



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS
Y SOCIALES**

**LA LLORONA.
UNA LEYENDA CON 500 AÑOS DE ANTIGÜEDAD
(REPORTAJE)**

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
PRESENTA:**

FERNANDO ARREOLA CORIA

ASESORA: DRA. ELVIRA HERNÁNDEZ CARBALLIDO

CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, 2004



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

*Ha sido una larga historia,
una historia de trabajo intenso pero también de
tiempos, lugares y encuentros fraternales. Una historia de esfuerzos
compartidos que tienen nombre; personas todas
a las que debo agradecer...*

*A Dios,
por darme salud y permitirme concluir
una de las etapas más importantes de mi vida; por la oportunidad
de conocer personas valiosas que me han tendido la mano
y de quienes he aprendido mucho.*

*Hoy y siempre a mis padres,
Anastacia Coria Medina y Roberto Arreola García,
las personas más importantes en mi vida y que más quiero;
quienes siempre han estado a mi lado brindándome su apoyo y guía
incomparables. A ustedes les dedico este sueño de constancia,
dedicación y esfuerzo que hoy se convierte en realidad.
Gracias por toda una vida de felicidad juntos.*

*A mis hermanos
Roberto, Arturo, Rocío, Silvia, Araceli y Jesús;
por los momentos que hemos compartido todos juntos, en familia.
Ustedes son mi ejemplo a seguir; los quiero y los admiro.*

*A mi tía Fina,
quien siempre estuvo a nuestro lado,
acompañándonos en todo momento y demostrándonos
su amor y cariño hasta el último día de su vida. Un ser especial
que siempre vivirá en nuestros corazones.*

*A la Universidad Nacional Autónoma de México,
columna vertebral de mi formación académica, por abrirme las
puertas al conocimiento, por hacerme sentir como en casa.*

*A la doctora Elvira Hernández Carballido,
mi profesora y asesora de tesis, por la disponibilidad y paciencia
de revisar este trabajo una y otra vez, pero sobre todo
por su enseñanza y aprecio.*

*A las profesoras Delia Selene de Dios Vallejo,
Coral López de la Cerda, Lucía Rivadeneyra y Francisca Robles,
por su colaboración en la revisión del reportaje;
así como por sus comentarios.*

*A todos mis amigos,
quienes siempre me apoyaron y se mantuvieron
constantes y pendientes de la evolución de esta investigación.
Sé que están cerca de mí, sin importar los espacios, las
ocupaciones ni los tiempos de cada quien.*

*Al licenciado Felipe Hernández Carrasco,
por darme la oportunidad de ejercer profesionalmente en el
ámbito editorial por primera vez y permitirme continuar
en su equipo hasta el día de hoy.*

*A Ángela Cruz Martínez,
Arizbé Camarillo Allende, Sara Enríquez Barrón,
Armando López Carrillo y Juan Manuel Estrella Treviño, equipo
de trabajo de la Coordinación Editorial del Instituto Nacional
Indigenista, por compartir conmigo sus valiosos
conocimientos editoriales y por su amistad.*

*A todas aquellas personas que,
de alguna u otra manera, contribuyeron para que este
proyecto llegara hoy a feliz término, sinceramente gracias. Tal
vez mi mente olvide muchos nombres, pero sus rostros
siempre permanecerán dentro de mi corazón.
Cuántos recuerdos, cuántos cariños...*

“¿Creen en los aparecidos? ¿Piensan que los años y nuestra época han borrado para siempre los hechos sobrenaturales? Nuestras leyendas tan pasmosas, como sombrías, son un tesoro literario que debemos rescatar de la desidia y del olvido...”

Héctor Pérez Portillo
Tradiciones y leyendas de la Colonia

ÍNDICE

¿Por qué escribir un reportaje sobre La Llorona?	1
Capítulo 1	
La Llorona prehispánica	3
Extraños gritos en Tenochtitlán	4
¿Quién era Cihuacóatl?	11
La Malinche: ¿qué tiene que ver?	19
Capítulo 2	
La Llorona en la Nueva España	32
Un fantasma colonial	33
Historia de un amor trágico	40
Versiones van, versiones vienen	50
Capítulo 3	
La Llorona en el cine mexicano	61
Siempre hay una primera vez	62
Una Llorona campirana	66
La clásica historia	69
¿Bruja, fantasma o vampiro?	74
En el cine de luchadores	78
Capítulo 4	
La Llorona del tercer milenio	85
Tradición con 500 años de antigüedad	86
La Llorona como medio de comunicación	95
Hacia un nuevo siglo	105
Fuentes de consulta	114

¿POR QUÉ ESCRIBIR UN REPORTAJE SOBRE LA LLORONA?

Desde siempre, las leyendas han acompañado a los seres humanos en el transcurrir del tiempo. Y es que, a través de sus relatos, es posible remontarse a épocas pasadas; infinidad de escenas y momentos que muestran a detalle el acontecer que se ha vuelto parte de la historia. Ésa que permanece arraigada en la memoria de todos los pueblos, los cuales conocen su origen gracias a los sucesos que, generación tras generación, siguen presentes entre la gente por medio de las conversaciones; quienes los retoman con la finalidad de perpetuarlos y conservar su propia existencia.

Una de las leyendas que forma parte importante del imaginario colectivo de los mexicanos, es aquella que representa el sentimiento de dolor experimentado por un ser condenado a vagar eternamente por el crimen que cometió: La Llorona.

Se trata de una leyenda con un alto valor social y periodístico, por ser una tradición de la familia mexicana contar mitos, narraciones y relatos del pasado; que se mantienen vigentes gracias, más que a los libros, a la comunicación oral. Un tema en cuya estructura predominan una variedad de mensajes que han sido transmitidos utilizando el lenguaje oral, escrito y visual.

El reportaje retoma la historia de la mujer que, durante quinientos años, ha externado la queja de “¡Aaaayyy, miiiiiss hiiijooooosssssssssss!”; frase que, en un principio, advertía sobre un funesto acontecimiento próximo a suceder, pero que, después, se transformó en la pérdida de los hijos, del amor propio y de toda posibilidad de obtener el perdón que le permita descansar en paz.

Se hará un análisis comparativo donde se interpondrán las características de las representaciones literarias y cinematográficas de La Llorona, con el personaje que ha llegado hasta el siglo XXI a través de la tradición oral; con la finalidad de mostrar e identificar los cambios que la protagonista de esta leyenda ha conllevado al correr de los años.

También, se pretende formar una imagen común y contemporánea de quien ha sido representada de maneras muy diversas. Y es que, desde la modernidad que los tiempos actuales le confieren, La Llorona se vislumbra como una mezcla de rostros muy *sui generis*, que conforman la personalidad que actualmente los mexicanos conocen y reconocen de ella.

Una recopilación de todo lo producido en torno a La Llorona, un personaje emblemático, popular y tradicional de la cultura mexicana; abarcando ámbitos que van de la literatura y el periodismo, pasando por las industrias cinematográfica, musical, radiofónica, teatral y televisiva, así como la tradición oral; complementado con el testimonio de diversas personalidades, cuyas apreciaciones enriquecen el contenido de la investigación.

Es así como La Llorona se transforma en herencia cultural; una historia que ha transitado de la mano de la seducción, cautivando a quienes la han escuchado. Es importante que las nuevas generaciones identifiquen a La Llorona como parte de la cultura popular y tradicional del país; como una leyenda que, aún en la actualidad, se muestra joven y llena de vida, con mucho futuro por delante, con muchas cosas nuevas por mostrar.

CAPÍTULO 1

LA LLORONA PREHISPÁNICA

Salías del templo un día, Llorona, cuando al pasar yo te vi.

Hermoso huipil llevabas, Llorona, que la Virgen te creí.

“La Llorona”, canción popular

¡Aaaaaaaayyyyyyyyyyyyyyyyyyy, miiiiiiiiissssssssssss hiiiiiiiiooooooossssssssss!...

Las calles nocturnas del México de todos los tiempos han sido el escenario donde se ha escuchado este grito, cuyo sonido conjuga la pena, el dolor y el arrepentimiento de un ser del más allá condenado a vagar en el mundo de los vivos por toda la eternidad: La Llorona.

Muchas historias e interpretaciones giran en torno a la figura de la mujer cuyo relato dio paso a la leyenda, que ha permanecido arraigada en la cultura popular mexicana durante quinientos años, desde los tiempos que precedieron la conquista del territorio nacional.

Su origen se remonta al siglo XVI, entre los mexicas, quienes vieron reflejada su imagen, primero, en una deidad que, aunque sanguinaria, era muy querida y venerada; después, en una mujer que ha sido despreciada y vejada desde entonces hasta la época actual.

En Tenochtitlán, la imagen de una desesperada diosa recorría los canales de la ciudad, alertando a sus habitantes sobre el próximo fin de la civilización azteca.

Extraños gritos en Tenochtitlán

El cielo, aún cubierto por la oscuridad de la noche, resplandecía a través de miles de estrellas esparcidas por doquier. A lo lejos, en el horizonte, unos intensos rayos de luz comenzaban a dejarse ver, anunciando el nacimiento de un nuevo día.

Poco a poco amanecía en Tenochtitlán. El cielo azul y una leve sensación de frío acompañaba a los habitantes de la ciudad en sus labores diarias; eran los aztecas, quienes habían llegado a esta zona lacustre del centro del país y fundado la ciudad en el año 2 *Calli*, correspondiente al 1325 de la era cristiana, después de salir del mítico Aztlán ubicado, según el libro *Mitos y leyendas mexicanas* de Víctor J. Gómez-Gómez, en el noroeste de la República mexicana.

De acuerdo con dicho investigador, la vida en la recién fundada Tenochtitlán era miserable, ya que los aztecas carecían de tierras en donde sembrar, no tenían ropa para vestirse y el espacio con que contaban no era suficiente para edificar sus viviendas. Todo por encontrarse aislados en medio de una laguna; además, la población sólo se alimentaba con los animales y vegetales que se obtenían del lago que los circundaba.

Para remediar la falta de espacio en el islote los aztecas, también llamados mexicas, construyeron pequeños terraplenes de madera, piedras y tierra; los cuales fueron uniéndose al islote principal y a otros más pequeños que se encontraban alrededor del mismo, formando extensiones de territorio, añade Gómez-Gómez.

