en el hálito,
lo mismo que su vista, su oído, su pensamiento.
Así el hálito lo absorbe todo.

(Op.cit., 292)

De Cihuacóatl a la Llorona

Cihuacóatl, despojada de su ropaje mítico y sagrado, ¿es el mismo personaje del relato popular que la da a conocer con el nombre de la Llorona?. La crónica del conquistador y del informante indígena que la incluyó dentro de las profecías de la Conquista, ¿fue el germen del relato tradicional de la Llorona?

La diosa Cihuacóatl, ídolo come-corazones y hechicera cuyo grito portaba el mal presagio, ¿se convirtió en la Llorona de los relatos orales que, aún entre las comunidades mestizas e indígenas de hoy, cumplen, como en tiempos prehispánicos, la función de ser una conseja para transmitir normas y valores?

Al respecto, caben aquí las siguientes consideraciones. A través de la voz del informante indígena y del cronista español y mestizo, Cihuacóatl pasa del relato oral y del rito a la crónica novohispana como la diosa del parto, numen terrorífico asociado a las calamidades, oráculo de los *tlatoanis*, diosa de los guerreros, y augurio de la conquista. Por otra parte, fue identificada, con la madre Eva, y vista como un demonio, y una hechicera.

Y aunque no es posible constatarlo en las crónicas españolas, pudo habersele identificado con otras mujeres fantasmas de los relatos folclóricos europeos. Seguramente los conquistadores ante las "apariciones" en las que creían los indígenas, recordaban aquellas leyendas de sus pueblos, como aquella de la que habla Stanley Robe (1971, 118), que dado a la tarea de encontrar un antecedente español de la leyenda de la Llorona, sólo pudo hallar un rasgo paralelo con una leyenda morisca que narra las penas de un princesa que, castigada por su padre por tener un amor prohibido, fue encerrada en un castillo a orillas del río Tajo.

Por otra parte, existía la famosa leyenda germana de *La mujer blanca*,⁸ ("Die Weisse Frau"), que circulaba ya impresa desde 1480,⁹ y trataba acerca de un ánima en pena que lloraba por las noches, y especialmente se aparecía a los hombres; tenía cabeza de caballo y otras veces se transformaba en esqueleto.

La historia cuenta que al morir en 1340 el Conde de Orlamunde dejó una viuda y dos hijos. Su bella y joven mujer llamada Kunigunde deseaba volverse a casar, pero un mago llamado Albrecht, a través del arte de la adivinación, veía "cuatro ojos" que impedían este matrimonio. La viuda se percató que esos ojos eran sus hijos, por lo que entró a su cuarto y los ahorcó. Ella arrepentida pediría al Papa de Roma su perdón pero le fue ordenado ingresar de por vida al convento de Berneck. Pasado el tiempo, ya muerta Kunigunde volvería a la tierra para asustar a la dinastía de los Hohenzollens, descendientes de aquel mago Albrecht.

Sin embargo, aunque en los escritos novohispanos que aquí hemos recorrido, no quedaron reflejadas estas leyendas, otros relatos ayudaron a los cronistas a

⁸ La leyenda de la Mujer Blanca y la de la mora de Cáceres se mencionaron en la introducción de esta tesis.

⁹ Bruschius. *Chronologia Monasteriorum Germaniae Praecipuorum*. Fue impresa también en 1682 en el libro de Suzbach. Ver. Kirtley. Review of related literature. pp.15-17.

reinterpretan los símbolos culturales mesoamericanos. A la luz de la biblia, las culturas indígenas se pueblan de demonios, brujas, y profecías.

Y a pesar de que no es posible determinar una corriente unívoca que va de las creencias en Cihuacóatl a la tradición moderna de la Llorona, las narraciones orales de hoy en día, guardan semejanzas con los relatos en torno a la mujer serpiente, vertidos en las crónicas del siglo XVI y XVII.

Por ejemplo, una similitud muy importante entre ambas es que la Llorona y Cihuacóatl pertenecen al ámbito de las consejas de la tradición oral. Como señala Julieta Campos en *La herencia obstinada*, "en todas partes hay grandes mitos que recogen vastas y coherentes visiones del mundo y pequeños mitos que confinan con los cuentos y que aproximan al ámbito doméstico fabuloso el orden sagrado" (Campos: 1982, 53).

Cihuacóatl, conjurada por parteras, evocada en los consejos de padres e hijos, aludida en plegarias de guerreros, sacerdotes y poetas, consultada por los *tlatoanis*, y temida por la población en general, rodeaba la vida cotidiana de los pueblos indígenas. La Llorona, no es una diosa, ni forma parte de ningún ritual, pero es una señal de mal augurio, y su presencia es contundente entre los pueblos indígenas y mestizos de hoy en día.

Pero sobre todo, ambos personajes están ligados a dos elementos de la naturaleza, el agua y el viento. Son núcleos semánticos desde los cuales se estructuran y varían las narraciones. Son dos ejes significantes, que van allanando un camino viable para encontrar a la Llorona y a Cihuacóatl, unidas a través de "un conocimiento global, súbito e iluminador" (Aveleyra Sadowska: 1986, 11), que es el símbolo. Si su composición es cósmica, su mejor intérprete es el símbolo, "constelaciones de significado y emoción" (Jung:1989, 29).

La Llorona y Cihuacóatl, pasean a la interperie, entre el cielo y la tierra, saliendo del agua y envueltas en el viento, surgen de la nostalgia del hombre por recuperar su inserción en un cosmos que lo abrazaba y lo indiferenciaba, pero que al nacer lo arrojó a la existencia y a la conciencia y le abrió los ojos a la idea aterradora de lo finito. Un lenguaje de pulsiones constructivas y destructoras que convergen en toda religión y visión del mundo, y que se disgregan hacia los territorios discursivos de la leyenda.

En los cuentos y leyendas se podrían descubrir mitos cosmogónicos, ritos de iniciación, ideas escatológicas. En el fluir de la tradición oral, ésta va adaptando tal o cual relato a las creencias locales, y así podemos encontrar fragmentos de mitos, episodios arcaicos transformados por la vía de la exageración, o de la supresión de ciertos rasgos para darle relevancia a eventos del presente. Lo que en aquellos mitos interesó a los receptores fue "aquello que en algún sentido aparece como significativo para el deseo y la voluntad, para la esperanza y la angustia, para el esfuerzo y la actividad" (Acevedo Martínez: 1993, 293).

La Llorona comparte con la Cihuacóatl el ser fuerzas sobrenaturales que arrebatan el aliento vital de sus víctimas y, desde tiempos prehispánicos, los niños son destinatarios específicos de su hambre devoradora. Cihuacóatl es a la par que diosa de la muerte, una deidad agrícola representando la fertilidad. En su

doble función creadora y destructora, señala Alfonso Caso, (1971, 72-76) las serpientes que salen de su cuello son corrientes de sangre.

La sangre se regenera en la muerte, el tiempo es circular y la vida y la muerte se alcanzan. El tiempo azteca es la serpiente doblada en círculo, tocando su extremidad inferior con la cabeza. En el plano del mito no hay juicio ético ni moral, los dioses son fuerzas destructoras y creadoras que se complementan. La coincidencia de opuestos es la estructura profunda de la divinidad, " la cual se muestra alternativamente o simultáneamente benevolente y temible, creadora y destructiva, solar y ofidia, manifiesta y virtual " (Eliade: 1968, 373-375) ¹⁰

La Cihuacóatl es la hembra cósmica formada con los elementos celestes y terrestres, la luna y el agua, el viento y la tierra. Se asemeja a la diosa astral sumerio babilónica que:

...como estrella matutina era una virgen, -su esposo, lo desconocido invisible-, como estrella vespertina era una prostituta, como señora del cielo de la noche, era la consorte de la luna. Y cuando se extinguía bajo el brillo del sol era la bruja del infierno. Dondequiera que se extendió la influencia mesopotámica, los rasgos de la diosa recibían la luz de esta estrella cambiante.

(Campbell: 1984, 272).

*El caracol marino que pende de su faldellin blanco, y las plumas de águila que adornan su corona, son el cielo y la tierra, fuerzas para revitalizar al cosmos. En la cosmología nahua el cielo y la tierra se juntan, el inframundo y el paraíso se tocan, de ahí que Cihuacóatl - Quilaztli proteja a los partos pero al mismo tiempo pida su sangre. La muerte se requiere para que nazca el mundo.*¹¹

El aliento creador que formó al hombre y al mundo es una entidad que se aloja en el corazón y que los nahuas llamaban *Ihiyotl*, el soplo. Si se veía de noche a Cihuacóatl o a las Cihuateteo, las mujeres muertas en el parto convertidas en diosas, la víctima enfermaba o moría porque se le escapaba el álito de la vida. En los relatos modernos de la Llorona esta creencia pervive, es la enfermedad del *susto* provocado por esa voz que se confunde con el aire y que atrofia e inmoviliza los núcleos vitales del hombre, el corazón, el cerebro, la motricidad del cuerpo.

En la tradición oral la Llorona es un personaje que adopta atributos de hechicera o nahual, poderes a los que le debe su capacidad para manifestarse en

¹⁰ Es lo que Mircea Eliade (idem.) llama la *coincidentia oppositorum*, "una de las maneras mas arcaicas por las que se ha expresado la paradoja de la realidad divina".

¹¹ Patrick Johansson: (1993 a, 179) señala que la *muerte catagénica* es "la muerte de la existencia tal y como la perciben todos los seres humanos, en su aspecto lineal, como fin del dolor, cataclismo, entropía social, y como *muerte anagénica*, la muerte sacrificial que sustrae a la víctima del espacio profano existencial para restituirla ritualmente a la intimidad esencial. Mientras la muerte catagénica es ruptura, la muerte anagénica es síntesis, reunión, vida".

Nacer implicaba librar una batalla. Cihuacóatl era la madre de los guerreros, si capturaban a un enemigo lo tomaban del pelo para ofrendarlo a la diosa del parto. Como explica Selser, "capturar en la guerra a un prisionero era en el México Antiguo lo mismo que dar a luz a un niño; y se consideraban idénticos la muerte en la guerra o en la piedra de los sacrificios y la muerte en el parto. El Oeste era el Tamoanchan, la casa del descenso, la casa del nacimiento"

varios lugares al mismo tiempo, chupar la sangre de los niños e hipnotizar a los hombres para que la sigan a los bordes de los precipicios y dejarlos sin vida. Hechicera infanticida, la tenemos en la versión colonial con el nombre de Beatríz o Luisa, a la que Dios castiga por su pecado y la condena a llorar por sus hijos muertos. Es posible imaginar que con la evangelización traída por la Conquista, se actualizaron los temores hacia las fuerzas nocturnas en su nuevo ropaje de ánimas en pena.

En la mirada, en el oído: el narrador y lo narrado

Imagen misteriosa, aterradora e invencible, la fuerza de la Llorona radica en la eficacia de la narración, construida desde el punto de vista del narrador como testigo presencial.

Un aspecto fundamental en algunas versiones de *La Llorona*, es el esfuerzo del narrador por justificar su historia como un hecho real. El testigo hace las veces de narrador en primera persona. Es el "yo" que va moviendo, hacia su punto de vista, lo narrado. El testigo de vista no habla de "leyenda" sino de una "verdad". Al final de una versión, así se escucha decir al narrador:

Esto no es un cuento, es una verdad porque yo lo viví.

(Caballero: 1994, 197)

Para convencer a un auditorio de la "realidad" de *La Llorona*, el narrador se legitima en el pronombre personal *Yo*, o *nosotros*, cuando habla en nombre de otros testigos. Los narradores – testigos de la Llorona, portadores de consejos recibidos por generaciones atrás, involucran siempre la voz que le da credibilidad al relato, por se la voz del abuelo, la madre, o el decir de la gente, la colectividad. Figuras narradoras que no mienten. La Llorona cobra magnitud desde el ojo y el oído del testigo presencial, que surge en el relato con el papel protagónico:

- yo ví a La Llorona...

- nosotros eramos comerciantes y viajabamos de un lugar a otro...

- un día antes de mi boda, fui a visitar a mi novia, quien vivía atrás de un solitario llano..;

(Hocasitas: 1950, 37, 48, 64,)

- Porque el rancho estaba cerquita de la casa. Y...'taba...no 'taba muy retirado de allí, de la casa, y por eso era la oímos en las noches como gritaba.

(Miller: 1973, 105)

Así, el "yo" y el "nosotros", *aparecen* a La Llorona para imprimirla en el oído y vista de los receptores, gracias a su capacidad de reproducir sensaciones. El narrador enfatiza la blancura del vestido de la Llorona, el volátil cabello que le llega a la cintura, el paso sinuoso de su andar sin pisar el suelo, su aliento helado

que hace enchinar la piel, y la sonoridad del llanto angustiante que constituye el emblema que caracteriza al famoso espectro:

¡aaaayyyy! ;
¡Ay, mis hijos!., ¡ay, mis hijos!...
¡Ay, mis hijos! ¿dónde los hallaré?.

(Horcasitas: 1950, 43, 44, 59)

El narrador, una vez posicionado en su relato, va a tratar de describir lo indefinible conforme a las sensaciones que le va produciendo, al oído y a su vista, este sonido que con frecuencia va acompañado por una imagen visualmente confusa. Y si el narrador no es quien la ve o escucha, sino una voz precedente que fue testigo de vista, un familiar o bien un coterráneo, el testimonio es presentado así:

- Un día me contó mi tío Luis, que había ido a dar una vuelta en la noche...
- Me contó mi papá a quien se lo contó un amigo que es cuñado de la persona a quien le sucedió...
- Me contó uno de mis tíos que una vez vio a La Llorona que entró al corral de los caballos.
- Un señor llamado Manuel Santana, me platicó que su papá y otros señores del pueblo, en cierta ocasión se pusieron de acuerdo para atajar a La Llorona...
- Cuentan los choferes que van a Tejuzilco que en un monte cercano al pueblo...
- En el pueblo de San Mateo Texcaliacac, había un señor llamado Dionisio, que era muy enamorado...

(Caballero: 1994, 193, 195, 199, 200, 202)

Estamos ante un hecho narrado en una forma modelada por la experiencia personal, que incluso dejó marcas en el entorno geográfico. Como dice Isabel Quiñones (1990, 54), "una ilusión que comúnmente se piensa verdadera: la marca de la herradura de un caballo en una roca, un agujero de bala, son evidencias válidas para la credibilidad de una leyenda". Al final de algunas narraciones se menciona que tal barranca se llama *La barranca de La Llorona*, porque es ahí donde a alguien se le apareció.

En el relato se mezclan los hechos de la vida real con los sobrenaturales, y aunque el personaje es un espectro, según sus narradores algún día tuvo un nombre y vivió en regiones perfectamente localizables. La Llorona tuvo alguna vez una identidad, es, según sus narradores, una mujer que existió llamada *María Luisa, La Tehuana, La Infeliz María, Juana Canana*, o la mujer soltera del barrio de Dolores, que después, por la falta cometida, se transmutó en esa ánima en pena llamada la Llorona. Entonces la leyenda adquiere la fisonomía de una noticia o rumor ocurrido en un pasado remoto, o reciente, que terminó por extenderse y bifurcarse.

La locución por la que se disemina la leyenda, es una red vocal entre narradores – testigos, y escuchas - transmisores. La voz en su doble papel de narrador y protagonista, o bien, contando la historia en tercera persona, va sirviendo de eco al *dicen* de la colectividad, moviliza el relato mediante los verbos

performativos¹² que lo conducen: *decir, contar*. Verbos por excelencia de la comunicación. La clave de la narrativa tradicional radica en el *dicen, dizque, se dice o cuentan*. Con frecuencia, el narrador se desliga de la historia y la deja caminando sola: Detrás de ella se hace evidente el peso de la voz colectiva, que es de hecho la que comienza a narrar la historia, y la que le da fin:

- ... y aún actualmente dicen que algunas noches oyen sus gritos...
- Dicen por ahí, que había una mujer mala...

(Horcasitas: 1950, 44, 53)

- Dicen que en las palmeras de San Andrés Ocotlán se aparece La Llorona a las doce de la noche...

(Caballero: 1994, 194)

Dentro del circuito de la tradición oral, el acto de narrar no tiene tiempo fijo, no hay autor ni narrador inicial y nadie acaba con este narrar interminable que va de voz en voz. Este *contar* atemporal e infinito contrasta con las coordenadas de tiempo y espacio, familiares y locales en que se sitúa la historia, debido a que especialmente la leyenda se integra a la vida cotidiana de sus narradores.¹³ Compartiendo una identidad con el personaje, cada narrador le da a la Llorona una pertenencia geográfica y por lo tanto étnica. El relato sucede dentro de un espacio visualmente familiar:

- Y así dicen que la llorona "era una tehuana.
- ...vive en las montañas, cerca de los pueblos de Cuajimalpa y Cuernavaca.
- ...vivía en un pueblo cerca de San Martín Texmelucan.

(Horcasitas: 1950, 43, 44, 47)

- ...vivió hace mucho tiempo en el Estado de Tlaxcala, a orillas del río Zahuapan.
- ...una mujer del Estado de Guerrero.
- En Morelia había una mujer que perdió a sus hijos.
- Cuentan que en el callejón de Dolores, vivía una joven con su tía.
- La Llorona es de Yucatán.

(Horcasitas: 1963, 213, 216, 217, 219)

Con frecuencia los escenarios no pertenecen a un pasado histórico lejano, el espectro sale al encuentro de la gente, en el arroyo, el camino, la barranca, la milpa, el callejón y el barrio.

Por otra parte, el relato de la Llorona no presenta alguna forma de recitación para ser transmitida. Excepto en la copla, los narradores van relatando conforme su recuerdo se aviva. Puede ser un relato histórico, fantástico, o ejemplar de acuerdo a la forma que le quieran dar sus narradores. Apegados a los ideales colectivos, se juzga a la Llorona desde códigos éticos y morales. Al irse

¹² Una expresión se denomina performativa si describe una determinada acción de su locutor y si su enunciación equivale al cumplimiento de esa acción (Ducrot /Todorov: 1987, 384).

¹³ Ver: Pinón: 1965, 50.

describiendo se va narrando una historia ejemplar, en este caso, *lo que no se debe hacer*, resume los actos de esta antiheroína. Se puede establecer una regla que no falla en numerosas versiones, al ser un personaje que se ha desviado de la regla social, el juicio hacia ella es el más desfavorable.

Los testigos – narradores, fragmentan, omiten, resumen, añaden detalles en sus relatos. En ocasiones, no hablan de la Llorona dándole un tiempo narrativo de cuento, sino de nota ocasional. A veces, en los relatos el narrador descifra el misterio, explica por qué la Llorona ya no se aparece. Incluso habrá versiones en que el narrador intercale y presente como un solo relato, tres testimonios diferentes que dan cuenta del personaje.

Existe una narración donde un anillo mágico es el elemento que une a los tres prototipos de lloronas que en ella participan : La Llorona, La Malinche y La Infeliz María. El objeto mágico sirve para pasar de una historia a otra sin mayor preámbulo. Solamente al final del relato, la narradora deslinda los tres testimonios y nos presenta a los testigos, de los cuales provienen cada una de las historias:

Esto me lo contó a mí...mis abuelos; y luego mi padrastro. Mi abuelita, mamá de mi papá, me contó de la llorona, que es la primera. Y la segunda, me lo contó mi mamá...que era la Malinche. Y la tercera me la contó mi padrastro.

(Miller: 1973, 104)

Ya sea de manera consciente o involuntaria, el narrador hace que el relato alcance un momento climático y un final sorpresivo. Todos ellos recursos estéticos de composición literaria. Por ello no dudan los narradores en combinar relatos, o prescindiendo de datos en sus historias, acentúan el elemento dramático y fantástico. Por más que el tratamiento quiera ser el de un relato histórico o de vivencia personal; y por más que el narrador no se asuma como un contador de historias, sabe que la manera particular en que está contando su experiencia provoca sensaciones y emociones en el escucha.

Este efecto estético del relato es el que mantiene alerta el oído y la memoria para recordar a la Llorona, y dejarla existir desde hace siglos en la cadena de transmisión oral. El recuerdo del testigo se despierta y de viva voz te hace escuchar de verdad, el llanto lastimoso y el viento que lo acompaña, te hace mirar en escena al testigo actuando frente a la Llorona. Los espacios narrativos se llenan con las descripciones de la llorona desde la mirada y la audición de los testigos - narradores. A la Llorona se le focaliza desde una visión global, el narrador la sigue por donde vaya, otras veces la puede ver hasta donde sus ojos pueden alcanzarla, por ejemplo, al doblar la esquina se le pierde de vista:

Al pasar esta mujer, todas quedamos empedernidas; nadie dijo nada; y a los quince pasos, cuando más, lanzo otro grito melancólico; enseguida se perdió de nuestra vista, y a lo lejos oímos el último grito de su lamento. Luego fuimos a dormir, para recordarlo al día siguiente.

(Horcasitas: 1950, 38)

En una narración¹⁴ el testigo oye el llanto de la Llorona, desde dentro de su casa; ahí se resguarda, “se atranca”, y solo el oído percibe sus movimientos, ya que el llanto le va indicando la proximidad del ánima en pena, desde que ésta viene bajando del cerro hasta que llega al patio y se mueve circularmente, después la Llorona se detiene un segundo pero no su llanto, y finalmente deja el patio y se aleja por las riveras del arroyo.

Aquí la narradora cesa de narrar porque hasta ahí su abuela escuchó a la Llorona, por lo demás dice: “no sé aónde iría”. Otras veces el narrador la sigue a todas parte, y puede describir hasta el más mínimo de sus movimientos: desde una panorámica de narrador omnisciente, que lo ve todo:

...recorría las calles del pueblo y luego se dirigía a un lago y allí se desvestía y bailaba. Una noche pasó cerca de una iglesia gritando: ¡Ay mis hijos! ¿Ay mis hijos! El sacerdote salió y le dijo: ‘hija mía, acércate’. Cuando ella se acercó, le echó agua bendita y ella quedó convertida en piedra.

(Caballero: 1994, 189).

El narrador omnisciente se introduce en los pensamientos de la Llorona, sabe qué va a hacer y hacia donde se dirige, a diferencia del narrador que sigue sólo la perspectiva del testigo ocular:

...Cuando llegó a su casa ya iba muy cansada, se detuvo y empezó a ver visiones, ella se imaginaba que era una reina y que muchos señores desnudos bailaban, tocaban y reían a su alrededor.

(Caballero: 1994, 186)

El ojo del narrador sigue los movimientos de la Llorona que se acerca y se aleja, y desaparece ante la mira del testigo. A veces, entra junto con la Llorona hasta los dormitorios donde ella suele jalarle los pies a sus víctimas. Este es el caso de un relato donde la narradora toma el punto de vista del testigo ocular, es decir, se sitúa desde los ojos de su abuela. Ambos personajes, la abuela y la Llorona actúan en simbiosis. El actuar de una, determina la actitud de la otra. En otro relato, si el hombre se paraba la Llorona lo hacía también:

Entonces que mi abuelita estaba reza y reza y reza y reza, dizque más asustada ella. Entonces de allí salió la llorona dizque otros lloridos largos.

(Miller: 1973, 101)

Una noche que mi tío venía de trabajar oyó que detrás de él venían arrastrando cadenas, pero si él se paraba ya no oía nada. Seguía caminando y volvía a oír las cadenas, se paraba y el ruido cesaba...

(Caballero: 1994, 198)

¹⁴ Miller: 1973, 101.

Los que logran mirarla, la siguen, le huyen, se detienen hipnotizados, caen desmayados, mueren. Pero en ocasiones la Llorona anticipa su presencia mandando un viento. El llanto mismo hace un efecto de viento, y tiene niveles de sonoridad. En ciertas zonas donde se detiene, el llanto sufre un cambio de tono. Al llegar a las esquinas, la Llorona suelta un grito largo y triste.¹⁵

Una esquina forma un ángulo que parece trivial en la narración moderna, pero que en tiempos prehispánicos era un centro energético que atraían a la Cihuacóatl y a las diosas de la muerte por parto, las Cihuateteo. En las encrucijadas, el viento helado provenía del Occidente, y era muy peligroso caminar cerca de estos lugares de apariciones y presagios.

Ahí en las esquinas el sonido, se agranda, murmura, se diluye, en relación al oído del testigo. El sonido tiene personalidad, es melancólico, recio, ladino, se mueve y se detiene afectando con ello su intensidad. Su propio grito la hace aparecer. La Llorona es una imagen de sonido y visión en sus relatos, y la combinación de estos dos sentidos logran un juego sinestésico. El narrador señala la alternancia entre la imagen y el sonido de la Llorona, mediante adjetivos diestramente colocados en la secuencia narrativa:

...Se empieza a oír el llanto como de una mujer, un llanto muy ladino. Un llanto muy ladino, y va subiendo recio, recio, más fuerte, y cuando ya está llorando muy fuerte entonces se ve...

(Miller: 1973, 100)

Acentuando la función de conseja que tiene el relato los narradores ubican a la Llorona en el espacio íntimo de la infancia, cuando alguien los asustó contándoles una de las historias. En las narraciones donde los narradores son testigos los hechos suceden en presente *aquí, allí, hoy*:

-...Se ve el bulto, se ven los brazos, el vestido largo y el pelo largo. se ve que se levanta y camina por el viento.
-...Y ella anda por el río porque tiró sus hijos. Y los anda buscando.

(Op.cit., 100, 105).

Pero también el yo también narra con el verbo en pasado, haciendo referencia a un lugar no siempre preciso, y a un periodo de tiempo que abarca siglos:

- Sucedió en la época del virreinato;
- En un pueblo se comentó en cierta ocasión.

(Horcasitas: 1950, 45); (Caballero: 1994, 196)

Una modalidad que toma el relato cuando el narrador es el personaje de su propia historia es el de la evocación: *Yo me acuerdo que*. Este es el ritmo de la memoria con sus pausas y meditaciones, puntos suspensivos, repeticiones que van preparando la sorpresa que contiene el relato. A veces, al escuchar se le

¹⁵ Horcasitas: 1950, 50.

sorprende a través del miedo, pero también a través de la parodia, donde la Llorona como personaje de terror queda desacralizado:

Yo me acuerdo que mi mamá me decía :Ahí viene la llorona. ¡Ay, y Dios !

Un día estábamos en una...en una piedra un hermano mio y yo, sentados en una piedra... dijo – ahí viene la llorona. Y quedamos oyendo un... una así, una cosa como un llanto, ¿no? pero era un canijo avión, que oímos nosotras...que pasaba. ¡Ay, pero que susto nos dimos ! (risas).

(Miller, 1973, 108)

En este ejemplo se puede comprobar que, hablando de literatura tradicional, los límites entre los géneros no pueden siempre fijarse ya que en un mismo relato puede haber una leyenda, una memorata y un chiste, porque finalmente la Llorona sólo será lo que el narrador dice que ella es, lo que de ella se acuerda o lo que olvida.

Es una mujer que había perdido sus hijos. No me recuerdo que me hubiera dicho en qué forma los perdió. Desde entonces perdió la razón y a las doce de la noche salía solamente con una camisa blanca y el pelo largo y suelto.

(Horcasitas: 1950, 50)

Lo que puede verse como fallas de la memoria debe considerarse más bien como una selección de datos llevada a cabo por el narrador. Las omisiones o confusiones no son pérdida de memoria del narrador, sino lo que éste quiso memorizar. En la siguiente secuencia oiremos cuatro versiones de la Llorona colonial:

- Sucedió en la época de la Nueva España. Una mujer a quien le robaron sus hijos, se volvió loca.
- Sucedió en la época del virreinato, en la ciudad de México. Se trataba de un matrimonio, en el cual el esposo era un individuo bastante malo, sanguinario. Mató a los hijos suyos, y la madre en desesperación al poco tiempo después murió.
- En la ciudad de México, en la época de la Colonia, una señora se vió abandonada por su esposo y no podía mantener a sus hijos. Para poder trabajar y ganarse su propia vida, arrojó a sus hijos a un pozo.
- ...Ella mató a sus hijos y se los comió y luego se bebió su sangre.

(Op.cit., 45, 46, 50)

En la primera versión, el narrador se propone el objetivo de volver persona y no fantasma a la Llorona. La identificación valorativa entre la pérdida de los hijos y la locura hace desaparecer el estigma de maldad que rodea, por lo genera, a este personaje. En la segunda versión, los atributos de la Llorona son desplazados al esposo y con ello se repara totalmente la mala reputación de la Llorona.

En la tercera, de nuevo en el plano de una historia verosímil, la Llorona se inserta en un medio de pobreza que conduce a la locura y al infanticidio, a la manera de las novelas naturalistas del siglo diecinueve, es el medio social el que termina por corromper el alma de los personajes. En el último ejemplo, la

antropofagia cierra la secuencia de actos instintivos, que trazan a la Llorona con una sola pincelada violenta, mediante una frase donde cada verbo encierra más agresividad que el anterior:

Ella mató a sus hijos y se los comió y luego se bebió su sangre

Es la memoria la que elige qué ocultar y qué develar. La narración oral por naturaleza abierta, impredecible, nunca se podrá encasillar en un formato discursivo porque su fragmentariedad no lo permite.

La Llorona se va volviendo más visible o más invisible. Es un personaje donde imagen y sonido se excluyen, si se deja ver no se le oye. Su voz y su cuerpo envueltos en bruma, en viento, la convierten en un ser indescriptible, es *un bulto*, dirán algunos de sus narradores.

Los relatos se van diversificando, amoldándose a los estilos de sus narradores. El estado de ánimo del narrador, la espontaneidad de su decir, el tono de su voz tejida con silencios, las posturas del cuerpo y su gestualidad están otorgando sentido al relato. Asimismo, el auditorio interviene en ocasiones enriqueciéndola la narración con más elementos, o rechazándola por inverosímil.

Así, la palabra legendaria se va hilvanando entre narradores y escuchas, que se convertirán en futuros narradores y harán que la Llorona permanezca en la memoria colectiva, deambulando en las corrientes de la narración tradicional.

La oralidad recopilada: enunciación y transcripción del texto

Sin embargo, cuando la narración se transcribe o se graba es extraída de las circunstancias espacio-temporales en que ocurre. ¿Quiénes son los *outsiders* que recopilan los relatos y transforman al narrador en informante? Son esas voces (con frecuencia en *off* de frente del narrador) que a veces se incluyen en la transcripción de relatos tradicionales.

El etnólogo, el folclorista o el difusor populista de orientación empirista han ayudado al estudio y difusión del relato tradicional, y a seguir las sinuosidades de las versiones que se multiplican al infinito. Y aunque tienen el objetivo de no adulterar el testimonio oral ya sea por evitar transcribirlo con modificaciones.¹⁶ van dirigiendo el curso del relato, tratando de que el narrador se amplíe o sea más específico. Detrás de las versiones de la Llorona que presentaremos aquí, se encuentra la voz del folclorista, que va insertándose en la narración al presentar a la voz informante:

"Dice nuestra informante que:"

Es frecuente que la presencia del recopilador condicione el relato en el sentido de que influye en el narrador, y éste dará respuestas afirmativas con el objetivo de agradar a su interlocutor, o bien permanecerá parco, inhibido por esta presencia

¹⁶ Ver: Acéves Lozano: 1996.

inusual. Existen relatos de la Llorona que forman parte de recopilaciones donde incluso se transcribe la intervención del entrevistador. Es el caso de la colección de las ya mencionadas 48 versiones editadas por Fernando Horcasitas (1950)

El entrevistador, un estudiante estadounidense que asistió al seminario sobre leyendas dirigido por Horcasitas, pregunta a su informante, Guadalupe Pérez, de Nonoalco Tlatelolco:¹⁷

Cuando le pregunté a Lupe acerca de La Llorona, se sobresaltó y parecía atemorizada, y cuando yo repetí la pregunta asustada me dijo, "Usted ya la vió, señor?"

"No, yo no, ¿y tu?"

"No, yo no la he visto, pero mi mamá cuando era niña la oyó llorar".

"¿Te gustaría verla?"

Lupe dijo, "No, señor".

Yo le dije, "¿Por qué no quisieras verla?"

"Porque es muy mala, es una alma en pena".

"Por qué es una alma en pena?", le pregunté.

Le pregunté si pensaba que la historia fuera cierta y me contestó que sí, que su mamá le había contado a ella y a los niños de su familia, que si no eran buenos La Llorona se los iba a llevar".

"Por qué te asustaste cuando te pregunté por ella?"

"Porque mató a sus hijos y los tiró al río, y cada noche los busca gritando, Ay, mis hijos! Luego se asoma por las ventanas de las casas y si los niños no se han dormido o si no se portaron bien durante el día, ella se los roba".

Sabes cómo es?"

Ella es un bulto vestida de negro y tiene la cara como calavera, cuando camina no hace ningún ruido y no toca el piso".

"No, cuando ve a un adulto corre y se va porque sólo le gustan los niños, la gente grande le da miedo". (and is afraid of the "gente grande")

"Tu sabes por qué mató a sus hijos?"

"Sí, por qué era una mala mujer, por eso vive penando".

"Por cuanto tiempo más va a seguir penando?" (How long is she going to be "penando"?)

"Hasta que encuentre los cuerpos de sus hijos que tiró al río".

"Cuando y dónde cree que los encontrará?"

"¡Quién sabe!", me contestó ingeniosamente. ("¡Quién sabe!" she answered ingeniously)

(Horcasitas: 1950, 64).

La narración es efectuada con la participación de un receptor no tradicional. El acto de narrar surge frente a un destinatario "ajeno" a la colectividad, y es éste quien obtiene un relato producido a partir de una "oralidad desde afuera", (Lienhard: ,373). A la par, el relato oral también se ve afectado a través de su transcripción y recreación en escritura, transformándose en una "oralidad mediatizada" (Op.cit., 374). Las leyendas de México, se han editado y publicado desde el siglo XIX bajo el interés y el cuidado editorial de poetas, novelistas, y estudiosos del folclor.

De tal manera que la tradición oral de la leyenda ha seguido otros caminos de circulación, para destinatarios no escuchas sino lectores. Dentro de estas transcripciones están aquellas que tratan de no modificar el fluir de la narración oral, pero la mayoría reciben reordenamientos en la sintáxis, puntuación, y en los

¹⁷ El texto fue publicado en inglés, la traducción es mía.

giros idiomáticos originales. Es frecuente que el recopilador, al transcribir los relatos, incluso inconscientemente complete las partes confusas, después de que la historia fue contada y grabada.

En suma, el relato oral suele ser reestructurado al pasar a su transcripción. A veces, algunos relatos reciben en la escritura un tratamiento de cuento fantástico, donde la narradora no parece ser la informante real.

Encontramos modalidades de escritura que varían la fisonomía de la oralidad y del lenguaje coloquial, de la sintáxis espontánea inherente a la narración oral. Entre las versiones de la Llorona existen colecciones donde la voz tradicional se diluye junto a un lenguaje estilizado y una secuencia de acciones depuradamente descritas. Así, la voz original del narrador es opacada por el estilo del redactor:

Había una vez una señora viuda muy elegante y muy bonita. Salía todas las noches a pasear con un Conde, pero un día que fue a un baile se lo encontró con otra mujer. Sintió tanta pena que salió rápidamente de la fiesta llorando y corriendo por la calle.

Cuando llegó a su casa ya iba muy cansada, se detuvo y empezó a ver visiones, ella se imaginaba que era una reina y que muchos señores desnudos bailaban, tocaban y reían a su alrededor.

Muy agitada llegó a la puerta de su casa y tocó. La sirvienta preguntó: "¿Quién es?" La dama contestó: "Yo".

- "Ya voy señora", contestó la sirvienta. Abrió y la señora se metió corriendo, no hablaba. La sirvienta le preguntó: "¿Qué le pasa señora?" Ella no contestó, empujó a la sirvienta y se dirigió al cuarto de sus tres hijos y los mató. Después se puso a llorar desconsoladamente.

La sirvienta espantada salió a la calle a buscar al cura y le dijo:

- "Mi señora ha matado a sus tres hijos".

El cura le contestó: "Vamos llamando a todo el pueblo".

Le sacaron de su casa, ella estaba como ausente sólo gritaba: ¡Ay mis hijos!, ¡Ay mis hijos!

Después la llevaron a La Soga y cuando pasaba por la calle toda la gente la arañaba, la pellizcaba, la llenaba de injurias y cuando llegó a la soga, le pusieron el mecate al cuello y la alzarón, ella gritaba: ¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!

Al día siguiente, cuando fueron a ver, el cuerpo de la mujer había desaparecido.¹⁸

Parecería que la informante concibe que la historia se encuentra lejos de ser una creencia, y toma distancia del relato ubicándolo en el tiempo atemporal del cuento de hadas, interpolando la frase "Había una vez". Aquí, a la forma del relato parece corresponderle una informante que asume un rol consciente como narradora de cuentos.

En otro ejemplo, que inicia también con la señal del cuento "Había una vez", de igual manera se modifica el estilo fragmentario del relato oral tradicional. Se trata de una narración donde la Llorona es un ave:¹⁹

Había una vez un pájaro muy grande que siempre lloraba por sus hijos, alrededor de una laguna y cuando la gente salía a ver que cosa era, éste desaparecía en la laguna.

Un día que el pájaro salió de la laguna, un señor que salía de su trabajo iba pasando por la

¹⁸ La informante es Irma Ahumada García, de 15 años edad, procedente de Toluca. Su historia fue recopilada el 10 de febrero de 1979 por Ma. del Socorro Caballero: 1994, 186.

¹⁹ La Llorona es confundida en algunas regiones de México, con estos brujos disfrazados de animales, (nahuales) burros, coyotes, serpientes, o formas cósmicas, con el objetivo de hacer daño, robar casas, perder niños, etc. Ver: Horcasitas: 1950, 34.

orilla y cuando vio aquella cosa que se acercaba hacia él, quiso seguir su camino pero la malvada Llorona ya lo había atrapado y no lo dejaba caminar, lo jalaba hacia la laguna con intención de ahogarlo. El señor, ya que vio que no podía salvarse; se puso a rezar, sacó su crucifijo y se lo enseñó a La Llorona. Ella al verlo, desapareció inmediatamente en la laguna haciendo mucho ruido.²⁰

(Caballero: 1994, 205)

La transcripción del relato oral al escrito implica el paso del mundo sonoro al visual donde las palabras "aladas" (Walter Ong: 1987, 75) de la oralidad bajan a la página. Por lo tanto, la transformación de base que sufre el discurso oral al volverse un relato depurado, es lo que Patrick Johansson (1994, 46) menciona como diferencia entre *el acto del decir, y lo dicho del decir*. El primero atañe a la enunciación oral ocurrida en un tiempo y espacio preciso, y el segundo a una sustancia "fragmentada y manipulable que se desprende fácilmente de su circunstancia".

Se desvincula de esos portadores de significados que son las entonaciones de la voz, la risa, las cambiantes posturas del cuerpo, los gestos, los balbuceos, es decir, el reflejo de los vaivenes de esa memoria, activada de pronto con la pregunta "¿Usted ha oído hablar de La Llorona?".

En la escritura se deja de percibir este universo no verbal. Por otra parte, la materia oral se edita en aras de una secuencia regida por la lectura. La vista se impone sobre el oído. Es en ella que el relato ha sufrido modificaciones poético-retóricas y ha entrado a un nuevo circuito de consumo ya no entre escuchas sino entre "lectores". La conversación entre el entrevistador y su informante desaparece también. Por más que se corre el riesgo de que el recopilador encierre a la voz del otro en su propio universo, este diálogo es una parte estructurante del mismo del documento oral. Además, el entrevistador es un destinatario del relato legendario. El narrador se dirige a él, es a él al que le quiere contar una historia. Misma que al pasar a la escritura, tendrá por destinatario al lector del relato.

Como ya se indicó anteriormente, la narración tradicional se desenvuelve em medio de preguntas y respuestas. En este sentido, el entrevistador organizará el transcurso del relato, aunque respetando el estilo del informante:

-¿ Quése las ovejas que te mandé ?
Ella le contestó: "Las aventé al río.