Estos nuevos espacios —relata Francisco Javier Clavijero en *Historia antigua de México*— serían utilizados para la construcción de chozas y la siembra de calabazas, chíca, chile, frijol, maíz y lo indispensable para su alimentación. Los mexicas también se dedicaron a la pesca de peces blancos e insectos palustres,

así como a la caza de diversas especies de pájaros; alimentos que conformaban la dieta cotidiana de los habitantes de la ciudad.

Como narra el cronista, los aztecas se organizaron en una sociedad militar y religiosa, cuyo jefe supremo desempeñaba los cargos de caudillo y sumo sacerdote. También, contaban con una compleja organización política de tipo piramidal, regida por una biarquía encabezada por el *Tlatoani* y el *Cihuacóatl*.

Según lo publicado en diversos estudios históricos tanto de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) como de El Colegio de México (Colmex), Tenochtitlán dividía su territorio en veinte grupos locales conocidos como *Calpullis*, distribuidos en cuatro barrios. Cada uno de ellos nombraba un representante, siendo los elegidos quienes integraban el Consejo de Estado, institución encargada de los asuntos relacionados con la guerra, los tratados de paz entre los pueblos vecinos y la persecución de los delitos.

El historiador Pedro Carrasco, del Colmex, menciona que la sociedad azteca se clasificaba en cuatro estratos de grupo, los cuales en orden decreciente eran: nobleza (*Tecutli* o *Pilli*), la cual se transmitía por herencia y ocupaba los altos puestos del ejército, también poseía tierras y feudos; hombres libres (*Macehuallis*), que era la más numerosa, compuesta por artesanos y comerciantes de todo tipo; *mayeques*, integrada por trabajadores del campo; y esclavos, individuos pertenecientes a otros grupos étnicos.

Sus conocimientos científicos —continúa Gómez-Gómez— les permitieron crear dos tipos de calendarios; uno el llamado *Tonalpohualli*, encargado de normar la vida cotidiana, y otro solar de 365 días que regía las ceremonias y fiestas religiosas; este último corresponde al monolito conocido como “Calendario azteca” o “Piedra del sol”, construido durante el mandato del rey Axayácatl y que, actualmente, se encuentra en el Museo Nacional de Antropología e Historia de la ciudad de México.

Carrasco también afirma que la economía en la ciudad era de tipo agrícola. Cada *Calpulli* se encargaba de distribuir las tierras entre sus miembros, quienes se dedicaban a la siembra de maíz. Estos grupos locales reservaban una parte de su territorio para uso exclusivo de jefes y sacerdotes.

La cultura azteca —considera Ignacio Bernal, del Colmex— era depositaria de una técnica artística bien definida y determinada que destacaba en la escultura abstracta, naturalista o simbolista; la pintura mural, la cerámica, la orfebrería y el arte lapidario; pero, principalmente, en la arquitectura, la cual estaba inspirada en culturas precedentes como la teotihuacana y la tolteca.

Las investigaciones sobre el tema indican que los aztecas desconocían el alfabeto; no obstante, desarrollaron la escritura a través de jeroglíficos grabados en códices, poemas y anales, destacando de manera notable Netzahualcoyotl, autor de cantares y poemas que detallaban la vida cotidiana de aquel entonces.

Después de muchos años de arduo trabajo, y una vez superadas las carencias de un principio, Tenochtitlán se erigió como base de un grandioso imperio que abarcaba numerosas regiones vecinas y alejadas de la ciudad; incluso, su poderío se extendía hasta los actuales países de Honduras y Nicaragua. Apunta la licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez: “los mexicanos nada más eran los que estaban en Tenochtitlán, todos los demás eran opositores, eran enemigos de los mexicas; eran otro esquema de identidad”.

El imperio azteca, entonces, era una sociedad que transmitía a las etnias que poblaban el territorio respeto y temor. Como señala la maestra en Etnología e investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, Ana María Salazar: “los aztecas tampoco eran peritas en dulce, eran bastante crueles y bastante abusivos”.

Las crónicas de la época indican que el jefe fundador de la ciudad fue Acamapichtli (1376-1396), y de entre sus sucesores destacan Itzcóatl (1427-1440), Moctezuma I (1440-1469), Axayácatl (1469-1481) y Ahuízotl (1486-1502), quienes contribuyeron en la expansión de la fuerza y el reconocimiento del imperio a lo largo del territorio mexicano y sus alrededores.

Moctezuma II, hijo de Axayácatl y sucesor de Ahuízotl, gobernó Tenochtitlán de 1502 a 1520. También llamado *Xocoyotzin*, que quiere decir “el más joven”, era un hombre valeroso que estaba al frente del imperio azteca cuando éste había alcanzado su máximo esplendor. Al igual que como rey, también se le reconocía y respetaba en su función de sacerdote; y, aunque era una persona taciturna en sus actos y muy reservada en sus palabras, su personalidad imponía a cuantos lo miraban, relata Germán Vázquez, uno de sus biógrafos.

Durante su gobierno —continúa el autor— surgieron sublevaciones por parte de los pueblos recién conquistados, motivo por el cual emprendió campañas de represión para mantener sus dominios; de igual manera, aplicó métodos absolutistas y despóticos, que generaron descontento en muchos de sus súbditos.

En *La visión de los vencidos*, Miguel León-Portilla explica que la vida en Tenochtitlán era semejante a la de cualquier ciudad europea, debido a las múltiples actividades que sus habitantes desempeñaban en servicio de los dioses, así como para el desarrollo del prestigio y la grandeza de su cultura. Entre ellas figuraban las ceremonias en honor de sus deidades, los sacrificios y los rituales. Así transcurrían los días en el reino de Moctezuma II —relata el investigador, Jorge Gallo García:

“El majestuoso imperio mexicana cada día se expandía hacia los cuatro puntos cardinales, las fuerzas al mando de *Xocoyotzin* sometían a un mayor número de vasallos para engrandecer la fama y la gloria de Tenochtitlán. Las conquistas crecían y los pueblos sometidos buscaban desesperados la manera de terminar con este asfixiante yugo”.

Sin embargo, el rey azteca —afirma Germán Vázquez— vivía sumido en una constante incertidumbre. Y es que, desde su nacimiento, negros augurios cayeron sobre su persona y el imperio que algún día gobernaría; según los cuales él sería despojado por el regreso de Quetzalcóatl, “el dios justo”, “el gobernante perfecto”, quien había anunciado que volvería para tomar posesión del trono náhuatl, acabando así con el “déspota de Tenochtitlán”.

Moctezuma II, gran creyente de los augurios que los sacerdotes interpretaban a través de los astros, fue informado que su poderío estaba destinado a desaparecer bajo el influjo de un dios blanco próximo a venir, ya que la configuración de los cuerpos celestes así lo informaba.

Diez años antes de que tales augurios se volvieran realidad —asevera el autor—, ocurrieron diversos sucesos que, de manera aparente, carecían de explicación lógica. En realidad, éstos predecían no el regreso de Quetzalcóatl, sino la llegada de los conquistadores españoles a territorio mexicano.

Una a una se fueron sucediendo las señales hasta que dieron en total ocho funestos augurios, los cuales —según León-Portilla— conducirían a los aztecas al fin de su civilización: la aparición de un cometa en el cielo de Tenochtitlán; el incendio de un templo dedicado a Huitzilopochtli; la caída de un rayo sobre el templo de Xiuhtecuhtli; la visión de bolas de fuego en el cielo a plena luz del día; el calentamiento de la laguna que circundaba la ciudad.

Asimismo, el llanto y los gritos de una mujer que se escuchaban por las noches; el hallazgo de una grulla en cuya cabeza se observaban el cielo, las estrellas y escenas de hombres en guerra; y la presencia de seres monstruosos que desaparecían al ser vistos por Moctezuma.

La sexta señal —apunta María del Consuelo Alba Mancilla en *Malinche: un mito de origen con 500 años de vigencia*— refería que, todas las noches, comenzaron

a escucharse en Tenochtitlán los gritos y el llanto de una mujer que alertaba a sus hijos acerca de una tragedia que sobrevendría no muy lejos: “¡Ay hijos míos, vuestra maldición se acerca!” Al respecto, Miguel León-Portilla señala que:

“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... e otras veces decía: ¡Oh hijos míos! ¿a dónde os podré llevar y esconder...?”

El cronista Artemio de Valle-Arizpe dice en su libro *Historias de vivos y muertos. Leyendas, tradiciones y sucesidos del México virreinal*, que tal pronóstico fue:

“Que de noche se oyeran voces, muchas veces como de una mujer que 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?”

Según fray Bernardino de Sahagún, quien sustenta sus apreciaciones en el *Códice Florentino* —cuya transcripción relata en *Historia general de las cosas de Nueva España*—, la frase que se escuchaba era: “¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!”; aunque otras veces decía: “¡Hijitos míos: ¿a dónde os llevaré?”

De acuerdo con la versión que Víctor J. Gómez-Gómez expone en la obra *Leyendas y sucesidos del México colonial*, la mujer salía del lago que circundaba la ciudad de Tenochtitlán para anunciarles a sus habitantes una muerte atroz que llegaría muy pronto: “¡Ay hijos míos, ha llegado ya la hora de vuestra destrucción!” Germán Argueta —director general y editor de la revista *Crónicas y leyendas de México*— escribe que la queja de esta mujer era: “¡Ayyyyy, miss hijoss! ¿Adooooóndeee los llevareeee ante su destrucción?”

Al principio, nadie se explicaba quién era él o la responsable de promulgar ese lamento que, noche a noche, se escuchaba en todos los rincones de la ciudad, ni tampoco cuál era la razón del mismo. Hasta que, el mismo Moctezuma II —lo

explica León-Portilla— dedujo que se trataba de la diosa Cihuacóatl quien, antes de que ocurriera algún suceso funesto, lo interpretaba llorando y gritando a través de recorridos nocturnos. La figura de esta deidad azteca es el antecedente más antiguo de una leyenda que, desde aquellos años, ha pasado de generación en generación entre los mexicanos a través de la tradición oral: La Llorona.