(Caballero: 1994, 185)

El recopilador se descubre en frases como: "Dice nuestra informante que". O bien transcribe tal cual las preguntas y respuestas. Lo cual no necesariamente le resta emotividad al relato:

¿ Y fue su mamá quién le contó eso ?
¿ En dónde fue eso ?

²⁰ La informante Maricela Camacho Pérez, de 15 años, era de San Pedro Totoltepec. Estado de México. Su relato fue recopilado el 3 de mayo de 1980. Caballero (1994) p205

- ¿ Entonces les decía eso para asustarlos ?
- ¿ Otra gente de la vecindad hablaba de la llorona ?

Miller: 1973, 108-109)

Asimismo, la locución del relato oral, ha sido mediatizada también por otros medios masivos de comunicación, específicamente por el cine. Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth²¹ entre sus conclusiones enlistan los problemas para rastrear versiones de la Llorona que no tuvieran interpolaciones tanto de versiones impresas, como provenientes de la recreación que se llevó a la pantalla en los años cincuenta. ²² El narrador involucra en la secuencia de sus acciones el haber visto la película de La Llorona, justo antes de escucharla "de verdad":

Un día fui a casa de una amiga y vi en la televisión la película de La Llorona. Al llegar a mi casa me acosté pues esa noche nada más estábamos en la casa de mi mamá, mi hermana y yo. De repente oí el lamento de La Llorona..."

(Caballero: 1994, 197)

Quizá en los años sesenta una serie televisivas entorno a las leyendas de México basadas en recreaciones legendarias del siglo XIX, o también, la colección de historietas *Joyas de la Colonia*, pudieron sumarse al repertorio de la tradición oral, reformuladas e incluídas dentro de las versiones orales de La Llorona. ²³

La influencia del cine y la historieta recuerdan la importancia en siglos anteriores, de la viñeta, y en general, de la iconografía en la fijación y la evolución de la tradición oral. La interrelación entre oralidad y escritura, los préstamos entre la literatura escrita culterana y la literatura popular, no es de naturaleza unilateral y estática. Como señala Philippe Joutard "la cultura oral no recibe pasivamente esta influencia de la escritura, cuando está viva y es dinámica sabe integrarla perfectamente pero transformándola" (Joutard: 1986, 343).

El relato oral adapta dinámicamente los nuevos discursos y los ordena de manera espontánea en la transmisión, sin que la narración pierda interés o eficacia para llamar la atención en sus receptores, por el contrario, los medios masivos ayudan a fijar en la memoria colectiva los contenidos narrados tradicionalmente en conversaciones, consejos para niños, historias correctivas, experiencias personales, incluso chistes.

Dicha versatilidad nos habla de la necesidad de sustituir las definiciones estáticas de los géneros por definiciones dinámicas ²⁴ y, sobre todo tratándose de la literatura tradicional, donde existe "una tendencia a la destrucción de unos géneros y a su asimilación en otros, a su transformación" (Díez Canedo: 1985, 44)

²¹ Horcasitas: 1963, 204-224.

²² María Elena Márquez interpretó a la Llorona, en la película del mismo nombre dirigida por dirigida por René Cardona. Ver: Agrasánchez:1999, 56.

Aunque los autores del artículo no mencionen específicamente esta versión, ésta fue ampliamente difundida y es la versión cinematográfica más famosa.

²³ En el siguiente capítulo me detendré en estos formatos narrativos.

²⁴ La idea proviene de Yuri Tinianov. Ver: Díez-Canedo: 1985, 55.

LOS EMBLEMAS DEL CAOS

El título alude a los prototipos de la Llorona, surgidos de sus relatos. En todos ellos la transgresión es el común denominador.

La Llorona pertenece a las manifestaciones de la naturaleza enbravecida, a las fuerzas caóticas anteriores al ordenamiento del mundo. El grito de la Llorona es el viento y el agua incontenibles, la impotencia de quien está extraviado y anda sin rumbo fijo buscando lo que no podrá encontrar.

Pero en el oído y en la mirada de sus narradores, ciertos perfiles de su sombra volátil, han quedado grabados.

Ánima en pena

La Llorona es un ánima en pena, cualidad que la moviliza rápida e imperceptiblemente delante de la mirada de sus testigos. Al igual que los dioses o los demonios, no asienta los pies en el suelo. Entre los antiguos griegos, se creía que volar era el privilegio de la inmortalidad divina. Pero la Llorona no es un dios sino un súbdito descarriado de Dios, quien la condena a vagar por el mundo sin tocarlo, porque la ha reelegado al territorio del Purgatorio, ubicado entre el cielo y la tierra, entre el infierno y el paraíso.

El castigo mandado por Dios a la Llorona, fue el peregrinaje. "Penar" es sinónimo de andar sin rumbo. "Nuestro señor la puso a penar", "tenía que ir por el mundo a penar", dicen los narradores. El aire conduce y expande su llanto, lo intensifica y lo modula entre los extremos del grito o bramido. Si se deja mirar, es un "bulto" indescriptible, una tela blanca, túnica o rebozo que vuela junto a una cabellera suelta y larga.

Es un ser transparente bajo la luna llena, que se vuelve a perder de vista cubierta por la oscuridad. La levedad de la Llorona nace de su condición de ánima en pena, espíritu doliente que debe pagar, con su errancia, una condena impuesta por el poder divino. Es un espíritu que "corre día y noche sin descansar" (Horcasitas: 1950, 50), porque si reposara significaría que, finalmente, ha sido perdonada. Pero después de haber vagado por mucho tiempo, en un relato Dios conmovido la absuelve:

Cuando murió, ella fue condenada a salir de su tumba todas las noches a las 12.00 a buscar a sus hijos y le dijo Dios que hasta que los encontrara, su alma no descansaría.

Para buscarlos, todos los días a las 12.00 de la noche salía de su tumba gritando: "¡Ay, mis hijos!" Así pasó mucho tiempo hasta que Dios se conmovió, se compadeció de ella y la perdonó, porque ella rezaba todos los días y pedía perdón por lo que había hecho.

(Op.cit.,1950, 46)

Existe otra narración donde, al final, las narradoras discuten ante el recopilador. Una de ellas insiste que la Llorona ya no andaba penando, porque Dios le había levantado el castigo:

Una gran discusión se generó cuando otra de mis sirvientas, nativa de un pequeño poblado cerca de Ocotlán, Jalisco, interrumpió a Felipa para insistir que La Llorona ya no vagaba por las calles llorando, porque su tiempo de castigo había expirado, porque había sido perdonada por dios, era libre...y no volvería a caminar sobre la tierra, ya no tendría que penar por el crimen de haber matado a sus hijos. A esto Felipa violentamente en desacuerdo, declaraba que eso no era cierto, que la Llorona seguía todavía caminando por las noches.

(Op.cit., 66)

Un remedio para que la Llorona deje de penar, de ser trashumante, consiste en que reciba agua bendita. No haber recibido el bautizo y morir, hace que las almas se conviertan en ánimas en pena. En un relato referido por Julieta Campos (1982), una señora se aparecía como ànima en pena pidiendo que alguien le bautizara a su hijo:

Esta era una señora que en esta vida no bautizó a su hijo que se murió después, y una noche en un campamento de unos rebeldes, fue escuchada por unos rebeldes que estaban en guardia. Esto pasó en el tiempo de la guerra. Este rebelde oyó un ruido de agonía, más después iba llorando por donde estaba el rebelde. y por último el rebelde descubrió que era una señora. *¿Usted por qué viene llorando?*, dijo el rebelde y contestó la señora: *yo ya no soy de esta vida, soy alma en pena, ando penando porque el dios no me recibió por este hijo cuando estuvo en vida, y desde que fui a llegar en la puerta de salvación no me dejaron pasar y me dieron a cargar para siempre este hijo, ahí donde corre el agua; haz el favor para que me salve en la otra vida.*

Y después ese rebelde le dijo: *deme su hijito, le voy a mojar su cabeza.* Después dijo la madre del niño: *ahora sí te agradezco mucho porque con esto ya me salvé, te deseo buena suerte en esta tierra; yo ya me voy, ahora mismo llego allá en la gloria y estoy segura que sí me va a recibir, porque tú nos salvaste de este fracaso les deseo buena vida aquí en esta tierra.*

Por eso nunca es bueno que se muera una persona que no haya sido bautizada porque llega en la otra vida no lo reciben, le dan un castigo de vagar o andar penando en esta vida. Y también cuando uno se muere es mejor que se le busque una madrina para que le vaya a mojar la cabeza con agua bendita y así llega en la otra vida y ya no le dan condena. Nos condena el dios que recibe las almas en el más allá.²⁵

(Campos: 1982, 212-213)

Un estado de desesperación y angustia provoca el ir y venir de las almas del Purgatorio. Los antiguos nahuas tenían una metáfora para describir la intranquilidad del alma:

andas ondeando en el agua,
o las ondas, o el viento
te trae de acá para allá.
Esto se dice para el hombre desasosegado.

²⁵ Investigador, Tomás Bautista. Informante, doña Ramona.

(Sahagún: 1992, 417)

Encerrada en un castigo de movilidad perenne, la Llorona deambula en interiores y en exteriores, y se aparece al mismo tiempo en varios lugares.

...alguien la vio de prisa cruzando el atrio de la Catedral; otro junto a los Arcos de San Cosme; y aún otro cerca del Salto del Agua, sobre la prisión de Belén. Y más que eso, en una noche fue vista en Monterrey, Oaxaca y Acapulco...

(Janvier: 1910, 137)

Como Sísifo, sufriendo el tormento de subir y bajar una roca, la Llorona persigue una tarea cuyo fin es volver a empezar. El personaje sigue un programa fijado por un designio divino, vagar dentro de los confines circulares de lo inalcanzable²⁶; pero al mismo tiempo persigue a sus víctimas. Aquí, la Llorona adquiere poder para seducir y atrapar, y pocas veces, sus víctimas sabrán ahuyentarla.²⁷

El destino de la Llorona es transitar bajo este manto volátil que es el alma en pecado, después de la muerte terrena. Recordemos que para los antiguos nahuas especialmente, la errancia de las almas sucedía en los escenarios territoriales del inframundo. Y cuando se extraviaban los brujos tenían poderes para recuperarlas. Por lo general, eran almas que por intermedio de la magia habían salido de los cuerpos de personas que habían sido hechizadas.

A imagen de la casa del hombre, el *Tlalticpac*, el inframundo *Mictlán*, estaba surcado por ríos y lagunas, rodeado de llanuras y montañas, en él las almas aún con su cubierta corpórea recorrían geografías peligrosas día y noche hacia cualquiera de los puntos cardinales, acompañadas de un perro de color rojizo. Finalmente, después de cuatro años, terminada esta trayectoria, el cuerpo desaparecía, se decarnaba, es decir, "se acababan de morir los difuntos". (Martínez: 1972, 182). Al morir, las almas de guerreros, príncipes, sacerdotes, poetas y recién nacidos se dirigían al *Tlalocan*, para habitar, en forma de pájaros, el árbol de la eternidad. Cihuacóatl vivía en el Occidente, la casa de las mujeres muertas en el parto, y al igual que ellas bajaba de noche a la tierra.

Pero a diferencia de la cosmovisión cristiana del pecado, entre los nahuas no había juicio moral para hacer inmortales a las almas. En cambio, para el cristianismo lo que define el territorio de las almas es el pecado, morir sin arrepentimiento. Según los relatos tradicionales, la Llorona ha cometido el pecado de los pecados, el infanticidio, porque matar a los hijos es dispersar el rebaño de dios.

El Señor le pide cuentas a la Llorona: "quése las ovejas que te mandé"

²⁶ Nieke Bal (1987, 41-42) llama *competencia* a la capacidad de los personajes para realizar su proyecto dentro de la historia narrada.

²⁷ A la Llorona se le espanta con rezos e insultos, para que no se acerque se ponen alfileres o tijeras en forma de cruz.

(Caballero: 1994, 198), y cómo ella le contesta que las aventó al río, por eso la condena a no descansar hasta encontrarlas. Los hijos mueren ahogados, y la sentencia divina es que la Llorona deba buscarlos en torno a lugares de agua, lavaderos, ríos, lagunas, pozos. Más que zonas de paso, o lugares donde ocurre la acción, los espacios donde se aparece la Llorona forman parte de sus atributos. La Llorona es un ánima en pena, flotante en el viento vigoroso del pecado y del arrepentimiento, y en las aguas turbulentas de la locura y la desesperación:

Era una señora que tenía sus tres hijos que Dios le dió. Un día en un rato de locura, salió a las orillas del río y los echó. En el momento, Dios le mandó remordimiento y un castigo. Oyó una voz que le decía qué ¿porqué había matado a esos inocentes niños? Dios le dijo que tendría que entregárselos tal como se los había dado. Le dijo que tendría que buscarlos día y noche hasta el fin del mundo y que fuera a hallarlos allá en el río. Por eso es que a las ocho de la noche ella sale y les grita: *¡Ay, mis hijos!*. Es el grito que se oye en los montes y corre día y noche sin descansar...

(Horcasitas: 1950, 50)

..la Llorona fue una mujer viuda, guapa y rica, quien había quedado con tres hijos. Después de haber recapacitado de que era rica, creyó no tener la obligación de molestarse por los hijos. Optó por deshacerse de ellos: uno, lo arrojó a una noria; otro, lo arrojó entre los marranos para que se lo comieran; el otro, lo arrojó a un río. Luego que sucedió esto, el sacerdote del pueblo tuvo la divinidad de que Dios le revelara el decirle que era una mujer mala y que debería andar vagando todo el tiempo y por todo el mundo en busca de sus hijos.

Revelando esto al sacerdote, al día siguiente fue en busca de la mujer criminal; la encontró y le dijo: *Eres una criminal por haber matado a tus hijos; Dios me ordena que te maldiga y que de este momento vagues por todo el mundo y todo el tiempo en busca de tus hijos; tras de ellos andarás llorando.*

Apenas dijo esto el santo sacerdote, la mujer rubia se lanzó llorando y corriendo por todas las veras del río; porque el hijo más preciado por ella era el que arrojó al río.

(Horcasitas: 1950, 37)

Existen relatos que inician con la condena divina, la causa que explica la desolada presencia de este personaje en el mundo de los vivos. La voz de Dios se escucha dando la sentencia que exiliará a la Llorona entre lo alto y lo bajo, en la zona intermedia de las ánimas que purgan una falta:

La Llorona era una mujer que siempre que tenía sus hijos, los mataba y los aventaba al río. Cuando ella murió Dios le dijo:

-¡Quése las ovejas que te mandé ?

Ella le contestó: *Las aventé al río.*

Entonces le dijo Dios: *Vete al mundo y cuando las encuentres volverás, buscarás arriba y abajo y nunca las encontrarás. Gritarás, llorarás, pero nunca darás con ellas.*

Por eso la Llorona anda gritando: *¡ Ay mis hijos !.*

(Caballero: 1994, 185)

La Llorona se sirve de su voz, como la antigua diosa Cihuacóatl, para "bajar a las profundidades del ser" (Johansson: 1994, 228). La voz que llora con el llanto

seco de los condenados, porque en ello radica la tortura. Como señala Ana Martínez Arançon (1987, 92), "quien ahoga sus ojos en llanto desahoga su alma, agridulce río, cauce que salva del estallido los diques de un pecho que no puede contener tanta pena. Pero quien ha de padecer para siempre no puede permitirse este desahogo". La Llorona experimenta lo que San Gregorio describía como...

la muerte sin muerte; el fin sin fin; la falta sin falta; porque la muerte siempre vive, el fin siempre comienza; la falta nunca falta, la muerte mata y no acaba; el dolor atormenta y no quita el pavor; la llama abrasa y no alumbra..

(Op.cit., 91).

La voz atormentada de la Llorona se distribuye en el espacio de manera independiente al cuerpo que la emite:

- ...oyó el grito muy lejos, sin embargo la vio pasar junto a él, se estaba echando agua en la cara.
- Dicen que cuando sus gritos se oyen lejos es que está cerca y que si se oyen cerca es que está lejos y que todos los perros van ladrando detrás de ella.

(Caballero: 1994, 186).

El llanto va errante en todas direcciones, se acerca y se aleja de la vista y el oído humano. Y la estela de ese "¡ay!" prolongado y sufriente, es lo que motiva su nombre:²⁸

...su espíritu se fue escapando de su cuerpo del cual salió un grito que decía:
¡Aaaayyy!....Según cuenta la historia, que desde entonces por las noches su espíritu vaga por todos lados llamando la atención de la gente. La gente le llama la Llorona.

(Horcasitas: 1950, 43).

La figura blanca y su grito corren por las calles, veredas del río, en el fluir del viento. La calle solitaria, la oscuridad, las doce de la noche, son requisitos para oír o ver, ondulante de tristeza, a esta ánima en pena que sale para comenzar su recorrido nocturno, a menos que desaparezca el lugar de donde parte, por ejemplo, un cementerio:

Dicen que allá en el panteón de San Mateo Atenco, se apareció una señora toda vestida de blanco y que cuando pasaba alguien por allí, lo mataba. Esto sucedió todas las noches durante un año hasta que decidieron tirar y quemar el panteón.

(Caballero: 1994, 208)

Así, podemos decir que La Llorona pertenece a escenarios que la urbanidad ha transformado, ya que "el alumbrado público se llevó a los espectros y

²⁸ Según una creencia de los indígenas de la Sierra Madre Occidental los muertos no se aparecen, sólo gritan (Lumholtz 1945; 436).

fantasmas de la Ciudad de México" (Morales: 1986, 4). En el antiguo poblado de Villa Coapa, en torno a la gran hacienda de Coapa, en el sur de la Ciudad de México, eran comunes las visitaciones del *Charro Negro*, y *las sirenas* cantaban en un río antes de que éste desapareciera por la construcción del Estadio Azteca. Y de la calzada de *las brujas* sólo queda su nombre (Gómez Pérez: 1994, 45).²⁹ La Llorona y *el Llorón*,³⁰ ya no se han dejado ver ni oír en la Villa Coapa de hoy en día, debido a que hay alumbrado y muchas iglesias:

...en ese tiempo los espíritus éstos si existían...pues no sé porque se fueron de verdad, pero sí existían, es que ahora hay mucho templo que les dan luz y en las iglesias y toda la cosa, entonces tal vez a eso se debe que ya no hay, pero sí había".

(Gómez Pérez: 1994, 48)

Un habitante de Coapa que vivió en los tiempos de la hacienda, recuerda a la Llorona en su antigua versión rural:

Bueno entons en esas dos calzadas que había, en la calzada que había empedrada, también había una zanjas a las orillas y entonces como estaba muy arbolado eso, en la noche se veía muy tétrico, la verdad, sin luz, no había luz eléctrica, entonces ahí era donde se aparecía la Llorona...

(Op.cit., 47)

El "ay" de la Llorona, habituado a una geografía de silencio y oscuridad, sería inimaginable durante el día, en medio de la muchedumbre y el tráfico de los automóviles. El cambio incluso del nombre de las calles puede despertar susceptibilidades y ahuyentar a los espectros. Asimismo, un cambio de dirección vial destantea a las ánimas. En el barrio de Coyoacán, en Francisco Sosa, una de las calles más antiguas, varió el sentido del tráfico durante el periodo de López Portillo. Se dice que desde ese entonces ya no se ha escuchado a la Llorona:

Y más que nada a mi me daba mucha tristeza. De eso si me acuerdo que me ponía muy triste oírlo, pero porque también sabías lo que llevaba, que los hijos, que se morían y que los buscaba, de esas cosas que de niño te angustia. Pero ya después dejé de oírlo, ya cuando metieron más tráfico, cuando cambiaron el sentido de Francisco Sosa, cuando el secuestro de la hija del embajador de Bélgica, donde está ahora el Instituto Italiano de Cultura, y llegó el sexenio de López Portillo y cambió el sentido de la calle, toda la gente que venía de Avenida Universidad o de Miguel Angel de Quevedo, empezó a meterse por ahí y espantaron a la Llorona.³¹

²⁹. Informante: Francisco Limón Vadillo. Según el Sr, Limón, oriundo de esta zona, *ahora hay más brujas*, (haciendo una señal con los dedos, se refirió a las personas que no tienen dinero).

³⁰ Entre los fantasmas y apariciones del México antiguo, se encontraba un hombre que gemía en la noche. Fray Bartolomé de las Casas lo describe así: "hombre nocturno, que anda de noche gimiendo y espantando; hombre nocturno espantoso, hombre enemigo" (Las Casas: 1966, .79). Este era el dios de la guerra y protector de los brujos, Tezcatlipoca, a quien se le llamaba "el enemigo".

Desde tiempos previos a la Conquista, la calle era testigo del paso de Cihuacóatl, así lo había registrado Sahagún:

En su tiempo del mismo Motecuzoma, el diablo que se nombraba Cihuacóatl de noche andaba llorando por las calles de México, y lo oían todos diciendo:

¡Oh hijos míos, guay de mi,
que ya os dejo a vosotros.

(Sahagún: 1992, 450)

Como escenario de espantos, la calle es el escenario de la relatoría de leyendas y cuentos de miedo:

...calle más oscuridad = ánima en pena, apariciones nocturnas que piden a gritos un relato.
...Calle más señor o señora viejitos, sentados en una sillita enana = cuenteros, oficio que consiste, en tener atentos a los niños -y a los grandes también- alrededor suyo, hincados, en cuclillas, tirados de panza escuchando los relatos que brotan del manantial de su lengua.

(Morales:1986, 7)

Un personaje ligado a la calle era el antiguo velador nocturno. A él le llegaba a hablar la Llorona. En un relato, cuya recopilación data de principios de siglo, entablan un breve diálogo el vigilante y la mujer fanstamal:

...¿qué oras son?, cuando él contesta "son las doce de la noche", ella dice: A las doce de la noche de este día debo estar en Guadalajara; y después de preguntarle Dónde podré encontrar a mis hijos se desapareció en el instante. Después se dijo que el velador al poco tiempo moriría.

(Janvier: 1910, 136)

En otro relato, un velador es descrito dentro de un río, a través de la mirada del testigo se describe una imagen delirante donde el guardián es un fantasma, porque seguramente murió en un encuentro con la Llorona:

...una noche en que no había luna y un farol era lo único que alumbraba, pasó un hombre que no estaba ebrio, pero que tenía que transitar por esas calles y se quedó parado porque vio a un velador dentro del río, con su linterna, pero no se le veía más que medio cuerpo. Así caminó junto al río y vio que junto al pasadizo salía el velador, se desaparecía y volvía a aparecer dentro del río.

(Caballero: 1994, 191)

La medianoche, las tinieblas, la calle solitaria, la luna llena, estimulan los relatos del género de terror. Ánimas en pena, brujas, fantasmas, aparecidos, son

³¹ Esta anécdota me fue narrada en 1997 por Rebeca, de 43 años de edad y residente de Coyoacán. Desde su casa en la calle de Ayuntamiento, esquina con Francisco Sosa, cuando era niña llegó a oír a la Llorona.

personajes del mundo sobrenatural que formaron parte de la inspiración romántica durante el siglo XIX, en los albores del siglo XX serían parodiados por Oscar Wilde en *El Fantasma de Canterbury*.

Quedan desmitificadas las fuerzas del más allá, reducidas a un conjunto de trucos que auxilian a las ánimas en pena en su afán de asustar a inquilinos indeseables. Un fantasma de la antigua aristocracia inglesa no logra correr del castillo a sus huéspedes norteamericanos, que lo consideran pintoresco. En esa narración se describen elementos que también aparecen en los relatos de la Llorona:

- ...un ruido de hierros viejos que se acercaba cada vez más...
- ...sus ojos parecían carbones encendidos. Una larga cabellera gris caía en mechones revueltos sobre sus hombros. Sus ropas, de corte anticuado, estaban manchadas y en jirones.
- De sus muñecas y de sus tobillos colgaban unas pesadas cadenas y unos grilletes herrumbrosos...
- ...se creyó en el deber de metamorfosearse en un gran perro negro...
- En seguida se desvaneció, después de lanzar un gemido sepulcral..
- Al atardecer estalló una gran tormenta. El viento era tan fuerte que sacudía y cerraba violentamente las puertas y las ventanas de la vetusta casa...
- A las doce en punto, la lechuza graznaba en el hueco de un viejo centenario y el viento gemía vagando alrededor de la casa, como un ánima en pena...

(Wilde: 1969, 184)

Todas las convenciones del cuento de horror europeo surgen en los relatos de la Llorona:

- Se dice o se cree en un árbol es donde se esconde y a veces sale en forma de bruja" (Caballero: 1994: 203)
- ...oyó que detrás de él venían arrastrando cadenas, pero si él se paraba ya no oía nada. (Op.cit., 198)
- ...Del río se va al panteón, que después salen con ella todos los difuntos y después que se van a un cerro que se llama Cerro del Murciélago, y dicen que van allí a ver a Satanás, el amo de las tinieblas. (Op.cit., 203))

En este sentido, hay narradores tradicionales que toman como un pasatiempo el narrar historias de miedo:

...Estaba haciendo una bonita luna, y nosotras estábamos platicando de cuentos, pues nos habían sacado de la casa para bajar la cena.

(Horcasitas: 1950, 38)

Los niños de las ciudades conocían también estos relatos, porque era una eficaz estrategia didáctica asustar a los niños desobedientes

- Nos espantaban con eso, que las brujas, que se chupaban a los niños, las brujas que se chupan la sangre. (Gómez Pérea, 1994, 45)

...había mucho temor antiguamente y mucho respeto a nuestros padres...

(Gómez Pérez, 1994, 47)

- Mucha gente le tenía miedo a la Llorona y mucha, toda la gente asustaba a los niños con la Llorona mentada. Nosotros creíamos de chiquitos así, pues yo de pequeña, creía que la Llorona iba a venir y nos iba a llevar a nosotros para echarnos al mar también.

(Miller: 1973, 109)

- Ya había lloronas, bueno nos espantaban a nosotros nuestras mamás, nos espantaban que sí había lloronas.

(Gómez Pérez: 1994, 46)

Volátil e inalcanzable, el ánimo en pena se cruza entre los caminos del cuento de terror y la historia didáctica. Los narradores adoptan posiciones que van desde contarla como cuento de espantos, donde se distancian de la historia por considerarla una simple historia de sustos, hasta el creerla un testimonio. La Llorona también pertenece al humor certero de la copla, un género desacralizador, donde la antiheroína recibe la simpatía de su narradora, ésta decide enjuiciarla favorablemente y desautoriza a quien la ha condenado a vagar sin descanso y "sin zapatos". Es el hijo mayor de la Llorona quien cuestiona a Dios sobre el injusto castigo, y le pide dejar de ser tan riguroso con esta *anima bonita*:

Una mujer descalza
al reino se presentó
viendo sus brazos cruzados
San Pedro le preguntó
"qué razón me das de tus hijos
los que el Señor generoso te dio?"

La mujer hermosa llorando
su historia le platicó
el mayor el menor y también el del medio
uno por uno se ogó.

El mayor o el hijo del medio
uno de ellos soy yo.

En la leyenda de la mujer descalza
el autor piedad no empleó
la despacho a buscarnos al río
ni siquiera su nombre apuntó
la sentenció a caminar para siempre
ni siquiera zapatos le dio.

El mayor, el menor o el hijo del medio
uno de ellos soy yo.

En la yema de su ruina
desafió ese autor
mi pluma es mi carabina
soy el hijo más entrón!

A la conciencia divina

dirijo esta petición
porque condenan a La Llorona
y perdonan al ladrón?

Tú mi Dios que la hicistes tan bella
tu comprendes la cruel tentación
al autor de esa saga orejilla
ese tal le faltó compasión.

Por esa ánima bonita
vengan todos a firmar
que Dios aquiete las lenguas
y la dejen descansar.

Por mi madre tan bonita
el mayor, el menor y el hijo del medio
con los santos vamos a tramar
para que Dios la saque de penas
y nos venga a acompañar.³²

La sirena del viento

En esta hora amigo mío,
sacarás mayor provecho para tus sentidos,
que en la monotonía del año.
Lo que te canten los sutiles espíritus,
las bellas imágenes que produzcan,
no son vano juego de prestigio.
También se recreará tu olfato
y deleitarás tu paladar, y entonces
tu alma quedará embelesada. .

Fausto. Primera Parte

El testimonio puede ser creído o no por los narradores y sus destinatarios³³, lo importante es que una leyenda, “sin excepción”, contenga “un mensaje que *alguna vez, en algún lugar, fue creído por alguien*” (Dégh / Vazsonyi, 1981:119).³⁴ La no credibilidad en la leyenda no le impide a un relato legendario seguirlo siendo (ibid,113), el cual, por otra parte, tiene múltiples funciones, ya que puede responder a fines de entretenimiento, o didácticos

Es común que algunas versiones adquieran la forma del “ejemplo”, la enseñanza moral que lleva consigo una advertencia. Cuando la Llorona se aparece sólo a hombres, éstos presentan un rasgo en común, que andan fuera de sus casas a medianoche porque tienen oficios nocturnos, y/o porque son mujeriegos o borrachos, y la aparición provoca en ellos tal susto que después de esa experiencia deciden corregir sus conductas:

³² Rosa Córdoba, mexicana residente de Colorado, (Coffey: 1976, 61, 62).

³³ Dégh y Vazsonyi (1981:118) mencionan varios tipos de receptores-transmisores: el creyente, el ambivalente, el escéptico, el no creyente y el oponente.

³⁴ La traducción es mía. Las cursivas son del texto en inglés.

Cuentan que aquí en Toluca, en la esquina que formaban las calles de Felipe Villarelo y Lerdo, había un río. En ese río con frecuencia sucedía que al sonar las ocho de la noche se aparecía una mujer muy hermosa que cruzaba el río con algún borracho que la quisiera acompañar. Del hombre que se iba con ella, nunca más volvía a saberse nada.

Así pasó el tiempo y una noche en que no había luna y un farol era lo único que alumbraba, pasó un hombre que no estaba ebrio, pero que tenía que transitar por esas calles y se quedó parado porque vio a un velador dentro del río, con su linterna, pero no se le veía más que medio cuerpo. Así caminó junto al río y vio que junto al pasadizo salía el velador, se desaparecía y volvía a aparecer dentro del río. Pasaron las horas y al sonar las doce de la noche, una mujer bella, de pelo negro que le daba hasta la cadera, vestida de blanco hasta los pies, lo llamó y le dijo que si lo acompañaba a travesar el río. Él aceptó pero al llegar al otro lado del río vio que la mujer tenía patas de guajolote. Él se espantó mucho pero como era devoto de la Virgen de Guadalupe rezó y en ese momento se desapareció la mujer. El señor se encontró ante una puerta llena de sangre, miró hacia adentro y vio que allí les daban los más crueles tormentos a los hombres viciosos, a los cuales no se les volvía a ver. Este señor jamás volvió a tomar y esto lo contó en una carta abierta al público que fue leída en el templo de Tlacopa, dando en ella gracias al Señor, por su protección de esa noche.

(Caballero, 1994: 191)

Ante este tipo de testigos masculinos, surge de la nada una extraña mujer que en ocasiones sin hablarles, los incita a seguirla en el camino abierto de ese espacio sin límites que es la oscuridad. Impulsados por el deseo de mirarla de cerca y tocarla, las víctimas de esa seducción peligrosa caminarán con la mirada "hipnotizada" hasta donde ella los lleve.

La Llorona, cuando se presenta en forma de mujer, penetra por los ojos, que ya un tratado italiano del siglo XVI, había definido como "el sitio de entrada del amor, uno de los principales medios en que se introduce dentro de nosotros la lascivia" (Schrader, 1975; 111.) Pero eventualmente seduce al oído, con frase persuasivas como: "sígueme, sígueme" (Caballero, 1994: 192.), "quédate conmigo" (Caballero, 1994: 199.), "ven conmigo, ven a mis brazos" (Caballero, 1994: 203), o pronunciando el nombre de la víctima.

Como todo demonio que ofrece placeres a cambio de que le sean entregadas las almas, la Llorona les ofrece a los hombres un don que es ella misma. Dándose así, una "semiótica de las pasiones" (Lozano, Peña Marín, 1986: 83), basada en el ofrecimiento y la aceptación, o el rechazo de un don *positivo*, que la Llorona convertirá en *negativo* al final del relato, cuando la víctima sea sorprendida por la súbita transformación de la atractiva mujer, en calavera o en animal.

Ahora bien, el discurso persuasivo de la Llorona, establecido con su voz y su cuerpo, interactúa con hombres "disponibles", "aventureros" o "arriesgados", o bien, hombres cuyos oficios son nocturnos, o simplemente, que regresan de sus labores y van de camino a sus casas.

Un antiguo residente de Villa Coapa, recuerda que la Llorona salía antes de la instalación de la luz eléctrica para sorprender a los "trasnochados":

...Bueno entonces en esas dos calzadas que había, en la calzada que había empedrada (dentro de la Hacienda de Coapa), también había unas zanjas a las orillas y entonces como estaba todo arbolado eso, en la noche se veía muy tétrico, la verdad, sin luz eléctrica,

entonces ahí era donde se aparecía la Llorona, entonces ahí los trasnochados que vivían ahí en la hacienda, en las rancherías, todavía inclusive ahí (sic) una ranchería, Las Cabañas, ahí es una ranchería todavía, ahí se quedaron, entonces a esos que pasaban por la noche e iban por ahí o algunos que se arriesgaban con su caballo o lo que sea, ahí los echaba al agua (la Llorona), y se escuchaba el grito y todo y ahí los echaba al agua y ya llegaban a su casa bien espantados, bien todo, así la Llorona salía de aquel lado de acá pus ya le digo, espantaban en varias partes, en ese tiempo los espíritus éstos existían, ora dicen que no, pues no se por qué se fueron la verdad, pero sí existían, es que ahora hay mucho templo que les dan luz y en las iglesias y toda la cosa, entonces tal vez a eso se debe que ya no hay, pero sí había...

(Gómez Pérez, 1994: 47- 48)

Es frecuente que la Llorona de la narración tradicional sea una aparición del mundo rural que persiste en ciertas zonas de la Ciudad de México, y sus testigos y/o narradores, al ser antiguos habitantes de los pueblos de la periferia, la recuerdan cuando la luna llena era visible, y los arroyos, cerros y barrancas rodeaban las casas. Lugares donde la gente compartía el río para lavar. La Llorona aparecía y desaparecía en las calles desiertas, especialmente en las esquinas, pero incluso al hablar de éstas el narrador alude al río que debajo de la pavimentación se encontraba:

Cuentasn que aquí en Toluca, en al esquina que formaban las calles de Felipe Villarello y Lerdo, había un río...

(Caballero, 1994: 190)

Ahora bien, para mantener el interés del seducido, la mujer encubre y devela ciertas zonas de su rostro o cuerpo. En ocasiones, deja ver sólo los ojos que brillan como carbones, o se envolverá en una sábana, o en su largo cabello suelto.³⁵

...una muchacha muy bonita con su pelo largo y su cuerpo muy esbelto, llevaba un vestido largo...

(Caballero, 1994: 190.)

...Pasaron las horas y al sonar las doce de la noche, una mujer bella, de pelo negro que le daba hasta la cadera, vestida de blanco hasta los pies...

(Caballero, 1994: 191.)

...Los que la han visto dicen que es una señora muy guapa con un pelo pero muy largo que le llega hasta las corvas...

(Caballero, 1994: 200.)

...La Llorona anda siempre vestida de blanco, es alta y delgada. Siempre aparece acabada de bañar, porque va con el pelo suelto que le llega hasta la cintura...

(Horcasitas, 1950: 66.)

³⁵ En Guatemala un personaje similar a la Llorona es la *Siguanaba*, mujer vestida de blanco que se aparece en lugares lacustres y hace que los hombres la persigan. Una vez que los tiene en su poder los embriaga y al final les muestra su cara de caballo con ojos de fuego. (Lara Figueroa, 1980: 82).

Por la falta de visibilidad el narrador se le dificultará describirla, pero habrá en cambio, otros relatos donde el físico y la indumentaria de la Llorona se asemejan a las mujeres de la localidad, o si no, se parezca a las princesas o hadas del relato maravilloso. Y en contraste a la imagen común que describen la mayor parte de los relatos, la de una mujer que “se le notaba la flexión de andar, pero no se le veían los pies”, también se aparece haciendo ruido con sus zapatos de tacón:

...él se levantó, se acercó a la puerta y vio a una mujer muy bonita, alta con un vestido blanco muy almidonado y su rebozo también blanco...

(Caballero, 1994:195.)

...como a las doce de la noche, en un río que hay cerca de la cascada, que se aparece una mujer muy bella, de piel blanca, pelo negro, ojos azules ...

(Caballero, 1994: 203.)

...era una muchacha rubia, de cabellos de oro, y muy guapa....

(Caballero,1994: 204.)

...Cuentan los del pueblo de Sultepequito, que Juana Canana es una mujer muy hermosa, muy bien formada que su belleza la forman sus ojos, su boca, su pelo rubio. En fin toda ella es hermosa...

(Caballero, 1994: 204.)

Dicen que en el pueblo de San Mateo Atenco, por la presidencia, salía una mujer alta, vestida de negro, con una vela en la mano, tapada la cabeza. Salía todos los días a las doce de la noche y hacía mucho ruido porque dicen que traiba tacones altos...

(Caballero, 1994: 198.)

La Llorona conduce a los hombres a su muerte, a través de una trayectoria “iniciática”, por veredas, arroyos, barrancas y precipicios. Especie de nómadas nocturnos son los hombres que ella. Se le aparece a choferes de camión, taxistas, veladores, albañiles, leñadores, arrieros, viajeros, caminantes, comerciantes, hombres a caballo, y por otra parte, estarán los que rompen las reglas establecidas, porque son mujeriegos o borrachos.

En todo caso, la Llorona selecciona a estos hombres dispuestos al peligro y a la aventura. Así, la víctima seguirá a la mujer hasta los precipicios o a las orillas de los ríos, y al otro día, amanecerá con los sentidos atrofiados, mudo o tartamudo de susto, muerto o con el cuello torcido debido a la fuerte impresión recibida:

...Los hombres muy enamorados la oyen y la siguen. Ella los pierde. A veces los lleva hasta un precipicio. A veces sólo los duerme ...

(Horcasitas,1950: 48)

Nosotros eramos comerciantes y viajabamos de una lugar a otro...

(Horcasitas,1950: 48)

...Corrió hasta su casa y llegó muy pálido, entonces mi abuelita le preguntó que le había pasado y cuando él se lo contó ella le respondió : *Eso te pasa por mujeriego.*(...)

(Caballero, 1994: 193)

...Las Cabañas, ahí es una ranchería todavía. Ahí se quedaron, entonces a esos que pasaban por la noche e iban por ahí o algunos que se arriesgaban con su caballo o lo que sea, ahí los echaba al agua...

(Gómez Pérez, 1994: 47)

...Se les aparece más todavía cuando andan borrachos. Ellos la siguen y ella los asusta con su grito de: ¿Ay, mis hijos, mis hijos!

(Horcasitas, 1950. 66)

Había un señor que tomaba mucho, y llegaba muy tarde a su casa. Para llegar había que cruzar un río. Todas las noches llegaba borracho a su casa, entre la una y dos de la mañana...

(Caballero, 1994: 192)

...En cierta ocasión se estrelló un carro grande, un autobús de pasajeros y todas las almas se las llevó la Llorona, y dicen que aunque buscaran a la persona que guiaba el autobús, no lo encontraron. Lo guiaba la Llorona ...

(Caballero, 1994: 200)

Un señor que era ruletero andaba trabajando a las doce de la noche. Le hizo la parada una hermosa dama y él se paró. Cuando se le acercó vio que las piernas le brillaban muy bonito, ella era una mujer mucho muy hermosa que le pidió que la llevara a Tlacotepec, y se fueron...