Jermán Argueta —también antropólogo y narrador escénico— comenta: “dentro de los presagios que recibió Moctezuma *Xocoyotzin*, es Cihuacóatl la que grita ‘¡Ayyyy, miss hiijoss! ¿Adoooóndeee los llevareeeé ante su destrucción?’ como la madre que llora por sus hijos. Ahí está la aseveración que se hace del antecedente de La Llorona en la época prehispánica”.

La maestra en Sociología, Delia Selene de Dios Vallejo, refiere que:

“Se escuchaba ese alarido lastimoso, hiriente y sobrecogedor; un sonido agudo escapado de la garganta de una mujer en agonía, un grito que se fue extendiendo sobre el agua y rebotando contra los montes y enroscándose en las alfargas y en los taludes de los templos, y en el Gran Teocalli, donde rebotó, el Gran Teocalli dedicado al dios Huitzilopochtli.

“Quedó flotando en el palacio del emperador Moctezuma *Xocoyotzin*, y decían que era Cihuacóatl, había exclamado esto uno de los viejos, uno de los cuatro sacerdotes que resguardaban el lugar. ‘La diosa ha salido de las aguas y bajado de la montaña para prevenirnos nuevamente’, agregó otro interrogador de las estrellas y las luces, porque ellos eran unos reconocedores de la astronomía.

“Subieron al lugar más alto del templo y pudieron ver hacia el Oriente una figura blanca. Cuando se oye sonar el grito y sus ecos se perdían a lo lejos, por el rumbo del señorío de Texcocoatl, todo quedó en silencio, sombras feminosas se siguieron hacia las aguas hasta que el temor fue roto por algo que los sacerdotes, primero, y después fray Bernardino de Sahagún, interpretaron de este modo: ¡Hijos míos, amados hijos del Anáhuac, vuestra destrucción está próxima!”

El investigador y periodista, Jorge Gallo García, añade: “en tanto las profecías se cumplían una a una, de los canales que atravesaban el Valle de México salía la

diosa Cihuacóatl para anunciar la inminente destrucción: ¡Hijos míos, ha llegado nuestro fin! ¡Oh hijos míos! ¡Hijos míos, nuestro fin está cerca! ¡Oh hijos míos!”

¿Quién era Cihuacóatl?

Los aztecas, al igual que cualquier cultura del mundo, desarrollaron una creencia religiosa que abarcaba cada uno de los elementos existentes en la naturaleza, desde fenómenos como la lluvia, el trueno, el día y la noche, hasta la reproducción de los animales y de ellos mismos; con la finalidad de encontrar una explicación lógica y entender aquello que parecía provenir de una fuerza superior.

Tenochtitlán, como todas las ciudades del México prehispánico, se regía por los designios y preceptos de los astros conferidos, según las interpretaciones de los sacerdotes y videntes, por los dioses que conformaban la mitología náhuatl. Estos mitos y creencias prevalecían en todo el Valle del Anáhuac, nombre que significa, según el antropólogo Germán Argueta, “junto al agua”, y que:

“Abarcaba lo que actualmente es el Valle de México y su Zona Metropolitana; la porción de territorio que estaba situada entre la ribera de dos lagos, uno dulce y otro salubre, y cuya extensión comprendía hasta el Océano Pacífico, Guatemala, el Golfo de México y una parte considerable del norte del país, digamos, Chihuahua y sus alrededores”.

Muchas eran las deidades que integraban el panteón azteca, de entre las cuales destacaban —de acuerdo con lo que representaban: Quetzalcóatl, dios del bien y de la vida; Tezcatlipoca, dios de los hechiceros y de los jóvenes guerreros; Huitzilopochtli, dios de la guerra y del sol; Tláloc, dios de la lluvia, y Coatlicue, diosa madre de la tierra, afirma el investigador del Colmex, Ignacio Bernal.

Junto a los anteriores, se encontraba una de las divinidades más populares y terroríficas de la religión náhuatl: Cihuacóatl, diosa madre del género humano, a

quien Miguel León-Portilla nombra Cihuacóhuatl. Sobre ella, el también narrador escénico, Germán Argueta, comenta:

“Cihuacóatl representa a la diosa madre de los dioses y a la diosa madre de los hombres, pero también representa su propia muerte; Cihuacóatl se mira a través del espejo de sus hijos, de sus devotos. Al gritar ‘¡Ayyyy, miss hijoss! ¿Adooooónde los llevareeeé ante su destrucción?’ estaba gritando su propia muerte; el cementerio de dioses mexicas está aquí”.

El investigador y periodista, Jorge Gallo García, cuenta que:

“Cihuacóatl era la deidad encargada de salvaguardar a la cultura náhuatl, a sus descendientes y al enorme imperio emanado de valerosas justas guerreras que hacia 1519 lo tenían en su máximo auge. Esta deidad, también conocida como la primera Llorona, tenía el don de la ubicuidad; es decir, que podía aparecer en diferentes lugares al mismo tiempo, en sitios tan remotos como Xochimilco y Tlatelolco a la vez”.

Su nombre, según la interpretación que hace Humberto Musacchio en el *Diccionario Enciclopédico de México*, significa “mujer culebra”. Francisco Javier Clavijero se refiere a ella como “mujer serpiente” y Quilaztli. Fray Bernardino de Sahagún la nombra “comparte femenina”; y Víctor J. Gómez-Gómez la sitúa entre las diosas Coatlicue y Tlazoltéotl —esta última diosa comedora de inmundicias—, quienes formaban una tríada que era la representación de la tierra en su doble función de creación y destrucción.

De acuerdo con la versión de Musacchio, esta divinidad sólo tenía hijos por parejas, una de las cuales era la formada por Quetzalcóatl y Huitzilopochtli; según la creencia divina de los aztecas, ella había sido la primera mujer en el mundo en tener hijos gemelos. Vicente Riva Palacio, en *México a través de los siglos*, agrega que la diosa Cihuacóatl era una de las dos deidades —la otra fue Huitzilopochtli— que acompañó a los aztecas desde su salida de Aztlán.

Francisco Javier Clavijero menciona que Cihuacóatl era representada como una mujer que cargaba en su espalda una cuna con un bebé; mientras que Luis González Obregón cita en su libro *Historia y leyendas de las calles de México* que:

“La diosa Cihuacóatl aparecía muchas veces como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en Palacio. Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera, que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente”.

Fray Bernardino de Sahagún, también, se refiere a las características que conformaban la vestimenta y los accesorios con que se le distinguía: rostro pintado mitad rojo y mitad negro, labios abultados de hule, corona de plumas de águila y orejeras de oro; camisa blanca cubierta con un manto pintado de flores acuáticas y falda blanca; sonajas, sandalias, escudo cubierto de plumas de águila de colores y palo de talar. Jorge Gallo García asienta que:

“En ocasiones, la fantasmal silueta de la diosa Cihuacóatl se mostraba como una bella joven de piel morena clara y finas facciones, con un enorme par de negras trenzas cruzadas en la frente, que abandonaba los canales para caminar por las riberas y anunciar el trágico futuro. A pesar de que el espectro aparecía al caer la noche y que muchos vivos eran capaces de oírla y percibirla, muy pocos pudieron ver su rostro y los afortunados aseguraron que se trataba de una mujer extremadamente bella. Era tal el resplandor emanado de su rostro, que hacía perder la cordura y muchos de los agraciados perdieron la razón y no sufrieron la caída de su cultura. La diosa Cihuacóatl era protectora y portadora de los valores mexicas”.

La catedrática de la UNAM, Delia Selene de Dios Vallejo, comenta que Cihuacóatl era vista por los aztecas como:

“Una mujer vestida elegantemente, que en las noches gritaba y bramaba al aire; su atuendo era blanco, su silueta era una figura blanca, con el pelo peinado de tal modo que parecía llevar en la frente dos pequeños cornezuelos, arrastrando, flotando una cauda de tela tan vaporosa que jugueteaba con el fresco de la noche plenilunar, porque esto también es importante, La Llorona o Cihuacóatl aparece cuando hay luna llena, o al menos esto es lo que dice la leyenda”.

Otras versiones mencionan que esta divinidad era representada con falda de serpientes y la cabeza descamada, aunque tal apreciación —según Gómez-Gómez— más bien parece hacer alusión a la diosa Coatlicue, quien era conocida como “la de la falda de serpientes”. La maestra en Etnología e investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, Ana María Salazar, opina:

“Cihuacóatl aparece como la mujer bonita o la mujer de blanco. Y, justamente, tiene que ver con la mirada sobre la noche, todo aquello que puede ser positivo, y que es un elemento importantísimo en la reproducción social y cultural, se convierte en un elemento también que puede ser muy amenazante, muy destructor”.

Cihuacóatl era una deidad muy estimada y venerada por los habitantes de Tenochtitlán. Ignacio Marquina asienta en el libro *El Templo Mayor*, que los aztecas le rendían culto en un recinto —construido por mandato del rey Itzcóatl, refiere Vicente Riva Palacio— ubicado frente al Templo Mayor, en la esquina que hoy forman las calles de República de Argentina y Donceles.

En sus inmediaciones —afirma Marquina— se situaban los templos de Quetzalcóatl, Chicomecóatl, Tláloc, Xochiquetzal y Huitzilopochtli; integrando el espacio religioso más importante de la ciudad y los alrededores. Lugar de culto y veneración que —expone Enrique Florescano en *Memoria mexicana*— se encontraba circundado por una muralla labrada con figuras de serpientes, formando un cuadrado que medía alrededor de quinientos metros por cada lado. Riva Palacio menciona que el templo de adoración de la diosa Cihuacóatl:

“Estaba al lado del de Huitzilopochtli, y quedaba entre el de este dios y el muy principal también de Tezcatlipoca. El templo con el edificio que le correspondía tomaba el nombre de *Tiillan*, y al hacerse la Conquista púsole el vulgo ‘casa del diablo’. Levantábase el *Tiillan* sobre una pirámide, y era una gran pieza de sesenta pies de largo por treinta de ancho, toda muy aderezada; estaba la diosa puesta en un altar no menos aderezado que lo demás. La sala estaba enteramente oscura y se entraba en ella por una puerta muy baja, pues no se podía penetrar de pie sino a gatas, y además estaba tapada con una antepuerta.

“Nadie veía a la diosa ni entraba en su santuario sino sólo los sacerdotes que la servían, los cuales tenían que ser ancianos. Dentro de la misma sala en que estaba la diosa estaban colocados alrededor de las paredes todos los dioses de la tierra, a los cuales llamaban *Tecuaquiltlin*: era un verdadero panteón de donde se sacaba a cada deidad el día en que se celebraba su fiesta particular. Así aparece Cihuacóatl como la madre y señora de los dioses. Por atrio del santuario había otra sala en que estaban siempre dos sacerdotes, mudándose de día y de noche para conservar el fuego perpetuo; y al lado estaba la habitación del cuerpo sacerdotal de la diosa”.

El citado autor, también hace una descripción de la imagen de la diosa: “la estatua de Cihuacóatl, a la cual festejaban en toda la tierra y tenían en gran veneración, era de piedra, con una boca muy grande abierta y mostrando los dientes en actitud de devorar, con la cabellera destrenzada y larga y traje de mujer todo blanco de camisa, enaguas y manto”.

Al igual que otras deidades aztecas, Cihuacóatl contaba con un canto especial de adoración, en el que se resaltaban sus cualidades y se hacía referencia a algunos de sus atributos. Según la versión de fray Bernardino de Sahagún, la interpretación de dicho canto es la siguiente:

Canto de Cihuacóatl

¡El Águila, el Águila, Quilaztli,
con sangre tiene cercado el rostro,
adornado está de plumas!
¡“Plumas-de-Águila” vino,
vino a barrer los caminos!
Ella, Sabino de Chalma, es habitante de Colhuacan
donde se extienden los obetos,
en el país de nuestro origen.
La Mazorca en divina tierra
en mástil de sonajas está apoyada.
Espinass, espinass llenan mi mano,
espinass, espinass llenan mi mano.
La Mazorca en divina tierra
en mástil de sonajas está apoyada.
Escoba, escoba llena mi mano,
escoba, escoba llena mi mano.
La Mazorca, en divina tierra

en mástil de sonajas está apoyada.
Es 13-Águila nuestra Madre, la Reina de los de Chalma:
¡Su cacto es su gloria!
¡Que mi príncipe Mixcoátl me llene...!
Nuestra Madre, la Guerrera,
nuestra Madre, la Guerrera,
el Ciervo de Colhuacan...
¡de plumas es su atavío!
Ya el sol prosigue la guerra,
ya el sol prosigue la guerra:
sean arrastrados los hombres:
¡acabará eternamente!
El Ciervo de Colhuacan...
¡de plumas es su atavío!
Ah, Pluma-de-Águila no máscara,
el que sube no (tiene) máscara:
... (El Ciervo de Colhuacan:
¡de plumas es su atavío!)...

Esta divinidad azteca —relata Isabel Quiñónez en *De don Manuel a Pachita la alfajorera. Legendaria publicada en la ciudad de México*— solía representar a la madre amorosa del pueblo náhuatl y, algunas veces, parece confundirse con la diosa Tonatzin, “nuestra madre”, cuya imagen es la interpretación prehispánica de la Virgen de Guadalupe.

Como contraparte a esa imagen de bondad, Vicente Riva Palacio añade que el culto a Cihuacóatl era el más sangriento entre los aztecas; porque, señala la investigadora de la UNAM, Ana María Salazar:

“Lo que pasa en términos del panteón religioso indígena es que estas deidades tienen diferentes advocaciones, y unas de estas advocaciones pueden ser muy positivas, muy nutricias; pero, al mismo tiempo, otras de sus advocaciones son muy agresivas y destructoras”.

Los sacerdotes encargados de su culto hacían la interpretación, una vez por semana, de que la diosa “tenía hambre”; entonces, se sacrificaba un cautivo de guerra otorgado por el mismo Moctezuma II. A la víctima —continúa Riva Palacio:

“Los sacerdotes la introducían en el santuario y la sacrificaban ofreciendo el corazón a la deidad, y luego arrojaban uno de sus muslos por las gradas del templo avisando que la diosa ya había comido. Entregaban en seguida el cuerpo del sacrificado a los guerreros que lo habían cautivado y se hacía con él el banquete de costumbre. Otras veces sacrificaban niños todavía en lactancia. La gran solemnidad de esta diosa se hacía en la fiesta de *Hueytecuilhuitl* o de los antiguos señores o *tecuhtli*, una de las que con más pompa celebraban los mexicas.

“Veinte días antes compraban una esclava, la purificaban y la vestían con el traje de la diosa. Figurábanse que era la misma Cihuacóatl y como a tal la honraban, llevándola de boda en boda y de banquete en banquete, paseándola por los mercados y proporcionándole todos los géneros de contento y regocijo que podían. Porque no se entristeciese embriagábanla y le hacían tomar hierbas que producían alucinaciones, y en la noche la encerraban porque no se huyese”.

Las interpretaciones de Víctor J. Gómez-Gómez y Francisco Hernández refieren que Cihuacóatl era la diosa de las mujeres muertas en el parto, a quienes se les conocía como *Cihuateteo*, que quiere decir “las que de noche braman en el aire”. Y es que —apunta el libro *Leyendas y tradiciones de la Colonia*—, las mujeres que morían durante el parto bajaban a la tierra los días dedicados a ellas en el calendario solar, para espantar a los niños en los caminos.

De acuerdo con estas versiones, Cihuacóatl fue una mujer mortal que murió en su primer parto y que fue canonizada como diosa. También, señalan que cuando ella bajaba por las noches a la tierra, contaminaba a quienes se encontraba a su paso con enfermedades e infortunios de toda índole; además, voceaba y bramaba en el aire. Según Isabel Quiñónez, su representación como portadora de abatimiento, enfermedades, infortunios y pobreza tenía el rostro, los brazos y las piernas teñidos de color blanco; orejeras de oro, cabello en forma de cornezuelos, blusa pintada de negro y falda de colores diversos.

Su imagen, como lo expone Sahagún, también se presentaba cargando una cuna, la cual parecía contener un niño. Cihuacóatl muchas veces dejaba olvidada la cuna en los lugares donde se aparecía y, al ser descubierta por alguien, éste

advertía que en su interior no había niño alguno, sino un pedernal —o cuchillo— que era llamado “hijo de Cihuacóatl” y que se utilizaba en los sacrificios humanos perpetrados en el templo de la diosa.

La versión de fray Diego Durán en *Historia de las Indias de Nueva España*, dice que Cihuacóatl era adorada en un principio sólo por los xochimilcas pero, con el paso del tiempo, su culto se extendió hasta generalizarse a todos los pueblos del país. Según el autor, la imagen de la diosa tenía una boca grande y abierta, cabellera muy abundante, así como un vestido largo de color blanco.

Entre los aztecas —afirma fray Juan de Torquemada en *Monarquía indiana*—, el nombre de *Cihuacóatl* también era utilizado para designar al “presidente” o “juez mayor”, cargo que seguía en importancia al de rey o emperador, quien desempeñaba las funciones sacerdotales.

Miguel León-Portilla, en el libro *México-Tenochtitlán: su espacio y tiempo sagrado*, le da el significado de “consejero del supremo gobernante”, mientras que Sahagún se refiere a él como “nombre del segundo funcionario del gobierno de Tenochtitlán”. A este respecto, Vicente Riva Palacio comenta:

“Supuesta la grandeza de la diosa, ya se comprenderá cuán tan respetable debía ser su principal sacerdote, que según costumbre tomaba el mismo nombre de *Cihuacóatl*. Este nombre no significa sino que el que lo llevaba era gran sacerdote de la diosa y se llamaba así porque así se llamaba también la deidad a quien servía. El *Cihuacóatl* era presidente y juez mayor del juez, la segunda persona en su reino. De manera que el *Cihuacóatl* era personaje importantísimo, el segundo del rey si se quiere. Por lo tanto debemos decir que si el *Cihuacóatl* era una personalidad de suma importancia en México, no era igual al *tecuhtli* o emperador, y que éste era el solo dueño del supremo poder”.

Y, agrega —en torno al cargo que éste desempeñaba:

“Las funciones del *Cihuacóatl* eran de dos clases, administrativas y judiciales. Era el administrador de la hacienda pública, cuidaba de su

distribución y buen empleo. Esta autoridad propia y el que no quedase al arbitrio del rey el manejo de los caudales de la nación, acusan un gran progreso administrativo para aquellos tiempos y aquellas circunstancias, y revelan la alta importancia de la dignidad del *Cihuacóatl*. Éste tenía también grandes atribuciones judiciales, y bajo este aspecto lo designan los cronistas con el nombre de Justicia Mayor”.

La Malinche: ¿qué tiene que ver?

Un personaje de la historia de México que ha traspasado los límites del tiempo y el espacio es la Malinche. Esta mujer es conocida y recordada por todos como la máxima traidora que jamás haya existido en la historia del país, ya que gracias a su participación durante la conquista española, se llevó a cabo el mayor genocidio perpetrado en tierras mexicanas.

“La Malinche es la traición”, refiere el profesor Gerardo Salcedo Romero. Pero, de acuerdo con la interpretación de Felipe González Ruiz —uno de sus biógrafos—, no se le puede tachar de traidora con su patria ya que en ese entonces no existía tal concepto; ella sólo actuó a partir del deslumbramiento que le ocasionaron los conquistadores y al verse envuelta en una nueva cultura, tan diferente a la suya.

La licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez, comenta que: “la Malinche no puede ser catalogada como traidora porque ella no era mexicana, era tabasqueña. Tú traicionas a tu gente; ella había sido vendida como esclava en el mercado de Tabasco. Ella pertenecía a otros grupos raciales, a otras etnias”.