(Caballero, 1994:199)

Y aquí podría verse un vínculo de la Llorona con la mitología náhuatl, porque ella actúa hacia los hombres con la misma intención de *Malinalxóchitl*, la hermana de Huitzilopochtli, la hechicera que iba molestando a los peregrinos de Aztlán. (Graulich, 1992: 87)³⁶. En la *Crónica Mexicana* de Álvaro Tezozómoc intentaba frustrar su expedición tratando de seducir a los capitanes mexicas. Es llamada por Tezozómoc, la *tecoztzanani*, "la que quita las pantorrillas de la gente", "la que hace errar a la gente", o los desvía de su camino. (1992, 28 - 29)

Tezozómoc destaca las facultades de Malinalxóchitl para seducir a los hombres, y sus múltiples funciones como hechicera. Con el objeto de evitar sus peligrosas artes, Huitzilopochtli decide abandonarla mientras ella duerme en el cerro del Texcatépetl:

Y ella, la de nombre Malinalxoch, la hermana de Huitzilopochtli, cuando la dejó en el camino, con todos sus padres pues la dejaron dormida porque no era gente, se había hecho muy bellaca, que tenía por tarea ser comedora de corazones humanos, agarradora de pantorrillas humanas, embaucadora de gentes, desencaminadora de gentes, adormecedora de gentes, que hace comer culebras a las gentes, hace comer "tecolotes" a las gentes, pues llama a todo ciempiés, araña y se vuelve hechicera, pues muy grande bellaca, y pues él, por eso no la quiso, Huitzilopochtli, por esto no trajo a su hermana, de nombre Malinalxoch, hacia acá, nomás los dejaron dormidos, con Malinalxoch, dejándola dormida junto con sus padres.

(Tezozómoc, 1992: 28 - 29)

Auhin yehuatl in itoca in Malinalxoch inihueltiuh in Huitzilopochtli, inic quicauh in otlipan mochintin in itahuan caquicochcauhque ipampa amotlacatl catca cenca tlahuellilocayoti in quimotequiuhitia *teyolloquani* tecotzanani te ixcuepani teotlaxiliani, *tecochmamani* tecohuaqualtian, tecoloquialtiani ca mochi quinotza in petlazolcohuatl in tocatl, ihuan tlahuipochin mocuepa ca cenca huey tlahuelliloc, auh ca yehuatl inic amoconnec in Huitzilopochtli, inic amo quihualhuicac inihueltiuh in itoca Malinalxoch in mochintin in itahuan in zan quin cochcauhque.

³⁶ Graulich menciona como fuentes la *Crónica Mexicana* de Alvarado Tezozómoc, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, de Fray Diego Durán, y el manuscrito de Juan de Tovar, y plantea que parecen basarse en un mismo manuscrito original.

Malinalxóchitl era una hechicera que compartía con todas los brujos y brujas los mismos nombres: *tecochmamani* "la que lleva a cuestras a la gente dormida", *teixcuepani* "la engañadora", *teyolloquani*, "la que devora el corazón de la gente", vocablo que en el siglo XVI fray Alonso de Molina tradujo como "bruja que chupa la sangre" (Molina, 1992: 95).

Frente a la migración, Malinalxóchitl representaba la sedentarización, símbolo de la luna y la noche, es decir, lo femenino, (Johansson, 1995: 110), y tiene relación con Cihuacóatl Quilaztli, la cual llevaba como parte de su indumentaria la *malinalli*, "Flor de hierba seca" cuyo glifo era una media calavera con hierba (Graulich, 1992: 91).

Huestes de la Cihuacóatl eran las mujeres muertas en el parto, *Cihuateteo*, llamadas también, *Cihuapipiltin*, "mujeres nobles" que en el Códice Vaticano fueron representadas con maquillaje y vestimenta de color blanco. Traen penacho de plumas de garza, atuendo guerrero, y en la mano sostienen un manojo de hierba, *malinalli* (Seler, 1993: Tomo II: 75).

En esta misma perspectiva, la función de la Llorona es similar, dejar inmóviles a los hombres que la siguen. Por otra parte, en términos cosmogónicos los mitos de fundación de Tenochtitlan, aluden al combate entre las fuerzas diurnas y nocturnas. Malinalxóchitl se transformará en águila apareciendo sobre un nopal para engañar a los jefes guerreros Mixcóatl y Xiuhnel, haciéndolos creer que habían llegado a su destino. Huitzilopochtli finalmente la derrota y la exilia en la región que llevará su nombre, Malinalco. Y Cuauhtlequetzin, uno de los jefes de la expedición, al arrojar a la laguna al hijo de la bruja, Copil, lo convertirá en cactácea

Ahora bien, se encuentra una versión de la narración tradicional donde se dice que la Llorona suele volar encima de un nopal:

...Si tu te detienes un momento mientras ella pasa, vuelve su rostro para que no la puedas ver jamás. Si tu la sigues después de un rato, la puedes encontrar flotando sobre la tierra, o sobre un nopal...

(Horcasitas, 1950: 55.)³⁷

Entramos ahora a las metamorfosis del personaje. La mujer seductora se puede transformar no sólo en calavera sino en viento, fuego, pez, pájaro, serpiente o en un ser híbrido. Se encuentran versiones donde la Llorona es un pájaro que habita en las lagunas, y a quien pasa cerca se lo traga. El pez-lagarto *Cipactli*, representación de la tierra en las leyendas aztecas, lloraba sobre una laguna, y al igual que Cihuacóatl, la mujer serpiente, a este animal se le consideraba un oráculo.

Según las crónicas españolas e indígenas, Moctezuma supo de la llegada de los españoles a través de un espejo de obsidiana en la frente de un pájaro. Una

³⁷ La versión se publicó en inglés. La traducción es mía.

de las versiones de la Llorona es que el narrador la hace aparecer en forma de pájaro que habita una laguna:

Había una vez un pájaro muy grande que siempre lloraba por sus hijos, alrededor de una laguna y cuando la gente salía a ver que cosa era, éste desaparecía en la laguna... Un día que el pájaro salió de la laguna, un señor que salía de su trabajo iba pasando por la orilla y cuando vio aquella cosa que se acercaba hacia él, quiso seguir su camino pero la malvada Llorona ya lo había atrapado y no lo dejaba caminar, lo jalaba hacia la laguna con intención de ahogarlo. El señor, ya que vio que no podía salvarse; se puso a rezar, sacó su Crucifijo y se lo enseñó a La Llorona. Ella al verlo desapareció inmediatamente en la laguna haciendo mucho ruido.

(Caballero, 1994: 205.)

Esta era una mujer que era muy mala y mató a sus hijos. Por las noches hablaba con una persona muy extraña que le dijo: 'si quieres hacer magia, yo te voy a enseñar lo que tienes que decir. La malvada señora aceptó y se convirtió en un pájaro con alas y con cabeza muy grande, con los cabellos en la cara y en la noche volaba diciendo: '¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!'

(Caballero, 1994:206.)³⁸

En una crónica del siglo XVI, escrita en francés y firmada con el nombre de André Thevet que se cree se basó en información recogida por Fray Andrés de Olmos y fray Marcos de Niza, declara el autor haberse basado en códices y en relatos orales. Entre los datos acerca de los ritos, calendarios de festividades, y algunos poemas de las regiones tenochca y texcocana, la crónica se refiere a la diosa *Tlaltecuhтли*, una deidad andrógina telúrica también llamada *Cipactli*, pejelagarto con garras y colmillos, con el pelo encrespado, característico de las diosas de la tierra en su aspecto nocturno, que solían ser representadas acompañadas de animales ponzoñosos, ciempiés, serpientes, arañas, todos ellos habitantes del inframundo.

Cipactli lloraba también para pedir sacrificios humanos, y según un documento de Olmos recogido a su vez por Thevet, el cuerpo de la diosa *Tlaltecuhтли* fue dividida por la mitad porque fue así cómo *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca* crearon la tierra. Transformados en dos serpientes la estrujaron tanto que la partieron en dos. Con una mitad hicieron la tierra, y con la otra el cielo. Pero los dioses al verla sufrir le retribuyeron los daños, haciendo que de su cabello brotaran árboles y flores; y de su piel, hierba; de los ojos, cuevas; de la boca, fuentes, pozos, ríos y cavernas; de la nariz, valles y montañas (Garibay, 1995: 75 -76).

Esta es aquella diosa que llora alguna vez por la noche, anhelando comer corazones de hombres y no quiere quedar en silencio en tanto que no se los dan y no quiere producir frutos si no es regada con sangre humana".

(Garibay, 1979: 16)

³⁸ Entre los antiguos nahuas el cabello en la cara significaba luto.

Los cronistas españoles se mostrarán particularmente sensibles ante el espectáculo de sacrificios masivos, destinados a los ídolos de formas zoomorficas con atuendo de craneos y huesos, y usando por insignia una serpiente, tan estigmatizada por el cristianismo. Para los conquistadores, la antropofagia, no era parte de un ritual, sino un asesinato, producto de la posesión demoníaca. Sahagún menciona que Cihuacóatl devoró a un niño en Azcapotzalco (Sahagún, 1988: 287)

Durán, Sahagún y Olmos, con frecuencia aluden a relatos orales indígenas. Se intuye que muchos informantes mentían y contestaban lo que los frailes querían oír de ellos, pero también algunos jóvenes hijos de los antiguos caciques y sacerdotes tenían ya la instrucción cristiana, e incluso se volvían contra sus padres o parientes acusándolos de idolatría.

Por otra parte, la diosa Cihuacóatl y las Cihuateteo eran, antes de la Conquista, seres que atemorizaban a la población por su carga de infortunios. Cihuacóatl era temida, pero al mismo tiempo era Quilaztli, la madre tierra que alimentaba. Protectora del guerrero y la mujer encinta, también se le llamaba "la hembra del sol" *Cuauhcihuatl*, por alimentarse de los corazones humanos que provenían de las guerras (Seler, 1963: tomo 1: 126)

En la crónica de 1580 escrita por el Alcalde Mayor Juan Gutiérrez de Liévana, la diosa es un ídolo transformado en una joven que se aparece en lavaderos públicos, y al mismo tiempo, es un portento de aire y fuego.

...y que tan solamente tenían un ídolo en el tianguiz principal de la villa al cual llamaban Izpuchitequicastle que quiere decir mujer moza, del que castle es vocablo antiguo y le llamaban así porque le oían llorar cada noche por las calles, y se volvía su cué y que no sabían por qué lloraba más de lo que vían como viento y que llevaba la boca grande y que echaba fuego por ella y los ojos muy grandes y que muchas veces lo vían estar lavando ropa en las fuentes.

(Descripción de Guastepeque por el Alcalde Mayor Juan Gutiérrez de Liévana, 24 de septiembre de 1580. Apud, Horcasitas: 1950: 35.)

En la narración tradicional la Llorona se aparece revuelta en un remolino, cerca de los arroyos, acabada de bañar, y en los lavaderos públicos porque ahí ahogó a sus hijos. También lleva a los hombres a los ríos. Y por donde pasa provoca un viento fuerte o un incendio:

...entretenidas nosotras por nuestras pláticas, y estando a la orilla de un río que hoy ya no existe porque lo desviaron para trabajos industriales, vimos a lo lejos y en su superficie, un remolino levantado de color blanco; nadie de nosotras le dio importancia.

(Horcasitas, 1950: 38)

...Dicen que en San Mateo Atenco, la Llorona se aparece en los lavaderos públicos con una bata blanca y que no se le ven los pies...

(Caballero, 1994: 189)

(...)siempre aparece acabada de bañar, porque va con el pelo suelto que le llega hasta la cintura. Aparece más en los lugares donde hay agua. Se les aparece más a los hombres, y sólo a aquellos que siempre andan por ahí, y a quienes más les gusta enamorar a muchas mujeres. Se les aparece más todavía cuando andan borrachos. Ellos la siguen y ella los asusta

con su grito de: "¡Ay mis hijos, mis hijos!" Con eso se les quita la borrachera. A veces lleva a los hombres hasta una barranca, y he oído también que a veces los ahoga en los lagos".

(Horcasitas, 1950: 66)

Dicen que en pueblito de Santa María Tlalcilalpan se aparecía la Llorona y que en el lugar donde estaba llorando se aparecía una gran lumbre.(...)

(Caballero, 1994: 202)

Entre los nahuas de San Miguel Tzinacapan existe la creencia de que en el Inframundo, en el rumbo del Oriente, por donde sale el sol, se une un lago con el mar profundo, y *Acihuaw*, -asociada a La Llorona - es la dueña de esas aguas. En el Occidente, viven en una cueva las mujeres peligrosas-*Cihuawchan*, y entre ellas se encuentran, la *Miquicihuaw*, mujer de la muerte, la *Ejecacihuaw*, mujer de los vientos, y la *Acihuaw*. La mujer de los vientos así como lleva la lluvia a las milpas, también recoge las almas de los hombres y no las regresa. (Knab: 1991, 44).

El viento anuncia a la Llorona pero además ella lo encarna. Un narrador náhuatl hace referencia a las *swateyomeh*, sirenas completamente blancas, de cabello largo hasta los talones, que viajan "en la cara del viento", y que si ven a un hombre lo siguen. Alguna vez la Llorona había sido una mujer "de corazón amargo" que había ahogado a su bebé, por eso esta sirena gritaba y lloraba como mujer porque quería tener un hijo³⁹(Horcasitas / Butterworth, 1963: 215).

Relatos del siglo XVI referentes a Cihuacóatl y versiones actuales de la Llorona, coinciden en sintetizar su extraña presencia definiéndola como viento y fuego: Aún hoy en día pervive la creencia de que los brujos vuelan por la noche en forma de bolas de fuego, idea que fray Bernardino de Sahagún desmitificaba porque decía que simplemente se trataba de luciérnagas que...

...alumbran mas que candela como hachas de tea, quando es de noche muy escura: algunas vezes van volando muchas y algunos bobos, piensan que son aquellos hechizeros que llaman tlaupuchme que andan de noche, y echan lumbre por la cabeza, o boca (...).

(Sahagún, 1994: 434)

El fuego, símbolo de la tierra, alumbraba la oscuridad del Mictlán. Ahí reside, según los nahuas de la sierra de Puebla, la *Miquicihuaw*, señora del inframundo, que tiene grandes ojos y de noche lleva en las manos ocotes encendidos. El ocote, entre los antiguos nahuas, tenía el poder de la adivinación; el nombre *Tezcatlipoca*, significa *espejo de obsidiana a la luz del fuego del ocote*, "su humear del espejo"; y hacía referencia "a una muy antigua técnica para conocer el verdadero yo y llegar a la esencia primordial del ser, que consistía en mirar el propio rostro en un espejo de obsidiana, a determinada hora de la noche y a la luz del fuego" (Lerdo de Tejada, 1993: 7). Siendo la divinidad de los brujos, *Tezcatlipoca* presidía el mundo de las profecías y los portentos por lo cual se mostraba en forma monstruosa, o encubierta en formas cósmicas o zoomorfas.

³⁹ Esta versión, grabada y traducida en 1942 por R.H. Barlow, se encuentra en inglés y proviene de un hablante de náhuatl del pueblo de Zacapoaxtla, Puebla.

La Llorona es también un personaje que se construye una *apariencia*, y es el encubrimiento de su verdadera identidad lo que guía sus actos en la narración. A este tipo de personaje corresponden otros como los llamados, falsos héroes, las hadas invisibles, y todo tipo de pistas falsas que llevan a los protagonistas a decidir erróneamente. En un primer momento, la Llorona escoge a sus destinatarios. Los hombres la siguen, se le acercan y le hablan pero nunca la pueden tocar porque esto significa la muerte:

Cuentan los del pueblo de Sutepequito, que Juana Canana es una mujer muy hermosa, muy bien formada, que su belleza la forman sus ojos, su boca, su pelo rubio. En fin, toda ella es hermosa. Ella se presenta a los hombres enamorados, que al verla, la codician y tratan de abrazarla pero dicen que el que llega a hacerlo, muere.

(Caballero, 1994: 204)

En un segundo momento, la hermosa mujer sufre una transformación radical, ya no se trata de la mujer joven, ahora es la muerte, la calavera, el rostro de caballo con pie de toro, de gallo o de guajolote. La metamorfosis es repentina, y en eso radica que los enferme de "susto".

...Un señor que era ruletero andaba trabajando a las doce de la noche. Le hizo la parada una hermosa dama y él se paró. Cuando se le acercó vio que las piernas le brillaban muy bonito, ella era una mujer muy hermosa que le pidió que la llevara a Tlacotepec, y se fueron.

Cuando ya faltaba poco para que llegaran al panteón, la mujer le pidió que se parara enfrente. A él se le hizo muy raro que se quisiera bajar allí a esas horas de la noche, pero se paró. Ella le preguntó que cuánto era y él le contestó. Cuando ella le dio el dinero él vio toda la mano peluda y al darle el cambio y levantar la vista le vio una pata de gallo y otra de toro...

(Caballero, 1994: 199)

Es semejante a la *Xtabay* de las leyendas yucatecas. Elaine K. Miller (1973: 99) divide en cuatro las funciones de la *Xtabay*:

...1) acostumbra salir una mujer (la *Xtabay*) de pelo largo y túnica blanca (1) con grandes ojos negros muy bonita. La cual llama a todos los hombres que...digamos...salen a altas horas de la noche. 2) Esta mujer, en verdad, es muy atractiva, invita a todos los hombres a hacerle el amor. 3) Estos hombres, por supuesto atraídos por la belleza, se acercan, le hacen el amor, 4) y de pronto esta mujer se vuelve una serpiente de las más venenosas .

Un narrador describe a la Llorona detrás de un árbol. Asimismo, fray Bartolomé de Las Casas en su *Apologética Historia*, habla de una diosa que se disfraza de joven seductora:

...Estos hombres por supuesto atraídos por su belleza, se acercan, le hacen el amor, y de pronto esta mujer se vuelve una serpiente de las más venenosas(...)

(Miller, 1973: 79.)

...Se dice o se cree que en un árbol es donde se esconde *La Llorona* y a veces sale en forma

de bruja...

(Caballero, 1994: 203.)

...Tenían otra diosa los mexicanos y los de sus comarcas... de la cual dicen o fingen que una vez se les tornaba culebra, y afirmase por cosa notoria; otras veces se transfiguraba en una moza muy hermosa y andaba por los mercados enamorándose de los mancebos y provocábalos a su ayuntamiento, el cual cumplido los mataba...

(Las Casas, 1966: 51)

Es casi imposible resistirle, pero hay relatos donde el protagonista descubre a tiempo la verdadera identidad de la Llorona. La víctima, a pesar de ser llamado por esta hermosa mujer que le decía *quédate conmigo*, sale corriendo percibiendo que era una voz falsa. Y muchas veces son animales quienes perciben la proximidad de la Llorona y alertan a sus amos:

...asustado mi tío se alejó de allí rápidamente y no paró de correr hasta que llegó a su casa.

(Caballero, 1994:128.)

Un hermano mío vio a la llorona. Iba pasando un río...y el caballo, luego que la vio, se paraba de manos y no quería caminar. Porque le daba miedo. Y...y luego la, la siguió mi hermano. Sacó la pistola y él dijo: -ora la voy a matar. Y cuando pensó hacerlo se le cayó la pistola en el río.

(Entrevistador: -¿Cómo se llamaba su hermano?)

Estevan Espinosa. El se murió ya.Y...y luego, dice que cuando ya salió del río, el caballo bufaba y bufaba y luego él no quería voltear, y volteó una vez así para atrás (imita el movimiento), y se veía una mujer con el pelo largo, y como, como una sábana cubierta. Pero no le vio la cara. No más él, y hacía: -Aaayyy...

(Miller, 1973: 110.)

Había en Coatepec de las Bateas, un señor muy enamorado y en una ocasión en que iba a caballo, como a las doce de la noche, por el camino se encontró una mujer muy hermosa. Él, al verla, la invitó a subir a su caballo para llevarla al pueblo.

Ella aceptó y se subió. Al hacerlo, el caballo relinchaba y daba de patadas. El jinete trataba de controlarlo y no podía, hasta que al fin, después de muchos trabajos pudieron emprender la marcha.

Cuando el jinete volteó a ver a su compañera, observó que la mujer hermosa, era sólo una calavera.

El hombre llevó tal susto que cayó del caballo y se mató.

(Caballero, 1994: 186.)

...Pero lo curioso fue que no le vi la cara. Me hizo una señal para que la siguiera. La seguí por mucho tiempo, y luego me bajé del caballo y cogiéndolo por las riendas seguí a pie. De pronto desapareció la mujer y oí una tremenda carcajada; luego me quedé dormido. A la mañana siguiente me encontré al borde de un abismo...

(Horcasitas, 1950: 64)

No obstante que algunos hombres deciden de antemano tenderle una celada para atraparla, la mujer fantasma se les escapará de las manos porque no hay cuerda que pueda amarrar al viento. La Llorona suele desaparecer en las esquinas

donde suelta su grito. Dos hombres envalentonados deciden agarrarla en una esquina pero no lo logran:

...El dijo: "Pues se desapareció porque estaba amaneciendo, pero a la noche me voy a esconder para que no me vea y cuando salga la voy a matar". "Pero necesito a otro hombre". Otro señor le respondió: "Voy contigo". Y así esperaron a que llegara la noche. A las doce de la noche salieron a la calle y en el cruce de dos calles la esperaron. Cuando la vieron cerca quisieron atraparla, pero ella se escapó lanzando su lamento. Desde entonces ya no hicieron por atraparla.

(Caballero, 1994: 201)

Un señor llamado Manuel Santana, me platicó que su papá y otros señores del pueblo, en cierta ocasión se pudieron de acuerdo para atajar a la llorona. Se pusieron de acuerdo y reunieron bastantes cables, entonces, en un camino grande por donde sabían que bajaba los colocaron de extremo a extremo. Cuando oyeron un grito por la mera Piedra Blanca dijeron: "Ya viene, listos ¡Eh!" Oyeron otro grito, pero más cerca. Ellos listos pero con temor, cuando oyen otro grito por un lugar llamado El Puerco. Ya se había pasado y ellos con coraje soltaron las reatas y ya no hicieron por agarrarla.

(Caballero, 1994: 202)

La Llorona se vale de trucos para engañar; pide que la acompañen a cruzar un río, o detiene en la carretera a algún chofer que la lleve como pasajera. El elemento sorpresa se logra por el contraste entre estos dos momentos, en que el personaje inicia con una identidad y termina con otra. Los protagonistas han visto a una mujer de espaldas, o unas piernas "que le brillaban muy bonito". Pero detrás del rostro bello, está la descarnada calavera, y en el extremo de las piernas sensuales, "un pie era de caballo y otro pie era de gallo". En un relato, el protagonista después de caminar con ella durante muchas horas, ya cansado se fue a sentar a la orilla de la barranca, pero a la mitad del relato termina la actuación de la mujer seductora, para dar paso al monstruo:

...cuando, de repente, sintió un escalofrío y empezó a sudar, entonces vio que junto a él estaba la misma mujer, pero ahora ya no estaba bonita, era sólo un esqueleto con los pelos parados al que cubría un vestido desgarrado...

(Caballero, 1994: 196)

...que es muy mala con los hombres que encuentra, los golpea, los araña y a veces los mata...

(Caballero, 1994: 186)

...Lo agarró por los cabellos y lo arrastró por donde quiso. Al poco rato lo dejó bien revolcado y casi muerto...

(Caballero, 1994: 195)

La Llorona se transforma en pájaro, serpiente, burro, caballo, pato, bajo estas formas engaña a sus destinatarios. El *nahual*, o brujo, vocablo derivado del verbo *nahuallatia*-, que significa "escondarse para asechar o hacer mal a otro" (Molina, 1992: 63), en el mundo indígena es el alter ego de los brujos que, para hacer daño se esconden:

...¿Y cómo es la Infeliz María ? -Y pues mira, dice -tiene la cara de caballo... y... las pezuñas de caballo... y... el pescuezo largo, dice...

(Miller, 1973:105)

...Y... cuando está la luna de la noche, dice, voltea... así de lado (indica el movimiento), y se le ven los ojos brillantes, y las orejas de caballo...

(Miller, 1973:105.)

La Llorona revierte su enojo en los hombres, los baña y los desnuda, los atonta, los duerme, los hipnotiza, disuelve sus vínculos con otras mujeres, hace que los recién casados peleen (Keartney, 1971: 165). Así en los relatos se remarca el odio a los hombres:

(...)Dicen que es muy mala con los hombres que encuentra, los golpea, los araña y a veces los mata, que va como volando porque no pisa el suelo, que es muy bonita con su cabello muy largo.

(Caballero, 1994: 186)

(...)se hizo como un remolino y el ya no sintió nada hasta que despertó y vio que se encontraba en un panteón casi desnudo y mojado.

(Caballero, 1994: 190.)

Un día antes de mi boda, fui a visitar a mi novia, quien vivía atrás de un solitario llano. Ya era muy tarde cuando monté en mi caballo para regresar a mi casa. De pronto oí que mi novia me gritaba, y al querer volver, mi caballo comenzó a echar espuma por la boca. Adelante de nosotros vi a una mujer preciosa. Estaba vestida de blanco, y su pelo le daba hasta la cintura. Pero lo curioso fue que no le vi la cara. Me hizo una señal para que la siguiera. La seguí por mucho tiempo, y luego me bajé del caballo y cogiéndolo por las riendas seguí a pie. De pronto desapareció la mujer y oí una tremenda carcajada; luego me quedé dormido.

(Horcasitas, 1950: 60.)

En el libro VI de la *Historia General*, Sahagún describe la trayectoria de las *Cihuateteo* que acompañadas por los muertos llevaban al sol hasta el "infierno", y de ahí se dispersaban sobre la tierra para perturbar a los hombres casados:

Y dijeron los antiguos que cuando comienza la noche comenzaba a amanecer en el infierno, y entonces despertaban y se levantaban de dormir los muertos que están en el infierno; y tomando al sol los del infierno, las mujeres que le habían llevado hasta allí, luego se esparcían y descendían acá a la tierra, y buscaban husos para hilar, y lanzaderas para tejer, y petaquillas y todas las otras alhajas que son para tejer y labrar; y esto hacía el diablo para engañar, porque muchas veces aparecían a los de acá del mundo en forma de aquellas mujeres que se llaman *mocihuaquetzque*, y se presentaban a los maridos de ellas, y les daban naguas y huipiles y todas las alhajas mujeriles.

(Sahagún, 1992: 381)

La Llorona representa el nomadismo eterno del viento, pero también al sedentismo de la bruja "escondida" en una falsa identidad, buscando dañar a otros a base del engaño y la trampa. *Nahual* que vuela en forma de fuego, guajolote o pájaro, con ojos de ocote encendido, símbolo de lo sedentario y telúrico, la Llorona llevará a los hombres a los precipicios y barrancas.

Al mismo tiempo, posee el magnetismo de la voz, parecido al que ejercen las sirenas con los navegantes en los mitos grecolatinos, nómadas del mar que al

acercarse a ellas se verán inmersos en un remolino que los ahoga; “necesidad de un viaje hasta los bajos fondos anímicos”, es “el mito del viaje por mar en busca del sentido perdido”, o de las “aguas amnióticas que nos hacen venir al mundo” (Ross, 1992: 293-294).

Pero en la narración tradicional, la Llorona provoca la muerte o la enfermedad satisfaciendo un deseo de venganza, ante la traición de aquellos hombres que no cumplen sus promesas de amor. Según afirma Keartney (1971:169), la Llorona cierra un círculo que inicia con la traición de los hombres hacia la mujer, y termina con la venganza de la Llorona hacia toda promesa incumplida. Es decir, la Llorona vengará a las mujeres traicionadas, pagando con la misma moneda, a través de *dejar insatisfecho el deseo masculino*.

En el año de 1915 un agente de ventas venía de Puebla a la capital. Cuando cayó la noche se encontraba en el Puente de Guadalupe (cerca del Peñón, donde está ahora el aeropuerto). Ahí había un puente y a los lados casas viejas con grandes pórticos. El tocó a la puerta de la casona y pidió hospedaje.

A medianoche oyó a una mujer llorando, pero ignoró el sonido y se volvió a dormir. Pero como el sonido se hizo más fuerte, se levantó y salió a la calle.

Vio que cruzaba el puente una mujer vestida de novia llorando a gritos: 'Ay mis hijos!, seguida de un largo grupo de niños, también llorando. El vendedor estaba aterrado por el encuentro con este grupo de niños, también llorando. El vendedor estaba aterrado por el encuentro con este grupo de apariciones, pero de repente se dio cuenta de que aquella mujer era La Llorona.

(Horcasitas, 1950: 64.)

Así, podemos concluir que la Llorona es una encrucijada de símbolos, pero también una encrucijada de relatos, memorata, recuerdo personal y conseja donde coinciden los polos del rechazo y del deseo, del abandono y la protección, que, sin embargo, en la lírica tradicional serán condensados en la queja amorosa del enamorado, éste rechazado por ella, obsesivamente buscará ahogarse “en y con ” la Llorona, imagen de la disolución, remolino erótico:

¡Ay, de mí!, llorona,
llorona llévame al río.
Aunque la vida me cueste. llorona,
no dejaré de quererte.
Tápame con tu rebozo, llorona,
porque me muero de frío.

(Covarrubias, 1980: 329) ⁴⁰.

⁴⁰ *La Zandunga* es una variante de la Llorona, y es un son característico del área de Tehuantepec, como lo es *La Llorona* de la ciudad de Juchitán. La *Zandunga* proviene de las canciones andaluzas y junto con la Llorona y *La Petrona* son los sones predominantes de Oaxaca donde es el hombre quien llora por una enigmática mujer, la cual recorre los ríos cubierta con un rebozo sin responder a los amores de sus enamorados. (Mendoza, 1956: 85) (Covarrubias, 1980: 329, 330).

La maldición del aire

La Llorona anuncia su llegada con señales atmosféricas. En noches de luna llena y cuando sopla el viento, se escucha su voz revuelta en el aire.⁴¹

...También se dice que cuando La Llorona pasa por las calles hace aire y que pasa por los callejones y barrancas siempre llorando.

(Caballero, 1994: 196)

...Se ve que se levanta y camina por el viento...

(Miller, 1973: 100)

...Y entonces al pasar un puente cercas (sic) de mi casa...vido ella un bulto como...una sábana que el viento levantaba.

(Miller, 1973: 106)

...Y mi hija dice que sí es cierto. Ella, pues, era chica de edad y...y vio eso y...dos veces lo ha oído ese mismo llanto...muy fuerte, que es un llanto que corre...

(Miller, 1973: 107)

...mi papá me platicaba que la Llorona pasaba allí abajo donde yo vivía, una vez pasó una así pero recio, rápido, rápido y a la "prieta" una noche le salió uno (sic) pero gritando, gritando y que se fue para atrás de la iglesia como volando, yo nunca vi nada, para que le voy a decir...

(Gómez Pérez, 1994: 46)

Su grito es un aire maligno, que sopla trayendo la enfermedad y la muerte..

...Entonces se volteaba una gente y la miraba...y se quedaba torcida la persona para el lado que volteaba, y no se componía hasta que un curandero las curaba. Por que era aire que agarraban...

(Miller, 1973: 104)

A finales del siglo XVI Jacinto de la Serna, rector de la Universidad Real y Pontificia de la Nueva España, tratadista de las hechicerías y sortilegios de los indios, describe cómo los brujos disimulados en forma de perros, caimanes y leones, hacían daño a sus víctimas. En los códices, "una cara soplando con la boca, ó un *mamaztli*, que es un aventador de pluma que lo causa", representaban el maleficio de los brujos (De la Serna, 1953: 203.).

Los efectos provocados por los *nahualli* o brujos se manifestaban en el atrofiamiento de los centros motores del cuerpo. Este aire traspasaba las fronteras corpóreas internándose hasta las entrañas de la víctima, para robarle el espíritu, el aliento, el aire de vida, que los nahuas llamaban "ehecatl", el viento, y que sólo los dioses y los brujos podían introducirlo y extraerlo.

También los brujos podían morir si alguien lograba robarles la energía del cuerpo. Si la luz solar, "tonalli" la energía de vida, andaba extraviada en el inframundo a causa de una jugarreta de los *nahuallis*, la tarea de los brujos médicos era bajar al inframundo y recuperar el *tonalli* de sus enfermos.

⁴¹ En numerosas narraciones se especifica que justo a las doce de la noche en punto se le ve o se le oye. Ver: Caballero, 1994.

Los brujos podían perderlo si se les arrancaba un mechón de cabello de la coronilla, pues ahí era donde salía el aliento de vida. Fray Bernardino de Sahagún relata que los hechiceros podían recuperarlo, pidiendo a sus atacantes fuego o una escudilla de agua para atraer nuevamente su fuerza (López Austin, 1990: 265, 274). Los malos brujos, los hombres-buho, eran engañadores, provocadores de enfermedades, trastornadores de las facciones de la cara. A diferencia del buen *nahualli*, consejero, sabio y profeta que prevenía catástrofes y aliviaba a quienes enfermaban de susto por haber visto una aparición nocturna.

Sahagún decía que *Tezcatlipoca*, el dios protector de los hechiceros, no hablaba como persona "sino como aire", y tomaba "figura de oscuridad". Los brujos, hechiceras y las alcahuetas hablaban con el lenguaje mágico, *nahuatlahtolli*, con las palabras del viento, atrayendo a la gente con promesas, errando a la gente, trastocándoles el rostro, sede de las percepciones y sensaciones. A toda enfermedad se le denominaba "el viento":

in temuxtli, in ehécatl, cocoliztli
la enfermedad, el castigo, el viento

(Molina, 1992: 110.)

La Llorona "asusta", es decir, enferma a quienes la miran o la escuchan. Enferma de "susto" a quienes la oyen venir, con su recio grito que no se distingue del aire. Y como es un aire que se cuele, las únicas barreras que lo atajan son la oración y la valentía, porque se dice que sólo quienes la enfrentan son personas fuertes de espíritu:

...La gente que la oye y la gente que la ve, dice, --- es gente que tiene espíritu...y cerebro, que no se desmayan. No tienen,...dice,---que son fuertes. Dice:---Esa gente es la que la ve. Dice: -Y seguro que tú eres fuerte...de cerebro, dice---porque tú la vistes, y la oíste. Yo nada más la oí, pero yo no la vo. Dice:---La ví en un tiempo. Dice:---Estaba yo muy joven. Dice:---Pero ahora ya no la veo. No más la oigo.

(Miller, 1973: 100)

Los destinatarios del "mal aire" suelen al poco tiempo morir, pero previamente quedan tartamudos, les duele la cabeza, o caen en un profundo sueño después del cual mueren, y todos son síntomas de la enfermedad del "susto":

...Mi tía, la hermana de mi mamá siempre oyó a la Llorona y desde entonces se quejaba ella de un dolor de cabeza que fue del susto...

(Gómez Pérez, 1994: 42.)

...Después de varios días Lorenzo sanó de sus heridas pero quedó muy tonto. Ya no volvió a ser el mismo de antes.

(Caballero, 1994: 195.)

...Con el susto quiso correr pero no pudo porque se desmayó y allí se quedó tirado hasta que amaneció y unos amigos lo llevaron a su casa...

(Caballero, 1994: 205)

...y luego me enteré que atrás de mi casa, un señor que por curiosidad se asomó para averiguar que pasaba, al ver a la Llorona cayó al suelo. Sus familiares creyeron que se había

desmayado, pero no fue así, sino que al verla cayó muerto del susto...

(Caballero, 1994: 197.)

...Los leñadores empezaron a tener miedo porque además se hizo muy oscuro. Uno de ellos dijo: 'tengo mucho sueño'. Se recostaron y al rato que despertó uno de ellos vio con terror que el otro estaba muerto. El señor mayor decidió regresar a su casa y llegando a ella murió...

(Caballero, 1994: 205.)

...Al cabo de un rato pasaron unos señores que lo llevaron a su casa, se lo entregaron a su mamá y el niño estuvo enfermo de la impresión...

(Caballero, 1994: 207.)

...Y dice mi tía que ella llegando a la casa, se puso pálida, desencajada, le preguntaban que le pasó y no podía ni hablar del susto, ya hasta después que pudo ya les habló...

(Miller, 1973: 106.)

...y que estaba enferma la nuera, que estaba muy acabada y muy agotada y que un día le preguntó que porque estaba enferma, que que le dolía, que le dijo que no, que era por el susto que le daban, que venía una muerta sabe que sería a llorar en su hombrera...

(Gómez Pérez, 1994: 42.)

Mi tía la hermana de mi mamá siempre oyó llorar a la Llorona y desde entonces se quejaba ella de un dolor de cabeza que fue del susto, es que dice que en ese tiempo se ponía el nixtamal para llevar la masa al molino, todavía mi mamá fue al molino hasta Tlalpan y si no molían ni el mecate la masa del nixtamal de charrancal, entonces mandó mi abuelita como aquello de las siete de la noche, mandó a mi tía con mi mamá, que las mandó por allí por donde está la casa de don Toño, más adelantito, en donde está la puerta de doña Carmen, al dar la vuelta en esa esquina estaba un río, por ahí vivía a quien le iban a cambiar la cal por el maíz y dice mi tía que llegaron por aquí por la glorieta (Textitlán y Tlapacoya) dice que venían caminando las dos y que de repente oyó un grito que la ensordeció a ella, luego más adelante oyó otro y después otro más abajo.

Entrevistador; ¿Y usted iba con ella?

Aurelia Rivera: Sí, pero yo no oí nada, nada más ella.

Sofía Llanos: Y dice mi tía que ella llegando a la casa, se puso pálida, desencajada, le preguntaban que le pasó y no podía ni hablar del susto, ya hasta después que pudo ya les habló, mi abuelita, dice, mi tía, que oyó también un día aquí a tras de la casa el grito de la Llorona ...

(Gómez Pérez, 1994: 42 - 43)

Habrán relatos que se ocupen únicamente de tratar este aspecto de la afección emocional que provoca oír o ver a la Llorona:

En una mañana muy fría de invierno, se oyeron unos gritos: "¡Ay, ay, auxilio!", era un joven que pasaba por la calle, iba a la parada del camión, porque ya se iba a la escuela y decía: "Ay sentí que alguien venía atrás de mí". Iba tembloroso, asustado.

Cuando llegó a su escuela estaba espantado. Encontró a unos compañeros que al verlo le preguntaron:

"¿Qué te pasa amigo?, vienes tembloroso". Alguien dijo: "Hay que avisarle a la directora".

Cuando ella llegó les preguntó: "¿Qué pasa muchachos?".

Ellos contestaron: "Es que a mi amigo le pasa algo".

Ella le preguntó al muchacho: "¿Tuviste algún problema en tu casa? ¿Por qué no nos lo dices?"

El pobre sólo tartamudeaba y decía: "Es que...es que...es que..."

Optaron por llevarlo a su casa y al llegar el joven le dijo a su mamá:

"Mamá, mamá, dame un té caliente para que se me quite el susto".

Su mamá intrigada le preguntó: "Pues ¿qué te pasa hijo?"

"Nada, nada mamá".

Entonces mandaron llamar al doctor quien lo examinó cuidadosamente y dijo:

"Este joven no tiene nada".

"Entonces, ¿qué tiene?", preguntó la mamá.

"Pues lo único que tiene es susto, hay que dejarlo que se tranquilize".

Llegó su papá preocupado, sin comer siquiera lo fue a ver y se dijo:

"Qué tendrá mi hijo, es lo único que tengo, no quiero que se muera".

Se dirigió corriendo a la recámara de su hijo gritando:

"¿Qué te pasa hijo, qué te pasa?"

"Nada, nada, papá, es que me asustó la Llorona".

La familia trató de distraerlo, de pasearlo y poco a poco aquel suceso desagradable se fue borrando de la mente del joven.