Según Lucía Rivadeneyra, comunicóloga y especialista en Literatura Mexicana, la Malinche no traicionó a su cultura: “yo no estoy muy convencida de que hubiera traicionado; las pasiones son inexplicables, creo que ella entró en una pasión y la vivió, la gozó y la sufrió”. La maestra en Sociología y catedrática de la UNAM, Delia Selene de Dios Vallejo, opina:

“La Marina, en español, porque era la Malitzin, la Malinche, de acuerdo con el concepto occidental la ven como una traidora y, sin embargo, a la Malitzin hay que reivindicarla. Yo no la veo como una traidora, sino colocándola en su tiempo ella respondía a las pautas culturales que le habían marcado, al papel social que le fue asignado. Yo no pienso de la Malitzin como esa mujer traidora, sino como una mujer que cumplió su destino, el destino asignado especialmente por su cultura”.

La coordinadora del Seminario Permanente de Antropología de Género del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, Ana María Salazar, señala:

“Lo que pasa es que la Malinche es como que de otro orden de ideas y siempre se le estigmatiza por su contacto con los españoles, con Hernán Cortés. Pero, yo me pregunto, ¿qué tal si la historia hubiera sido distinta? y que el soplón, el traductor, el mediador, el operador político hubiera sido un hombre, y hubiera traicionado a Moctezuma junto con el resto de la monarquía; entonces, tendríamos una historia de corrupción de más de quinientos años de antigüedad.

“Pues en realidad para mí era un mal necesario; una mujer muy hábil dándose cuenta de que el orden que se iba a dar, la expectativa social, pues iba a ser de dominio, es como estos sacrificios rituales, ‘yo me sacrifico por un pueblo’, aquí, por el hecho de ser mujer, se estigmatiza. Pues yo no se lo cobraría tanto a la Malinche; queremos estigmatizar a una mujer cuando yo creo que hizo lo que pudo, hizo más de lo que hubiera podido lograr en condiciones de una enorme desventaja tecnológica, que fue muy audaz y valiente para su contexto haberse infiltrado en un contexto donde los indígenas eran minoría”.

De ella, sólo se sabe que fue la amante e intérprete de Hernán Cortés, el medio de comunicación entre dos culturas. Pero ¿quién fue esta mujer que, hasta el día de hoy, sigue dando de qué hablar y es tema constante de estudio y análisis?

Como narra Felipe González Ruiz en *Doña Marina. La india que amó a Cortés*, la Malinche fue una mujer de contrastes. De haber nacido princesa heredera de Tenepal —región ubicada en el actual estado de Veracruz—, se convirtió en esclava al ser vendida por su propia madre, para que su hermano menor heredara el cacicazgo de la región que por derecho propio le correspondía a ella. Los

hechos, según la versión de Bernal Díaz del Castillo en *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, ocurrieron así:

“Como desde su niñez [la Malinche] fue gran señora y cacica de pueblos y vasallos; y es desta manera: Que su padre y madre eran caciques y señores de un pueblo que se dice Paynala, y tenía otros pueblos sujetos a él obra de 8 lenguas de la villa de Guazacualco [Coatzacoalcos]; murió su padre quedando muy niña, y la madre se casó con otro cacique mancebo, y hobieron un hijo y, según pareció, queríanlo bien al hijo que habían habido.

“Acordaron entre el padre y la madre de dalle el cacicazgo después de sus días y porque en ello no hobiese estorbo, dieron de noche a la niña doña Marina a unos indios de Xicalango, porque no fuese vista, y echaron la fama que se había muerto. Y en aquella sazón murió una hija de una india esclava suya, y publicaron que era la heredera; por manera que los de Xicalango la dieron a los de Tabasco”.

Entre los propios historiadores existe duda acerca del lugar donde nació la Malinche, ya que mientras Díaz del Castillo lo sitúa en Coatzacoalcos, Veracruz —cuya versión es la más extendida y reconocida—, Francisco López de Gómara dice que fue en Jalisco; otras versiones lo ubican en Tabasco, Yucatán e incluso en el actual Distrito Federal.

Las crónicas de la época señalan que los aztecas vivían días de zozobra esperando el regreso del dios Quetzacóatl. Esto, aunado a los funestos augurios que se sucedieron en la ciudad de Tenochtitlán, ocasionó que hasta el mismo rey de los mexicas se sintiera perturbado al comprobar que sus dioses le habían dado la espalda y que, pronto, la divinidad mayor retornaría a ocupar su lugar.

La historiadora Ida Appendini señala, en *Historia universal moderna y contemporánea*, que fue el 18 de febrero de 1519 cuando un suceso hizo creer a los indígenas que las predicciones se habían hecho realidad: “en las costas del Golfo había unas torres o cerros pequeños que venían flotando por encima del mar (estaban habitadas por hombres) y las carnes de ellos son muy blancas, más

que nuestras carnes, excepto que todos los más tienen barba larga y el cabello hasta la oreja les da”.

Lo anterior se refería no al regreso de Quetzalcóatl, sino a la llegada de los españoles a tierras mexicanas. Los habitantes del país creyeron que el antiguo y poderoso dios, también conocido como Serpiente Emplumada, había vuelto; y es que, todo parecía indicarlo así. Por un lado, los mexicanos estaban a la expectativa de lo que sucedería si su máximo dios regresaba y, por otro, la descripción física que los primeros informantes hicieron de los españoles —piel blanca, ojos claros, cabello rubio y rostros barbados— correspondía a las propias de Quetzalcóatl, agrega Appendini.

En realidad —apunta Bernal Díaz del Castillo— se trataba de un ejército español comandado por el caudillo Hernán Cortés. Cuando este último desembarcó en Tabasco, el 15 de marzo de 1519, fue obsequiado por los nativos del lugar con cuatro diademas, unas lagartijas, dos orejeras, cinco ánades, dos figuritas de caras de indios y dos suelas, todos fundidos en oro. También, recibió varias mantas confeccionadas por ellos mismos.

El citado autor menciona que los obsequios incluían veinte esclavas, entre las cuales se encontraba Malitzin, quien fue bautizada con el nombre de Marina, convirtiéndose así en una de las primeras cristianas del nuevo mundo. Al momento, Cortés inició la repartición de las mujeres entre sus hombres, y a “Doña Marina, como era de buen parecer, y entremetida y desenvuelta, dio a Alonso Hernández Puerto Carrero, muy buen caballero”. Al respecto, la profesora Delia Selene de Dios Vallejo comenta:

“La Malinche fue una mujer de su tiempo, una mujer inteligente, una mujer culta, una mujer que vivía toda su cultura con naturalidad. Era una mujer formada dentro de un grupo cultural alto, de condición social alta; entonces, era una mujer cultivada.

“Fue objeto, como era propio de su cultura, para ser otorgada, donada, esclavizada hacia otros grupos culturales del sureste. Entonces, para ella era normal, absolutamente normal, ser dada a otros hombres, a otras personas, porque formaba parte de su cultura, para eso la habían educado”.

El antropólogo Jermán Argueta asevera:

“No podemos olvidar que parte de la cultura prehispánica había entregado mujeres a los que dominaban para tener alianzas de sangre; aquí y en todas las culturas, así en Europa, así en el continente americano antes de la llegada de los extranjeros, la relación de sangre, la entrega de las hijas. Entonces, ése es el caso de doña Marina, que se la entregan a Cortés en calidad de tributo pero de emparentar también aunque, en este caso, ella ya había sido regalada antes a otro gobernante”.

Sucedió entonces el primer contacto entre Cortés y la Malinche; y, como lo reseña Díaz del Castillo, su manera de ser le valió ocupar un lugar destacado entre las demás esclavas: “como Doña Marina fue tan excelente mujer y de buena lengua, a esta causa la traía siempre Cortés consigo”.

Durante la Conquista, la Malinche desempeñó el papel de lengua, de intérprete. En un principio, Hernán Cortés utilizó a Jerónimo de Aguilar —navegante español que naufragara en tierras mexicanas años atrás— como su intérprete entre los indígenas que hablaban maya; pero, cuando tuvo frente a él a la comitiva enviada por Moctezuma II, no pudo comunicarse con ellos porque hablaban náhuatl.

La Malinche entró de lleno a la escena protagónica de la conquista española. Los historiadores de México coinciden en que ella les habló a los enviados del rey azteca en náhuatl y, después, informó en maya a Jerónimo de Aguilar lo dicho por aquellos, quien a su vez tradujo la información al español y se la comunicó a Cortés; formándose entre los tres un triángulo que se volvió indispensable para poder comunicarse.

Delia Selene de Dios Vallejo agrega: “la Malinche fue la traductora de los españoles porque ése era su papel, ése era el papel que ella había aprendido; no porque tuviera ninguna intención de traicionar. Ella, como otros indígenas, realmente hizo la Conquista, ayudó a la Conquista”.

Muy pronto, la Malinche aprendió el idioma español, motivo por el que —señalan los cronistas de la época— era considerada por los indígenas como una “mujer-diosa que hablaba la lengua mexicana y la de los extranjeros”. Incluso, al momento de encontrarse con Hernán Cortés, el mismo Moctezuma II pensó que ella era la sacerdotisa o sierva fiel del dios Quetzalcóatl. Opina la escritora y poeta, Lucía Rivadeneyra:

“La Malinche se me hace un personaje muy seductor, una mujer muy pasional; creo que era una mujer amorosa que le fascinaban los hombres, obviamente muy inteligente. Es un personaje fundamental dentro de la conquista de México, capaz de aprender otro idioma por amor y por ganas”.

Moctezuma II no logró que los supuestos dioses detuvieran su marcha hacia Tenochtitlán. Así, el rey de los aztecas no tuvo más remedio que recibir, el 8 de noviembre de 1519, a quienes pensaba eran los verdaderos gobernantes; y organizó una caravana para dar la bienvenida a “los hijos de la Serpiente Emplumada”, relata Germán Vázquez.

Los conquistadores —refiere el autor— venían acompañados de un numeroso grupo de indígenas, quienes se les habían aliado en respuesta a la actitud déspota y cruel que Moctezuma II asumiera desde que se coronó rey de los aztecas; ellos intentaban tomar venganza de los malos tratos que habían recibido a lo largo de los diecisiete años que duraba el gobierno de Moctezuma II.

El rey mexica obsequió a los recién llegados con sendos presentes elaborados en oro, lo cual aumentó su codicia; asimismo, los alojó en el palacio de Axayácatl, su

padre. La Malinche también recibió joyas y tesoros, y quedó instalada en una de las mejores habitaciones del palacio, añade Alba Mancilla.

La actitud de los españoles —continúa la autora— muy pronto evidenció ante Moctezuma II su condición de humanos, pero ya era demasiado tarde para enfrentarse a ellos. Además, Cortés lo tomó prisionero, argumentando que los indígenas del litoral veracruzano se habían sublevado y herido de muerte a uno de sus hombres. Moctezuma II castigó a los culpables; también, impidió las sublevaciones y aconsejó a toda la población prudencia ante los extranjeros. Incluso, se declaró súbdito del rey de España —Carlos V— y ordenó a su pueblo obediencia y sumisión al nuevo monarca.

Tales acciones indignaron a los habitantes de Tenochtitlán; pero, afirma Ida Appendini, lo que realmente los enfureció fue que Pedro de Alvarado, quien había quedado al frente de la ciudad en ausencia de Cortés —mientras éste se encontraba en Veracruz, luchando contra una expedición cubana que pretendía gobernar el territorio conquistado por él—, irrumpió con violencia en el Templo Mayor mientras se llevaba a cabo una ceremonia.

Así inició la violencia en la capital del imperio. Las crónicas de los españoles indican que, al volver Cortés de su expedición, encontró a sus hombres sitiados por los aztecas. Entonces, ordenó a Moctezuma II que persuadiera a los rebeldes desde la azotea del palacio; cuando apareció en lo alto del edificio, sus súbditos lo recibieron con flechazos y pedradas, siendo herido de gravedad.

A los tres días Moctezuma II, el gran *Tlatoani* de los mexicas, murió a consecuencia de una pedrada que recibió en la cabeza. Ésta es la versión de los escritores españoles; por su parte, los indígenas afirman que la muerte del monarca realmente se debió a una estocada en el vientre infligida por uno de los hombres de Hernán Cortés.

Bernal Díaz del Castillo dice que la Malinche amó a Hernán Cortés desde que lo vio por primera vez. En un principio, la adjudicación de dios todopoderoso la maravilló; después, su personalidad de conquistador y hombre procedente de un mundo nuevo, fue lo que hizo que ella no sólo se mostrara enamorada de Cortés, sino que también lo admirara y respetara. Y es que, opina Lucía Rivadeneyra: “la Malinche, hasta donde tengo entendido, fue la seducción de Cortés”.

Con él procreó un hijo al que bautizaron con el nombre de Martín, y que —afirma Alba Mancilla— fue separado de su madre siendo muy pequeño, quedando al cuidado de Juan de Altamirano, primo del conquistador. El historiador Jesús Figueroa Torres apunta, en *Doña Marina, una india ejemplar*, que Cortés y la Malinche tuvieron seis hijos en común:

“Don Martín, que era Caballero de la Orden de Santiago, tres hijas que fueron monjas de la Madre de Dios en el Monasterio de San Lúcar de Barrameda, en España; otra niña (de la que se pierde el nombre) y doña Leonor, que fue la mujer de don Manuel Tolosá”.

Alba Mancilla agrega que doña Marina siempre se mostró complaciente y servicial con Cortés; hasta que, un día, llegó su esposa procedente de España y las cosas cambiaron. El recibimiento de que fue objeto por parte del conquistador resultó espléndido; entonces, Marina comprendió su situación y se hizo a un lado. Pronto, la esposa murió y Cortés volvió a los brazos de su amante.

La felicidad le duró muy poco a la Malinche ya que Cortés decidió casarla con Juan Jaramillo, hombre de su regimiento. Éste, a pesar de estar borracho en el momento de celebrarse la unión, se mostró contento ya que se dice que él estaba enamorado de la india. Ella no pudo más que aceptar la voluntad de su señor, a quien en realidad amaba. Jaramillo y Marina procrearon una hija, María, quien contrajo matrimonio con el español Luis de Quesada, cita Alba Mancilla.

Al casarla con un caballero español —añade la autora—, Cortés le otorgó a la Malinche una posición segura y respetable entre la sociedad novo hispana; esta acción, según la apreciación de muchos estudiosos, es la clara demostración del amor que el conquistador sintió por su compañera, sentimiento que, ininidad de veces, se ha puesto en duda.

Una vez conquistado el territorio mexicano, Hernán Cortés fue designado por el rey Carlos V de España —según Appendini— como gobernador, capitán general y justicia mayor de la Nueva España. Fue hasta entonces que recompensó a su intérprete con ricas y vastas tierras. El 14 de marzo de 1528 les otorgó a ella y a Jaramillo un terreno cerca de Chapultepec para que construyeran su casa, y un solar en el camino a San Cosme para que sembraran. También, les cedió los pueblos de Jilotepec, en México, y los de Oluta y Tequipaque, en Veracruz.

La figura de la Malinche —opinan diversos autores— se percibía en aquellos tiempos desde dos diferentes perspectivas. Para los de su misma raza representaba a la traidora, quien los entregó a los enemigos. El único hermano de sangre que parecía haberla admirado era Moctezuma II, quien la consideraba una mujer inteligente y digna de su confianza, refiere Germán Vázquez.

Para los españoles, esta mujer indígena inspiraba admiración y respeto; incluso, se referían a ella como “Doña Marina”, lo cual era signo de nobleza y respeto absoluto, ya que ninguno de los integrantes de la expedición —incluido el propio Hernán Cortés— poseía el apelativo de “Don”; además, se dice que cuando viajó a España fue recibida con todos los honores. Porque la Malinche, según el libro *Doña Marina, Malintzin o la “Malinche” nació en el Antiguo Reino de Xalisco*, de Gabriel Agraz García de Alba:

“Fue constantemente fiel y adicta a los españoles y de importante utilidad en la conquista, no solamente siendo el conducto de su comunicación con los mexicanos, sino previniéndoles de peligros y sugiriéndoles los medios oportunos para precaverlos. Acompañó a Cortés en todas sus

expediciones, sirviéndole siempre de intérprete, muchas veces de consejera y alguna vez, por su desgracia, de amiga”.

Un aspecto que no se ha podido precisar del todo en la vida de doña Marina es cómo murió; y es que, cuando ella se separa de Cortés, su historia deja de contarse. La mayoría de los investigadores que se han dedicado a rastrear información referente a su persona —entre ellos María del Consuelo Alba Mancilla—, coinciden en que la Malinche vivió tranquilamente al lado de su esposo, dedicándose a las labores domésticas y viendo crecer a sus hijos hasta que murió —se cree que en 1528— siendo aún muy joven y hermosa.

Otilia Meza indica en el libro *Malinalli Tenepal, la gran calumniada*, que la Malinche realmente murió asesinada en su casa de 13 puñaladas, el 23 de enero de 1529, siendo el principal sospechoso del homicidio su propio esposo o algún enviado de Cortés quien, de manera hipotética, trataba de impedir que ella se presentara a declarar en el juicio de residencia llevado a cabo en su contra.

Según un acta de defunción localizada por el historiador Ignacio Romerovargas Yturbide, el cuerpo de la Malinche está sepultado en el templo de San Francisco, ubicado en el Centro Histórico de la ciudad de México: “Obit 25 de enero de 520 y 9 [1529]. Hoy fue sepultada en esta casa de San Francisco, Marina de Jaramillo, grande amiga de los conquistadores de esta tierra, que murió tristemente apuñalada por manos misteriosas.- Pedro de Gante”.

La vida de la Malinche presenta diversas características y elementos comunes con otros personajes femeninos que han sido catalogados como representantes universales de la mujer; entre ellos la diosa Cihuacóatl y La Llorona. Las tres son madres; además —relata Alba Mancilla—, la Malinche es considerada como la madre del primer mestizo reconocido legalmente, lo que la convierte en madre simbólica de todos los mexicanos.

Tanto La Llorona como la Malinche —continúa la autora— “le fallaron” a sus hijos: la primera los mató, mientras que la segunda los entregó a los conquistadores. Pero, el aspecto que relaciona directamente a la Malinche con La Llorona es un apunte de Bernal Díaz del Castillo, quien hace referencia de la expedición que Marina y Cortés realizaron juntos hacia Honduras y durante la cual se informó erróneamente que ambos habían muerto:

“Y también, como hay en este mundo hombres traidores y aduladores, y era uno de ellos uno que lo teníamos por hombre honrado (que por su honor aquí no lo nombro), dijo al factor delante de muchas otras personas, que estaba malo de espanto porque yendo una noche pasada cerca de Tlatelulco (que es la del Señor Santiago, donde solía estar el ídolo mayor que se decía Huichilobos), que vio en el patio que se ardía en vivas llamas el alma de Cortés y doña Marina, é la del Capitán Sandoval, é que de espanto dello estaba muy malo. También vino otro hombre que no nombro, que también le tenía en buena reputación, é dijo al factor: que andaban en los patios de Texcuco unas cosas malas, y que decían los indios que era el alma de Doña Marina y la de Cortés”.

Al enterarse de que la Malinche había muerto, surgió entre los indígenas la leyenda de que su fantasma resurgía de las sombras para penar en el mundo de los vivos por haberlos traicionado; esta aparición lloraba todas las noches, esperando algún día ser liberada de su culpa, relata Díaz del Castillo. Cecilia Haupt Jiménez comenta, en alusión a la supuesta identidad Llorona-Malinche:

“No tenemos ninguna forma de decir que la Malinche, que doña Marina, es la protagonista de La Llorona; al contrario, sería la antagonista de La Llorona. La Llorona o Cihuacóatl es la que quiere proteger a su pueblo, y doña Marina es la que se prestó para ser una de las armas de destrucción en manos de Hernán Cortés.

“Pensar que la Malinche es La Llorona, es simplemente una manera de darle una justificación a la figura de doña Marina, de la que sabemos muy poco porque no queda ninguna opinión personal de ella. Entonces, realmente es una figura que sigue siendo muy conflictivo de entender cuál fue su punto de vista, cuál fue su interés, qué sintió después de ver destruido el imperio mexica”.