(Caballero, 1994: 104)

En los mitos nahuas, el viento sopla desde los cuatro rumbos del cosmos. El viento furioso del norte, provenía del inframundo, *-Mictlampa ehécatl-*, y el viento furioso de Occidente, donde residían las mujeres muertas al dar a luz, era el que hacía temblar, y que arrancaba árboles y levantaba olas. (Sahagún, 1992: 435)

En las narraciones tradicionales de la Llorona el viento es la señal del peligro, el heraldo que acompaña a la noche para anunciar la proximidad de la muerte, y de la enfermedad que la mujer fantasmal trae consigo. Quienes logran sobrevivir necesitan ser atendidos de inmediato a base de remedios caseros:

Mi hija venía de la iglesia. Eran como las once de la noche. Venía de la iglesia...metodista cuando...venían algunas otras muchachas. Y entonces al pasar un puente cercas (sic) de mi casa...vido ella un bulto como...una sábana que el viento levantaba. Y al caminar un poco ahí se... soltó un llanto, un llanto tan...fuerte que ellas quedaron asustadas por mucho tiempo. Y cuando llegaron a la casa, ese llanto yo lo oí. Pero en seguida...estaba un señor enfermo, que creía que se había muerto y los hijos lo estaban llorando. Y no, no le creí, que eso sería, sino que...siempre ella llegó asustada. Y...le di azúcar, que dicen que es bueno para el susto. Y la acosté...

(Miller, 1973: 106)

...Entonces se volteaba una gente y la miraba...se quedaba torcida la persona para el lado que volteaba, y no se componía hasta que un curandero los curaba. Pos que era aire que agarraban... Pos que mi padrastro la miró, y se le...y él nos contó...que se le volteó, cuando volteó así pa' tras. Y duró como tres años con el pescuezo volteado. Hasta que lo curaron, se puso su pescuezo bien. el se llamaba Rosendo González...mi padrastro. Le pusieron una plasta de...de huevo en el pescuezo porque tenía la...el pescuezo volteado cuando miró a la Llorona. Y luego le pusieron una venda, alrededor huevo batido. Pues luego tenía que durar con esa venda cerca de seis o doce días, para que pudiera mover el pescuezo, porque le había quedado el pescuezo torcido.

(Miller, 1973: 104)

En el México prehispánico, las Cihuateteo buscaban el *tonalli* "el calor del sol", es decir, la vida, (Molina, 1992: 149) especialmente de los niños, a ellos se les aconsejaba no salir de noche, "les hacían ver con temor los padres para que ninguno quedara con los labios torcidos, con la cara torcida, con los labios pegados, para que no los embrujaran" (Maynéz;1989: 347).

Las *Mometzopinqueh*, "las que desarticulan las piernas", eran los nombres dados a las brujas precolombinas, y quienes nacían en el día uno-viento estaban destinadas a ser hechiceras. Las que desviaban a los caminantes o desmayaban a sus víctimas, y sacaban de la mollera de los recién nacidos el tonalli, eran las Cihuateteo al igual que Cihuacóatl.

Sin embargo, en el mundo precolombino los dioses tenían aspectos positivos que complementaban aquellos negativos. El viento también representaba la vida, había ayudado al sol a moverse en el espacio. *Quetzalcóatl* era el dios del viento benéfico, porque barría los caminos para que lloviera. Asimismo, la luna podía propiciar la fertilidad en las mujeres, pero al mismo tiempo los abortos. De noche no podían salir las mujeres embarazadas porque si veían a una aparición podían dar a luz hijos llorones, o enfermos del corazón, (Sahagún, 1992: 282).

La Llorona, portadora de la enfermedad y la muerte como la Cihuacóatl de los tiempos prehispánicos, lleva esta carga de portentoso, presencia que se viste de aire para traer desgracias, al igual que los eclipses y los cometas, su grito era la señal del infortunio.

La Llorona, igual que Cihuacóatl y las Cihuateteo, contamina con su grito y penetra en los cuerpos humanos para provocarles trastornos anímicos y físicos, como atrofiar el rostro y las piernas. Entre los nahuas de la Sierra de Puebla, al conjunto de padecimientos que sufre la víctima que se ha topado con la Llorona, se le llama el "espanto", el *nemouhtli*. La Llorona es una de los *ehecame*, sombras de la enfermedad y de la muerte, que los señores del inframundo mandan a la superficie de la tierra, para que roben el aliento de los hombres, el *ihiyotl*, o *ihiyot* (Signorini / Lupo, 1989: 290).

Los relatos tradicionales de la Llorona llevan consigo esta herencia de los antiguos pueblos mesoamericanos en relación a la enfermedad y a una concepción del cuerpo humano unido al designio de los dioses, a sus apetencias y necesidades. Cihuacóatl y las Cihuateteo eran fuerzas cósmicas que demandaban energía vital humana para regenerar con ella el cosmos.

La destrucción era un momento complementario a la creación, y el hecho de que se viviera pendiente de los destinos era para asegurar finalmente la permanencia del cosmos. Los sacerdotes auguraban catástrofes, pero al mismo tiempo, sabían cómo sosegar el poder destructivo de los dioses llevando a cabo un sistema estricto de ofrendas y ritos.

Cihuacóatl y las Cihuateteo eran el símbolo de la maternidad, el principio creador, y la potencia contaminante y devoradora, propia de todo "régimen nocturno", mundo de lo sintético donde coinciden los opuestos (Verjat, 1989: 16), y que en la Llorona es la mezcla de llanto maternal y el grito que enferma. La Llorona grita arrepentida por sus hijos, a quienes ahogó, y es un "mal aigre", que se infiltra en el espíritu de sus víctimas. Entre los pueblos nahuas sigue vigente la Llorona como señal anunciadora de malos presagios asociados a la enfermedad y la muerte, y se instaura en la memoria colectiva como potencialidad del aire, que a manera de maldición provocará enfermedades en sus víctimas, con los poderes de una hechicera o *nahual*.

En el fluir de la tradición oral podemos encontrar fragmentos de mitos, antiguas creencias transformadas. Joseph Campbell plantea en el paso del mito a al cuento, una "suavización" de los rasgos arcaicos (Campbell, 1983: 225). En el caso de la Llorona, como narración tradicional transmitida dentro de una cultura sincrética mestiza-indígena, reaparece la creencia en el nahualismo y esta se une a la experiencia personal o memorata, sin que esto implique una "banalización" del material mítico que subyace, en fábulas, cuentos, leyendas o apólogos (Martínez Acevedo, 1993: 442 - 443).

La narración tradicional de la Llorona vierte en la configuración del personaje, aspectos de los nahuales, hechiceras y apariciones de diosas nocturnas del antiguo México, deidades, llamadas con otros nombres entre los pueblos nahuas de la actualidad, asociadas a los presagios y a las enfermedades del alma. Es una conseja también, como lo eran aquellas que hablaban de las mujeres peligrosas que bajaban a la tierra envueltas en el viento helado de Occidente.

Y de nueva cuenta, la imagen de la encrucijada es útil para no dejar de ver en esta encadenación de "testimonios" que forman los relatos de la Llorona, la confluencia de tradiciones que corren de muy atrás y que se reformulan y se actualizan en el "dicen" de la voz colectiva.

Los hijos del agua

La forma en que la Llorona mató a sus hijos fue ahogándolos, y esta es la razón por la cual se aparece en las riveras de los ríos o en los lavaderos públicos:

Cuentan que hace mucho tiempo, una mujer, después de terminar de lavar, bañaba a sus hijos y que cuando los estaba bañando los ahogó y después se puso a gritar: "¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!", corría, corría y después desaparecía. Desde ese día se parece en los lavaderos.

(Caballero; 1994; 189)

Simbólicamente una especie de baño iniciático es esta muerte donde los hijos se unen a su madre regresando a la esencia líquida del útero, porque la Llorona aparece también disuelta en el agua. En la narrativa tradicional se le describe caminando a orillas de un río, o emergiendo del fondo del agua:

Oyo una voz lastimera que salía bajo las aguas.
(Op.cit., 196)

...aparece más en los lugares donde hay agua"...

(Horcasitas: 1950, 66)

Dicen que en San Mateo Atenco, la Llorona se aparece en los lavaderos públicos con una bata blanca y no se le ven los pies.

(Caballero: 1994, 189)

El agua remite a la vida prenatal a donde la Llorona regresa con sus hijos muertos: "tomó a sus hijos, los vistió y se fue con ellos al mar" (Horcasitas;1950; 56). El mar ha sido definido en las religiones más arcaicas como el "océano inferior" , principio mediador entre lo no formal del aire y lo sólido de la tierra, agente transitivo, principio y fin (Cirlot;1987, 298).

En un relato, el narrador afirma que el hijo que la Llorona arrojó al río era su predilecto. El río simboliza por un lado la fertilidad, implica el correr del tiempo y por lo tanto de la existencia que continúa irreversiblemente hacia la muerte (Op.cit., 54):

...se lanzó llorando y corriendo por todas las veras del río; porque el hijo máspreciado por ella era el que arrojó al río.

(Horcasitas: 1950, 37)

En el México precolombino la lluvia era el símil del llanto infantil. Los ritos de fecundidad de la tierra requerían de la muerte de niños ofrendados en ríos y lagunas. Sus lágrimas propiciaban la caída del semen de Tláloc. En los rituales mesoamericanos de la fertilidad, los niños representaban al maíz tierno que lloraba en tiempos de sequía. La *Historia General de las Cosas de la Nueva España* se refiere a la procesión de niños, en ofrenda a los dioses de la lluvia y a las diosas de la fertilidad:

...y si los niños iban llorando,
Auh in pipiltzintli intla chocatihui
- si sus lágrimas iban corriendo,
intla imixayo pipilcatih
- se decía, se declaraba que llovería.
mitoaya, motenehuaya, ca quiyahuiz.
- Sus lágrimas significaban lluvia.
In imixayo quinezcaoytiaya in quiyahuitl.

(López Austin;1969, 205)

En las historias modernas de la Llorona, hay una versión donde se aparecen niños desnudos jugando en una milpa. Eran los niños que la Llorona había ahogado. En esta narración destaca el agua como símbolo de perpetuidad. Los niños ahogados adquieren la eternidad:

Un día un niño salió de la calle y escuchó los chillidos de La Llorona. Fue a ver y había unos niños brincando en una milpa, estaban encuerados e iban brincando. Como al niño no le dio miedo, los fue siguiendo, pero de pronto se dio cuenta que lo que querían esos niños que iban

brincando, era llevarlo al río y echarlo para que se ahogara porque esos niños habían estado con La Llorona. De pronto oyó un grito de mujer: ¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!
Cuando él oyó estos gritos quiso correr, pero los niños se le aparecieron de nuevo impidiéndole el paso. El niño empezó a gritar; `Sáquenme de aquí´. `Sáquenme de aquí´, gritaba y gritaba, pero como no había nadie, enloquecido trataba de esconderse por todos lados y seguía gritando: "auxilio, por favor sáquenme de aquí". Al cabo de un rato pasaron unos señores que lo llevaron a su casa, se lo entregaron a su mamá y el niño estuvo enfermo de la impresión.

(Caballero:1994, 207)

La Llorona ahoga a sus hijos o los mata con un puñal, eventualmente la modalidad es otra, los cocina en un perol. Hay relatos donde la imagen de la Llorona como madre infanticida surge combinada con las prácticas de las brujas, invocando a los espíritus y moviendo pócimas en una cazuela:⁴²

Una mañana les dijo: `Vayan a dormir un rato mientras que yo hago la comida. Cuando esté lista los voy a despertar. Los niños la obedecieron y se fueron a dormir. Cuando la madre los vio bien dormidos, agarró un cuchillo y los mató y los hizo guisados para la comida.

Cuando llegó su esposo le sirvió de comer de esa carne. El la empezó a comer pero al coger con la cuchara le salió un ojo, volvió a coger y le salió una uña y más tarde le salió un dedo.

Intrigado preguntó a su esposa:

-¿Dónde están mis hijos? Ella le contestó: están durmiendo´.

Él respondió: `Quiero verlos´. `Los mataste, verdad?´

- No, te digo que están durmiendo en su cuarto´.

- Entonces ¿por qué en la comida encontré un ojo, una uña y un dedo?´

- Es que maté a un pollo y yo creo que no le quité bien los ojos, las uñas y los dedos´.

- `No es verdad´. `Tú mataste a mis hijos´.

Desesperado el hombre le pegó hasta que la mató y dicen que desde entonces sale la Llorona a gritar: ¡Ay mis hijos!, ¡Ay mis hijos!

Ya no los encontrará jamás.

(Op.cit., 188)

Por otra parte, la sangre, y en especial la sangre infantil, es el otro elemento líquido asociado a la Llorona. Ella chupa la sangre de sus hijos. Aquí adquiere atributos del nahual, el brujo que ocasiona daños a los demás, y que sigue oficiante en las actuales culturas indígenas.

Cihuacóatl como diosa de la tierra, del nacimiento y la fertilidad se alimentaba de sangre extraída a través del cuerpo ofrendado. La diosa madre se alimentaba de sus hijos. El mito dentro del relato popular se pierde y sólo queda un acto de vampirismo. La Llorona es una vampiresa de cuento de terror, depredador nocturno que le teme a ciertos objetos que se emplean para ahuyentarla:

Una vez, una familia que pasaba cerca de la laguna, vio a *La Llorona* con los cabellos en la

⁴² En la Europa contrareformista los inquisidores creían que los niños eran la principal víctima de las brujas, porque producían un ungüento que las hacía volar. En 1608 un erudito jesuita nacido en Amberes explicaba que la grasa de los niños servía a las brujas para burlarse del agua bautismal. *Disquisitionum Magícarum*. Escrito por Martin Antoine del Río (1551-1608). Ver: Hope Robbins: 1988, 580.

cara y gritando: ¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!

La familia muy asustada apresuró el paso y llegó a su casa. Se acostaron a dormir. Esa noche la llorona entró a la recámara de los niños y se llevó al más pequeño, se lo chupó, dejando una mancha de sangre en el techo.

(Caballero;1994, 206)

Cuando uno nacía le ponían alfileres en forma de cruz o unas tijeras para que la Llorona no los matara en la noche, mientras sus padres dormían.

(Op.cit., 207)

Hubo una vez que entró a quejarse a la casa de una familia rica. Allí vivía una señora parecida a ella, era una noche de luna menguante. Cuando entró a la casa le preguntó a la señora que donde estaban sus hijos, pero la señora le contestó con sinceridad y miedo que ya se habían ido a dormir. La Llorona le dijo que los fuera a despertar para que la conocieran pero la señora le respondió que no podía porque los asustaría y que además a su hija de tres años la tenía enferma. La Llorona se retiró muy enojada, advirtiéndole a la dueña de la casa, que tarde o temprano regresaría.

(Op.cit., 203)

La disolución del mundo

Con frases escuetas en el estilo condenatorio del juicio moral, sus narradores la describen como un animal depredador, feroz al matar con sus garras a los hombres que seduce, indolente y natural para deshacerse de sus hijos. En breves secuencias narrativas, se trazan los actos de la Llorona porque ella es "mala" por naturaleza. Asesinó a sus hijos para huir de las ataduras de la maternidad, que no le permitía "andar con todos los hombres":

Esta era una mujer que era muy mala y mató a sus hijos.

(Caballero: 1994, 206)

Dicen por ahí que había una mujer mala de instintos feroces, al grado que, a medida que daba a luz un hijo, lo arrojaba al río que se encontraba cerca de donde vivía.

(Horcasitas: 1950, 53)

La llorona era una mujer que mataba a todos sus hijos: ahora anda de noche por las calles gritando: Ay mis hijos, mis hijos.

(Op.cit., 58)

La llorona era una mujer muy mala que andaba con todos los hombres. Por lo tanto, cada vez que daba a luz a un niño, lo ahogaba en un arroyo.

(Op.cit., 65)

De la llorona solamente sé que era una señora que tuvo tres hijos, y que los mató para seguir ella su vida libre.

(Op.cit., 66)

Sus narradores le imprimen el calificativo de "muy mala", vaciándola de escrúpulos, la conciben sin peso moral, con naturalidad comete infanticidio. En sus movimientos hay ligereza:

Había una vez una muchacha que era muy bonita, se casó y tuvo tres hijos. Al principio los quería mucho pero poco a poco los empezó a odiar así que decidió deshacerse de ellos.
(Caballero: 1994, 187)

...Ella ni amaba a sus seis hijos, por eso los ahogó en un río a pesar de sus súplicas diciendo
`no me mate.

(Horcasitas: 1950, 37)

...según le relataron sus padres, la Llorona fue una mujer viuda, guapa y rica, quien había quedado con tres hijos. Después de haber recapacitado de que era rica, creyó tener la obligación de molestarlos por sus hijos. Optó por deshacerse de ellos: uno, lo arrojó a una noria; otro, lo arrojó entre los marranos para que se lo comieran; el otro, lo arrojó a un río.
(Op.cit., 51)

Exiliada de la vida moral, la Llorona es adúltera, homicida y delincuente:

La llorona fue una mala mujer que robaba, mataba y tenía relaciones ilícitas con hombres.
(Horcasitas: 1950, 57)

...había una vez una mujer hermosa que no era estricta en asuntos de moral como resultado de sus escapadas con hombres tuvo muchos niños ilegítimos a quienes mató ahogándoles.
(Op.cit., 58)

Una mujer tenía amoríos con un hombre casado y de él tuvo niños ilegítimos. Más tarde contrajo tuberculosis y murió. Continuamente llora por sus hijos. No se sabe por qué llora por ellos.⁴³

(Op.cit., 59)

En algunas narraciones se encapsula una lección moral, que es más bien suena a maldición: toda madre que comete infanticidio se convierte de inmediato en la Llorona:

¿Quién es la Llorona? No es una sola mujer, sino un grupo de mujeres que llevan una vida pecaminosa y que matan a sus hijos ilegítimos: toda mujer que cometa este pecado está en peligro de convertirse en `Llorona.

(Horcasitas: 1950, 60)

Sin embargo, en numerosos relatos, la indolencia con la cual mata a sus hijos va acompañada de un súbito arrepentimiento. La mujer mala se transforma radicalmente en la madre dolorosa. La mujer infanticida que no tiene instinto maternal, de pronto será el ánima en pena que Dios ha condenado. La mujer "muy mala", la "fulana" cede el lugar a la Llorona arrepentida:

La Llorona era una señora que había tenido un hijo, lo había matado y lo había aventado a a la calle. Arrepentida, todas las noches lloraba amargamente.

(Caballero: 1994, 188)

Esta era una mujer que tenía tres hijos pero no los quería, los odiaba y les pegaba mucho. Un día, los fue a echar al río y a los niños se los llevó la corriente, se ahogaron. Ella, después de cometido su crimen, se arrepintió y se ahorcó y desde entonces, a las doce de la noche, por todo el río, se oye a una mujer que llora y dice: ¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!

(Op.cit., 189)

⁴³ Las versiones fueron publicadas en inglés. La traducción es mía.

En algunos relatos los narradores solo recuerdan que la Llorona perdió a sus hijos:

En Morelia había una mujer que perdió a sus hijos. Le robaron sus hijos y desde entonces siempre anduvo por las noches gritando: ¡Ay mis hijos!

(Horcasitas: 1950, 44)

Sucedió en la época de la Nueva España. Una mujer a quien le robaron sus hijos, se volvió loca. Murió de la pena y luego su espíritu recorre las calles a medianoche, gritando.

(Op.cit., 45)

Es una mujer que perdió a sus hijos; no me recuerdo que me hubiera dicho en qué forma los perdió. Desde entonces perdió la razón y a las doce de la noche salía solamente con una camisa blanca y el pelo largo y suelo.

(Op.cit 49)

Corre por la tradición oral una vertiente de narraciones donde la Llorona mata cruelmente a sus hijos sin remordimiento. La Llorona representa en términos simbólicos un caos. En la tradición hebrea Dios puso orden al caos representado por las tinieblas, el mar, el desierto, todos ellos espacios sin límites.

A diferencia del reino de Dios, que es fundamentalmente de luz, el demonio rige en un reino sin luz, según el antiguo testamento actúa desde la noche.⁴⁴ La Llorona cometió el pecado de dispersar a las ovejas del rebaño de Dios, y él le pedirá cuentas: "quése las ovejas que te mandé" (Caballero: 1994, 185).

Ahora bien, el infanticidio se realiza con maldad y sin escrúpulos, en este sentido, la Llorona es un personaje que violenta los estatutos morales. Sin embargo, la locura es, en algunas narraciones, la verdadera causante del infanticidio, y la traición amorosa, el aspecto que desencadena la locura de la protagonista. En algunos relatos la Llorona asesina justo durante un trance momentáneo de locura:

Era una señora que tenía sus tres hijos que Dios le dió. Un día en un rato de locura, salió a las orillas del río y los echó. En el momento, Dios le mandó remordimiento y un castigo.

(Horcasitas: 1950, 56)

La Llorona ubicada en la época colonial, es un personaje que sufre la segregación de su casta. Se trata de una mujer mestiza, y en algunos relatos es una india. Tiene relaciones sexuales con un español de la corte virreinal, da a luz a tres hijos bastardos, y después de saber que su amante se ha casado con una española, regresa a su casa a matar con un puñal a sus hijos. La historia se ubica, a veces, en el siglo de la Conquista, o durante los siglos de la Colonia, pocas veces, se dan fechas específicas:

Sucedió en la época del Virreinato, en la Ciudad de México...

(Horcasitas: 1950, 38)

Cuentan que en el tiempo de la Colonia...

⁴⁴ Botterweck: 1973, 175.

(Op.cit., 42)
Como en el año de mil ochocientos...
(Miller: 1973, 102)

La narración inicia en este escenario temporal que señala la diferencia entre un relato que narra una experiencia personal, más o menos reciente, a una historia del pasado lejano, aquí el narrador (a), adopta más la disposición a relatar una ficción. La historia trata del amor prohibido entre parejas desiguales, que pertenecen a estratos sociales y castas diferentes. Los personajes se describen a través de una comparación entre ellos:

Hace muchos años, una mujer huérfana, muy bella pero también muy pobre, que se llamaba María Luisa, vivía en un barrio. Estaba muy enamorada de un alto jefe de la Corte...

(Horcasitas: 1950, 55)

Cuentan que en el tiempo de la Colonia existía en uno de los barrios pobres una joven llamada Beatriz, de extraordinaria belleza. Vivía ésta con una tía suya, quien la tenía como hija. La joven era admirada y pretendida por caballeros y jóvenes modestos y entre los que se contaban como sus más fervientes admiradores Don Alfonso de Castilla, hijo del orgulloso y cruel Conde de Castilla, y por un modesto burgués llamado Francisco X .

(Op.cit., 1950, 39)

Los tres personajes en cuestión, reciben valoraciones distintas al ser presentados en el texto: el joven conde, Beatriz, el padre cruel, y la dama noble. La armonía inicial del amor íntimo, privado, va haciéndose un asunto públicamente juzgado. Los amantes van separándose hasta volverse antagonistas:

...Ella parecía inclinarse decididamente por el joven conde, a quien veía a escondidas de su tía, que le reprendía por ello; pues temerosa de que el joven, siendo de una posición distinta, se negara a casarse con Beatriz, así se lo hacía saber a la joven.

(Horcasitas: 1950, 39)

Sucedió en la época de la Colonia, y se dice que un noble propuso matrimonio a una plebeya, y no se lo cumplió. Vivió con ella, y llegaron a tener familia. El padre del noble supo que su hijo vivía con una mujer y lo obligó a dejarla, para que contrajera matrimonio con una noble".

(Op.cit., 46)

...Le propuso que se fugara con él y que luego se casarían. Ella aceptó y se fue con él. Al cabo de muchos años tuvieron muchos hijos. El padre, sin embargo, estaba muy disgustado con Antonio porque decía que ella no era de su misma clase. Le dijo Antonio: 'Voy a dejarla para casarme con la condesa de la corte'. El padre le dijo: Está bien'.

(Op.cit., 55)

La locura de la Llorona es ocasionada por el rigor de los códigos sociales, que establecían fronteras entre las etnias de la Nueva España. A pesar de la discriminación racial, el aumento de la población entre las castas no españolas en la Nueva España, fue permitiendo las mezclas clandestinas entre razas, convirtiéndola únicamente en una prohibición de palabra.

En el siglo XVIII las diferencias entre estratos sociales no se basaban en la raza sino en la riqueza económica y el estatus social. Sin embargo, el adulterio, la soledad sexual, y la procreación de hijos ilegítimos eran estigmatizados por las leyes civiles y eclesiásticas. Y con mayor energía hacia las mujeres. Ya desde tiempos de la Patrística, San Agustín reconocía que la poligamia masculina atentaba contra el sacramento del matrimonio, mas no contra la ley natural, ya que habría certeza acerca del nombre del padre.⁴⁵

Ahora bien, la locura era asociada a la creencia de que Dios mandaba esa enfermedad del alma como penitencia, y además se le consideraba una señal del demonio. Pero la locura de la Llorona era el resultado de una decepción, porque el caballero se casa con una mujer de su misma casta. Este hecho la enloquece y la confina en la narración, a un giro vertiginoso hacia el infanticidio. La Llorona, de un momento a otro, enloquece y mata a sus hijos. El narrador con frases cortas y precisas, como el cuchillo asesino, acelera el desenlace:

...Al oír Beatríz comenzó a gritar y a dar vueltas. En eso, la tía se dió cuenta de que cogía un cuchillo y entraba en la habitación donde se hallaban sus hijos. Cuando trató de impedir una locura ya era tarde. Y así es cómo después de muerta Beatríz, todas las noches oían una mujer que en busca de sus hijos gritaba: 'Ay, mis hijos!'.

(Horcasitas: 1950, 40)

...Ella fue a cerciorarse, y al ver que era cierto y que había sido víctima de un engaño, pues también averiguó que su boda fue ante un juez ficticio, cegada por la rabia regresó a su casa y mató a sus hijos: Al darse cuenta de lo que había hecho, empezó a lamentarse y llorar, gritando: 'Ay, mis hijos!, ¡Ay, mis hijos!'.

(Horcasitas: 1950, 44)

Otra modalidad narrativa, es cuando, entre la decepción y la transición a la locura y de ahí al infanticidio, se insertan de pasajes que detienen unos momentos el vértigo de la narración. La voz narradora se introduce en el pensamiento alucinatorio de la protagonista que recién acaba de descubrir la infidelidad:

...pero un día que fue a un baile se lo encontró con otra mujer. Sintió tanta pena que salió rápidamente de la fiesta llorando y corriendo por la calle. Cuando llegó a su casa ya iba muy cansada, se detuvo y empezó a ver visiones, ella se imaginaba que era una reina y que muchos señores desnudos, bailaban, tocaban y reían a su alrededor. Muy agitada llegó a la puerta de su casa y tocó. La sirvienta preguntó: '¿Quién es?'. La dama contestó: 'Yo'.

⁴⁵ Sacristán: 1994, 170.

(Caballero: 1994, 186)

En otras dos narraciones, los pasajes que se interpolan entre la infidelidad y la locura, son el reclamo de La Llorona al padre del amante, a quien amenaza con denunciar el engaño. En otro relato, la escena que retarda la locura es un enfrentamiento entre el amante, la Llorona y un amigo que sale a defenderla:

...A los pocos días se casó con la condesa y María Luisa al saberlo se dirigió a la corte. Le dijo al padre: 'Me han engañado. Me había prometido casamiento y no lo ha cumplido. Lo voy a desenmascarar ante la condesa, para que sepa ella con qué sujeto se ha casado'. Entonces la mandaron echar de la corte, para que no le dijera nada a la condesa. Entonces María Luisa se fue llorando y gritando para su casa. Al saberlo su tía, le dijo que no llorara. Ella no le hizo caso: tomó a sus hijos, los vistió y se fue con ellos al mar y se echó con ellos.

(Horcasitas: 1950, 56)

...Y cuando el niño tenía cuatro años, entonces él se iba a casar con otra, con doña Ana. Entonces cuando el padre dijo que quién impedía el matrimonio del español y doña Ana, entonces salió la muchacha y dijo que impedía, porque ella era la primera amante del español. Entonces no se...hizo el matrimonio. Se desbarató. Entonces él calló. Ella se fue para su casa y llevó a su niño. Y luego después el señor llegó a quitarle el hijo y se desafió con un amigo de la mamá del muchachito. Y entonces mató el español al amigo de la señora...que viene siendo la llorona. Pues luego, la señora cuando vio que mató a su amigo, entonces ella se iba a matar también, porque no se iba a casar con el español. Agarró a su hijo y le dio una puñalada. Y lo degolló y lo mató. Le pegó en el corazoncito. Y luego entonces le agarró de los pies y le dijo a su amante. Aquí está tu hijo. ¿Quieres agarrarlo? Entonces él ya quebró la puerta para entrar a matarla cuando ella se mató.

(Miller: 1973, 102)

La Llorona tendrá un doble castigo, uno divino y otro temporal, por una cuádruple falta: el amor ilícito fuera del matrimonio, dar a luz hijos bastardos, enloquecer y asesinar. Para la medicina del siglo XVIII la locura constituía un desorden del pensamiento, de la razón y de la imaginación. Mientras que para la Iglesia era causada por el diablo, el mundo y la carne.

La Inquisición perdonaba la locura permanente, la consideraba inocente, pero *aquella temporal era juzgada como "comportamiento voluntario y moralmente reprobable"* (Sacristán: 1994, 67, 75, 85). Se le asignaba una pena civil y otra eclesiástica. La Llorona manifiesta esta locura repentina, por lo que la sociedad y Dios no la pueden perdonar. No es Dios quien se la envía como penitencia, no es tampoco una posesión del demonio. Actos como la locura, el amor ilegítimo, la infidelidad femenina se consideraban efectos de un pacto voluntario con el diablo.

Desde esta perspectiva la Llorona no es una enferma mental, actúa con maldad consciente y su cinismo hace tambalear los cimientos jurídicos y religiosos. Infanticida y concubina, la Llorona forma parte de los personajes que Foucault enlista dentro del grupo que la sociedad europea del siglo XVIII, había definido como "los sin razón". En ese grupo se encontraban los libertinos,

blasfemos, homosexuales, prostitutas, enfermos venéreos, adivinos, hechiceros, magos, alquimistas, criminales y suicidas" (Foucault: 1982, 87).

La Llorona es severamente castigada por las leyes civiles, que en la época colonial se unían a las leyes inquisitoriales dirigidas por el clero. La Inquisición se había establecido para combatir al demonio que, se decía, usaba a los seres humanos, especialmente a las mujeres, para desplegar sus poderes y maleficios. *Sólo las brujas podían llevar a cabo venganzas semejantes contra sus amantes*, en este caso la venganza consistió en matar a los hijos de quien las traicionaba. Así decía un tratado teológico del siglo XVII:

En cuanto a la segunda facultad del alma, o sea, a la voluntad, la mujer cuando es presa del odio contra alguien a quien antes amaba arde de ira y de impaciencia, y se agita y revuelve como el bullir del mar.

(Di Nola: 1992, 289).⁴⁶

La Inquisición se inclinaba por la hipótesis de que la naturaleza femenina podía ser en esencia mala, propensa a tener un pacto con el demonio, producto de su voluntad y no de un momento de posesión diabólica. Como señala Alfonso di Nola, la diferencia entre la posesora y la bruja radicaba en que esta última no era:

...víctima del pululante mundo de los demonios que circunda a las débiles criaturas humanas, sino que es la protagonista de una empresa de riesgo y de perdición, en el curso de la cual solicita su personal relación con el mundo del mal y se asocia a él, física y espiritualmente, con odio del mundo y de sus semejantes, por la adquisición de una potencia efímera y, sin embargo, tremenda

(Di Nola: 1992, 289).

La condena de la Llorona a la horca y al purgatorio, simplemente correspondía al delito infringido contra el orden establecido. La locura, como voluntaria adhesión al demonio, y la maldad llana para matar a sus hijos, llevan a la Llorona a la horca y no al manicomio.. El castigo debía ser la respuesta al goce obtenido por el sentenciado.

La Llorona había disfrutado una relación sexual ilícita. Para la regla teológica, señala, Ana Martínez Arançon, a la suavidad le debe corresponder la aspereza, al placer el dolor, al regalo, la tortura, "no es al pecado, a la ofensa a la ley, sino al deleite que lo acompaña, el goce y no la transgresión de la norma lo que aparece como malo, como digno de castigo, como culpable" (Martínez Arançon: 1987, 108):

...La detuvieron por el crimen y fue condenada a la última pena. Ella no dejaba sus lamentos y gritos, y al sacarla para cumplir la sentencia, se murió.
(Horcasitas: 1950, 44)

La Llorona existió hace mucho tiempo pero la gente no la quería porque había matado a sus

⁴⁶ Spranger. *Malleus Maleficarum*. (Venecia, 1574, 67) Ver: Di Nola: 1992, 289.

hijos y como castigo a ella también la mataron.
(Op.cit., 50)

La sirvienta espantada salió a la calle a buscar al cura y le dijo:

-'Mi señora ha matado a sus tres hijos'.

El cura le contestó: 'Vamos llamando a todo el pueblo'. La sacaron de su casa, ella estaba como austente solo gritaba: ¡Ay mis hijos! ¡ay mis hijos!

Después la llevaron a la Soga y cuando pasaba por la calle toda la gente la arañaba, la pellizcaba, la llenaba de injurias y cuando llegó a la sogá, le pusieron el mecate al cuello y la alzarón, ella gritaba: ¡Ay mis hijos! ¡Ay mis hijos!. Al día siguiente, cuando fueron a ver, el cuerpo de la mujer había desaparecido.

(Caballero;1994, 187)

La peligrosidad de la Llorona radica en su conducta, en contra del pensamiento "racional". Su desorden mental atenta contra el orden público y privado. La Llorona con su fuerza disolutoria, reblandece los lazos sagrados e intocables en torno al matrimonio y la familia. La *vox populi* entonces, defenderá a sus instituciones morales con una ferocidad que la asemeja a la Llorona, con la diferencia de que esa agresividad es legal y legítima.

La Llorona y La Malinche

En la narración tradicional la Llorona y la Malinche son personajes yuxtapuestos. La narración tradicional alude al mestizaje entre españoles e indias, tomando como ejemplo la relación entre Marina y Hernán Cortés.

La Malinche asume los rasgos de la Llorona infanticida, pero mata a sus hijos con el mismo instrumental del sacrificio humano practicado por los mexicas en el periodo de expansión de las guerras floridas.

En el México precolombino el sílex o pedernal era el instrumento utilizado en el ritual de la extracción del corazón como ofrenda a los dioses. Asociado a la muerte también lo estaba al nacimiento. En los mitos nahuas *Omecihuatl* y *Ometecuhtli*, la dualidad creadora, padre y madre de los dioses y de los hombres, habían creado un cuchillo de sílice para dejarlo caer en la región del Norte, y de él habían nacido numerosos dioses.

Con el cuchillo de pedernal las parteras cortaban en pedazos al feto si éste venía atravesado (Sahagún, 1992, 378). Asimismo, la navaja de obsidiana "iztli" servía de amuleto a las mujeres preñadas que salían a la intemperie durante un eclipse. La diosa Cihuacóatl pedía ofrendas en su honor dejando un envoltorio con un pedernal adentro (Op.cit, 33).

El cuchillo de pedernal estaba asociado al mundo de los muertos, al color negro y a las nociones de oscuridad, frío y guerra. Todos eran atributos de las diosas nocturnas como Cihuacóatl. Cierta versión de la narración oral, da cuenta del infanticidio con alusión implícita al sacrificio humano:

En ese tiempo Cortés tenía como intérprete entre los indios a una bella y hermosa mujer de raza india; su verdadero nombre era Marina, pero por apodo le decían La Malinche. Como era tan bonita, al transcurrir el tiempo, Cortés llegó a fijarse en ella; tanto le llamó la atención, que entre ellos nació un amor, y al poco tiempo tuvieron un hijo, el cual al llevarlo a las aguas bautismales llevó por nombre Hernando.

Así siguió el tiempo, el niño creció y cuando Cortés no tenía nada que hacer, él tenía que volver a España, pero no quería dejar a su hijo, por el cual tuvo muchos contratiempos. Tanto luchó, que lo único que consiguió fue que la Malinche (cómo así le decía) empezó a sentirse enferma de la pena, que su hijo sería llevado a España. La antes mencionada se volvió loca y fue puesta bajo calabozo, y bien vigilada. Pero como su enfermedad fue temporánea, muy pronto recuperó su salud y fue puesta en libertad. Cortés siguió su intento, pero nunca tuvo éxito porque él a ella no la quería para esposa. Él no podía llevarse consigo a Marina por ser india. Cuando el niño tenía la edad de siete años, Cortés no pudo esperar más, y dijo que a la buena o a la fuerza se lo llevaría.

Entonces ella no sabiendo que hacer, tomó a su hijo en sus brazos, lo sacó al balcón, de su seno sacó un cuchillo de oxidiana, (sic) pero antes le dijo a Cortés: 'si quieres a tu hijo, aquí está; pero no te lo llevarás con vida', y sepultando el filoso cuchillo en el pecho del niño atravesóle el corazón.

Después que estuvo segura que su hijo era muerto, lo sepultó en el suelo, quedando madre e hijo tendidos en el suelo.

(Horcasitas: 1950, 42)

El vuelo de la imaginación popular inserta a la Malinche en una historia fantástica, donde un anillo mágico es el objeto de la disputa entre la Llorona, La Malinche y la Infeliz María. El anillo va cambiando de dueña. A la Llorona se lo roba una sirvienta que se lo regala a la Malinche, a la cual se lo roba finalmente la Infeliz María:

Pero la Llorona era una historia, que traían un anillo. Que la...el anillo aquel que traían...esa persona se debía de matar. Entonces se dio una puñalada y salió por la ventana...del cuarto de dormir de ella, espíritu de ella...vestida de blanco. Y empezó a dar un grito como haciendo – Aaaayyy. Y ese grito era que tenía que pagar otra...otra cosa de esas.

Entonces después la criada le quitó el anillo a la señora cuando estaba en su cuerpo, pero su alma no estaba porque su alma tenía que penar toda la vida. Y hasta esta fecha anda penando...en nombre de la Llorona.

Pues luego la criada se puso el anillo y se lo dio...a su hija. Que su hija viene siendo...la...(tuvo dificultad para recibir su nombre). Entonces ésta era una niña que crió la señora esta del anillo. Y le regaló el anillo en prueba de cariño a la muchachita. Qué después le decían la Malinche. Tuvo tres hijos que fueron de tres amorcitos que tenía otro hijo, y lo tiró...al agua, al río. Y luego volvió a tener otro, y lo tiró. Pos entonces oyó una voz que le dijeron que el primer niño era doctor...el segundo niño era padrecito...el tercer niño era un abogado. Y entonces la señora, cuando crecían los arroyos, que acabó de llover, gritaba buscando sus hijos. Y decía, ya muerta ella, decía:

- Aaayyy, mis hijos. ¿Dónde están?

Y entonces ya cuando estaba ella que, que estaba ahí muerta, que salió gritando su espíritu, entonces otra señora le robó el anillo, que fue la...la infeliz María. Luego la Infeliz María...se arrimó donde estaba la Malinche. Entonces dijo: -Ya estás tú muerta. Ahora te voy a quitar el, tu anillo, a ver que cosas...hago yo.

Entonces como esa señora no, no pensaba con buenos pensamientos, pensaba en pensamientos del demonio...entonces se le apareció un señor y le dijo: -Anda, si tu haces esto yo te puedo hacer muy bonita. Y entonces ella le agarró el anillo a la Malinche, y se lo puso. Y tenía...tenía ella tres hijos. Y los mató, y los echó por consejo del espíritu malo".

(Miller: 1973, 102 –103)

La sortija es el verdadero autor intelectual del infanticidio. El anillo es el depositario de la voluntad del personaje desdoblado en tres. Es el auxiliar que permite a los personajes lograr sus metas. Por su parte, el diablo, que aparece en los cuentos populares mexicanos vestido de "catrín", aquí se le dice "señor", tiende el anzuelo de la belleza y la juventud, a cambio de penetrar en los pensamientos.