La maestra Delia Selene de Dios Vallejo, refiere que: “a veces, han confundido a La Llorona con doña Marina, la quieren identificar como si fuera la Malinche, pero no tiene nada que ver”. Opina el narrador escénico, Jermán Argueta:

“En el caso de Doña Marina, habría que decir que en la leyenda de La Llorona se habla de ella, pero no tiene relación alguna pues, en todo caso, tendría que haber gritado ‘¡Ay, mis hermanos, a dónde los llevaré ante su destrucción!’, ‘¡Ay, mis hermanos!’ en lugar de ‘¡Ay, mis hijos!’; entonces, La Llorona se le atribuye a la figura de la Malinche más como escarnio que como certidumbre. Pero nuestra leyenda menciona eso”.

José María Marroquí señala —de acuerdo con lo expuesto por Gustavo Rodríguez en el libro *Doña Marina*— que La Llorona es la Malinche, quien al momento de morir era presa del remordimiento por haber traicionado a su pueblo. Debido a que su falta había sido muy grande, su castigo tenía que ser mayor; así —continúa Marroquí—, el espíritu de la Malinche no pudo descansar en paz:

“Cuando a los dinteles de la eternidad llegaba, un ángel se le apareció, y mostrándole en imponente visión la perspectiva desoladora de su patria, le previno aquel implacable mensajero que penaría tres siglos, que durante el día las aguas turbias de Texcoco serían su sepulcro, y durante la noche abandonaría aquella tumba para vagar por la ciudad conquistada exhalando lúgubres gemidos que habían de apagarse cuando el *tihui*, el pájaro de la alborada, gorjease sobre los árboles anunciando la luz del nuevo día.

“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 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 para siempre volver a su tumba. Desde entonces, las aguas del lago de Texcoco no volvieron a dar paso al temido espectro”.

Para Gutierre Tibón “la verdad es otra” —afirma Alba Mancilla:

“¿Quién es la Llorona? La versión más aceptada es que se trata de la Malinche, la lengua y manceba de Hernán Cortés. Y ¿por qué viene del otro mundo a quejarse en las noches? Hay quien piensa que su alma no encuentra paz por haber traicionado a los de su estirpe. La verdad es otra.

La Malinche-Llorona es la diosa lunar prehispánica Cihualcóatl, en su advocación de Malinalli Xochitl o Malintzin. Por la convergencia de los nombres: Malintzin la diosa y Malintzin la presunta diosa que acompaña a Quetzalcóatl-Cortés, se asimila, en el México conquistado, con la divinidad antigua y se le adjudica las mismas atribuciones”.

La antropóloga Shirlene Soto —añade Tibón— relaciona a la Malinche no sólo con La Llorona, sino también con la Virgen de Guadalupe. En opinión de la maestra en Etnología, Ana María Salazar, la Virgen de Guadalupe: “es la imagen última de bondad y de este prodigio de generosidad. Que si lo ves es como antagónico de La Llorona, que en su locura temporal asesina a los hijos”. Las tres son representantes de la mujer dadora de vida: la Virgen de Guadalupe es la imagen buena y el modelo ideal a seguir; mientras que la Malinche y La Llorona son lo opuesto, aquello que no debe de imitarse bajo ninguna circunstancia.

La Malinche es la representación de la traición y la prostitución; La Llorona es el alma arrepentida de los pecados que cometió durante su vida. Según Soto, este particular rasgo de expiación hace que entre ambas exista una muy significativa diferencia. Y es que, se desconoce si la Malinche demostró algún tipo de arrepentimiento por su participación en la Conquista; arrepentimiento que —refiere Lucía Rivadeneyra— no tendría cabida dentro del trasfondo de su historia:

“Creo que es muy fácil etiquetar a la Malinche como buena o mala. A mí no me gusta etiquetar de inmediato, ‘la Malinche sería la equivalente de La Llorona porque se arrepiente’; es muy relativo, yo no sé si realmente la Malinche se haya arrepentido, ¿de qué?, ¿de amar?”

Ya sea como la deidad que durante las noches recorría las calles de Tenochtitlán advirtiéndole a sus hijos de la gran tragedia que se avecinaba, o como la india que se dice murió arrepentida y lamentándose por haber traicionado a sus hermanos de sangre; la figura de La Llorona adquirirá, años más adelante, otra personalidad que le permitirá seguir recorriendo las calles de México, cuando el país era conocido como la Nueva España.

CAPÍTULO 2

LA LLORONA EN LA NUEVA ESPAÑA

*Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona de azul celeste.
No dejaré de quererte, Llorona, aunque la vida me cueste.*
“La Llorona”, canción popular

De ser en un principio la representación de una deidad prehispánica muy querida y venerada por los aztecas, así como de la Malinche, indígena que fue el punto y aparte de la Conquista; La Llorona, durante el virreinato, adquirió la personalidad de una mujer mestiza.

Alejada de su origen primero, esta aparición se transformó en una mujer hermosa cuya sola presencia atraía a cuanto hombre se posaba frente a ella.

Pareciera que su vida era como la de cualquier joven habitante de la Nueva España; sin embargo, nada más alejado de la realidad. Ella era una mujer sola que buscaba el amor, la compañía y la protección de un caballero de nobles sentimientos; alguien a quien no le importara su condición de mestiza y que la hiciera sentirse querida.

Doña Luisa era el nombre de quien vivió una historia de amor con un rico heredero español, la cual terminaría en tragedia y conllevaría para su protagonista un castigo que perdurará por siempre.

Un fantasma colonial

Sólo ruinas y escombros se veían por toda la ciudad; y es que, el panorama que mostraba la antes bella y esplendorosa Tenochtitlán era desolador. Los templos de adoración de los dioses habían sido destruidos; las efigies de estas divinidades quedaron convertidas en pedazos de concreto esparcidos por todos lados. La impresión que al respecto da Bernal Díaz del Castillo —transcrita por Daniel Cosío Villegas en *Historia mínima de México*—, que venía en el grupo de españoles comandados por Hernán Cortés, fue:

“Desde que vimos tantas ciudades y valles poblados en el agua y en la tierra firme y otras grandes poblaciones y aquella calzada tan derecha, nos quedamos admirados y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello. No sé cómo lo cuento, ver cosas nunca oídas, ni aún soñadas como veíamos”.

Era tal la majestuosidad y belleza de la capital del imperio azteca, que el propio Cortés la describió, cita Miguel León-Portilla en *Historia documental de México*, “como una inmensa flor de piedra”. De acuerdo con dicho autor, ninguno de los extranjeros se hubiera atrevido a destruirla si sus propios habitantes no lo hubiesen propiciado al tratar de defenderse del yugo invasor.

La ciudad ya no existía; Luis González Obregón señala en *Historia y leyendas de las calles de México*: “los palacios, casas, santuarios y acueductos de la capital de los mexicas, fueron arrasados por los mismos vencidos, durante el glorioso sitio sostenido contra los conquistadores”.

El 13 de agosto de 1521 —correspondiente al día *ce Coatl*, del mes *Tlaxochimaco* y del año *yei Calli* de los mexicas, según Vicente Riva Palacio en *México a través de los siglos*— aconteció la caída de la gran Tenochtitlán. Agrega León-Portilla: “Cortés, que la había conocido ataviada, recibió su cadáver. Estaba tan desbaratada y destruida que casi no quedó piedra sobre piedra”.

De las ruinas del poderío azteca comenzó a gestarse una nueva patria; un país que —continúa León-Portilla— conjugaría los elementos prehispánicos propios que lograron subsistir con aquellos traídos por los conquistadores. Eran mediados del siglo XVI cuando nacía el territorio llamado Nueva España y el periodo que, a la postre, sería conocido como la Colonia.

Los historiadores de México —entre ellos Ida Appendini en *Historia universal moderna y contemporánea*— coinciden en que Hernán Cortés fue designado por el rey Carlos V en 1522 como gobernador, capitán general y justicia mayor de la Nueva España, por sus logros en el nuevo continente y por haber anexado al reino español una extensión de territorio mucho mayor que el propio.

En aquellos años, llegaron al país infinidad de españoles atraídos por la buena fortuna que Cortés hacía patente en las cartas de relación enviadas al rey. La cantidad aproximada de habitantes en la Nueva España durante 1524 —expone Teresa Franco González Salas en *México y su historia*— era de 5 mil españoles; entre los cuales se encontraban hidalgos, burócratas, frailes, labriegos, pastores y artesanos de diversos oficios.

Durante esta época de asentamientos hubo una considerable baja entre la población indígena del país, como consecuencia de la guerra, el trabajo forzado como esclavos, las diversas enfermedades y pestes —la viruela, por ejemplo— que introdujeron al nuevo mundo los conquistadores.

De acuerdo con Pedro Carrasco, investigador del Colmex, la sociedad en la Colonia se distribuía entre el grupo de inmigrantes españoles, cada vez más numeroso; mestizos —hijos de blancos e indígenas—, que tenían una “muy ruin vida, ruines costumbres y ruin vivienda”; criollos —hijos de europeos nacidos en la Nueva España—, quienes constituían el grupo gobernante junto con los españoles; indígenas al servicio de los más fuertes, y negros —procedentes de África—, que eran los esclavos destinados a trabajar en las minas y haciendas.

El gobierno de Cortés —cita el cronista Miguel León-Portilla— era un régimen señorial, en el cual éste:

“Como señor absoluto que no tenía sujeción ni reconocimiento a otros señores de la tierra, armó caballeros, repartió encomiendas, erigió municipios, atormentó al último rey de Tenochtitlán [Cuauhtémoc], puso y depuso caciques, se permitió desobedecer instrucciones de Carlos V, y, para ir a las Hibueras, depositó la autoridad del reino en tres amigos suyos”.

Al poco tiempo, sus amigos fueron depuestos del cargo por dos fiscales del rey de España, quienes asumieron el control y emprendieron una campaña de difamación en contra de Cortés, la cual no procedió ni tuvo consecuencias y el conquistador pudo seguir al frente del poder. A su regreso de la expedición —añade el cronista—, Hernán Cortés continuó gobernando en la Nueva España, aplicando métodos que iban desde el despotismo hasta la anarquía.