Quizá este sea un ejemplo de una fusión de relatos entre el folclor europeo, y las leyendas indígenas, y que inició con los autos sacramentales que los evangelistas utilizaron para catequizar, en los cuales, el diablo adoptaba formas humanas para ofrecer dones a cambio de las almas.

Por otra parte, en la Nueva España, la mujer indígena fue al igual que las etnias, de judíos y moros, estigmatizada como hechicera, portadora de una cultura

que para los conquistadores y frailes era obra demoníaca. En el relato anterior la Malinche, es tentada por el demonio.

Ahora bien, por ser la india "traicionada" por Cortés, se emparenta con la Llorona, aunque a su vez es la traidora de la nación. El mito del "pueblo traicionado", a través de la india intérprete del conquistador español, penetra en la narrativa tradicional. La Malinche ha cometido un crimen contra la patria, y esto se escucha en voces de historiadores de vieja cuña romántica y nacionalista:

...la maldición se cumplió y la Malinche durante largos siglos, al extender la noche su manto de tinieblas, salía del lago y recorría la ciudad llorando, siempre llorando y sintiendo en su pecho la punzada espantosa del remordimiento. Al fin el ángel de la cándida vestidura apareció de nuevo para anunciar a la pobre Malintzin que el cielo se había apiadado de ella y que podía por siempre volver a su tumba. Desde entonces las aguas de Texcoco no volvieron a dar paso al temido espectro, ni las calles de la ciudad volvieron a repercutir el inmenso gemido que hacía que las gentes temblaran de espanto, y recordaran aquella leyenda que nos enseña que la traición a la patria es un crimen nefando, sobre cuyos fautores se abate la cólera de dios!⁴⁷

(Rodríguez: 1935, 47)

Luis González Obregón presenta una antigua versión de la Malinche en su caracterización de Llorona. Al citar las fuentes de la Llorona en la *Historia Verdadera* de Fray Bernardino de Sahagún. González Obregón concluye:

La tradición es, por consiguiente, remotísima; persistía a la llegada de los castellanos conquistadores y tomada ya la ciudad azteca por ellos y muerta años después doña Marina. o sea la *Malinche*, contaban que ésta era *La Llorona*, la cual venía a penar del otro mundo por haber traicionado a los indios de su raza, ayudando a los extranjeros para que los sojuzgaran.

(González Obregón: 1944,10)

La Llorona, ligada a la Malinche, evoca la traición y el infanticidio. El símbolo de la mujer traicionada y traicionera encarna en la Malinche, y en su homóloga la Llorona. Y como señala Fernando Horcasitas (1963, 224), si bien la Malinche no aparece más que en algunos relatos de la Llorona, es decir, no llega a ser un elemento constante en la tradición oral de la Llorona, ambas reflejan patrones de conducta social y sexual vigente en las zonas indígenas y mestizas, donde las mujeres juegan roles similares a la imagen de la mujer "conquistada".

⁴⁷ Es una carta del historiador Fernández del Castillo enviada al poeta Don José de J. Núñez y Domínguez. El fragmento es citado por C.A. Robelo en su *Diccionario de Aztequismos*, fuente que utiliza el Dr. Gustavo A. Rodríguez (1935, 47) para sustentar que la verdadera identidad de la Llorona es la Malinche.

La Llorona en una encrucijada: Entre el relato oral y la crónica de la conquista

Don Alberto Paredes de 61 años, originario de Tepoztlán, población de hablantes nahuas, es trabajador del campo y lector de textos de la historia de México Tenochtitlan. Asocia en sus recuerdos distintos personajes: la Llorona, el coyote, Cihuacóatl-la mujer serpiente, Malinalxóchitl-la hechicera.

La evocación comienza a activarse junto con la cinta magnética de la grabadora. Don Alberto, con aparente discontinuidad va narrando saltando de un tiempo a otro, del siglo XVI al XX, y viceversa, teniendo por cruce de caminos a su "yo" narrador.

Don Alberto ha leído la *Historia de las Cosas de la Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún, y la *Crónica Mexicana* de Fernando Alvarado Tezozómoc, aunque no las menciona, son lecturas que están implícitas cuando hace referencias a la diosa de los presagios Cihuacóatl, y a Malinalxóchitl, la hermana del caudillo Tenoch, que en varias ocasiones, obstaculizó el trayecto de los peregrinos de Aztlán.

El narrador se apropia de los textos novohispanos como quien tiene la interpretación fidedigna, por ser un descendiente de los nahuas precortesianos. De la *Crónica Mexicana*, y *Mexicáyotl*, escritos en náhuatl y en castellano, don Alberto comenta ciertos pasajes alusivos a la peregrinación que buscaba asiento para sus linajes.

Lo que don Alberto recuerda es la interacción entre dos personajes, el sacerdote, que encabezaba a los nahuas y a quien se le revela el camino a seguir a través de un sueño, y Malinalxóchitl, la pernicioso bruja que trata constantemente de seducir, con artes mágicas, a los capitanes mexicanos. La *Texcocuani*, nos dice Tezozómoc, intentaba comer las pantorrillas de los peregrinos para evitar que siguieran hacia el lugar señalado por las profecías. Una noche, aprovechando que ella dormía, Tenoch decide huir y la abandona. Malinalxóchitl tendrá que fundar sus dominios en la región que recibe su nombre, Malinalco.

Al llegar las migraciones mexicas al islote donde asentarían la gran Tenochtitlan, el narrador hace énfasis en el hecho de que los peregrinos enseñaron sus códices a los pueblos que ahí se encontraban, para defender el

derecho a establecerse en esas tierras, ya ocupadas por tlatelolcas, texcocanos, chalcas y xochimilcas.

En la lectura particular que hace don Alberto de la fundación de Tenochtitlan, los pueblos de Mesoamérica no luchan entre sí sino que comparten territorios, por respeto a los códices que avalan el asentamiento de los recién llegados. Los títulos de propiedad por sí solos logran la paz. Para el narrador la única batalla que ocurre se da más bien en el territorio de la magia, entre Tenoch y Malinalxóchitl, que en términos cosmogónicos representaba la lucha entre el día y la noche.

Lo que cabe destacar es que los mexicas son referidos con un "ellos" y, eventualmente, con un "nosotros". *La Historia de las Cosas de la Nueva España* y la *Crónica Mexicana* están tejidos a la oralidad del narrador, que cuenta los hechos en tercera persona y de vez en cuando, en primera persona a través de un "nosotros", porque para el narrador sus ancestros son los padres de los nahuas actuales. Así entonces, el narrador literalmente *se familiariza* con algunas crónicas. La historia de los pueblos de Aztlán es una historia familiar.

También los personajes del ayer y del ahora son los mismos; Cihuacóatl, la diosa que lloró en el lago de Texcoco antes de la Conquista en tiempos de Moctezuma, es la famosa Llorona que sigue presente en la narración tradicional actual. Moctezuma manda llamar a sus brujos y enanitos videntes para que le expliquen la aparición del cometa, y el por qué del llanto de Cihuacoatl en la laguna de Texcoco. La Llorona no es el único lamento nocturno que el narrador recuerda. El aullido del coyote lo atemorizaba a él y a sus hermanos cuando eran niños, porque escuchaban a su madre decirles que el coyote se llevaba a los llorones.

La mujer serpiente que gritó para profetizar la conquista española, vuelve a llorar anunciando la Revolución de 1910, pero no bajo el nombre de Cihuacoatl sino de la Llorona, según el testimonio del padre de don Alberto, peón de hacienda porfiriana que oyó el grito de la mujer espectral, antes del movimiento revolucionario de Emiliano Zapata y Francisco Villa.

Por otra parte, el narrador identifica el cometa que cruzó el firmamento diez años antes de la Conquista de Tenochtitlan, según las crónicas, con el que anunció, según su padre, la revolución de 1910. Este cometa "está en *el libro*", así dice Don Alberto, en referencia a un texto que no menciona cual es, con el que enseña historia a sus alumnas, vecinas del barrio a quienes ayuda en sus tareas escolares.

Las antiguas consejas nahuas protegían el espacio privado del hogar contra los cometas, los eclipses y los temblores, pero también contra los sonidos de los animales de mal agüero, el tecolote, el *tecuaní* o jaguar, el maligno grito de la noche traído por Cihuacóatl, y la presencia volátil de las Cihuateteo.

Don Alberto no cuestiona estos testimonios, los concibe como verdades. Son los relatos de "nuestros antiguos padres", dice. Para el narrador no son "creencias" de los nahuas antiguos, porque lo sucedido a Tenoch con Malinalxóchitl y los eventos mágicos de la Conquista son hechos históricos.

Pero sí llamará "cosa de fe" a las creencias actuales de la Llorona. Sin embargo con la ambigüedad que suele haber en la narración tradicional, el narrador no se atreve a confesar abiertamente que él cree en la Llorona. Hace la aclaración que ella "no existe", pero más adelante trae a cuenta el testimonio de su padre que le contó haber oído el lamento antes de la Revolución de 1910.

Por otra parte, el narrador se desdobra en protagonista para narrar su propia experiencia de infancia cuando por la noche, junto con sus hermanos escuchaba el terrorífico llanto: "Ay mis hijos", "ay mis hijos". La Llorona "se ha oído", nos dice el narrador, dándonos a entender que aún sigue vigente.

Y aquí de pronto, la voz narradora superpone al recuerdo una imagen de catecismo, aquella de San Jorge combatiendo al dragón con la temible lanza de la cristiandad medieval. Son ellos, "los cristianos", quienes creen que el santo es infalible, cuando la verdad es que no puede con todos los problemas, ironiza el narrador. El aullido del coyote, la *coyoteada* y la imagen de catecismo de San Jorge evocan aquel otro collage de asociaciones que sugiere la *Historia General* de Sahagún, a las que llegan como a un abrevadero leyendas y mitos nahuas, pero también mitos grecolatinos y referencias bíblicas.

En la narración de Don Alberto, Cihuacóatl es como una serpiente que sale de la escritura española y entra a las noches de la infancia de un campesino de origen nahua, que la enuncia con el nombre de La Llorona. Ambas poseen el timbre estridente y angustiante del presagio ante la catástrofe, la Conquista y la Revolución. Ambas gritan acompañadas del mismo cometa.

El testimonio de Don Alberto inicia con un elogio a la tecnología electrónica, la capacidad de la grabadora, por lo general, un *outsider* inhibitorio de la palabra oral tradicional, que sin embargo, le parece a este narrador, es un objeto paciente con las repeticiones, y un archivero que recoge no solamente el sonido de las palabras sino el momento de vida que las rodea. Gracias a la grabadora el pasado volverá a ser tiempo presente:

...para aprender algo más es la grabación, si usted está comiendo o tiene una copa de vino, lo que sea ¿no? la grabadora lo pone y está recibiendo las veces que uno quiere por más que uno esté, es caso de mente ¿no? pero la grabadora lo está repitiendo y uno pues está...y jamás se borra.

Pues fíjese bien que la Llorona no existe, nada más que pues es como una fe, algo de nuestros antiguos padres ¿no?

pero pues es un mal espíritu ¿no?, pero ahí el ruido se ha oído, si...bueno, por ejemplo, que cuando se anunció la caída de la gran Tenochtitlan, de lo que estamos hablando con las niñas en ese cuartito que tengo ahí, cuando encontraron los aztecas el águila por el sacerdote Tenoch, era la gran ciudad de Tenochtitlan o la gran Tenochtitlán por el sacerdote Tenoch, que era el que venía de jefe en la peregrinación o gobernando el grupo de peregrinos, pero venían juntos con Malinalxóchitl, Malinalxóchitl era una bruja hechicera que venía jugueteando con el grupo de jóvenes que traía Tenoch, le colmó de la calma y comenzó la violencia, le vino un reflejo en la mente, pensó Tenoch, "si sigo con Malinalxóchitl me va a echar a perder mi gente",

entonces lo que hizo el señor Tenoch cuando durmieron en el mismo lado, en el mismo lugar los peregrinos, pero cada quien traía su gente, Malinalxóchitl traía su gente, Tenoch traía su grupo también, y en eso le vino un sueño a Malinalxóchitl, enorme, y su grupo, Tenoch pues vio que todos eran vencidos de sueño, los puso de acuerdo al grupo y se apartó, agarró su

camino y se fue Tenoch como yéndose, apartándose de la maldad o sea de Malinalxóchitl, cuando despierta Malinalxóchitl, Tenoch había avanzado demasiado en la noche, Malinalxóchitl no supo que camino agarró Tenoch, ella siguió su camino y se fue en otro camino y llegó a Malinalco, aquí en el Estado de México, ahí fundó su ciudad según dicen,

(íbamos a ir con Anita pero nunca tuve tiempo, tengo problema en mi cabeza, no se me ha quitado ese problema pues ya es mal de nervios, íbamos a ir con Anita a Malinalco para conocer las pirámides)⁴⁸

bueno pues hasta ahí llegó Malinalxóchitl y ya no se movió, hizo su ciudad, sus pirámides con su grupo, Tenoch pues se fue para otro lado y es cuando llegó a la gran Tenochtitlan, pero cuando llegó ahí en ese lugar ya estaba ocupado, ya vivían los de la ciudad de Tlatelolco, los xochimilcas, chalcas, Texcoco, eran cuatro o cinco pero no me acuerdo el otro, cuando encontraron... pidieron permiso para ocupar ese lugar que ya tenía dueño, pidió permiso el sacerdote para ocupar ese lugar, para descansar, no era para que se establecieran ahí, pero ellos traían sus documentos, sus códices, lo que les había hecho soñar su dios, donde ellos vivían en Aztlán, los hizo soñar su dios de que se quiten de ese lugar que no era de ellos, ellos tenían aparte su tierra prometida donde fundan su ciudad, que la busquen y les dio la señal donde encuentren un águila devorando una serpiente sentada en un nopal ahí fundarán su ciudad, eso es lo que querían en el terreno porque era de ellos, era para ellos ya que les dieron permiso los cuatro gobernantes de ese entonces, descansaron y unos se apartaron en busca de alimentos ¿no?

“vamos a buscar comida”, estaban los lagos de la ciudad, especies o raíces para comer, para pescar alimento, víveres ¿no? pero un grupo de cinco o seis a pata y otros para allá, para ver la águila que veo, que vemos, dan vuelta y le avisan al sacerdote señor, hemos encontrado esto y van todos en unión a ver que habían encontrado los ancianos, destapan los códices, las escrituras, documentos que son o que eran, y vieron que ahí no era el terreno, nuestro lugar prometido, no, pues que dan vuelta de nuevo y llaman a los gobernantes para avisar y mostrar los documentos, códices ¿no? es nuestro terreno, los códices...

está muy cerca el lago de Texcoco, pues en ese lago cuando Quetzalcóatl les convenció que se retiraran de este territorio porque venía otro dominio a quitarles el mando, órdenes de dioses, costumbres, servidumbres,

desto que venía el dominio de ellos, los humeó la estrella, el cometa no me recuerdo ese cometa que pasa cada 100 años, creo, ese cometa pasa por ese territorio, nuestro lugar, y este ya estaba dominado en ese tiempo, ya estaba dominando Moctezuma II, sube a la tribuna Moctezuma y ve espantado el cometa por ahí tengo el libro, lo buscaba para las niñas, no lo encontré orita, no de momento no sabe ya había pasado la época de Tenoch, ya estamos en la época de Moctezuma para continuar hablando del lago de Texcoco, la vigilancia que tenía ese lago era la riqueza del imperio azteca, luego se comunica entre gobiernos, Moctezuma llama a los brujos, llama a los enanitos que eran más listos de mentalidad y todo ¿no?

pero los pergaminos, los códices, lo que anunció Quetzalcóatl tenía que presentarse algo raro ¿no? entonces su hijo *Coatl* de Texcoco que vivió en un pueblo allá en Texcoco que se llama *Coatlichan* es la casa de la culebra, *coatl* de culebra y *chantli*, la casa de la culebra y eso significa *Coatlichan*, ahí vivió la culebra que vigilaba el lago de Texcoco, ya más se aproxima la verdad, los mensajes anteriores de que había mencionado Quetzalcóatl, la culebra, pues vio que venía el demonio o algo más raro empezó a llorar en el lago de Texcoco, le llaman la Llorona, pero era la culebra que daba aviso...

pasamos a otra etapa, decía mi papá, pues él se crió en las haciendas manejando yunta con el arado y la garrocha con los hacendados, en ese tiempo aquí en el Estado de Morelos andaba llorando, daba su miedo de la Llorona y ahí se dio a conocer, y nosotros nos anunciaba así con lamento, llorando, de niños lloramos...entonces

⁴⁸ El narrador se refiere a su inquilina norteamericana,.

decían nuestros padres, nuestras madres, deja de llorar porque si sigues llorando vas a ver la Llorona, entonces, entendiendo bien que los ruidos y todo, se oía todo, decía mi papá que decían ahí los españoles, la Llorona dice *ayyyy*, otras decía *ay mis hijos, ay mis hijos*, la Llorona, con ese tonito ¿no? claro eso da miedo y tocaba dormir entre los hermanos, no aguanta la Llorona,

bueno eso fue allá y acá en el pueblo alrededor, la *coyotera*, el coyote es mal agüero, en mexicano decían nuestros padres *tetzahuic*, en mexicano, dicen ustedes náhuatl, mal agüero, tenía un problema, entraba al pueblo la *coyoteada*, era la señal y hasta la fecha, por ejemplo, estuve leyendo un libro que el dragón cual, de los católicos ¿verdad? pues San Jorge va a caballo con su lanza y está el dragón en forma de cocodrilo, se ve cómo San Jorge valentote el hombre con su caballo está dominando el dragón y dice abajo "San Jorge venció al dragón", bueno entonces cada quien su mentalidad, se decía si San Jorge venció al dragón ¿por qué él no va a vencer mis problemas?, y el capitán Santiago dominó las naciones mahometanas, ¿por qué no va a dominar cinco enemigos que tengo?, pues ya la fe de cada ser humano,

(en este momento intervengo en el relato, aprovechando una pausa del narrador: "Don Alberto, Ana me contó, que su papá le contó a usted que la Llorona se apareció antes de la Revolución)

naturalmente, por eso les estoy explicando, parecida al lago de Texcoco antes que llegara la Conquista ya estaba el anuncio de la Llorona que va a dejar las órdenes de la gran Tenochtitlán, entonces antes de los hacendados, antes de la Revolución que se levantara Madero, Emiliano Zapata por el sur, Francisco Villa por el Norte, ya la Llorona había pasado por las haciendas, eso fue antes por sus anuncios, también los astros que humean, cometas, esos anunciaron también, ya que pasamos a esta etapa por lo mismo, cuando Moctezuma vio la cola del cometa, también antes de la revolución de 1910 se apareció la estrella, la misma estrella era esa no me acuerdo cómo le llaman a ese cometa, esa está viva, nunca termina ese cometa que choca con la tierra y empieza a echar chispas, salpica chispas o braza pequeña y los católicos empiezan a persinarse, ya van a caer las estrellas.

La Llorona, la Cihuacóatl alrededor del lago de Texcoco fue una, antes de la Conquista y la Llorona de aquí del Estado, una, antes de la Revolución.

(Tepoztlán. 1993)

Recreaciones legendarias de La Llorona

Juan de Dios Peza, Vicente Riva Palacio
Artemio de Valle Arizpe.

Los escritores del México recién independiente, acudieron la tradición oral para escribir cuentos, novelas históricas y recreaciones legendarias. Ignacio Manuel Altamirano consideraba la novela histórica una lección para el pueblo, en cuanto que la historia, "engalanada con los atavíos de la leyenda", se hallaba entre el relato de ficción y el documento histórico (Ortiz Monasterio: 1993, 176).

Las narraciones con sabor legendario se dirigían a un lector, con aquel ánimo del juglar callejero :

este cuento salió por un callejoncito y
espero más tarde contarles otro más bonito.

(Cuentos de puro susto: 1986, 25)

Las recreaciones legendarias de un personaje como la Llorona, tomaron una previa narración oral, situada en tiempos virreinales, acerca de la historia de una mujer infanticida. Y se enfatizó que había surgido en forma de "noticia" escandalosa, impresionando a la población de la capital, la cual agregaría sus propios rumores:

Las conjeturas y las afirmaciones iban y venían por la ciudad...unos creían una cosa y otros, otra muy distintas, pero cada quien aseguraba que lo que decía era la verdad pura y que, por lo tanto, deberíasele dar entera fe.

(Valle Arizpe: 1959, 1303).

Los recreadores de leyendas buscaban provocar en el lector esa sensación de estar ante algo verdadero, a la que se refería Gustavo Adolfo Becker, respecto a la fusión de la realidad histórica con los hechos sobrenaturales y fantásticos:

Yo no sé si esto es una historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación. Otro con esta idea, tal vez hubiera hecho un tomo de filosofía lacrimosa; yo he escrito esta leyenda, que, a los que, nada vean en su fondo, al menos podrá entretenerles un rato.

(Becker: 1970, 132)

El recreador de leyendas utilizando una voz narradora neutral, evocaba con nostalgia a las antiguas consejas escuchadas en la niñez. Así, contribuían a seguir con la tradición de asociar a la Llorona a las advertencias didácticas, que desde tiempos precolombinos, se transmitían de padres a hijos. Pero la leyenda fue ubicada a mediados del siglo XVI por cronistas como Luis González Obregón

(1988, 9), que la llamará "conseja", señalando que fue transformada y relacionada con "crímenes pasionales".¹

Lo que Jan Vansina Vansina (1969, 34-35) llamó "prototestimonio", es decir, la historia o noticia que dio lugar a una cadena interminable de rumores, es el caso de la Llorona "colonial", base de las recreaciones legendarias surgidas en la hoja volante y en el periódico, para después insertarse en antologías de leyendas, que en el siglo XX van de la historieta hasta algunas ediciones a cargo de cronistas de la Ciudad de México.²

Con los rasgos de la voz oral, el poeta Juan de Dios Peza y el cuentista y novelista Vicente Riva Palacio, y por su parte, los cronistas de la Ciudad de México, Luis González Obregón y Artemio de Valle Arizpe, dan a conocer su versión de la Llorona colonial animando el estilo descriptivo de un historiador de la vida cotidiana colonial, al mismo tiempo, que contribuían a establecer un lector de "leyendas",³ al que se dirigían imitando la voz del coplero acostumbrado a despedirse de su público transeunte con esta rima:

Y si lector, dijeres, ser comento,
como me lo contaron te lo cuento⁴

(González Obregón: 1980, 185).

¹ El historiador Luis González Obregón (1865 -1938) proveniente de Guanajuato estudió en la Escuela Nacional Preparatoria, fue alumno de Ignacio Manuel Altamirano y en 1885 funda con otros estudiantes El Liceo Mexicano Científico y Literario. Dirigió el Archivo General de la Nación y fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, y de la Academia de Historia, así como cronista de la Ciudad de México, hasta su muerte. En 1891 publica en versión ampliada su obra más importante, un compendio de anécdotas y recreaciones legendarias de las calles del centro de la capital, *México Viejo. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres del periodo de 1521 a 1821*. Tipográfica de la Escuela Correccional de Artes y Oficios. Ex Colegio de San Pedro y San Pablo, 1891.

² En el siglo XX tanto en pequeñas antologías de tradiciones y leyendas de México, a precios populares, como en la colección de historietas *Tradiciones y Leyendas de la Colonia*, (revista semanal publicada por Ediciones Latinoamericanas), la Llorona aparece siempre dentro de esta versión.

³ Dos ejemplos clásicos son: *México Viejo y Las calles de México, Leyendas y sucedidos. Vida y costumbres de otros tiempos*. México, 1922.

⁴ El mismo cierre es utilizado por Juan de Dios Peza en el cuento "Doscientos duros de limosna". (Peza: 1984, 49).

Entre la "sombra" colonial y la "luz" nacionalista

La Ciudad de México no debió ser llamada la "Ciudad de los Palacios" sino la Ciudad de las leyendas", decía el hondureño Rafael Heliodoro Valle en su México Imponderable. Riva Palacio y Juan de Dios Peza lograron "engalanar" a la leyenda al convertirla en materia literaria y arqueológica :

...un buen día(...)se pusieron de acuerdo para vestirla (a la leyenda) con decencia, enseñarle buenos modales e invitarle a dar paseos por la ciudad, para que la reconocieran sus antiguas amistades. Esos dos escritores descubrieron algo importante que la ciudad no conocía: las calles. Y se dieron prisa para darle a cada una su explicación.

(Heliodoro Valle: 1936, 15)

A la legendaria de México había que extraerla de los tiempos precolombinos, pero los escritores decimonónicos vivificaron la época colonial, convirtiéndola en un virreinato novelesco poblado de pícaros, curas golosos, corsarios y mulatas-hechiceras que burlaban la cárcel de la Inquisición. La mulata de Córdoba había escapado mágicamente frente a los ojos del carcelero, y con ella, las leyendas sobrevolaban por encima de la ruidosa modernidad, representando al mundo privado y tranquilo de las casonas familiares y las calles desiertas:

Pero la leyenda se sabe burlar de quienes la hostilizan, evade las prisiones que le labra el progreso. los poetas gustan de ser sus cómplices y de urdir intrigas con ella.

(Op.cit., 15)

El pasado colonial se volvía suceso maravilloso, milagro de santos, historia de amores trágicos, al interior de una traza urbana que remarcaba el misterio: callejuelas oscuras, santos en nichos vigilando las encrucijadas; portones y aldabas resonantes en el silencio de la noche, y rezos, muchos rezos para espantar a las ánimas en pena.

En las calles coloniales el guardia nocturno fue un personaje imprescindible como testigo de anécdotas sobrenaturales, sucedidas en las calles que tan celosamente resguardaba. Con su grito "¡Las nueve y sereno! ¡Las once y nublado!", el gendarmen era un protipo de la urbe al que describía así Luis González Obregón:

...tipo estoico porque él ha resistido siempre, el calor, el frío, la menuda lluvia y los fuertes aguaceros; tipo sufrido, porque él ha llevado con paciencia, las flaquezas del prójimo asustadizo, que cada rato oye pasos en la azotea de su casa y toma a los gatos por ladrones, y las impertinencias de los borrachos a quienes tiene que persuadir por la razón o la fuerza de que deberá retirarse o continuar a la comisaría; tipo simpático para los enamorados a quienes con la sonrisa en los labios y el farol en la mano, les proporcionaba la escalera para subir al cielo de sus amores; tipo, en fin, que si a veces roncaba a más no poder, en otra época no lo

hacía sino por intervalos de quince minutos, para poder lanzar su grito monótono y melancólico...

(González Obregón: 1980, 508)

Desde una mirada satírica, Riva Palacio, autor de *Adiós Mamá Carlota*, hacía un divertimento literario con las consejas populares a las que consideraba parte de una ingenua religiosidad, donde dominaba la superstición:

Tiempos felices aquellos,
siempre llenos de milagros,
siempre en comercio directo
con alguno de los santos.
Siempre viendo apariciones
de ánimas que andan penando,
y que dan mucho dinero
de algunas misas en cambio.
Pactos escritos con sangre
en que se obligaba al diablo,
a trueque de darle un alma
(que era suya de antemano)
a dar al nuevo devoto
ya la dama, como a Fausto,
ya poder, como a Roberto
o ya como a San Cipriano,
los secretos de la magia
y la clave de los astros.⁵

(Quiñones: 1990, 109).

La Colonia representaba para los intelectuales de la cultura nacionalista del siglo XIX, una sombra cobijada por los procesos inquisitoriales, la intolerancia política y religiosa. Época que, según ellos, tenía obsesión por la muerte, por ello la proliferación de nichos con santos en cada esquina.

En el cuento de Riva Palacio "Un buen negocio", el protagonista es un comerciante fraudulento que sin embargo, le ofrece una manda a la virgen de Guadalupe, como señala Clementina Díaz y de Ovando, "en este cuento se mofa de los creyentes tan afectos a prometer mandas, colgar milagros a las imágenes,

⁵ Quiñones (1990) remite al lector a *Tradiciones y leyendas mexicanas* (1927) de Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza. Editada por Manuel Romero de Terreros y S.L Millard, Thomas Nelson and Sons, Nueva York; y a la obra de Juan de Dios Peza, *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México*. (1946)

Riva Palacio recurría a la tradición oral y a los archivos de la Inquisición, mismos que conservó por meses antes de incorporarlos al Archivo General de la Nación.

Fue el coordinador de la obra enciclopédica *México a través de los siglos* encargo del presidente González, sin embargo, debido a su oposición contra el gobierno de González en la Cámara de Diputados, el volumen dedicado al virreinato tuvo que escribirlo en la cárcel de Santiago Tlatelolco, donde por 9 meses estuvo preso,

pero que siempre encuentran la manera de evadir las promesas" (Riva Palacio: 1968, XLI).

Entre enero y marzo de 1882 en los días 6, 12, 20 y 27 de marzo, Riva Palacio y Peza en coautoría publican seis leyendas y entre ellas La Llorona⁶. La luz tenue, la oscuridad y la sombra de ciertos personajes invaden el relato en verso a la manera del romance, ilustrando una ciudad donde las puertas encerraban historias amorosas ilegales, la bastardía y la mezcla de las castas, como era la historia de una mestiza amancebada con el Conde Don Nuño de Montes-Claros, con quien tenía tres hijos.⁷

El relato inicia con la imagen de una puerta nocturna, refugio de los amantes clandestinos, de donde saldría el amor para dejar entrar a la locura. El desenlace trágico ocurre cuando el conde decide abandonar a Luisa para casarse con una dama española. Al enterarse, Luisa enloquece y regresa a su casa y acuchilla a sus hijos. Delito que paga con la muerte en la horca. Pero aún más implacable, será el castigo del cielo que la confina al mundo doliente de las ánimas del purgatorio, que deben vagar por la noche cargando con el remordimiento de sus pecados.

Riva Palacio, nacionalista y tradicionalista, pero no fóbico hacia lo español, al contrario, definía a México, como un país que había heredado de las cultura precolombina y la hispana, "virtudes y vicios, glorias y tradiciones, caracteres y temperamentos" (Riva Palacio: 1979, .XIX).

Atraídos por la Ciudad de México, como testigo de los tiempos, Riva Palacio y Juan de Dios Peza, el poeta predilecto del Porfiriato, quisieron que sus lectores oyeran los lamentos de las ánimas en pena que impregnaban de misterio la arquitectura colonial de la capital.

Aquel siglo de las luces mexicano, quería rescatar de "la sombra virreinal", antiguas noticias del pregón callejero, para dejar resonando en los oídos de los escuchas-lectores, el eco de los pasos enloquecidos de Luisa y de su gritar desconsolado.

La visión romántica y modernista de La Llorona

Tanto conservadores y liberales, neoclásicos, modernistas y románticos, miraron en la tradición popular la fuente de la cultura propiamente nacional. El talento narrativo de Riva Palacio y la experiencia en versificación de Juan de Dios Peza, llevaron a la Llorona a la tipografía del periódico, vestida a la moda literaria.

⁶ En El Nacional y la República bajo el pseudónimo de "Cero", nombre que Riva Palacio confiesa haber tomado de su original, inventado por el poeta Juan de Dios Peza:

⁷ Versión que, como ya se vio, se encuentra en las narraciones tradicionales modernas. Horcasitas / Butterworth (1950)

El Modernismo surgido en España y América en la década de 1880, presta a la narración de la Llorona algunas imágenes. Luisa la aniheroína del relato es retratada con descripciones prototípicas de esta vanguardia decimonónica:

*Esbelta como el palmero
que en las orillas del lago
se columpia al leve impulso
de los céfiros de mayo;
blanca como la azucena
cuyo cáliz de alabastro,
con oro y púrpura vela
la lumbre de sol de ocaso;
con ojos negros y ardientes,
con el cabello rizado,
que baja en revueltas ondas
sobre unos hombros de mármol;
con labios rojos y frescos
como flores de granado
luciendo como diadema,
sobre todos sus encantos,
el poderoso atractivo
de los juveniles años:
tal es Luisa, la hechicera...*

(Quiñonez: 1990, 110)

La imágenes de belleza, que exaltaba el modernismo poético, ⁸ eran aquellas relacionadas a la luminosidad de las piedras preciosas: gemas, camafeos, zafiros, rubíes, perlas y la blancura marmórea, tan prototípica de la poética parnasiana. Si la luz se filtraba por los marfiles y las amatistas, los colores producían sonidos que provocaban impresiones al oírlos. ⁹

La protagonista es valorizada por el narrador en forma de adagio: la belleza trae desgracias. Se trata de una víctima de las circunstancias, situación que el romanticismo volvía recurrente en los personajes femeninos. Luisa vive apartada en su cuarto, allá en el fondo de una callejuela, apartada de las convenciones sociales, situación forjará sus infortunios:

*Vive llena de contento
y sin temer los engaños
del mundo que siempre ha sido
para las hermosas daño.*

(Quiñonez: 1990, 110)

⁸ Movimiento que se desarrollaría como una reacción contra los clisés románticos, encabezado por Rubén Darío, Salvador Díaz Mirón y Manuel Gutiérrez Nájera.

Juan de Dios Peza, influenciado por el romanticismo y el premodernismo, abandonará la escuela de medicina para convertirse en el poeta de la estabilidad familiar, y el que representara en el extranjero a la poesía "nacional".

⁹ Con este propósito, Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, imprimían sus trabajos poéticos bajo estos

En la segunda parte del relato, Luisa se transforma, de sombra nocturna callada, se convierte en un personaje activo y sonoro. En el momento en que se siente engañada, el narrador acelera el ritmo que va de la mano con la locura que se va apoderando de Luisa, para conducirla al infanticidio.

La versión de Riva Palacio y Juan de Dios Peza, enlaza una historia amorosa a un relato sobrenatural. El prólogo nos presenta el recorrido, por la ciudad y a medianoche, de una ánima en pena. El narrador se centra en el aspecto sonoro del grito, su intensidad sobrenatural, su poder de ubicuidad y su efecto en el escucha:

Todos estaban conformes
en convenir que sonando
en Catedral media noche,
desde el más distante barrio
de la ciudad, recorría
en curso veloz y vago,
de un extremo al otro extremo,
de la garita a palacio,
una mujer misteriosa, vestida siempre de blanco;
un alma en pena, sujeta por sus enormes pecados
a seguir en este mundo
vertiendo a gritos su llanto;
contaban que aquel espectro
deteniendo el raudó paso,
lanzaba un grito, un gemido
tan hondo que el más osado
no le escuchó sin que en tierra
cayera de aliento falto.

De la noche en el silencio,
como un eco funerario,
se dilataba ese grito
de la ciudad por los ámbitos,
y mil veces los que en vela
por el placer o el cuidado,
después de sonar las doce
la aguda queja escucharon.
Santiguábanse devotos
y alguna oración o un salmo
rezaban para aquella alma
y por su eterno descanso.

Quien juraba haberla visto
cruzar veloz por el atrio
de la Seo a igual hora
que otro la vió en San Pablo;
y quien perdió el sentido
refería conturbado.
Porque oyó el grito terrible
tan distinto y tan cercano
que el ropaje del espectro
rozó crujiendo su brazo.

(Quiñonez: 1990, 108)

Una exposición elocuente y dramatizada de los hechos, busca la atención continua del escucha-lector, a quien el narrador va develando poco a poco los misterios de la historia, acentuando los momentos clave donde cambia de rumbo el destino de los personajes. Luisa sorprende al Conde de Montes Claros comprometido con una dama de la corte, y de ahí el personaje sufre una transformación mental que la lleva al infanticidio.

Los lectores vamos siendo testigos de un personaje antiheroico, que sufre una paulatina degradación moral e incluso física. Sufre un proceso de empeoramiento en su doble papel de personaje agredido y agresor, al que defraudan y quien, en respuesta castiga, recibiendo a su vez un castigo, la horca y el repudio de Dios.¹⁰

El narrador detiene el pulso de la historia, en el instante en que Luisa escucha, por voz de un lacayo, la noticia del matrimonio de su amante:

Se marchó aquel hombre, y Luisa
quedóse como de mármol;
ni una lágrima en los ojos,
ni un gemido entre los labios,
y así yerta, muda, inmóvil,
estuvo en pie largo rato;

(Quiñonez: 1990, 118)

Una vez que sale del breve *lapsus* producto de la impresión, el ritmo narrativo comienza poco a poco a tomar velocidad, con verbos en presente que enlazan una secuencia de acciones breves: la protagonista se acerca a la puerta, se desliza entre la gente del patio, sube de prisa por la escalera, camina "ergida y misteriosa" por el corredor, y parada en la puerta del salón principal, atrás de un cortinaje mira la escena de amor que la hará enloquecer.

A partir de aquí el relato recibe la destreza narrativa necesaria para producir un efecto de caos, expresado a través de verbos que remarcan los actos semi inconscientes de la protagonista.

Airada, inflexible, fiera,
volvió Luisa sin reparo
a verse sola en la calle,
y veloz, como del arco
parte la flecha, del sitio
se aleja, y en breve espacio
llega a donde se escuchan
los rumores del sarao,
y sin embargo, en su oído
van distintos resonando,
y delante de sus ojos

¹⁰ Forradellas / Marchese (1994, 283 – 285).

contempla vivo aquel cuadro.
Camina y llega a la casa,
se acerca al antiguo armario,
abre un cajón y en el busca
y hasta un puñal que olvidado
dejó allí Nuño una noche;
lo empuña, cruza un relámpago
espantoso por sus ojos;
corre al lecho en que soñando
están sus hijos, y, loca,
arranca con fiera mano
la vida a los tres y corre,
cubierto de sangre el manto...
Arranca con fiera mano
la vida a los tres y corre,
cubierto de sangre al manto, por la ciudad silenciosa
hondos aullidos lanzando.

(Op.cit., 119)

El pasaje en que ella es condenada por la ley civil y se dirige a la plaza pública a recibir la muerte por garrote, presenta la metamorfosis física de la protagonista, de "aquel arcángel humano", nació una fiera, "tigre con rostro humano" (Op.cit., 120). Inicia el desdoblamiento del personaje, en el momento en que Luisa muere, nace La Llorona, la cual se grabará en la memoria colectiva gracias a su grito.

La actitud implacable de la muchedumbre recuerda la reflexión de Elías Canetti (1982, 43-45), al referirse a las feroces masas que esperan mirar cómo los ajusticiados reciben una muerte cruel y humillante, ante la cual no pueden defenderse:

Desde que lució la aurora,
la plazuela en que el cadalso
se levantó, estaba llena
de gente del populacho,
que allí aguardaba el instante
de ver consumarse el acto,
ni recogida ni triste
sino bulliciosa, y dando
pruebas de que no le impone
temor suplicio tan bárbaro.
Ya comienza a impacientarse
la muchedumbre, que en mayo
los rayos del sol abrasan,
y están las doce sonando;
y no obstante, nadie piensa
en retirarse, que hay ánimo
de contemplar cómo espira
un tigre con rostro humano.

(Op.cit, 120)

Las masas son las que en realidad sentencian y ejecutan, y por lo tanto son ellas el verdadero verdugo En el relato de la Llorona, de entre las muchedumbre sobresalen las madres, particularmente implacables contra la infanticida.

Presurosa va la gente
a ver el triste espectáculo
que le ofrece la justicia,
que a garrote a condenado
a una mujer que dió muerte
a sus tres hijos, y el caso,
como es natural, produjo
en el pueblo gran escándalo.

...

Es en las madres más vivo
aquel empeño, y más franco
su enojo contra la madre
indigna del dulce encargo.

Por fin de una campanilla
se oye el sonido cercano;
la gente se arremolina,
y en medio de ella cruzando
pasa el lúgubre cortejo
que lleva a Luisa al cadalso.

(Op.cit, 120)

Desde *Cantos del Hogar*, Juan de Dios Peza había incursionado en las narraciones versificadas. Era un exponente de la poesía declamada en eventos públicos. Peza solía demostrar con elocuencia, la correspondencia entre la patria, la familia y la literatura. A los poetas del porfiriato, dice Monsiváis, se les era exigido un rol social, el afrancesamiento e internacionalización de la cultura a través de Gutiérrez Nájera, la perfección formal de Díaz Mirón, y de Juan de Dios Peza "la enunciación en voz alta de los requerimientos familiares, de la nostalgia que es protesta implícita contra el cambio" (Monsiváis: 1981, 9)

En *continua nostalgia por recrear un pasado glorioso cercano a su niñez y a su padre*, consejero de Maximiliano y ministro de Hacienda, Peza buscaba un nacionalismo de "adopción" que no se despojara nunca del "recuerdo de los padres, la tragedia de Carlota y Maximiliano, el desgarramiento del alma al pensar en México desde extrañas tierras, la valentía de los soldados, las fiestas de Noche Buena, la memoria de los oradores sagrados" (Monsiváis, Op,cit,11).

De su mujer María quien lo abandonará dejándole a sus hijos, declaró en algunos versos de "El cuento de Margot":

¡Ay! yo sé por mis libros de lectura
que estudio en mis mayores regocijos,
que ni los tigres en la selva oscura
dejan abandonados a sus hijos.

(Peza: 1984, 9)

Es probable que un personaje tan ambivalente respecto al amor maternal como La Llorona haya impresionado al autor de *Cantos del Hogar*, porque el poeta evocaba a la infancia "perfecta", una niñez "aplazada o venidera, no lo visible sino lo que ha de existir, las pequeñas madrecitas y los diminutos coroneles que anticipan a las madres abnegadas y a los viriles próceres" (Monsiváis, Op.cit., 11). En *La Llorona*, la descripción de los tres hijos bastardos que Luisa tuvo con el Conde de Montes Claros, trasluce al poeta del amor hogareño:

Luisa fue madre tres veces,
y bajo su dulce amparo
Luisa fué madre tres veces,
y bajo su dulce amparo
crecían aquellos niños
siendo su constante halago.

Rubios como las espigas
que el viento mueve en el campo,
cuando el sol del otoño
las dora el ardiente rayo.

(Op.cit., 115)

La rima le resultaba la técnica idónea para exponer los valores de la sociedad porfiriana, ya que, continúa Carlos Monsiváis "el no fue sino un registro enardecido de la sociedad que no desdeñaba acudir a la rima y a la confesión desgarradora, para afianzar su respetabilidad y sus métodos de comprensión emocional" (Monsiváis: 1981, 10).

De esta manera, Peza buscaba en sus recitales poéticos dirigirse a un público para compartir con él enseñanzas morales. Por eso vemos a la protagonista pasar por el juicio lapidatorio de una multitud que la acusa y la condena. La mujer hermosa es ahora una infanticida, un alma de los infiernos cuyo emblema es un alarido, que lanza en el momento preciso de la muerte. La Llorona no es ya una mujer, ni una fiera, sino la voz doliente de las ánimas que dios no perdona. El lamento de todo espíritu que no descansa.

Los cabellos en desorden,
el rostro desencajado,
y sobre el desnudo pecho
reliquias y escapularios,
camina penosamente,
llevada por dos hermanos
de una santa cofradía,
auxiliar de ajusticiados.
De aquella mujer hermosa,
que fué de don Nuño encanto,
no se miran en el rostro
ni los más ligeros rasgos.

Llega hasta el horrible sitio,
siempre con los ojos bajos,
oyendo a los sacerdotes
que van por ella rezando;
pero al subir al patíbulo
alza la faz con espanto,
y reconoce su casa,

y se yergue, y de sus labios
brotó un terrible alarido
que a todos infunde pasmo.
Con un temblor convulsivo
levanta al cielo las manos,
y se desploma en seguida
como cuerpo inanimado.

(Op.cit., 121).

Las calles de la Llorona

En los relatos colonialistas, los fantasmas y los castillos medievales de las leyendas europeas, son sustituidos por calles solitarias y lúgubres, vigiladas por rostros de santos apenas vislumbrados a través del farol nocturno. Se recrea en leyendas y narraciones "un tiempo mitificado" (Quiñones: 1990, 13) donde solían tratarse varios asuntos a la vez.

A veces se mezclaban los asuntos milagrosos con los amorosos, las historias de aparecidos con la brujería, y casi siempre eran historias asociadas al nombre de un puente, una calle, una antigua casona, un edificio.

Los Cuentos del General y las recreaciones legendarias de Riva Palacio tenían presente los relatos de Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe, y las leyendas peruanas de Ricardo Palma, ya que el tema colonial había resurgido a propósito de la celebración del centenario del descubrimiento de América. Las calles, testigos de duelos, sucesos amorosos, funerales, fiestas, procesiones y desfiles de sentenciados a la horca, más que un escenario son la síntesis espacial de una época, entendiendo por espacio "estos lugares contemplados en relación con su percepción" (Bal: 1987, 101).

La calle colonial no es un mero escenario físico ajeno a los personajes que la transitan, sino un territorio vigilado de día y de noche, que después del toque de queda se convertía en el territorio de la transgresión:

La desierta callejuela
que antes infundiera espanto,
se llena de rondadores
en las noches, y no es raro
escuchar trovas y endechas
de galán apasionado,
que siempre acaban con riña

y cuchilladas y escándalo,
que sobre las piedras deja
memoria, en sangrientos rastros.

(Quñones: 1990, 111)

Justo al sonar las doce de la noche, Luisa sale de su cuarto oscuro tapada por el anonimato, transgrede la ley civil y moral. La calle más que un lugar de acción, funge como lugar de actuación por "causar o experimentar un acontecimiento (Bal: 1987, 103). Es ahí donde muere sentenciada por la Inquisición y se transforma en ánima en pena, y finalmente, es ahí donde dejará retumbando su grito y donde se aparecerá en el futuro.

En el prólogo, el narrador presenta una panorámica del cuadro principal de la ciudad, a través del recorrido veloz de Luisa, que cada noche hacía para encontrarse con su amante:

Todos estaban conformes
en convenir que sonando
en *Catedral media noche*,
desde el más distante barrio
de la ciudad, recorría
en curso veloz y vago...

(Op.cit., 107)

Una vez instalada la medianoche, el signo temporal que envuelve al suceso extraordinario, ese terrible sonido que atraviesa la ciudad, es escuchado por los oídos de los habitantes, distribuidos en distintos barrios, ya que, la ciudad silenciosa servirá de caja acústica para expandir el lamento:

desde el más distante barrio
de la ciudad, recorría
en curso veloz y vago,
de un extremo al otro extremo,
de la garita al palacio,
una mujer misteriosa,
vestida siempre de blanco.

...

De la noche en el silencio,
como un eco funerario,
se dilataba ese grito
de la ciudad por los ámbitos
y mil veces los que en vela
por el placer o el ciudadano,
después de sonar las doce
la aguda queja escucharon.

(Op.cit., 107, 108)

Con la rima de Juan de Dios Peza, y la sátira y destreza narrativa de Riva Palacio se acentúa esta clandestinidad en la que vive Luisa, de pronto abierta al lector para que vea cómo los pasos se escabullen por las calles solitarias, que conducen a Luisa hasta la sombra que la espera:

Pero la puerta de Luisa,
cual lápida de un osario,
cerrada siempre aparece;
ni siquiera rumor vago
tras ella la gente escucha,
ni de luz un leve rayo
denuncia entre las rendijas
que alguien habita en el cuarto.

...

y al mismo tiempo la puerta
de Luisa, con gran cuidado
y a poco a poco, se abría,
y una mujer con un manto
cubierta, de allí saliendo
iba hasta el pie del retablo,
do a la luz del farolillo
estaba un doncel gallardo;

(Op.cit., 112)

Pasado el tiempo, la puerta del cuartito misterioso se abre de par en par, sale a luz la noticia de su fuga con aquel hombre. Los rumores llenan de voces la historia. Entre los curiosos alguien pretende entrevistar al santo del nicho, que tantas veces vio pasar a la mujer del velo:

Todos, para no ver nada,
iban siquiera de paso
a la mísera calleja
motivo de tal escándalo.
Quien se acercaba a la puerta,
quien se fijaba en el santo,
para que el diera nuevas
como testigo del caso.

(Op.cit., 113)

Estos rumores irán bajando de volumen, cómo sucede con toda noticia que ha pasado de moda. Y quedará como última imagen del terrible suceso, la luz tenue del farolillo que alumbra al silencioso santo del nicho de la callejuela:

Al fin, a las malas lenguas
refrenó el tiempo, que plazo
tienen las murmuraciones
cual todo lo que es humano.
En la ciudad, poco a poco
la gente se fue olvidando

de la hermosura de Luisa,
de su galán ignorado,
de trovas y serenatas,
de cuchilladas y rapto.

Y volvió la estrecha calle,
como en los tiempos de antaño,
a estar triste y en silencio,
sin concurrencia ni escándalo,
y sin más en las noches
que el farolillo del Santo.

(Op.cit.,113-114)

A manera de estribillo se cierran escenas donde el espacio colonial es testigo de la relación amorosa ilícita:

Al fondo de la callejuela
hay sobre el muro un retablo,
y un farolillo que cuelga
penosamente alumbrando,
a costa de algún devoto,
la tosca imagen de un santo.

(Op.cit., 111)

Y surge la imagen del santo alumbrado por el farol en plena intensidad del desengaño y de la locura, funciones claves del relato que lo llevan al climax y al desenlace¹¹. Entre la calle y el palacio, entre un espacio abierto y otro cerrado María Luisa acaba de ver a su amante desposado con una dama a través de un cortinaje de raso:

como las manos de Luisa
y las de Nuño otros años,
entre ardientes juramentos,
convulsivas se enlazaron,
allá en la callada noche,
en la calleja del barrio,
sin más luz que el farolillo,
ni más testigo que el Santo.

(Op.cit., 119)

El santo colonial hierático hace un contrapunto de silencio e inmovilidad, con el grito y vuelo de la protagonista. Presente, al inicio y al final de la historia, es el

¹¹ Vladimir Propp (1981) destaca que las funciones que desempeñan los personajes dentro de un relato son los elementos estructurantes de los cuentos folclóricos. En el relato de *La Llorona* son funciones estructurantes el desengaño y la locura.

testigo ocular de los acontecimientos, por cierto, un testigo incommovible, que no protegerá con un milagro a la antiheroína.

La Llorona: rumor de la tradicion, noticia de pregoneros, motivo de la literatura popular.

Durante el Porfiriato, uno de cada diez mexicanos sabía leer. Afuera de las iglesias y en las plazas existían recitadores de sucesos maravillosos, relatos de personajes entonados en corridos y romances, historias de milagros, vidas de héroes populares, todo tipo de noticias que provocaban admiración y escándalo. Retomando esta recitación pública, poetas famosos en su época como Juan de Dios Peza, el poeta del premodernismo o del último romanticismo mexicano que exaltó a la familia y a la infancia como los baluartes de la humanidad, daban a las lecturas públicas y a la imprenta sus versiones de leyendas conocidas por la tradición oral.

De la importancia que tenía el arte declamatorio Monsiváis (1981, 5) se refiere a la popularidad de Juan de Dios Peza, poeta solicitado tanto en salones de gala como entre la gente común:

...en un país de analfabetas, la cultura oral persuade, orienta, incita. En su medio subyugado por la brillantez del verbo oradores y declamadores son emblemas, encarnaciones del saber y el pensar, y la poesía no es la relación íntima sino pública, no lo que ocurre entre un autor y un lector, sino lo que se da, con fogosidad entre un profeta y una sociedad, el don de vivificar dramáticamente emociones y sensaciones.

La voz popular, proclamada por el movimiento romántico, se escucha de manera indirecta en el relato de la Llorona. En el prólogo, el narrador bautiza su narración y la define como "conseja popular". Sitúa en primer plano al testigo anónimo que escuchó el gemido, o vio a la mujer blanca cruzando la Ciudad de México. Testigos con actitudes distintas la escucharon; unos con miedo y otros con valentía; unos creyentes y otros descreídos, pero todos la oyeron.

Como popular conseja,
por más de doscientos años
con misterio referida
y escuchada con espanto,
la historia de la llorona
por tradición ha pasado
de los padres a los hijos,
y de los propios a extraños.
Hubo un tiempo en que ninguno
puso en duda el triste caso,
y aunque de diverso modo los curiosos lo narraron
todos estaban conformes en convenir que sonando
en Catedral media noche,
desde el más distante barrio

de la ciudad, recorría
en curso veloz y vago,
de un extremo al otro extremo,
de la garita a palacio,
una mujer misteriosa,
vestida siempre de blanco;

...

Quien juraba haberla visto
cruzar veloz por el atrio
de la Seo a igual hora
que otro la vió en san Pablo;
y quien perdió el sentido
refería conturbado.

...

¡Qué reflexiones tan hondas,
qué diversos comentarios,
qué sesudos pareceres,
qué juicios tan encontrados
hacían en los corrilos
niños, jóvenes y ancianos!

...

y es fuerza entrar en materia
refiriendo lo que antaño,
acerca de La Llorona
oyeron tontos y sabios,

(Quiñones, Op.cit., 107-109)

El lector de la Llorona de Peza y Riva Palacio, no era el público de las hojas volantes popularizadas por Posada, pero si un tipo de lector ciudadano que demandaba este género. El lector pretendido por el autor textual es un público que no cree en las leyendas pero las disfruta. Así lo reflexiona el narrador cuando se distancia de aquella conseja y de los tiempos de donde parte. Riva Palacio y Juan de Dios Peza piensan en lectores de tiempos modernos, que tomarían a las leyendas no como hechos verídicos sino como "supersticiones" populares que podían ser consumidas a manera de pasatiempo:

tiempos felices aquellos,
..."Todo eso en aqueste siglo",
cuyo término contamos,
no pasa de una conseja
que apenas en el teatro
resalta si se presenta
Fray Obediente Forzado

(Op.cit., 110)

...

y el lector tenga paciencia
pues está de fe perdonado,

pues haga que se divierta
aunque declare que es falso.

(Op.cit., 109)

Y es aquí cuando define su papel de transmisor de la tradición oral:

Pero ya de reflexiones
los lectores no harán caso,
y a fe que razón les sobra
que el prólogo está muy largo,
y es fuerza entrar en materia
refiriendo lo que antaño,
acerca de La Llorona
oyeron tontos y sabios.

(Op.cit., 109)

Se presentan en la recreación legendaria los tópicos del relato legendario, producto de un decir colectivo. El narrador tradicional es un testigo de vista o bien un enlace entre el testigo de vista y un nuevo escucha. Se prepara al lector a escuchar del narrador la conseja, y escuchar a la Llorona desde distintas voces provenientes de los testigos de vista.

El rumor, la primera instancia oral que genera una leyenda, aparece en distintos pasajes de la historia. Así, los parroquianos murmuran la repentina desaparición de Luisa :

Una mañana, la gente
que madruga con el gallo,
comenzó a dar la noticia
a los vecinos del barrio
que a su vez de puerta en puerta
refiriéronla asombrados,
de que Luisa aquella noche,
por un accidente extraño.
se había perdido, y estaban
ambas puertas de su cuarto
abiertas, y dando indicio,
no de robo ni de asalto,
sino de pensada fuga
y de convenido rapto.
En México la noticia
corrió veloz como el rayo,
dándole más proporciones
mil diversos comentarios.

(Op.cit., 113)

Los testigos irán cambiando la trama de la historia, omitiendo o enriqueciéndola con datos adicionales. Una avidéz de noticia está presente:

Todos, para no ver nada,
iban siquiera
de paso
a la mísera calleja
motivo de tal escándalo.
Quien se acercaba a la puerta,
quien se fijaba en el santo,
para que le diera nuevas
como testigo del caso.
No faltó quien se atreviera
a explicar sin gran trabajo
el desconocido lance,
haciéndose en ello práctico.
También títulos y nombres
de condes y mayorazgos
en boca de lo curiosos
se escucharon por lo bajo.
Y hasta hubo algún atrevido
que, sin mostrar embarazo,
nombre dijo de culpable
que pudo haberle costado,
o salir de la picota,
o recibir sobre un asno,
cuando menos tres arrobas
de azotes por temerario.

(Op.cit., 113)

El relato de La Llorona alude a la murmuración, acto de la oralidad que obtiene una audiencia de escuchas que serán los futuros difusores del rumor. La ciudad se revuelve entorno en torno a lo noticioso, y en contrapunto, esa misma ciudad puede después tranquilamente permanecer callada, igual al santo de la calle donde vivía Luisa.

Después del espidido en que Luisa ha desaparecido con el Conde de Montes Claros, la gente deja de murumurar porque la historia solo es conocida por el narrador omnisciente que tiene todos los hilos de la trama, y que sirve de guía a un lector que lo sigue:

En la ciudad, poco a poco
la gente se fue olvidando
de la hermosura de Luisa,
de su galán ignorado,
de trovas y serenatas
de cuchilladas y raptó
Y volvió la estrecha calle,
como en los tiempos de anafío

a estar triste y en silencio,
sin concurrencia ni escándalo,
y sin más luz en las noches
que el farolillo del Santo.

...

(Op.cit., 113-114)

Mas lo que ninguno supo
aquí a descubrirlo vamos,
que el tiempo todo decaubre,
y él puso el misterio en claro.
Era el amante de Luisa
un mancebo muy bizarro,
discreto de nobles prendas,
de opulenta casa vástago;
con treinta abriles cumplidos;
gastador, valiente y franco.
Llamábase el tal mancebo
Don Nuño de Montes-Claros;
de estatura corpulenta
y de grandes ojos garzos.
Precavido en sus intentos
dió cima a su amor bastardo,
escondiendo aquel tesoro
de gracia en sitio apartado,
y allí formó el tierno nido
que el mundo buscaba en vano.

(Op.cit., 115)

La ciudad se despierta con el grito de Luisa ya convertida en infanticida. En la penúltima escena del relato mientras pasa entre una cofradía del Santo Oficio camino al cadalso para morir por garrote, la gente se arremolina en las calles para injuriarla :

Presurosa va la gente
a ver el triste espectáculo
que le ofrece la justicia,
que a garrote ha condenado
a una mujer que dió muerte
a sus tres hijos, y el caso,
como es natural, produjo
en el pueblo gran escándalo.

(Op.cit., 120)

la gente se arremolina,
y en medio de ella cruzando
pasa el lúgubre cortejo
que lleva a Luisa al cadalso.

(Op.cit., 121)

De acuerdo a Irving A. Leonard (1976, 155) "las ofensas contra "las buenas costumbres", fueron numéricamente muchas más que las competidas contra la "pureza de la fe". Los juicios del Santo Oficio perseguían menos delitos de herejía religiosa que de bigamia, blasfemia, perversión sexual, brujería, curandería, perjurio y práctica de la astrología.

Leonard señala (Op.cit) que resulta engañoso pensar en la existencia de juicios públicos como demostraciones de tortura y escándalo ante una multitud acobardada, pues no rebasaría el uno por ciento la proporción de sentencias de muerte, impuestas por un tribunal, ya en el siglo XVII bastante moderado, entre cuyos jueces había discrepancias.

Peró en la historia de la Llorona es indispensable pensar en la multitud participando en un acto de injuria pública, ya que la población será testigo del cambio de Luisa en Llorona, y será esa gente quien murumure y genere la leyenda.

El cuerpo ante la horca súbitamente se transforma en cadáver y desaparece de la historia para entrar en el mundo de lo misterioso, de lo intangible, que se difumina en la tradición oral a partir de un momento histórico, pero que flota en el no tiempo de la creencia de la gente, y que se mantendrá viva incluso en el ánimo de los descreídos. Es la voz testimonial quien da circulación al relato. El narrador acentúa esta voz popular, que se encarga de propagar y mantener el suceso dentro de una correa de rumores al infinito:

Es fama que aquella tarde
llevaron al Campo-santo,
seguido de gran cortejo,
y entre salmodias y cantos,
los restos del ya famoso
don Nuño de Montes-Claros,
y agregan que desde entonces
en las noches se ha escuchado
el grito de La Llorona,
que es Luisa, y anda penando,
sin hallar para su alma
un momento de descanso,
como castigo a su culpa.

(Op.cit., 122)

Seguramente antes de surgir en la prensa porfiriana la leyenda de la Llorona circularía en la prensa popular de la Ciudad de México ¹², la llamada literatura de

¹² En 1890 era conocido el taller del impresor Antonio Vanegas Arroyo, que hacía las veces de editor y escritor, formando equipo con Constancio Juárez, poeta y redactor, y con José Guadalupe

cordel, hojas volantes que presentaban sucedidos en la corte virreinal y peninsular, milagros, crímenes., hazañas de bandidos famosos y de las guerras locales o extranjeras. nombramientos civiles y eclesiásticos. La literatura de cordel en Nueva España data del siglo XVI siendo del año 1541 la hoja más antigua. Se publicaba bajo el nombre de "relaciones", "nuevas", "noticias", "sucesos", "traslados" (Quiñones: 1990, 91). La literatura de cordel comenzó a circular de manera continúa en el siglo XVIII y sería sustituida por las gacetas y periódicos del siglo XIX.

Sin embargo, mucho tiempo subsistió por sus talentosos grabadores y editores dedicados al público popular. Luis González Obregón quien fuera director del Archivo General de la Nación, dado a la tarea de la recreación legendaria, opinaba que los impresos virreinales habían degenerado en la prensa popular, una especie de "progenie miserable" (Quiñones. Op.cit., 92).

Pregoneros relataban y repartían para masas esta literatura de formato pequeño, a la entrada de los templos y en las plazas públicas. Lo legendario-popular había generado un auditorio en torno a este periodismo entre lo oral y lo escrito. Y simultáneamente había un público lector asiduo a escritores que recrearon el tema colonial, o se inspiraron en el virreinato para crear cuentos, dramas y novelas. Obras que aparecieron de manera periódica en revistas y en diarios.

No obstante, Isabel Quiñonez señala que leyendas tan famosas como Don Juan Manuel o La Llorona no aparecen dentro de la literatura de cordel, producida en la Ciudad de México en la época porfiriana. Al respecto la investigadora dice: "el hecho de que no aparezcan tipos conocidos como "Don Juan Manuel", "La Llorona", o "La Mulata de Córdoba" no invalida la referencia a los hechos documentados, precisamente porque estos son localizados en las hojas volantes, y son los únicos hallazgos de procedencia claramente popular. (Quiñones. Op.cit, 75).

La recreación legendaria o el cuento de tema colonial, enfatizó el eco de relatos anónimos de la llamada tradición oral por el placer que causaba el oír, y ésta era la diferencia con el discurso histórico, porque la tradición "halaga" aunque "no cuente todo" como la "historia" (Riva Palacio: 1968, 53):

Lo que la historia olvida,
el oscuro y errante coplero
repite contento,
Oh tradición, tú recoges
sobre tus ligeras alas
lo que la historia no dice ni el sabio adusto relata.

(Op.cit., 64)

De la literatura como bazar de antigüedades.

En la primera mitad del siglo XX, en la Ciudad de México surgió un movimiento de intelectuales interesados en la literatura, la arquitectura, y aún las artes menores como la ebanistería, del pasado colonial. La casa de Artemio de Valle Arizpe y su colección de muebles, objetos y cuadros, moda que Julio Jiménez Rueda llamó "moribunda",¹³ fue un ejemplo de esta pasión por el virreinato.

Escritores, bibliófilos y amantes de las crónicas novohispanas los llamados "colonialistas" provenían del Ateneo de la Juventud. Julio Torri, Jorge de Godoy, Francisco Monterde, Génaro Estrada, Julio Jiménez Rueda, Artemio de Valle Arizpe, Cravioto y Silva, entre otros, tuvieron por maestros al tradicionalista Ricardo Palma y a Luis González Obregón, cronista de la Ciudad de México y director del Archivo General de la Nación.

Genaro Estrada describe la tarea arqueológica del grupo con la ambigüedad de quien escribía sobre asuntos coloniales, y al mismo tiempo criticaba a los autores de una literatura obsoleta, arcaica:

Fue el desenterramiento de toda una guardarropía. Desenterrándose preladados y monjas, cerámica de la China, galeones españoles, oidores y virreyes, palaciegos y truhanes, palanquines, tafetanes, juegos de cañas, quemaderos inquisitoriales, hechiceras, cordovanes, escudos de armas, gacetas del 700, pendones, especiería, sillas de coro, marmajeras, retratos en cera y mil cosas más, con apretada y chillante confusión. Cada objeto era una evocación; cada evocación era un tema. Y para el desarrollo de cada tema, se acomodó un léxico especial, hecho de giros conceptuosos y torturados de olvidados arcaísmos, de frases culteranas, de gongorismos alambicados, que se enrollaban y desenrollaban como un laberinto, que llamaban a las cosas por tropos inverosímiles y que cargados y recargados de adornos pesados y crujientes, afectaban la resurrección de una lengua que nunca ha existido. Surgió en una palabra, la fábula.

(Estrada: 1967, 21)

Sin embargo, el resultado valioso de los colonialistas, señala Ma del Carmen Millán (Estrada: Op.cit., XVI), radicó en su labor como investigadores del pasado histórico literario. Cuentos, novelas, recreaciones legendarias y crónicas en torno

¹³ Muebles estilo "misión", retratos de Herrán, Germán Gedovius, Jorge Enciso, Roberto

a edificios, calles y personajes conformaban una literatura que se nutría de la tradición oral y de los documentos históricos. El creador de la Doctrina Estrada¹⁴ explicaba el surgimiento de una veta colonial en la literatura mexicana, en términos de distancia cultural. Se era colonialista porque la cultura de esos siglos, nos era más próxima que la de los aztecas:

...debemos convenir en que el color local, tan buscado en el siglo XIX, se salva por obra del género colonial que poco a poco, lo mismo en México, que en Argentina y en Chile fue cobrando voluntades y descubriendo vocaciones que pudieron haber fracasado en el ensayo inglés y en la novela rusa.

Por otra parte, los aztecas y los incas están más lejos de nosotros que los virreyes y los oidores y es tarea más difícil la de interpretar sociedades aborígenes en el Lienzo de Tlaxcala, que la de animar un relato entre curas chocolateros, monjas de rosquillas de canela, fachadas del Sagrario metropolitano y tormentos inquisitoriales, elementos todos que para regodeo de las bellas letras, no han acabado de desaparecer entre nosotros.

(Estrada: 1967, 11)

En una novela breve semejante a la novela picaresca, Estrada se burla del género colonialista por sus arcaísmos, su trasnochada intención fuera de los tiempos modernos, en que resurgían vanguardias literarias que miraban hacia adelante rompiendo con normas y academias.

Pero Galín, publicada en la Ciudad de México en 1926, se propuso ser una crítica a los libros coloniales, como *El Quijote* hizo con los libros de caballería.

La historia, elaborada en estilo de novela y ensayo, tiene por personaje a Pedro Galín que desde su natal Solumaya llega a la capital donde visita los bazares del centro de la capital, en especial el mercado de antigüedades de *El Volador*, atrás de catedral. Y no obstante que este personaje termina por preferir los símbolos de la modernidad que apuntaban hacia Hollywood, como afirma Ma. del Carmen Millán, "lo curioso es que no se convence del todo y fue, como Valle Arizpe, fiel hasta el final a sus aficiones de anticuario y coleccionista"(Estrada. Op.cit., XXVI).

La reacción de Estrada contra el estilo arcaizante del colonialismo literario surgió probablemente después de la publicación en Madrid (1932) de *Leyendas, tradiciones y sucesos del México Virreinal*, de Valle Arizpe.¹⁵ Pero arcaizantes o no, rodeados de libros viejos y documentos inquisitoriales, reconstruyeron buena parte de la vida cultural del Virreinato.

En el prólogo a la edición de 1959 de las obras completas de Valle Arizpe, Antonio Acevedo retrata el ambiente de la casa del cronista de la Ciudad del México, ubicada en la antigua calle de la Encarnación, No.9, calle que el 17 de junio de 1923 fue rebautizada con el nombre del escritor:

¹⁴ Aprobada el 27 de septiembre de 1930, proponía la completa libertad política interna en la adopción del régimen gubernativo. Genaro Estrada (Mazatlán 2 junio 1887- 29sept, 1937) sería Oficial Mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en 1921. Diplomático sobresaliente ordenó el archivo de la diplomacia mexicana y postuló tan célebre carta.

¹⁵ Antonio Acevedo Escobedo afirma lo anterior declarando que se trata de "una inducción marginal y posible" (Valle Arizpe: 1959, 14).

Su casa, construída con premeditados resabios coloniales por su pariente el arquitecto Roberto Álvarez Espinosa se ennoblece con positivas preseas en materia de vargueños, butacas, biombos, esculturas, encuadernaciones flamencas y españolas, cerámicas, ofebrerías, camafeos, medallones, abanicos, encajes, pavapalias e hijuelas, imágenes estofadas, espejos, cornucopias, tibores, idolillos y barros prehispánicos, arquillas de carey, miniaturas y daguerrotipos, fistles, alhajas, incluidos los trecientos anillos que ya son dominio de la fábula.

(Valle Arizpe: 1959, 10)

Ciudad virreinal, arte barroco y narrativa en: La Llorona Mula (El baile de la botella) de Artemio de Valle Arizpe

En 1919 Artemio de Valle Arizpe era diplomático bajo el gobierno de Carranza, y miembro de la Comisión de Estudios Históricos dirigido por Francisco de Icaza. En 1924 ingresa a la Academia Mexicana de la Lengua, y en 1942 es el cronista de la Ciudad de México. La ciudad virreinal que sobrevive en cada iglesia, calle, plaza es quien lo inclina a convertirse en un narrador colonialista.

El periódico Universal publicará sus leyendas y cuentos en una columna llamada "Del tiempo pasado". El periodismo, surgido de la revolución industrial trajo consigo también las técnicas narrativas del reportaje para describir los casos más insólitos. En la recreación legendaria *La Llorona mula* Valle Arizpe situaba ese relato dentro de un género literario que llamó *Tradición*, y que Raymundo Lazo trataría de definir:

...la tradición es una especie literaria muy compleja creada por Palma(...)crea una especie literaria nueva, que no pertenece propiamente a los dominios de la mera transmisión anónima de noticias y nociones, a la democreación narrativa retocada por un artista personal a cuyo linaje se acogen relatos confundidos en una copiosa sinonimia: anécdota, conseja, cuento folklórico o popular, leyenda y la tradición de estilo impersonal.

(Palma: 1977, IX)

El narrador de *La Llorona mula* tuvo la intención de fijar desde el inicio la procedencia oral y anónima de su relato: "Tradición de la calle de la Escobillería, en la actualidad la 7a. de Emiliano Zapata". Aquí se resume el objetivo del recreador legendario, esto es, descubrir la tradición en el antiguo nombre de una calle.

Es la historia de un pordiosero de nombre Gilberto Aranda visitante de las cantinas del centro de la Ciudad de México, y famoso por bailar en torno a la botella de alcohol mientras recitaba un estribillo. A Gilberto Aranda se le aparece una hermosa mujer que sabe bailar mejor que él alrededor de la botella.

Guiándolo lejos de la ciudad, casi lo matará de susto al transformarse en un caballo. Enmudecido de terror Aranda ve como la virgen de la Dolorosa le extiende los brazos. Ante el milagro promete no beber más y convertirse en un devoto de la Santísima Trinidad.

Es el escenario quien guarda la historia, la calle, la encrucijada, la vieja iglesia. Cada inmueble colonial tiene su propia crónica aguardando a ser descubierta. La cantina y la iglesia, lugares antagónicos de luz y sombra representan el bien y el mal en este relato ejemplar.

El personaje actúa bajo dos caracterizaciones, el borracho andariego, bailarín y coplero, y el pordiosero enmudecido, hierático y lleno de escapularios. La iglesia de la Santísima Trinidad, el espacio que abre relato, es descrita desde la mirada del conocedor de objetos coloniales que amplía el léxico del narrador:

...junto a la tallada puerta de la churrigueresca iglesia de la Santísima Trinidad estaba a diario, a mañana y tarde, un pobre hombre hincado de rodillas, que pedía limosna con la mano tendida e implorante.

(Quiñones: 1990, 126)

Como en *La Llorona* de Juan de Dios Peza y Vicente Riva Palacio, son los santos los personajes que presencian los hechos y a quienes el narrador vivifica. Gilberto Aranda arrepentido tiene la expresividad doliente y silenciosa de los santos:

Era ya este mendigo una de las tantas figuras hieráticas del pórtico, que rodeadas de la fomedosidad del churriguera delirante, se erguían en sus doseletes ornamentados y entre sus nichos, dorándose lentamente al envejecer, recogidas en majestuosa tranquilidad y extendiéndose también las manos largas y puras.

(Op.cit., 126)

El Virreinato es reducido a un objeto de arte sacro, tallado y recubierto de dorado bajo el claroscuro de una iglesia, efecto que acentúa en la narración la presencia de la noche:

Venía la noche y metía en sombra todas las exuberantes filigranas del calado pórtico, y lo convertía en una gran masa negra, informe. Desaparecían los santos de las ménsulas, arropados en la tiniebla, y el mendigo también desaparecía, porque se iba a su casa, o bien porque la oscuridad no le dejaba ver: Pero al pasar cualquiera por la quietud nocturna de la calle, frente a la Santísima, adivinaba en el acto la mano curtida, suplicante e inmóvil, y la tristeza silenciosa del mendicante, como se presentían los santos de actitudes tranquilas, en éxtasis en sus hornacinas afiligranadas.

(Op.cit., 127)

A manera de cierre, el relato termina con las figuras de los santos como representación icónica, vestigio de la ciudad virreinal que la temporalidad poco a poco va desgastando:

Allí estaba silencioso siempre, con su mano reseca, implorante, trémula bajo la misma mirada benigna de los santos de piedra que, dorándose suavemente en sus caladas hornacinas, iban envejeciendo con los soles y lluvias de México.

(Op.cit., 132)

El portón y el protagonista se asemejan, estáticos y envejecidos esconden en su interior una historia:

Y junto al tallado pórtico de la Santísima estaba, desde hacía años, Gilberto Aranda, sin que el tiempo pudiese cubrirle el recuerdo de sus pasadas culpas que seguían vivas y escarlatas ante sus ojos.

(Op.cit., 132)

Es común encontrar en la narrativa de Valle Arizpe enumeraciones de objetos suntuarios pertenecientes a los siglos coloniales. En sus relatos abundan fastuosas mansiones, tapices, joyas, colchones de plumas, bargueños de marfil y nácar, cortinajes de damasco, balcones de hierro vizcaíno, grandes armarios, arcas, vestidos de dama y caballero labrados con encajes y joyería, mesas rebosantes de platillos, guisados y confituras.

La obsesión del narrador en la obra de Valle Arizpe, se asemeja a la de un anticuario que vive inventariando y apilando objetos. Incluso habrá relatos que tengan por protagonista un objeto mágico como el reloj agorero, la sortija que salva la honra de doncellas virtuosas, el espejo maldito que necesita de exorcismos, la dalmática verde, la casulla que Rosela cosía y que ahoga al mal intencionado don Rogelio de Córdoba.

La historia moralizante de La Llorona Mula

En algunas narraciones tradicionales, la Llorona se aparece sobre todo a los hombres para seducirlos. Hará que la sigan y una vez cercana a ellos transformará su belleza en una descarnada calavera o en un animal, aspecto que remite al poder de los brujos para transitar en el mundo a través de formas no humanas. Los hombres que la Llorona asusta son mujeriegos o borrachos, "ovejas descarriadas".¹⁶

¹⁶ En los relatos de Valle Arizpe suelen ser protagónicos los personajes de los bajos fondos: truhanes, vagabundos, borrachos, alcahuetas, vendedores, ladrones, hechiceras, criados.

El protagonista de La Llorona mula es Gilberto Aranda de oficio alcohólico, y su gracia era bailar alrededor de una botella sin tirarla. Una ocasión, la Llorona lo acompaña en el baile y lo seduce con su desptreza. Una vez que logra llevarlo lejos la hermosa bailarina le descubre su rostro equino. Sin embargo, el personaje agresor tiende una celada a su víctima, pero no elimina del todo al agredido. Un milagro atenúa el daño causado por el agresor y la víctima sólo enferma de "susto" :

Gilberto temblaba; el susto no le dejó gota de sangre en el cuerpo. No acertaba a explicarse el caso con el demasiado miedo que le extinguió de súbito toda la preciosa borrachera que traía, y llegó a su casa dando traspies y casi sin aliento. En el zaguán vió a la Dolorosa vestida de morado, que desde su cuadro viejo le alargaba las manos breves y desdibujadas, a la luz de la lamparilla veladora.

(Quiñones: 1990, 131).

Pero antes de producirse el milagro de su transformación Gilberto Aranda tuvo que haber rechazado consejos, como lo prescribe toda historia moralizante,:

Personas prudentes, sacerdotes y frailes, le aconsejaban a menudo que dejara ese vicio feo, con el que ofendía a Dios. Pero él siempre con cascabeles en la cabeza, no respondía palabra a las amables exhortaciones de quienes lo aconsejaban, sino que como cumplida respuesta se ponía a trenzar, como una desatada vorágine, el baile impetuoso de la botella...

(Op.cit., 129)

Entonces vemos que la Llorona logró que Aranada dejara el vivo, lo que tantos consejos no habían logrado. El susto provocado por el agente agresor es un don auxiliar que interviene para corregir una conducta, en este caso el alcoholismo trashumante de Gilberto Aranda. El susto, como medida correctiva, es una tarea que inicia un personaje maligno pero con efectos positivos. Tarea que completa otro auxiliar, La virgen de la Dolorosa, que termina por "secar" el vicio de Gilberto.

El arrepentimiento es descrito con la imagen de una catarsis de lágrimas, y es tan desbordante como la borrachera en la que solía ahogarse el personaje. El corazón donde hierve la congoja queda finalmente sin lágrimas, y el borracho andariego termina convertido en una estatua de labios sedientos, porque el susto y el milagro le extrajeron el alcohol del cuerpo y del alma. Y la acción consecuente al arrepentimiento es la promesa de no beber más :

El corazón le hervía de congoja, y al fin se le fundió de arrepentimiento, y desde el fondo de su angustia levantó la promesa de vivir de limosna a la puerta de la iglesia, de lo que le dieran por amor de Dios y de la Virgen Nuestra Señora.

(Op.cit., 131)

En el relato, el alcohol representa un estado de liviandad, el borracho, ligero sin la pesada sobriedad, bailaba con rapidez y con destreza ayudado por el

alcohol. El arrepentimiento recibe la imagen de un corazón hirviente y denso. Y el tercer estado por el que pasa la garganta de Gilberto Aranda es la sequía del arrepentimiento, que experimenta el penitente dispuesto a expiar su culpa, y la cual lo hace enmudecer:

Nunca una clamorosa petición salió de los labios de este pordiosero agrietados de sed, cubiertos por el blanco copo de los bigotes y de la barba caudalosa, que, a veces, el viento le llevaba, arremolinándose, de un hombro a otro y le descubría en el hundido pecho medallas y escapularios revueltos con un rosario negro.

(Op.cit., 126)

Estados del alma y estados de alcohol se alternan en el curso de la historia, y cada uno es descrito con distinto ritmo. El inicio lento casi estático de la narración coincide con la descripción hierática del pordiosero:

Junto a la tallada puerta de la churrigueresca iglesia de la Santísima Trinidad estaba a diario, a mañana y tarde, un pobre hombre hincado de rodillas, que pedía limosna con la mano tendida e implorante. No decía este hombre, como los otros pordioseros, largas y gemebundas salmodias, sino que, con los ojos puestos en tierra, permanecía en silencio, inmóvil; sólo con la quietud de su mano imploraba un bien de caridad, por el amor de Dios.

(Op.cit., 127)

El protagonista cosificado se asemeja a los santos con las manos extendidas, talladas en madera, curtidas por el tiempo, al igual que la mano mendicante del pordiosero:

...pero al pasar cualquiera por la quietud nocturna de la calle, frente a la Santísima, adivinaba en el acto la mano curtida, suplicante e inmóvil, y la tristeza silenciosa del mendicante, como se presentían los santos de actitudes tranquilas, en éxtasis en sus hornacinas afiligranadas.

(Op.cit., 127)

De pronto la narración sale de la iglesia en penumbra, deja atrás los santos tallados en madera y cobra movimiento al compás de la botella, y de quien baila a su alrededor al ritmo de una copla:

Andele, compadre,
baile la botella,
y si me la quiebra,
me la vuelve llena.

(Op.cit., 128)

Unido al vicio del alcohol estaba aquel otro de la lascivia. El narrador refiere con ironía el punto de vista de "las buenas conciencias", al evocar sus

aspavientos contra el vicio del vino: "un caústico chinguere, suavizado con azufre y sal":

Al oír esto los virtuosos y pudibundos varones se tapaban alarmadísimos los castos ojos para no verlo. ¡Jesús adorado, qué disolución en sus movimientos! ¡Qué hombre tan horrible! ¡Con esos bailes espantosos! iba caminado, era indudable, derecho al infierno! ¡Ave María Purísima!

(Op.cit., 130)

La botella contiene un líquido demoníaco que en la garganta ebria era "un glú glú acelerado que hacía el líquido -lumbre derretida-...(Op.cit., 128)
El narrador enfatiza el aspecto ritual, el sacramento que era el baile de la botella. Al ritmo de una copla cada vez más estridente, la "liturgia del baile", era llevada a cabo diestramente por Aranda, que prácticamente volaba sobre la botella, "caliz" que si algún borracho quebraba debían llenar de nuevo.

El pordiosero y el borracho son personajes desarrollados a partir de binomios simbólicos agua-sequía, lleno-vacío, luz-oscuridad, lo móvil y lo estático, en un maniquesimo de luz y sombra, de vicio y virtud.

La siguiente secuencia narrativa empieza con el personaje anterior al pordiosero, es decir, el ebrio caracterizado por poseer una palabra vertiginosa, la cual se mueve al ritmo de un narrador que, para describir al personaje y su actuación, elige sustantivos y verbos alusivos a la volatilidad, la rapidéz y el ruido:

Gilberto Aranda se llamaba este pordiosero, a quien pocos le conocían la palabra. Fué un hombre huracanado en sus crápulas...

Gilberto Aranda era el virtuoso de la bebida. Entraba en las tabernas y botillerías de más bullicio a remojarse la palabra, y de tal manera se la empapaba, que después no podía articular ni una sola sílaba completa de lo lacia que estaba su lengua con la mojadura abundante que le daba. Pero antes de tartamudear y de echar únicamente babeantes erres y ese por la boca, era torrencial y bullicioso. Apenas le entraban en el cuerpo unos cuantos cuartillos de vino y daba alaridos de indio, gritaba alegres cosas, y se partía casi de risa el muy sinvergüenza por cualquier nonada, hasta por ver volar una mosca, y bailaba alocado danzas meneando los pies como si fuesen de liviana pluma. Tenía también sus cantinelas alegres, de que usaba en sus bailes, siempre de ritmo acelerado, con rapidez de trompo.

(Op.cit., 127)

En aquel pasado bullicioso del pordiosero, en los tiempos en que visitaba las cantinas y bailaba y cantaba acompañando de la botella, el cuerpo femenino que se adaptaba a esta "ligereza" debía ser solamente el de una prostituta: "para que se prestara a esa danza entre ebrios rijosos, disoluta tenía que ser, paloma duende, y de las del honor perdido" (Op.cit., 130)

Aquí la Llorona no es el llanto y el dolor, sino el exceso, el vértigo, el ritmo, la contorción del cuerpo:

...Iba por la calle solitaria de la Escobillería, y de pronto vió con sorpresa, un bulto blanco que movíase rápidamente en medio del arroyo, lleno de polvo fino de llanura. Al ver que era la

mujer que danzaba, se le alegraron los ojos a Gilberto, viva luz se le prendió en ellos. Una botella de alto cuello esta en el suelo y la mujer le andaba en torno, haciendo cabriolas en el aire con mil gracias y donaires lascivos. Viendo esto, le dió fuerte salto el corazón, casi salto de acróbata; se fué hacia ella con pasos brincadores, y abrazándola sin más ni más, tal y como acostumbraba hacerlo con otras, se puso a danzar, pero buscándoles la cara, que ella cuidaba de ocultar con una tupida manteleta blanca y con las rápidas vueltas y contravuletas del baile, y tampoco contestaba palabra a las preguntas insistentes que le hacía Gilberto, sobre quien era, en qué calle vivía y en dónde tomó aquella borrachera tan competente.

Con más agilidad que Gilberto Aranda brincaba la mujer desconocida; ponía en la loca danza más fuego, mayor ímpetu; y a pesar de su ancho traje, lleno de vaporosos volantes de encaje, no sólo no derribaba, pero ni tan siquiera tocaba la botella al pasarla rozando con el pie todo en bullicio, en un remolineo constante.

(Op.cit., 130)

El punto climático de la seducción se alcanza cuando Gilberto, que ha bailado hasta el éxtasis con la mujer y la ha seguido hasta quedar a solas con ella, le pide que voltée para mirarla, momento en que el narrador congela la acción de Aranda y se centra en el repentino cambio fisonómico de la mujer, y en la mueca de su terrible y petrificadora carcajada sin sonido:

Tanto y tanto insistió en que le dijese su nombre y en que le mostrase el rostro bello, que dejando de pronto de bailar, se volvió a él lentamente; y era su cara una larga y lustrosa calavera de caballo, abierta de boca en una risa inmóvil.

(Op.cit., 131)

A partir de allí, el adversario va desdibujándose de la escena, y queda en primer plano el protagonista que ha iniciado su propia metamorfosis. El ser vertiginoso y volátil, sanguíneo y vital, "lleno de vino", que "traía enterradas muchas botellas en el alma" (Op.cit., 130), se volverá un ser inmóvil, con el pecho hundido, estático como un santo suplicante tallado en madera.

Entre los dos estados, Gilberto emite un grito que contrasta con la mueca de la carcajada silenciosa de la mujer, llamada la Llorona, a pesar de que ni llora ni grita:

Gilberto Aranda, acometido de súbito pavor, dió un grito desaforado y largo que se estampó, en toda la noche, y la dama aquella se fué bailando hacia atrás, muy menudito, muy pálidamente, sin dejar de verlo con las órbitas vacías de su cráneo amarillo y fosforescente, que inclinaba, con acompasada pausa, de un lado a otro y de atrás hacia adelante, como diciéndole adiós con ceremoniosas reverencias.

(Op.cit., 131)

La Llorona: una estética del miedo

La recreación de la Llorona, de Valle Arizpe, es la puesta en práctica de las convenciones del género de aparecidos: calles desiertas y noches lúgubres, aldabas en las puertas y detrás, gente asustada rezando para ahuyentar al ánima del purgatorio que acecha en la interperie.

En la primera parte del relato, la voz narradora realza el sentimiento de miedo de la gente al enumerar los objetos de protección que ésta necesita para sentirse más segura:

¿Quién era el osado, que por más valiente que fuera, se atreviese a salir por la calle pasando las diez de la noche? Sonaba la queda en la Catedral y todos los habitantes de México echaban cerrojos, fallebas, colanillas, ponían trancas y otras seguras defensas de sus puertas y ventanas".

...¿Quién podía vencer la cobardía ante aquel lloro prolongado y lastimero que cruzaba noche a noche por toda la ciudad? ¡La Llorona!, clamaban los pasantes entre castañeos de dientes, y apenas si podían murmurar una breve oración, con mano temblorosa se santiguaban, oprimían sus rosarios, cruces, medallas y escapularios que lo colgaban del cuello.

(Valle Arizpe: 1959, 1301 - 1302)

La intensidad del miedo se percibe con la cantidad de escapularios que usa una sociedad temerosa del más allá. El retrato de la sociedad colonial que hace Valle Arizpe, lo resume con acierto Isabel Quiñones:

En ella los apacibles claustros aquietan las pasiones y dolores de este mundo. Rezuman sencillez candorosa los hogares, donde por las noches se reza el santo rosario. Los virreyes siempre sensatos procuran el bien...¿Las mujeres? si casadas son virtuosas y buenas cocineras, si doncellas, hermosas y demasiado propensas a enamorarse...la gente común es novelera chismosa, supersticiosa y santiguada. ¿y los indios? no aparecen sino en el Indio triste.

(Quiñones: 1990, 69).

Aquí se puede traer a cuenta la reflexión de Bachelard (1975), respecto a la frágil barrera entre la geografía interna del ser humano y el espacio exterior que lo rodea. La Llorona es una voz dolorosa que sacude el interior de los seres humanos, ya que una de sus cualidades es aminorar el valor hasta de los más osados. La Llorona penetra con su voz, aire maligno que traspasa el cuerpo de la víctima a quien invade de miedo.

Bachelard llama miedo ontológico, al que se encuentra en el interior del hombre. Ante tal amenaza "¿dónde huir, dónde refugiarse? ¿a qué afuera podríamos huir? ¿en qué asilo podríamos refugiarnos? El espacio no es más que un horrible afuera-adentro" (Bachelard: 1975, 257). De ahí que la Llorona no necesite acercarse a la víctima porque basta con paralizarla al infundirle miedo:

...un profundo terror daba acercarse a aquella mujer extraña que hacía grandes llantos y se deshacía de pena.

(Valle Arizpe: 1959, 1303)

Una convención del género de cuentos de aparecidos, es describir el terror que provocan en la gente los personajes en cuestión: El narrador centra su eficacia narrativa, en describir cómo el terror circulaba por la mente y el cuerpo de los que de noche oían o veían a la Llorona:

...amedrentada y poseída del miedo estaba toda la gente; él les había arrebatado el ánimo era como si trajesen un clavo atravesado en el alma.

(Valle Arizpe: 1959, 1301)

..."les temblaban las carnes"; "no podían dar ni un solo paso"; "se desmayaban o cuando menos se iban de las aguas"; "no había entonces un corazón fuerte"; "vencíalos la cobardía"; "poniéndoles carne de gallina"; "les achinaba las carnes"; "erizaba los cabellos"; "enfriaba los tuétanos en los huesos". "unos murieron de susto", ""otros quedaron locos de remate"; "poquísimos hubo que pudieron narrar lo que habían contemplado, entre escalofríos y sobresaltos"; "se vieron llenos de terror pechos muy animosos".

(Op.cit., 1302)

El narrador da los pormenores del miedo que posee a hombres y mujeres, ricos y pobres, extendiéndose hasta abarcar al país mismo: "México estaba aterrorizado por aquellos angustiosos gemidos" (Op.cit., 1302). Aquello que provoca tanto miedo se debe a un sólo nombre, pronunciado con cierto atavismo por los transeuntes ciudadanos:

¡La Llorona!, clamaban los pasantes entre castaños de dientes, y apenas si podían murmurar una breve oración, con mano temblorosa se santiguaban orpimían sus rosarios, cruces, medallas y escapularios que les colgaban del cuello.

(Op.cit., 1302).

Un relato, como este, en torno al miedo, se sustenta en adjetivar las cualidades sonoras, físicas y hasta emocionales del grito del ánima en pena, su trayecto, extensión y volumen. Era un llanto...

..."plañidero y doloroso", "cosa ultraterrena";
"traspasaba con su fuerza una gran extensión y llegaba claro, distinto, a todos los oídos con su amarga quejumbre";
"trémulo grito"; "ese tristísimo ¡ay!, levantábase ondulante y clamoroso", "se desvanecía con su cohorte de ecos lejanos";
"se volvían a alzar los gemidos en la quietud nocturna";
"explayando el raudal de sus gemidos", "el grito más doliente, más cargado de aflicción";
"alarido largo y penetrante".

(Op.cit., 1302, 1303)

Y en este sentido la voz de la Llorona se asemeja a un grito de cólera cósmica, que como expresa Bachelard (1972), a su vez es una "cólera creadora", porque la Llorona logra que quienes la escuchan oigan en su interior su propia ansiedad. El grito de la Llorona, que no viene de una garganta sino del viento y de la tempestad, provoca en el hombre el terror cósmico:

...que existe antes de todo objeto designado. Es el silbido del viento lo que hace temblar al hombre que sueña, al hombre que escucha...todas las fases del viento tienen su psicología. El viento se excita y se desanima. Grita y se queja. Pasa de la violencia a la angustia. El carácter mismo de los soplos entrecortados e inútiles puede dar una imagen de una melancolía ansiosa muy diferente de la melancolía agobiada".

(Bachelard: 1972, 282, 284)

La mujer blanca y el sonoro lamento recorren la traza del relato. La Llorona pasa por las calles hasta la plaza mayor donde su voz se intensifica, y ahí el narrador se esmera en hacer audible una voz con peso, altura y capacidad de expansión. Demostrando que ella es víctima de su propio dolor. Si "oir es más dramático que ver" (Op.cit.,281), la Llorona es el drama de una voz doliente:

Una mujer envuelta en un flotante vestido blanco y con el rostro cubierto con velo levísimo que revolaba en torno suyo al fino soplo del viento, cruzaba con lentitud parsimoniosa por varias calles y plazas de la ciudad, unas noches por unas, y otras, por distintas; alzaba los brazos con desesperada angustia, los retorció en el aire y lanzaba aquel trémulo grito que metía pavoras en todos los pechos. Ese tristísimo ¡ay!, levantábase ondulante y clamoroso en el silencio de la noche, y luego que se desvanecía con su cohorte de ecos lejanos se volvían a alzar los gemidos en la quietud nocturna, y eran tales que desalentaban cualquier osadía. Así, por una calle y luego por otra, rodeaba las plazas y plazuelas, explayando el raudal de sus gemidos; y al final, iba a rematar con el grito más doliente, más cargado de aflicción en la Plaza Mayor, toda en quietud y sombras. Allí se arrodillaba esa mujer misteriosa, vuelta hacia el Oriente; inclinábase como besando el suelo y lloraba con grandes ansias, poniendo su ignorado dolor en un alarido largo y penetrante; después se iba ya en silencio, despaciosamente, hasta que llegaba al lago, y en sus orillas se perdía; deshacíase en el aire como una vaga niebla, o se sumergía en las aguas; nadie lo llegó a saber...

(Valle Arizpe: 1959, 1303)

Los paseos de la Llorona por la ficción y la historia

En los relatos de Valle Arizpe, el narrador es un paseante que, al mismo tiempo, hace deambular a ladrones, monjas, damas enlutadas, caballeros de grandes

fortunas, amantes furtivos, cornudos, criados, difuntos, virreyes, misántropos, tahures y celestinas, jóvenes andariegos y frailes. Y las pisadas recorren puentes, calles, callejones, atrios, patios, viejas casonas, claustros y balcones, que se harán famosos por ser testigos de una aparición: "El callejón del armado"; "El callejón del muerto"; "El puente del clérigo".

Pero en *La Llorona* el grito del ánima sigue su camino fuera de la traza urbanizada hacia los campos, escenarios comunes en la narración tradicional. donde hay una Llorona en cada pueblo. En la versión de Valle Arizpe, la Llorona citadina camina hasta la Plaza del Templo Mayor y ahí se detiene para intensificar su llanto, y una vez fuera de la ciudad se mimetiza con los sonidos del agua y del viento. Bajo una descripción a la manera del Romanticismo, se identifica a la naturaleza árida y desolada, con las emociones del personaje. La voz angustiada de la Llorona, se parece al rumor del aire nocturno y del río:

No sólo por la ciudad de México andaba esta mujer extraña, sino que se le veía en varias ciudades del reino. Atravesaba, blanca y doliente, por los campos solitarios; ante su presencia se espantaba el ganado, corría a la desbandada como si lo persiguiesen; a lo largo de los caminos llenos de luna, pasaba su grito; escuchabase su quejumbre lastimera entre el vasto rumor de mar de los árboles de los bosques; se la miraba cruzar, llena de desesperación, por la aridez de los cerros; la habían visto echada al pie de las cruces que se alzaban en montañas y senderos; caminaba por veredas desviadas, y sentábase en una peña a sollozar; salía misteriosa de las grutas, de las oscuras cuevas en que vivían las feroces alimañas del monte; caminaba lenta por las orillas de los ríos, sumando sus gemidos con el rumor sin fin del agua.

(Op.cit., 1304)

Asimismo, en la geografía de la historia, Arizpe ubica a la Llorona al interior de las crónicas de Indias. En ese espacio entre la literatura y la historia, se encontraba la crónica de los conquistadores, detrás de la cual estaban los libros de caballería, y fue precisamente el *Amadís de Gaula* quien le haría interesarse por la historia:

Era en su biblioteca donde se sentía en un estado de ensueño, frente a los documentos históricos a los que prefería imaginar, más que valorar en su aspecto histórico.

Entonces sigo las voces de mi mundo interior. Me pongo luego sin atropellamiento, ni prisa afanosa, a escribir lo meditado para darle ser y substancia, y muchas veces no he podido discernir lo que era realidad y lo que es ensueño, si es verdad lo que aconteció o lo que yo he forjado, y al fin sé que lo que afirmo es mucho más cierto que lo otro y me convengo de su clara evidencia.

(Valle Arizpe: 1945, 53).

Atento a devolverle vida a las antiguas calles y edificios, Valle Arizpe influyó en los futuros cronistas de la Ciudad de México. Salvador Novo, su discípulo, proponía imaginar a los recintos desde quienes los habían habitado, y desde los acontecimientos que ahí habían ocurrido. Con motivo de un homenaje a Valle Arizpe la noche del 25 de agosto de 1959, en la sala Manuel M. Ponce Novo leyó

en voz alta las impresiones que su maestro tuvo al llegar a la capital, para estudiar leyes en la Universidad de México:

Me encendí luego del deseo de saber quién vivió en este viejo caserón, alto y ostentoso con floridos hierros, qué suceso sobresalió en esta calle, qué acontecimientos se agitaron en esta o en la otra plaza, quien fue el noble caballero que erigió este convento espacioso y quién la pía fundadora que se ocupaba de las alabanzas de Dios, y quién fue el que ardido de caridad labró este vasto hospital.

(Valle Arizpe: 1960, 45)

En las narraciones de Valle Arizpe la anécdota, a veces quedaba relegada por descripciones sinestésicas, como el olor del chocolate, allá en el tiempo colonial. Atmosferas ausentes de los exabruptos políticos y sociales del Virreinato, provocan en el lector todo tipo de sensaciones en torno a sabores, olores y texturas. En "Caras vemos corazones no sabemos", los placeres en una cocina mueven los sentidos del lector:

Casonas con fuente en el patio desde donde se oía salir de la cocina una canción suscitadora de dulce tristeza...y el olor del pan caliente que salía del horno, o la balsámica molienda del chocolate mezclaban sus delicadas trascendencias a la fragancia de los rosales que la esparcían desde el patio fortificado en el que se remansaba un reposo profundo y gratísimo.

(Valle Arizpe: 1945, 25)

Luis González Obregón fue un proveedor de documentación para aquellos interesados en el cuento virreinal y la recreación legendaria, y Arizpe así lo recordaba:

En el silencio de su vieja casa colonial, la tradición le cantó al oído cosas frágiles y leves como una flor o bien fuertes y heroicas como espada de viejo paladín, y él puso todo ello en sus escritos, o lleno de apacible cordialidad, con sonrisa acogedora, lo derramaba solícito en su estrado, pues siempre hizo prodigas donaciones porque no era avaro de sus conocimientos, si después de perseguir afanoso durante mucho tiempo, a través de libros y de cartapacios, un hecho o un dato, y ya cuando le había dado alcance y tenía encerrado en su memoria, si alguien lo necesitaba, entregábaselo sin egoísmo, con noble generosidad de gran señor. Y así no pocos somos los que hemos sacado de él grandes provechos.

(Valle Arizpe: 1959, .290)

Valle Arizpe investigó fuentes históricas en El Archivo General de la Nación y en el Archivo del Ayuntamiento, y las llamó "vastas canteras de noticias curiosas", de las que se podía sacar "inagotables materiales para hacer grandes edificios" (Valle Arizpe: 1960, 45). En una especie de colofón al relato de *La Llorona*, indicó lo que consideraba la fuente documental de esta "conseja" prehispánica, que recogió la crónica de fray Bernardino de Sahagún:

Esta conseja es antiquísima en México; existía ya cuando los conquistadores entraron en la Gran Tenochtitlan de Moctezuma, pues fray Bernardino de Sahagún, al hablar de la diosa

Cihuacóatl, en el capítulo IV del libro I de su Historia General de las Cosas de Nueva España, escribe que aparecía muchas veces como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en Palacio: decían también que de noche voceaba y bramaba en el aire... Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de tal manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente', y en el libro XI pone, además, al enumerar los agüeros con los que se anunció en México la llegada de los españoles y la destrucción de la ciudad azteca, que el sexto pronóstico fue 'que de noche se oyeran muchas voces como de una mujer angustiada y con lloro decía: ¡Oh, hijos míos, que ya ha llegado vuestra destrucción! Y otras veces decía: ¡Oh, hijos míos, ¿dónde os llevaré para que no os acabéis de perder?!

(Valle Arizpe. Op.cit.,1304)

Sin embargo, la anécdota es sobrevalorada por encima de la historia. Valle Arizpe tenía en mente hacer una "interpretación poética de la historia de México", "porque da amplia cabida a valores que desdeña la seria historia científica " (Valle Arizpe: 1960, 45 -49).

Son los rumores del decir colectivo una fuente valiosa para la historia y el relato de La Llorona, deja que se encuentren y se entrecruzen las versiones del rumor de la tradición oral:

...las conjeturas y las afirmaciones iban y venían por la ciudad. Unos creían una cosa, y otros, otra muy distinta, pero cada quien aseguraba que lo que decía era la verdad pura, y que, por lo tanto, deberíasele dar entera fe.

Con certidumbre y firmeza aseguraban muchos que esa mujer había muerto lejos del esposo a quien amaba con fuerte amor, y que venía a verle, llorando sin linaje de alivio, porque ya estaba casado, y que de ella borró todo recuerdo; varios afirmaban que no pudo lograr desposarse nunca con el buen caballero, y que sólo a mirarlo tornaba a este bajo mundo, llorando desesperada porque él andaba perdido entre vicios; muchos referían que era una desdichada viuda que se lamentaba así porque sus huérfanos estaban sumidos en lo más negro de la desgracia, sin lograr ayuda d nadir; no pocos eran los que sostenían que era una pobre madre a quien asesinaron todos los hijos, y que salía de la tumba a hacerles el planto; gran número de gentes estaban en la firme creencia de que había sido una esposa infiel y que, como no hallaba quietud ni paz en la otra vida, volvía a tierra a llorar de arrepentimiento, perdidas las esperanzas de alcanzar perdón; o bien numerosas personas contaban que un marido celoso le acabó con un puñal la existencia tranquila que llevaba, empujado sólo por sospechas injustas; y no faltaba quien estuviese persuadido de que la tal Llorona no era sino la célebre doña Marina, la hermosa Malinche, manceba de Hernán Cortés, que venía a este suelo con permisión divina a henchir el aire de clamores, en señal de un gran arrepentimiento por haber traicionado a los de su raza, poniéndose al lado de los soldados hispanos que tan brutalmente la sometieron.

(Valle Arizpe: 1959, 1303 – 1304)

El autor de *La Llorona* no es el erudito que enfría el relato, sino el receptor seducido por tan enigmático personaje, el infante amedrentado por las voces adultas, y el que ficcionaliza al discurso histórico con toda la ironía posible de quien afirma que la Llorona existió, y se le vio "hasta" los primeros años del siglo XVII. La trampa queda ahí, finalmente, la Llorona es una verdad histórica, y Arizpe con su estilo de cronista documentado juega con los incrédulos.

Hasta los primeros años del siglo XVII anduvo la Llorona por las calles y campos de México; después desapareció para siempre y no se volvió a oír su gemido largo y angustioso en la quietud de las noches.

(Op.cit., 1305)

CONCLUSIONES

El Eco Trashumante

Cihuacóatl, numen materno de los antiguos nahuas, con su grito de guerrera originaba la existencia y la muerte.

Inmersa en culturas eminentemente orales y donde se concebía en la naturaleza la unión de los opuestos, era la doble voz de lo sagrado que enfermaba y asistía los partos.

A través del ceremonial que la veneraba en templos y cuevas, los nahuas volvían del exilio que implicaba el existir, a las entrañas de la madre tierra, a los vientres telúricos donde protegerse e indiferenciarse. El lamento de Cihuacóatl, tono elegíaco del canto de orfandad ante la caída de Tenochtitlan, donde también los dioses habían sido derrotados, transita en las crónicas de la conquista, españolas e indígenas, como un símbolo del exilio de pueblos y dioses desubicados en un nuevo orden.

Cihuacóatl anunciaba la errancia de los pueblos mesoamericanos, que con la conquista perdían su posibilidad de reintegrarse a las fuerzas cósmicas primigenias que los situaban en el mundo. Trastocado el espacio y el tiempo nahuas, "equivalía a desasir a los hombres del cosmos, a arrojarlos a un espacio y un tiempo sin sustento" (Florescano: 1987, 147). La diosa desterrada, sin hogar para ella y sus hijos, después de la invasión fue la madre tierra valdía sin nutrientes míticos con los cuales alimentar la idiosincracia de sus pueblos.

La llegada del forastero, ante el cual se desactivaron los poderes mágicos de los sacerdotes mexicas, fue la comprobación de un destino funesto escrito en los calendarios. Como lo expuso Mircea Eliade, a pesar de que "hay mucha voluntad de dominio en todos los actos del hombre, y particularmente en aquellas ceremonias mágicas que se supone han de traer la lluvia, curar las enfermedades o detener las inundaciones, sin embargo el motivo dominante en el ceremonial de todas las religiones verdaderas (oponiéndose a la magia negra) es la sumisión a lo inevitable del destino..." (Eliade, apud: Campbell: 1984, 338)

En esa frase de Cihuacóatl gritando *"hijitos míos, ¿a dónde os llevaré?"* resonaba el canto de tristeza náhuatl, caracterizado por el uso continuo de interrogantes ante el futuro incierto, la precariedad y fugacidad de la vida, la inevitable desaparición de los cuerpos en el inframundo, y la imposibilidad de cambiar el curso de la predestinación.

"El hombre perene en su angustia" (Garibay: 1993, XXVI), tema central del canto de lamentación, hace que Garibay compare a los cantares mexicanos con la poesía latina y hebrea, aclarando que son similitudes culturales y no el producto de la formación escolástica renacentista que los indios recibieron en los colegios de frailes.

Aún en sus diversas traducciones al castellano los cantos prehipánicos se transparentan. A propósito de los cantares en versión de Ángel María Garibay, señala Patrick Johansson, que se trata de una traducción poética situada siempre "en la totalidad expresiva, en la quinta esencia del texto, antes de que un contenido se cristalice en una forma o una forma sobre sentido" (Johansson: 1993 b, 18).

Dicho esto, entonces es posible afirmar que aún en la traducción al castellano, en versión de Garibay, la frase de Cihuacóatl remite a la expresividad de la poesía náhuatl original. El enunciado concuerda con aquellas preguntas que los poetas dirigían, no sin reclamo, a esos dioses que a veces se dejaban combatir por otros dioses, y que solían ser injustos, caprichosos o impotentes, que desbarataban pueblos a voluntad y se mofaban de los hombres. Hombres y dioses compartían el sentimiento de impotencia ante un poder superior que, de un momento a otro, los podía dejar en completo desamparo.

En los cantos de tristeza o cantos de orfandad, a su vez derivados del canto general o florido, llamado *xochicuicatl*, destacaba la expresividad del lamento, lo que sería una *poética del llanto*, ésta a su vez resultado de "una visión estética del universo", que le otorgaba a cada palabra, a cada gesto y sonido, la densidad de lo sagrado.² Ligando la frase de la diosa a este aliento del canto de orfandad, el grito del augurio adquiere un sentido más extenso al conferido por los cronistas españoles y mestizos.

En las crónicas novohispanas del siglo XVI, la diosa Cihuacóatl, dibujada según el trazo europeo, fue la voz en cuerpo de serpiente que hizo pecar al primer hombre, y que lanzando un sonido portentoso formó parte del prólogo sobrenatural de la conquista, porque ambas culturas, la conquistada y la del extranjero, creían en las profecías manifiestas a través de señales. Con excepción del anónimo tlatelolca de 1558, la Cihuacóatl es referida en los relatos de la conquista adquiriendo importancia de voz doliente que anuncia la caída de una ciudad sagrada.

En el manuscrito español evoca a Raquel llorando por Jerusalén vencida por Babilonia. La expresión lírica de Cihuacóatl presenta semejanzas con la profética de Jeremías, a quien los cronistas citaban precisamente por que la destrucción de Tenochtitlán les recordaba aquella de la ciudad hebrea. En la crónica española, Cihuacoatl es la hechicera y el monstruo que devoraba corazones humanos. En la transición del mundo oral indígena al manuscrito novohispano, Cihuacóatl y las Cihuateteo se transformaron en espíritus demoníacos, como el resto de los dioses.

Sin embargo, no por ello se perdió la otra voz, aquella que le cantaba a Cihuacóatl en el himno de guerra, la que le rezaba durante los partos, y la que era invocada por médicos y médicas para que soldaran los huesos rotos de sus

¹ Patrick Johansson (1993 a, 133) las llama variantes temáticas de un género único, el *xochicuicatl*, el lirismo centrado en el individuo.

² Domingo Milliani (1963, 267) dirá que "su poética se condensa en la dualidad metafórica de flor y canto".

pacientes. No obstante la quema de códices que aisló a los indígenas de ese tiempo mítico que devolvía al presente su sentido, Cihuacóatl permaneció en el "arcabuco breñoso" de los cantares sacros que Sahagún no tradujo, y en los conjuros de las prácticas médicas, recogidas por los tratadistas contra las idolatrías, que en el lenguaje del *nahuatlahtolli* rememoraban a la diosa que había intervenido junto a Quetzalcóatl, en el rito de unir los restos óseos de la humanidad.

La oralidad náhuatl nutrió a la escritura que la transcribió y la reinterpreto porque fue la fuente primaria de los manuscritos españoles puestos a disposición de la perspectiva enciclopedista y evangelizadora de Sahagún, extirpadora de idolatrías, de la crónica de Durán y los tratados de Ruíz de Alarcón y Jacinto de la Serna, y de la perspectiva historiográfica de Tezozómoc, Ixtlilxóchitl y Muñoz Camargo, que involucraron a la conquista española dentro del devenir histórico de los pueblos nahuas.

En suma, las crónicas prueban que la conquista no había exterminado la tradición indígena oral, que siguió su curso por la vía de la transmisión generacional. Cihuacóatl, las Cihuateteo y las creencias en los augurios, y muchos otros ritos, siguieron presentes, a la par que el cristianismo ganaba almas indígenas, en ese nivel que sostiene a la religión, que Alfonso Reyes "deslindara" llamándolo "germen o descomposición del sentido religioso...atenuación de calidad en el sentimiento y valor ceremonial de la forma" (Reyes: 1986, 481).

Fruto del sincretismo cultural, Cihuacóatl prevaleció en la tradición oral indígena y mestiza, unida a otras creencias importadas por los conquistadores, justamente en el ámbito del folklore literario europeo. Aunque no sabemos si en estos personajes de Cihuacóatl y sus huestes, las Cihuateteo, se fusionaron leyendas y relatos del viejo continente, de mujeres espectrales deambulando por los castillos, sirenas que enloquecían a los hombres que las escuchaban, y ninfas que vivían en los bosques, un sincretismo de legendarias se ha encontrado en las comunidades indígenas y mestizas del México contemporáneo, en donde se habla de duendes y brujas, espíritus invisibles que hacen travesuras guiados por la fuerza del nahual, el *alter ego*, de los hechiceros, herencia de las religiones mesoamericanas.

En aras de encontrar antecedentes españoles de la Llorona, Stanley Robe (1971, 18) llegó a la conclusión de que era "difícil precisar la naturaleza de las leyendas que vinieron a América con los conquistadores españoles", y que, en todo caso, parecería que las leyendas que llegaron "reforzaron narraciones y creencias ya establecidas por los grupos nativos". Al respecto, nada indica que la diosa serpiente con el tiempo fuera sustituida por la Llorona, porque Cihuacóatl no es la única vertiente que conforma el fluir libre e independiente de la narración tradicional cuya proliferación de versiones amplían los atributos de la mujer que llora, la cual ya no será solamente una representación del augurio, sino también, infanticida, ánima en pena y bruja.

El relato tradicional de la Llorona³ por sí mismo es inhasible, se bifurca en versiones que dan cuenta de recuerdos personales, testimonios auriculares, rumores, que se transmiten con las omisiones naturales de la memoria, y según las emociones y creencias del narrador y su auditorio.

Sin embargo, las semejanzas son visibles entre Cihuacóatl y la Llorona. Son personajes maternos en su doble acepción de destrucción y amor. Verlas u oirlas provoca una enfermedad inexplicable que poco a poco termina con la vida, el ahora llamado "susto", y que desde tiempos precolombinos radicaba en una paulatina pérdida de la vitalidad que los nahuas llamaban *tonalli*, el espíritu. Por otra parte, en especial los niños son codiciados por la Llorona y fueron sangre preciada para la antigua diosa Cihuacóatl; asimismo, la Llorona persigue hombres y los seduce, al igual que las Cihuateteo. En la narración tradicional se pasa de voz a voz una experiencia personal con un personaje denominado la Llorona. Y si en tiempos precolombinos los padres prevenían a los hijos de los males que provocaba verla, con ello se deduce que los antiguos nahuas se contaban entre sí experiencias personales de encuentros con la diosa.

Ahora bien, así como es posible imaginar a la Cihuacóatl *desmitificada* en relatos de la tradición oral contemporánea, es posible, a la inversa, *mitificar* éstos a través de los sustantivos *agua* y *viento*, que parecen justamente *sustanciar* a la Llorona, y no ser únicamente elementos acompañantes de su acción. Es decir, se puede mirar en las narraciones tradicionales de la Llorona, que detrás del infanticidio se encuentra un sacrificio ritual que conduce al prenatal fondo del agua, y en ese dolor atormentado de las ánimas del purgatorio, un grito de orfandad que se diluye en el caos del viento, del río, de la oscuridad de la barranca y del camino desierto.

En la búsqueda de la Llorona por hombres solitarios que andan de noche fuera de sus casas, se puede descubrir una fuerza sedentaria que vence a sus víctimas nómadas paralizando sus cuerpos al enfermarlos de susto. Y por último, es posible sentir en el deambular eterno del ánima en pena, no un castigo divino, sino el movimiento en espiral de un miedo ontológico.

Pero además del vuelo mítico de la Llorona, está ese otro deslizamiento de la oralidad a la escritura. Cihuacóatl pasó de la tradición oral náhuatl al manuscrito español y la Llorona, de la tradición oral colonial a la recreación decimonónica. A su vez, la Llorona es transferida de la tradición oral contemporánea a la transcripción, a veces, retocada por antologistas y coleccionistas de leyendas. El grito de la Llorona en la voz oral de los narradores tradicionales, voz en un "aquí y ahora" acompañada por un conjunto de inflecciones vocales, gestos, movimiento de manos, posturas del cuerpo, no es el "ay" estilizado en la escritura, donde el lector *lee*, como señala Walter Ong, no las palabras *reales*, sino los sonidos imaginados, sugeridos, "símbolos codificados por medio de los cuales el

³ Al respecto señala Jan Vansina (1963, 34): "la distinción formal que tiene particular relación con la tradición es la que existe entre la fuente cuajada, con leyes formales de composición, aprendida de memoria, y la fuente libre, donde sólo el contenido del testimonio pertenece a la tradición."

ser humano evoca en su conciencia palabras reales con un presente o imaginario sonido" (Ong: 1987, 75).

Por otra parte, en la tradición oral han intervenido las crónicas de la Conquista, las recreaciones legendarias y otros medios de comunicación, como el cine mexicano de los años sesenta del siglo XX, que llegaron a reforzar la leyenda entre algunos narradores orales tradicionales.⁴

En el siglo XIX, la *colonia* visualizada desde una idealización romántica, fue un lugar privilegiado de ánimas en pena, de crímenes y apariciones, una especie de novela gótica para lectores interesados en la leyendaria colonial, que la voz del cronista trazó en el espacio urbano del *México Viejo*, y que ahora en el principio del siglo XXI, reaparece con un nuevo impulso de relatores de la palabra leyendaria, inspirados en aquellas crónicas y relatos de Luis González Obregón y Artemio de Valle Arizpe.⁵

Llámesese como se llame, alrededor de ella sus narradores, del pasado y del presente, de la comunidad rural o de la ciudad, han construido una *encrucijada* de formas literarias, -consejas, testimonios, cantos, conjuros, crónicas-, donde se aparece y desaparece una mujer de múltiples máscaras, casi todas representando la batalla contra las normas del tiempo y del espacio.

El "decir" de cada narrador, que se sostiene en otra colectiva, enjuicia negativamente los actos de la Llorona y la Malinche, encarnaciones de la transgresión social y sexual, estigma que sin embargo, desaparece cuando un juicio poético las sitúa en el firmamento del Anáhuac, custodiando una geografía de mitos y leyendas resplandecientes:

"el choque de la sensibilidad con el mismo mundo...la emoción histórica es parte de la vida actual, y sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían un teatro sin luz. El poeta ve, al reverberar de la luna sobre el cielo el espectro de doña Marina, acosada por la sombra del flechador de estrellas; o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el escampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le negemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuera ajena, está como quiera en nuestras manos, y solo nosotros disponemos de ella".

(Reyes: 1986, 34)

La voz enlutada de la conquista de México, del pasado colonial, y la que se oyó anoche, se repite en la tradición oral una y otra vez, quizá porque motiva el deseo por acompañar hasta los confines del mar, de la calles o de la carretera, a la voz remota de la *utopía*, el "no lugar" que seduce y al mismo tiempo aterroriza, y donde no se pueden asentar los pies.

⁴ Ver: Fernando Horcasitas y Douglas Butterworth (1963, 220). Ambos autores señalan esta influencia del cine sobre la tradición oral como un problema con el que se encontraron en el proceso de recopilación de versiones de la Llorona llevadas a cabo en 1961 en un seminario dirigido por ambos autores con alumnos del Colegio de México. Los informantes añadían elementos de la película a sus versiones orales.

⁵ En nov de 1997, se dio lugar en el Museo de Culturas Populares de la Ciudad de México, el II Foro Internacional de *Oralidad y Cultura*, con la participación de académicos y narradores orales.

Y así, es posible concluir que los verdaderos perseguidores son las voces narradoras que al relatar caminan detrás de ese *Eco Trashumante*, que, por su naturaleza, debe continuar en constante fuga, ya lo dice su propio drama:

"es inútil no se puede perseguir una sombra"

"mientras el silencio cae como pétalos sobre las ruinas de Tenochtitlán..."

(oscurece totalmente. Cae el telón).⁶

⁶ Toscano: 1959, 107-108. El estreno de la obra teatral *La Llorona*, de Carmen Toscano, fue en abril de 1958 en la plaza de Chimalistac, Ciudad de México.

APÉNDICE



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig. 1

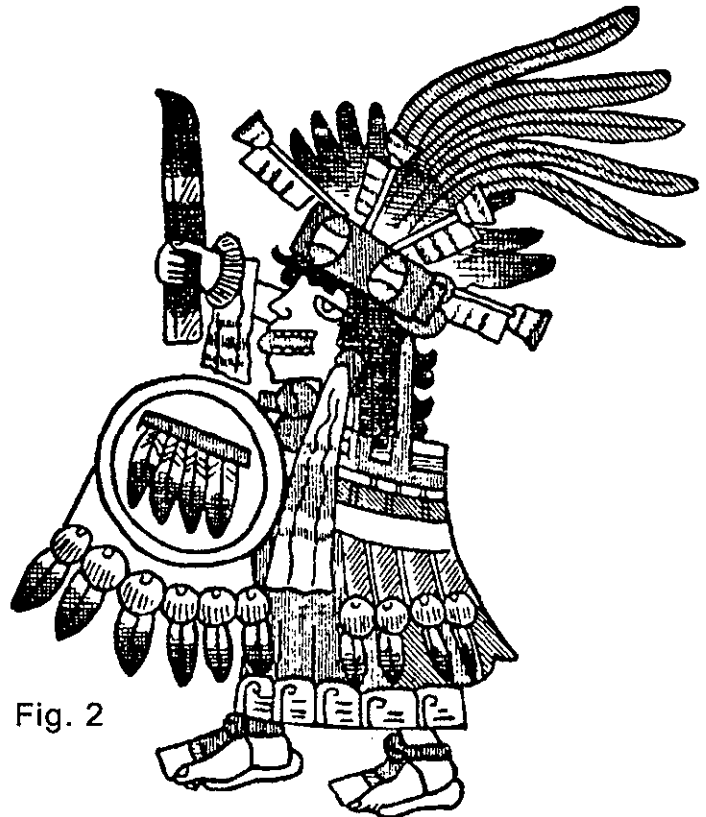


Fig. 2

Fig. 1. Mictecacíhuatl, Señora del recinto de los muertos,
y Cihuacóatl, diosa de la tierra.

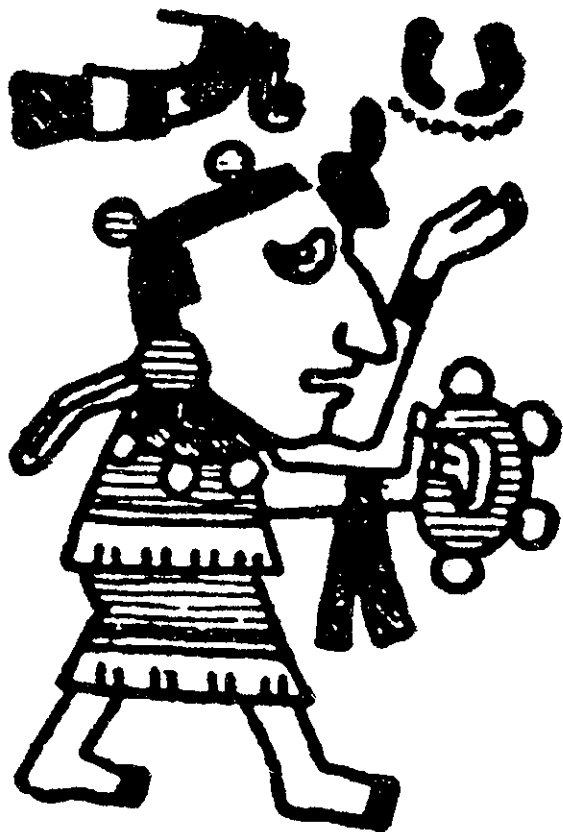
(Seler, op. cit., Tomo 1, 204.)

Fig. 2. Cihuacóatl-llamatecuhtli, la anciana diosa de la tierra.

(Idem. 216)



Fig. 3. Los jugadores de pelota en la fiesta Tecuilhuitontli. Aparecen: a) Xochipilli-Cintéotl, dios juvenil del maíz. b) Ixtlilton, dios de la danza. c) Cihuacóatl-Illamatecuhtli, la anciana diosa de la tierra. d) Quetzalcóatl, dios del viento. (Op. cit. Tomo 1, 216).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

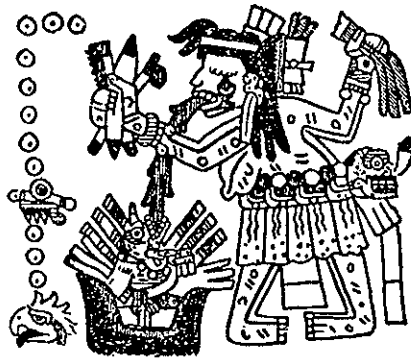
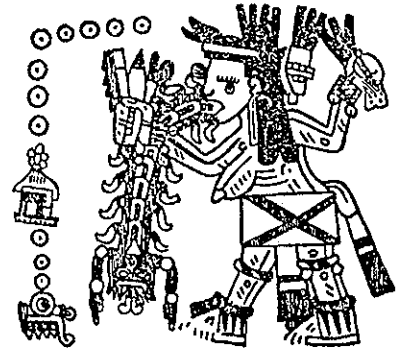
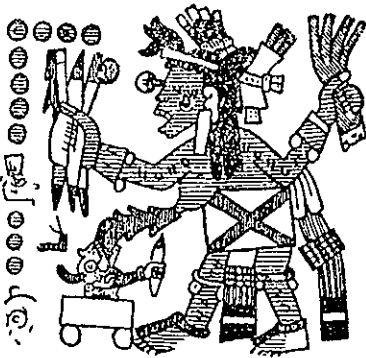
utbmaxac, cívopi



Fig. 4. Cihuacóatl, la diosa que ha de dar a luz gemelos.
(Tomo 1, 30).

Fig. 5. Las otlo máxac manca cihuapipiltin,
"las reinas que moran en las encrucijadas".
(Tomo 11, 73).

Códice Borgia



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Fig. 6. Las Cihuateteo, almas de las mujeres sacrificadas o muertas de parto. a) Este. b) Norte. c) Oeste. d). Sur. e) Centro. (Seler: 1963. Tomo II, 75).



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Fig. 7. Augurios de la conquista:
a) Llanto de Cihuacóatl;
b) La columna de fuego. (Lámina xlvi, figura 10, y lámina cxxxix, figura 4)
(López Austin: 1969, 206).

BIBLIOGRAFÍA

- ABRIL. / LOZANO, J. Gonzalo, 1986. *Análisis del Discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. 2a edición. Madrid: Cátedra.
- ACEVEDO MARTÍNEZ, Cristóbal, 1993. *Mito y Conocimiento*. México: Universidad Iberoamericana.
- ACEVES LOZANO, Jorge, 1996. *Historia oral e historias de vida*. 2a edición. México: Ciesas.
- ACOSTA, Joseph de, 1662. *Historia Natural y Moral de las Indias*. Edición preparada por Edmundo O'Gorman. México: Fondo de Cultura Económica.
- AGRAZÁNCHEZ, Rogelio Jr, 1999. *Mexican Horror Cinema. Posters from mexican fantasy films..* Agrazánchez Film Archive Mexican Cinema.Texas. U.S.A: Rogelio Agrazánchez (editor).
- ALBA IXTLILXÓCHITL, Fernando de, 1975. *Obras Históricas de Don Fernando de Alba Ixtlilxóchitl. Historia Chichimeca*. 2 vols. Edición, introducción y apéndice documental de Edmundo O'Gorman. México: UNAM.
- ALVARADO TEZOZÓMOC, Hernando, 1992. *Crónica Mexicáyotl*. Traducción directa del náhuatl por Adrian León. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- AMOS, Dan Ben, 1981. "Introduction". En: *Folklore Genres*. Austin: University of Texas Press. IX – XLV.
- BONIFAZ NUÑO, Ruben, 1972. *Antología de la poesía latina*. Selección, versión rítmica, prólogo y notas de Amparo Gaos y Ruben Bonifaz Nuño. México: UNAM.
- ARRÓNIZ, Othón, 1979. *Teatro de evangelización en Nueva España*. Instituto de Investigaciones Filológicas. México: UNAM.
- AVELEYRA – SADOWSKA, Teresa, 1986. *De Edipo al niño divino. Algo sobre el difícil diálogo entre literatura y psicoanálisis*. México: El Colegio de México. Boletín Editorial No.9. Sep.Oct.
- BACHELARD, Gastón, 1975. *La poética del espacio*. 2a ed. en español. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1972. *El aire y los sueños*. 1a reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica.
- BÁEZ, Jorge Félix, 1988. *Los oficios de las diosas*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- _____, 1989. "Imágenes numinosas de la sexualidad femenina en Mesoamérica". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol 19:107-135
- BAL, Mieke, 1987. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. 2a edición. Cátedra: Madrid.
- BALTHASAR, Hans Urs Von, 1988. *Antiguo Testamento. Gloria. Una Estética Teológica*. Madrid: Ediciones Encuentro. Vol.6
- BARJAU, Luis, 1993. *Fundamentos mitológicos de México*. Ediciones especiales de Excélsior. No.9, Agosto.
- BARTHES, Roland, 1982."Introducción al análisis estructural de los relatos". En: *Análisis estructural del relato*. 1a edición. México: Premiá Editora.
- BASCOM, William, 1963. "The forms of folklore: prose narratives". *American Folklore Society*. Detroit. December,,3-19
- BAUDOT, George, 1982. "Los huehuetlahtolli en la cristianización de México: Dos sermones en náhuatl de Fray Bernardino de Sahagún". *Estudios de Cultura Náhuatl*. Vol.15: 125-145. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- , / TZVETAN, Todorov, 1990. *Relatos aztecas de la Conquista*. Grijalvo. México: CONACULTA.1 Colección Los Noventa.
- , 1983. *Utopía e Historia en México. Los primeros cronistas de la civilización mexicana*. Madrid: Espasa Calpe.
- , 1979. *Las letras precolombinas*. 1a ed. México: Siglo XXI.
- BECKER, Gustavo Adolfo, 1970. *Rimas, Leyendas y Narraciones*. Prólogo de Juana de Ontañón. México: Porrúa.
- BENAVENTE, Fray Toribio de, 1973. *Historia de los indios de la Nueva España*. México: Porrúa.
- BENÍTEZ, Fernando, 1961. *Los primeros mexicanos. La vida criolla en el siglo XVI*. México: ERA.
- BOTTERWECK, Johannes, 1973. *Diccionario teológico del antiguo testamento*. Madrid, Huesca Ediciones Cristiandad..Tomo 1.

- BOITHOUL, Gastón, 1971. *Las mentalidades*. Barcelona: Ediciones Oikos-tau.
- BOTTON - BURLÁ, Flora, 1992. "Las coplas de La Llorona". En: *Estudios de Folklore y Literatura*. Jiménez de Báez; Beatriz Garza Cuarón. Ivette.(editoras). 1a edición. México: El Colegio de México, 551-572
- BREMOND, Claude, 1982. "La lógica de los posibles narrativos". En: *Análisis Estructural del Relato*. 1a edición. México: Premiá Editora.
- BURKHART, Louise. M, 1986. "Sahagun's tlauculcuicatl, a nahuatl lament". En *Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.18: 181-218
- BUSTAMANTE, Carlos María de, 1989. *Relación de la Conquista de esta Nueva España como la contaron los soldados indios que se hallaron presentes*. Facsimil de la edición mexicana de 1840. Vol. V. México: Biblioteca Mexicana de la Fundación Miguel Alemán, A.C.
- CABALLERO María del Socorro, 1994. *Narraciones tradicionales del Estado de México*. 2a edición Toluca: Imagen Editores.
- CALVINO Italo, 1989. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- CAMPBELL, Joseph, 1984. *El héroe de las mil máscaras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1990. *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Madrid: Alianza editorial.
- CAMPBELL, Ysla, 1992, (coordinadora). *Historia y Ficción: Crónicas de América*. Chihuahua: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- CAMPOS, Julieta, 1982. *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CANETTI, Elías, 1982. *Masa y poder*. España: Muchnik Editores.
- CAPANO, Daniel. A, 1991. *Estudios de Narratología*. Mignon Domínguez editor. Buenos Aires: Biblos.
- CASO, Alfonso, 1983. *La religión de los aztecas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1971. *El pueblo del sol*. En: *De Teotihuacán a los aztecas*. Instituto de investigaciones Históricas. UNAM: 557-562.
- CHEVALIER / GHEERBRANT, 1993. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- CIRESE, Alberto, 1976. *Cultura egemónica e culture subalterne*. Palermo: Palumbo Editore.
- CIRLOT, Juan Eduardo, 1987. *Diccionario de símbolos*. España: Nueva Colección Labor.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, 1964. *Historia Antigua de México*. México: Editorial Porrúa.
- CÓDICE BORGIA, 1963. Notas explicativas preparadas por Eduard Seler. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- CÓDICE FLORENTINO, 1979. Edición Facsimilar. México: Archivo General de la Nación. Secretaría de Gobernación.
- COFFEY, Patrick Cornelius, 1976. "La Llorona and its curriculum implications". Tesis, 1947 *Education, Curriculum and Instruction*. University of Nother Colorado.
- COVARRUBIAS, Senastían de, 1943. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674. Barcelona.
- COVARRUBIAS, Miguel, 1980. *México South. The Isthmus of Tehuantepec*. London: Editor Kaori O'Connor. KPI.
- CUENTOS DE PURO SUSTO, 1986. Con ilustraciones de José Guadalupe Posada. Presentación de Alfonso Morales. 1a edición. México: SEP.
- DÉGH. VÁZSONYI, Andrew. Linda, 1981. "Legend and Belief". En *Folklore Genres*: 93-123 .
- , *Oral Folklore* 1. Folk Narrative: 53-83.
- DEHOUE, Daniele, 1992. "El discípulo de Silo. Un aspecto de la literatura náhuatl de los jesuitas del siglo XVIII". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM Vol.22: 345 -364.
- DI MARTINO, Ernesto, 1975. *Morte e Pianto Rituale*. Torino: Universale Scientifica Boringhieri.
- DI NOLA, Alfonso M, 1992. *Historia del Diablo*. España: Edaf.
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES, 1976. Real Academia Española. Tomo III. Madrid: Gredos.
- DICCIONARIO DE TÉRMINOS LITERARIOS, 1990. Madrid: Akal Ediciones.
- DIBBLE. ANDERSON, Arthur J.O. Anderson. Charles E, 1950 -1970. *Florentine Codex*. Santa Fe, New México: 11 Vols. The School of American Research, University of Utah.

- , 1963. "Glifos fonéticos del Códice Florentino". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.IV: 55 - 60
- DIÉZ CANEDO / MARTÍNEZ, Jorge Mario. TAPPAN, José Eduardo. Aurora, 1985. *Literatura, relato popular y religiosidad en el sureste de México*. México: CIESAS del Sureste. Cuadernos de La Casa Chata. No.26.
- DORRA, Raúl, 1992. "Estructuras elementales de la poesía de tradición oral". En: *Oralidad y escritura*. Eugenia Revueltas y Herón Pérez (coordinadores). El Colegio de Michoacán: 77- 95.
- DUCROT, Oswald. TODOROV, Tzvetan, 1987. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI Editores.
- DURÁN, Fray Diego, 1967. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. 2 tomos. México: Editorial Porrúa.
- ENCICLOPEDIA DE LA BIBLIA, 1965. Barcelona: Ediciones Garriga.
- HAMEL and HÜRLIMANN, 1970. *Enciclopedia de la Música*. 3 vols. Barcelona: Ediciones Grijalvo.
- ELIADE, Mircea, 1978. *Mito y realidad*. Barcelona: Guadarrama.
- _____, 1988. *Tratado de las Religiones*. México: Editorial Era.
- ESTRADA Genaro, 1967. *Pero Galín*. Prólogo de María del Carmen Millán. México: Ediciones de Bellas Artes.
- FÁBULAS, LEYENDAS Y CUENTOS, 1983. Vol.1 México: UTEHA.
- FERNÁNDEZ Justino, 1983. "Coatllicue". En: *De Teotihuacán a los aztecas*. Miguel León Portilla, (compilador). Fuentes e interpretaciones históricas. México: UNAM. No.11.
- FERNÁNDEZ, Adela, 1985. *Diccionario ritual de voces nahuas*. México: Editorial Panorama.
- FLORESCANO, Enrique, 1987. México: *Memoria Mexicana*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- FORRADELAS / MARCHESE, Angelo. Joaquín, 1994. *Diccionario de retórica crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- FOUCAULT, Michel, 1982. *Historia de la sexualidad*. Tomo i. México: Siglo XXI.
- FRENK, Margit, 1984. *Entre folklore y literatura*. México: El Colegio de México.
- _____, 1970. *Coplas de amor del folklore mexicano*. México: El Colegio de México.
- FRÍAS, F. Valentín. *Leyendas y tradiciones queretanas* Tomo 1. Universidad Autónoma de Queretaro. México, 1990.
- GALARZA, Joaquín, 1979. *Estudios de escritura indígena tradicional*. México: Archivo General de la Nación. CEMCA. Centre d' Etudes Mexicaines et Centraméricaines.
- GALDEMAR, Edith, 1992. "Peintures faciales de la femme mexica: système chromatique des cosmétiques". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM Vol.22: 143 -165.
- GALVÁN / TESCHNER, Richard V. Roberto A, 1994. *Diccionario del Español Chicano*. Illinois: U.S.A National Textbook Company.
- GAMIO, Manuel, 1922. *La población del Valle de Teotihuacán*. 3. Vols. México Talleres gráficos de la nación.
- GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, 1954. *Bibliografía Mexicana del siglo XVI*. Nueva Edición por Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARIBAY, Ángel María, 1979. *Panorama literario de los pueblos nahuas*. México: Porrúa.
- _____, 1961. *La Llave del náhuatl*. México: Porrúa.
- _____, 1995. *Veinte himnos sacros de los nahuas*. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl. Informantes de Sahagún 2. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- _____, 1979. *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México: Porrúa.
- _____, 1945. *Épica Náhuatl*. 2 vols. México: UNAM.,
- _____, 1974. *La literatura de los aztecas*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- _____, 1993. *Poesía Nahuatl*. 3 Tomos. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas.
- _____, 1972. *Poesía indígena*. México: UNAM.
- _____, 1952. *Poesía indígena de la altiplanicie*. Biblioteca del estudiante universitario. México: UNAM.
- _____, 1944. "Paralipómenos de Sahagún". *Tlalocan*. México: Instituto de Investigaciones

- Históricas. UNAM. Vol.I. No.4: 235- 251; 307- 313.
- _____, 1953. *Historia de la literatura náhuatl*. 2 vols. México: Porrúa.
- _____, 1948. "Relación breve de las fiestas de los dioses". *Tlalocan*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.2: 289-320.
- _____, 1964. *Voces de Oriente. Antología de textos literarios del cercano oriente*. Traducciones, introducciones y notas de Ángel María Garibay. México: Porrúa.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von, 1970. *Fausto / Werther*. México: Porrúa.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, 1988. *Breve Diccionario etimológico*. México: Fondo de Cultura Económica. El Colegio de México.
- GÓMEZ PÉREZ, Balthazar, 1994. *Rescate de la Memoria Histórica del pueblo de Santa Ursula Coapa*. 1a ed. México: CONACULTA. Culturas Populares. Comité Popular Voces de Coapa. A.C. Delegación de Coyoacán. Asociación de Residentes del pueblo de Santa Ursula Coapa. Palabra en Vuelo.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis. *Las calles de México. Leyendas y sucesidos. Vida y costumbres de otros tiempos*. Editorial Botas, México, 1944.
- _____, 1980. *México Viejo (1521-1899), noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*. México: Editorial Patria.
- GONZALEZ OCHOCA, César, 1987. "Notas sobre el pensamiento mítico". *Acta poética*. México: UNAM. No.7. Primavera: 49-66.
- GÓNZALEZ PEÑA, Carlos, 1966. *Historia de la Literatura Mexicana*. México: Porrúa.
- GRAULICH, Michel, 1992. "Las brujas de las peregrinaciones aztecas". *Estudios de Cultura Náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas. México: UNAM: Vol.22: 87-98.
- GRUZINSKI / BERNARD, Carmen. Serge, 1992. *De la idolatría*. Una arqueología de las ciencias religiosas. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUTIÉRREZ, Fátima, 1989. *Epifanías del imaginario*. Coloquio hispano-francés. La Leyenda. Antropología, Historia, Literatura. Madrid: Casa de Velázquez. Universidad Complutense.
- HENRRIQUEZ UREÑA, Max, 1978. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HELIODORO VALLE, Rafael, 1936. *México Imponderable*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- HOPE ROBBINS, Rossell, 1988. *Enciclopedia de la Brujería y Demonología*. Madrid: Editorial Debate.
- HORCASITAS PIMENTEL, Fernando, 1950. "Textos Modernos de La Llorona". *Notas Mesoamericanas*. México: Editados por Fernando Horcasitas Pimentel. No.1: 34-67
- _____, 1963. "La Llorona". *Tlalocan*. Revista de fuentes para el conocimiento de las culturas indígenas de México, editada por Ignacio Bernal y Fernando Horcasitas. IV (3): 204-224
- JANVIER, Thomas, 1910. *Legends of the City of Mexico*. Nueva York y Londres: Harper and Brothers Publishers.
- JIMÉMEZ RUEDA, Julio, 1988. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. Prólogo de Emmanuel Carballo. La Crítica Literaria en México 1. UNAM. Universidad de Colima.
- JOHANSSON, Patrick , 1993 (a). *La palabra de los aztecas*. Prólogo de Miguel León Portilla. México: Editorial Trillas.
- _____, 1994. *Voces distantes de los aztecas*. Estudio sobre la expresión náhuatl prehispánica. México: Fernández Editores.
- _____, 1995. "La gestación mítica de México -Tenochtitlán". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.25: 95 -130.
- _____, 1993 (b). *Ángel María Garibay. El sabio de la piedra y del metal*. El Nacional. Junio: 16-18.
- JOUTARD, Philippe, 1986. *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- JUNG C. S, 1989. *A guide tour of the collected works of C.S Jung*. Shambhala. Boston and Shattisbury: Robert H. Hopcke. AC.G. Jung Foundation Book.
- KARTTUNEN / LOCKHART, 1980. Frances. James. "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM. V.14: 15 – 58.

- KEARNEY, Michael, 1971. *Los vientos de Ixtepeji*. México: Ediciones especiales. 59. Instituto Nacional Indigenista Interamericano.
- KIRTLEY, Basil F, 1960. "La Llorona and related themes". *Western Folklore. Review of related literature*. Vol. XIX: 155 –168.
- KNAB, Tim J, 1991. "Geografía del inframundo". *Estudios de Cultura Náhuatl*. 31-57
- KRAMER, S.N, 1940. *Lamentation over the destruction of Ur*. University of Chicago Press.
- , 1970. *La cuna de la civilización*. Holland: Time, INC.
- LAFAYE, Jacques, 1984. *Mesías, cruzadas y utopías*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1977 *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional en México*. Prefacio de Octavio Paz. México: Fondo de Cultura Económica.
- LARA FIGUEROA, Celso A, 1980. *Viejas leyendas de Guatemala*. Guatemala: Ediciones de la Dirección General de Antropología e Historia.
- LARA PEINADO, Federico, 1984. *Mitos Sumerios y Acadios*. Madrid: Editora Nacional.
- LAS CASAS, Fray Bartolomé de, 1966. *Los Indios de México y de Nueva España*. Prólogo, apéndices y notas de Edmundo O'Gorman. México: Porrúa.
- , 1967. *Apologética Historia*. Estudio preliminar de Edmundo O'Gorman. UNAM.
- LEANDER, Birgitta, 1991. *In xochitl in cuicatl*. Flor y Canto. México: CONACULTA. Instituto Nacional Indigenista.
- LEDDY, Betty, 1948. "La Llorona in Southern Arizona". *Western Folklore*. VII: 272-365.
- LEÓN PORTILLA, Ascensión H. de, 1992. "Las primeras biografías de Bernardino de Sahagún". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. No.22: 235 – 252.
- LEÓN PORTILLA, Miguel, 1984 (a). *Literaturas de Mesoamérica*. México: SEP. Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- , 1961. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1983. (a) (compilador). *De Teotihuacán a los aztecas. Fuentes e interpretaciones históricas*. México: UNAM. Lecturas Universitarias. No.1.
- , 1983 (b). *La Filosofía Náhuatl*. Prólogo de Ángel María Garibay. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- , 1961. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1964, *El Reverso de la Conquista. Testimonios aztecas, mayas y quechuas*. Antología. Introducción de Miguel León Portilla. México: Joaquín Mortiz.
- , 1974. "Testimonios nahuas sobre la conquista espiritual". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Históricas. Vol. XI: 11-36.
- , 1984 (b). "Testimonios indígenas S XVI. Los franciscanos vistos por el hombre náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. V.17: 261 – 339.
- , 1992.(a) "Las profecías del Encuentro. Una apropiación mesoamericana del otro". *De palabra y obra en el Nuevo Mundo. Encuentros Interétnicos*. México: Gutiérrez Estévez, León Portilla, Gossen, G.H y Klor de Alva, J.J (eds). Siglo XXI. Vol 2: 225 – 248.
- , 1982. *Visión de los vencidos*. UNAM.
- , 1992 (b). *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Introducción, paleografía, versión y notas de Miguel León Portilla. Fuentes indígenas de la Cultura Náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún 1. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- , 1983 (c) "Cuicatl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.16: 13 –108.
- LEONARD, Irving, 1984 *Los libros del Conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , 1976. *La época barroca en el México colonial*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LERDO DE TEJADA, Francisco, 1983. *Bruma en el reflejo*. México. Editorial Siembra Olmeca.
- LIENHART, Martin, 1992 "Oralidad". *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana: 371-374
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, 1969. "Augurios y abusiones". *Textos de los Informantes de Sahagún*,

- vol.IV. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- _____, 1967. "Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. Vol. 7: 87-117
- _____, 1992. *Los mitos del tlacuache*. México: Alianza editorial.
- _____, 1990. *Cuerpo Humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols., Instituto de Investigaciones Antropológicas. México: UNAM.
- _____, 1993. *Textos de medicina náhuatl*. Instituto de Investigaciones Históricas. México: UNAM.
- LUMHOLTZ, Carl, 1945. *El México desconocido*. Tomo 1. México: Ediciones Culturales de Publicaciones Herrerías.
- MARAVALL, José Antonio, 1983. *La cultura del barroco*. Barcelona: Ariel.
- _____, 1984. *Estudios de Historia del pensamiento español*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- MARTÍ, Samuel, 1961. *Canto, danza y música precortesianos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍNEZ, José Luis, 1972. *Nezahualcóyotl. Su vida y su tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1982. *El Códice Florentino y la "Historia General" de Sahagún*. México: Archivo General de la Nación. Colección: Documentos para la Historia, 2.
- MARTÍNEZ ARANÇÓN, Ana, 1987. *Geografía de la Eternidad*. España: Editorial Tecnos.
- MAYNEZ, VIDAL, Pilar, 1989 (a). *Religión y magia. Un problema de transculturación lingüística en la obra de Fray Bernardino de Sahagún*. México: UNAM. ENEP- Acatlán.
- _____, 1989 (b). "Algunos precedimientos adoptados por Sahagún en la definición de objetos, y conceptos del mundo náhuatl". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. No. 19: 301 – 310.
- MENDIETA, Fray Gerónimo de, 1949. *Historia Eclesiástica Indiana*. 4 vols. México: Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- MENDIOLA / DURÁN, Norma. Alfonso, 1994. "La caída de Tenochtitlán: ¿ un relato verídico o un relato de ficción?" *Historia y Grafía*. México: Universidad Iberoamericana. Núm.2: 53 – 79.
- MENDOZA, Vicente T, 1956. *Panorama de la música tradicional de México*. México. Imprenta Universitaria.
- MIGNOLO, Walter D, 1992. "La cuestión de la letra en la legitimación de la Conquista". En: *De palabra y obra en el nuevo mundo*. M. León Portilla, Manuel Gutiérrez Estévez. Gary H. Gossen, J. Jorge Klor de Alva (editores). México: Siglo XXI.
- MIJANGOS, Fray Juan de, 1966. "Frasas y modos de hablar elegantes y metafóricos de los indios mexicanos". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas: UNAM, Vol. VI: 11– 27.
- MILIANI, Domingo, 1963. "Notas para una poética entre los nahuas". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. Vol.4: 263 – 280.
- MILLER, Elaine K, 1973. *Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area. Legendary Narratives*. Introduction, notes and classification by Elaine K. Miller. Austin and London. U.S.A: Publish for The American Folklore Society by The University of Texas, Press.
- MOEDANO NAVARRO, Gabriel, 1950. "Los estudios de folklore literario en prosa". *Mesoamerican Notes*. Mexico: Department of Anthropology. Mexico City College: 5 –31.
- MOLINA, Fray Alonso de, 1992. *Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y Mexicana y Castellana*. Estudio preliminar de Miguel León Portilla. México: Edición Facsimile. Porrúa.
- _____, 1975. *Confesionario Mayor en la lengua mexicana y castellana*. Introducción Roberto Moreno. México: Instituto de Investigaciones Bibliográficas. UNAM.
- MONJARRÁZ RUÍZ, Jesús, 1987 (coordinador). *Mitos Cosmogónicos del México Indígena*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- MONSIVÁIS, Carlos, 1981. "Un best seller olvidado. Juan de Dios Peza ¡Inocencia! ¡Niñez! ¡Dichosos nombres! Amo tus goces. Busco tus cariños". *Revista de la Universidad de México*. UNAM. Agosto 5 -16.
- MORÁN ARROYO, Ciriaco, 1989. *Antología de la lírica medieval castellana*. España: Clásicos

- Almar. Publicaciones del Colegio de España.
- MORENO DE LOS ARCOS, Roberto, 1967. "Los cinco soles cosmogónicos". *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. Vol.7: 184-210.
- MUÑOZ CAMARGO, Diego, 1972. *Historia de Tlaxcala*. Edmundo Aviña Levy, editor. Guadalajara: Publicada y anotada por Alfredo Chavero. Edición Facsimile.
- NUEVO TESTAMENTO, 1975. Traducción de Juan Mateos con la colaboración de Luis Alonso Schökel. Introducción y comentarios de Juan Mateos. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- OLEA FRANCO, Rafael, 1994. "Luis González Obregón frente a la Colonia: entre la historia y la ficción". En: *Conquista y Contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*. Julio Ortega, José Amor y Vázquez (editores). Actas del XXVIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México: El Colegio de México. Brown University: 460 – 477.
- ONG, Walter, 1987. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ORTÍZ MONASTERIO, José, 1993. *Historia y Ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*. México: Universidad Iberoamericana. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- PALMA, Ricardo, 1977. *Tradiciones peruanas*. Prólogo de Raymundo Lazo. México: Editorial Porrúa.
- PASO Y TRONCOSO, Francisco del, 1942. *Epistolario de la Nueva España*. México: Antigua Librería Robredo.
- PASTOR, Beatriz, 1983. *Discurso narrativo de la Conquista de América*. La Habana: Premio Casa de Las Américas.
- PETRICH, Blanche, 1997. "San Juan Ozolotepec, Sierra Madre Sur, 1 de noviembre". Periódico *La Jornada*. Domingo 2 de noviembre.
- PEZA / RIVA PALACIO, Vicente. Juan de Dios, 1988. *Leyendas históricas tradicionales y fantásticas de las calles de la Ciudad de México*. Prólogo de Isabel Quiñones. México: Porrúa.
- _____, 1984. *Cuentos y recuerdos personales*. México: Premiá Editores.
- PFEIFFER, Charles F, 1982. *Diccionario Bíblico Arqueológico*. Texas: Editorial Mundo Hispano.
- PHELAN, John L, 1972. *El reino milenarío de los franciscanos en el Nuevo Mundo*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- PINÓN, Roger, 1965. *El cuento folklórico*. Eudeba. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- POZUELO YVANCOS, José María, 1985. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- POMAR, Juan Bautista de, 1993. *Poesía Nahuatl. Romances de los Señores de la Nueva España*. Manuscrito de Juan Bautista de Pomar. Texcoco 1582. Paleografía, versión, introducción, notas y apéndices de Ángel María Garibay. Tomo I México: UNAM. Instituto de Investigaciones históricas.
- PRESCOTT, William H, 1970. *Historia de la Conquista de México*. Anotada por Don Lucas Alamán, con notas críticas y esclarecimientos de Don José Fernando Ramírez. Prólogo, notas y apéndices por Juan A. Ortega y Medina. México: Porrúa.
- PROPP, Vladimir, 1981. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- QUEZADA, Noemí, 1984. *Amor y magia amorosa entre los aztecas*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM.
- QUIÑONES, Isabel, 1990. *De Don Juan Manuel a Pachita la alfarjorera*. México: INAH.
- REYES, Alfonso, 1986. *Visión de Anáhuac. Obras Completas*. Tomo II. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, 1955 -1968. *El Deslinde. Obras Completas*. 19 vols. México: Fondo de Cultura Económica. Serie "letras Mexicanas". Vol.XV.
- RICOEUR, Paul, 1995. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Universidad Iberoamericana. Siglo XXI.
- _____, 1976. *Introducción a la simbólica del mal. Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica*. Buenos Aires: Megapolis.
- RIVA PALACIO, Vicente, 1968. *Cuentos del General*. Prólogo de Clementina Díaz de Ovando. México: Porrúa.

- _____, 1979. *Cuentos del General. Los Ceros. Galería de Contemporáneos*. Prólogo de José Ortiz Monasterio. México: Promexa.
- ROBE, Stanley L. 1971. "Hispanic leyend material: contrasts between european and american attitudes". En: *American Folk Legend: a Symposium*. Berkeley, Los Angeles. London, University of California Press. 109 –120.
- ROBELO, A. Cecilio, 1982. *Diccionario de Mitología Nahua*. México: Porrúa.
- RODRÍGUEZ, G.A, 1935. *Doña Marina. Monografía histórica*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, 1977. *Amadíses de América*. Caracas -Venezuela: Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos".
- ROSS, Waldo. 1992. *La imaginación acuática: mitología y metáfora del agua*. 1ª ed. Barcelona: Anthropos.
- ROZAT DUPEYRON, Guy, 1993. *Indios reales, indios imaginarios. En los relatos de la Conquista de México*. México: Tava editorial.
- RUBÍN, Ramón, 1985. *Cuentos del mundo mestizo*. Letras Mexicanas. México: Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando, 1988. *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven entre los indios naturales desta Nueva España (1629)*. México: SEP.
- SACRISTAN, María Cristina, 1994. *Locura e Inquisición en la Nueva España. 1571-1760*. México: Fondo de cultura Económica. El Colegio de Michoacán.
- _____, 1994. *Locura y Disidencia en el México Ilustrado. 1760-1810*. México: Colegio de Michoacán. Instituto Mora.
- SAHAGÚN Fray Bernardino de, 1992. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Con numeración, anotación y apéndices de Ángel María Garibay. México: Porrúa.
- _____, 1988. *Historia General de las Cosas de la Nueva España*. Introducción de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. Edición Quinto Centenario. 2 vols México: Alianza editorial.
- SANTA BIBLIA, 1960. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602). México: Revisión de esta edición. Sociedades Bíblicas en América Latina.
- _____, 1963. "Proberbs, conundrums and metaphors, collected by Sahagún". Translated by Thelma D. Sullivan. *Estudios de Cultura Náhuatl*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM. Vol.4: 93-178.
- SCHIFFLER, Lillian, 1983. *La literatura oral tradicional de los indígenas de México*. México: Premia Editora.
- SCHRADER, Ludwig, 1975. *Sensación y sinestesia*. Madrid: Gredos.
- SELER, Edward, 1963. *Códice Borgia*. Notas explicativas preparadas por Eduard Seler. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica..
- SERNA, Jacinto de la, 1953. *Tratado de las idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*. Notas, comentarios y un estudio de Don Francisco del Paso y Troncoso. México: Ediciones Fuente Cultural.
- SIGNORINI / LUPO, Alessandro. Italo, 1989. *Los tres ejes de la vida. Alma, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la sierra de Puebla*. Xalapa: Editorial Universidad Veracruzana.
- SOLIS, de Antonio, 1976. *Diccionario de Autoridades*. Real Academia Española. Tomo III. Madrid: Gredos.
- SOUSTELLE, Jacques, 1974. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SUÁREZ DE PERALTA, Juan, 1949. *Tratado del descubrimiento de Indias*. Nota preliminar de Federico Gómez de Orozco. *Testimonios Mexicanos*. Historiadores No.3. México: SEP.
- THOMPSON, Stith, 1955. *Motif – Index of Folk – Literature*. Indiana University Press. 6 vols. Bloomington, Indiana.
- TODOROV, Tzvetan, 1987. *La Conquista de América. La cuestión del "otro"*. México: Siglo XXI Editores.
- _____, DUCROT Oswald, 1987. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*.

- México: Siglo XXI Editores.
- TORQUEMADA, Fray Juan de, 1943. *Monarquía Indiana*. 2 tomos. México: Editorial Salvador Chávez Hayhoe.
- TOSCANO, Carmen, 1959. *La Llorona*. México: Fondo de Cultura Económica.
- TOUSSAINT, Manuel, 1936. *La pintura en México durante el siglo XVI*. México: Enciclopedia Ilustrada Mexicana. Imprenta Mundial.
- TRADICIONES Y LEYENDAS DE LA COLONIA, 1967-73. México: Revista semanal publicada por Ediciones Latinoamericanas.
- UTOPIÁS DEL RENACIMIENTO, 1956. Estudio preliminar de Eugenio Imaz. México: Fondo de Cultura Económica.
- VALLE ARIZPE, Artemio de, 1959. *Obras Completas*. 2 Tomos. Prólogo de Antonio Acevedo Escobedo. México: Libreros Mexicanos Unidos.
- _____, 1960. *Historia de una vocación*. México: Editorial Trillas.
- _____, 1945. *Leyendas Mexicanas*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- VANSINA, Jan, 1969. *La tradición oral*. Barcelona: Editorial Labor.
- WESTHEIN, Paul, 1957. *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- WEITLANER, J. Roberto.(recopilador). *Relatos, Mitos y Leyendas de la Chinantla*. Selección, Introducción y Notas de María Sara Molinari. María Luisa Acevedo. Marlene Aguayo Alfaro. México: Instituto Nacional Indigenista.
- VETANCUR, fray Agustín de, 1971. Tratado III. *Teatro Mexicano. Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México*. 2 vols. México: Porrúa.
- WILDE, Oscar, 1969.. *Obras*. Traducción, prólogo y notas de Monserrat Alfau. Editorial Porrúa. México, 1969.
- YÁÑEZ, Agustín, 1987. *Crónicas de la Conquista*. Introducción, selección y notas de Agustín Yáñez. México: UNAM.
- ZABALLA BEASCOECHEA, Ana de, 1990. *Transculturación y misión en Nueva España*. Pamplona: Universidad de Navarra.

GRABACIONES ORALES

Narración grabada en Tepoztlán (1993). Informante nahua: Don Alberto Paredes.

ILUSTRACIONES

Códice Borgia.

Fig. 1. Mictecacíhuatl, Señora del recinto de los muertos, y Cihuacóatl, diosa de la tierra. (Seler, op.cit., Tomo 1, 204.)

Fig. 2. Cihuacóatl-Illamatecuhtli, la anciana diosa de la tierra. (Idem. 216)

Fig.3. Los jugadores de pelota en la fiesta Tecuilhuitontli. Aparecen. a) Xochipilli-Cintéotl, dios juvenil del maíz. b) Ixtlilton, dios de la danza. c) Cihuacóatl-Illamatecuhtli, la anciana diosa de la tierra. d) Quetzalcóatl, dios del viento. (Op.cit. Tomo 1, 216).

Fig.4. Cihuacóatl, la diosa que ha de dar a luz gemelos. (Tomo 1, 30)

Fig. 5 Las *otlo máxac manca cihuapipiltin*, "las reinas que moran en las encrucijadas".(Tomo 11, 73)

Fig. 6 Las Cihuateteo, almas de las mujeres sacrificadas o muertas de parto. a) Este. b) Norte. c) Oeste. d). Sur. e) Centro.(Seler: 1963. Tomo II, 75.)

Códice Florentino.

Fig.7 Augurios de la Conquista: a) Llanto de Cihuacóatl; b) La columna de fuego. (lámina xlvi, figura 10, y lámina cxxxix, figura 4). (López Austin: 1969, 206)