En 1527, fue retirado del cargo acusado de mal gobierno —entonces Cortés volvió a España, donde se le otorgó el título de marqués del Valle de Oaxaca—, creándose un órgano superior de gobierno integrado por el rey, los secretarios y el Real y Supremo Consejo de Indias. Éste proponía un régimen de gobierno monárquico encabezado por un virrey y una Audiencia, además de numerosos órganos provinciales que estarían a cargo de corregidores y alcaldes mayores.

Diversos estudios históricos tanto de la UNAM como de el Colmex, indican que en 1535 nacía el virreinato de la Nueva España, forma de gobierno que perduraría hasta principios del siglo XIX. Ese mismo año, arribó al país el aristócrata español don Antonio de Mendoza, quien había sido designado por el rey Carlos V como primer virrey y gobernador, capitán general, presidente de la Audiencia, superintendente de la Real Hacienda y vicepatrono de la Iglesia, cuyo mandato se extendería hasta 1550, cuando fue designado virrey de Perú.

Como máxima autoridad de la Colonia —y responsable de la defensa y seguridad del reino—, el virrey don Antonio de Mendoza aplicó una política indigenista y

antifeudal; trató de igualar las hazañas de Cortés al iniciar expediciones en el interior del territorio nacional y al reprimir violentamente una rebelión indígena suscitada en Nueva Galicia; evitó fraudes y redujo los tributos que debían pagar los indígenas; fomentó la evangelización entre los nativos del lugar y trató de erradicar el lucro entre los colonos españoles, según León-Portilla.

La Audiencia —afirma el cronista— tenía a su cargo las funciones judicial y legislativa; además, en ausencia del virrey, desempeñaba la función ejecutiva. Asimismo, sometía a juicio de residencia a todos los funcionarios una vez terminados sus mandatos, cuidaba la instrucción y el buen trato que recibían los indígenas, y participaba —junto con el virrey— en el Real Acuerdo, cuyas resoluciones eran de carácter obligatorio.

La tierra, antes propiedad de los indígenas, pasó a ser dominio de la Corona española; que la repartía entre quienes consideraba dignos de recibirla. Los conquistadores fueron el grupo que más se benefició al respecto, ya que les fueron otorgadas grandes extensiones de territorio por su participación en la conquista de México —añade León-Portilla—. Después, la distribución de la tierra era realizada por el virrey o, en su caso, por el gobernador o cabildo municipal.

A través del reparto de territorio surgieron los latifundios en la Nueva España. La Iglesia, como institución —de acuerdo con Vicente Riva Palacio—, era depositaria de uno de los mayores feudos del país, lo que le confería una gran fuerza económica y política. Su mejor representación era la llamada Compañía de Jesús —integrada por colegios, misiones y seminarios—, encargada del buen funcionamiento y sustento de cada uno de sus componentes.

Durante la Colonia —afirma el especialista Pedro Carrasco—, la economía se basaba en la agricultura. Esclavos indígenas y negros se encargaban de la siembra de maíz, frijol, trigo, arroz, caña de azúcar, café, algodón, cebada, cacao, vainilla, olivo, vid, naranja y durazno, para lo cual utilizaban el arado. Esta

actividad pronto ocuparía un segundo lugar y daría paso a otra de índole metalúrgica. En el mismo rubro se encontraba la ganadería, que consistía en la cría de caballos, burros, perros, vacas, puercos, borregos y aves de corral. El quehacer económico de la Nueva España también se valía del despojo, la servidumbre, las haciendas, el obraje y el comercio trasatlántico.

Fue el propio virrey don Antonio de Mendoza, junto con el obispo fray Juan de Zumárraga, quien introdujo a tierras mexicanas la industria y el comercio procedentes de España, cuyas actividades iban desde la herrería, joyería, carpintería, imprenta y manufactura textil, hasta la construcción y la importación de aceite; industria que producía telas de algodón y lana, vidrio, cerámica, artículos en piel curtida, etcétera.

La actividad económica dominante en la Nueva España —afirma Carrasco— fue la explotación de minas de plata. Los primeros yacimientos descubiertos de este metal fueron los de Taxco, Guanajuato y Zacatecas; esta última se convirtió en la segunda ciudad en importancia de la Colonia —después de la capital de la Nueva España, sede del gobierno virreinal—, ya que en ella se concentraba el mayor número de esclavos y era punto de partida de la colonización del norte del país.

Ignacio Bernal, del Colmex, refiere que la cultura durante la Colonia se caracterizó por ser esencialmente mestiza; se trataba de una mezcla entre la representación azteca y el arte renacentista procedente de Europa. La arquitectura, escultura y pintura quedaron plasmados en catedrales, templos, conventos, colegios y casas de cabildos. La música y el teatro encontraron en la alta sociedad el mejor medio para su desarrollo y florecimiento; en el ámbito literario destacaban Carlos de Sigüenza y Góngora, Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz.

De acuerdo con León-Portilla, la fusión de dos culturas fue la mayor aportación que dejó a los mexicanos el encuentro entre dos mundos. Y es que, menciona la licenciada en Ciencias de la Comunicación y catedrática de la UNAM, Lucía

Rivadeneira: “sí hubo una fusión, era obvio; es una consecuencia lógica la incorporación de una cultura a otra y viceversa, aunque lacera a los personajes, los rasgos cambian, se modifican”.

Al respecto, el periodista e investigador, Jorge Gallo García, comenta que: “la fusión de dos sangres, la española y la indígena, originó un mestizaje; mientras que la unión de dos civilizaciones, la europea y la prehispánica, consolidó una nueva cultura: la hispanoamericana”. Delia Selene de Dios Vallejo, maestra en Sociología, expone lo siguiente:

“Esta cultura ancestral que es una de nuestras mejores armas ante la invasión cultural norteamericana, que es aniquiladora y que pretende uniformar a toda la humanidad; lo cual es absolutamente absurdo porque, aún cuando pertenezcamos a culturas diversas, cada uno de nosotros, cada ser humano, es único e irrepetible”.

Gallo García señala que: “el español buscaba la riqueza y la gloria, y realizaba hazañas espectaculares. El indígena, siempre melancólico y reservado, convertía en supersticiones la nueva religión que se le impuso y que no comprendía”. Así, desde los albores de la creación de la Nueva España, ésta contó con una fuerte corriente evangelizadora encabezada por el propio Hernán Cortés.

El conquistador solicitó a la Corona española el envío de sacerdotes; además, se dedicó a enseñar la religión católica a los indígenas y a derribar los ídolos de la mitología náhuatl. Según él, el único propósito de la conquista era “ensalzar y predicar la fe de Cristo”, cita Ida Appendini. Los indios se identificaron con los misioneros que arribaron al país, encargados de la evangelización, al verlos humildes: “andan pobres y descalzos como nosotros, asiéntanse entre nosotros, conversan entre nosotros mansamente”, indica María del Consuelo Alba Mancilla en *Malinche: un mito de origen con 500 años de vigencia*.

Una vez extendido el catolicismo en prácticamente todo el país, se erigieron obispados en las ciudades de Chiapas, Durango, Guadalajara, México,

Michoacán, Oaxaca, Tlaxcala y Yucatán. Las crónicas de la época refieren que, a partir de 1523, se afincaron en la Nueva España frailes de diferentes órdenes religiosas. Los primeros fueron los franciscanos fray Juan de Tecto, fray Juan de Ayora y fray Pedro de Gante; después, llegaron grupos de dominicos, agustinos y jesuitas. Las mujeres religiosas pertenecían a las concepcionistas, dominicas, clarisas, capuchinas y carmelitas.

Poco a poco, se fueron estableciendo en la Colonia los religiosos, quienes tenían a su cargo la predicación de la palabra de Dios. Gracias a la Iglesia, se introdujo a la Nueva España la imprenta en 1539 y se creó la Real y Pontificia Universidad en 1551. La licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez, refiere un hecho que evidencia el verdadero sentir religioso que imperaba en el México de entonces:

“Un episodio muy interesante es cuando descubren la imagen de la diosa Coatlicue cerca de una de las torres de la Catedral, y el Calendario Azteca, y los sacan y los llevan a lo que eran los patios de la antigua Universidad, la Real y Pontificia, y resultó algo muy interesante. Pues resultó que la gente iba por las noches a dejar ofrendas a los pies de la Coatlicue, cuando supuestamente México era un país católico, cuando la Nueva España era un país católico y las figuras de los dioses antiguos estaban olvidadas”.

Un aspecto sombrío en el ámbito religioso durante la Colonia —cuenta Vicente Riva Palacio— fue la instauración, en 1569, de la Santa Inquisición. Se pensó que ésta podría mantener vigilada y controlada tanto la integridad como la unidad religiosa en que estaban basadas la política y la sociedad de la Nueva España; pero, en realidad, la institución sólo se dedicó a mantener “las buenas costumbres y la moral sexual entre las personas”.

Así vivían los mexicanos durante el siglo XVI, en medio de un desarrollado sistema religioso que todo lo controlaba. Hasta que, una noche de luna llena, después del toque de queda emitido por las campanas de la Catedral, los habitantes del México virreinal despertaron sobresaltados al escuchar en la calle unos “tristes y

prolongados gemidos”, que parecían provenir de una mujer “atormentada por la más cruel de las culpas”, cita Alba Mancilla.

Aparecía entonces el alma en pena de quien atemorizaba a la gente de la Colonia: La Llorona; un personaje que, de acuerdo con la interpretación de la maestra en Etnología, Ana María Salazar: “era la imagen colonial de la mujer que, por despecho, mata a los hijos, y luego se arrepiente y anda su alma vagando por Coyoacán, o en los canales de Xochimilco, donde se escuchaba el llanto de La Llorona”. Al respecto, agrega el investigador Jorge Gallo García:

“La presencia de La Llorona siguió en la Nueva España, sobre todo en los poblados indios que se negaban a abandonar sus antiguas creencias y a cobijar una religión distinta a la suya. En una primera etapa se fue refugiando en Azcapotzalco, Chalco o Xochimilco, grandes centros indígenas de aquella época”.

Historia de un amor trágico

Era la madrugada del 13 de enero de 1559 en la Nueva España, y un silencio abrasador parecía llenar el ambiente. De pronto, un grito retumbó por los vientos de la capital, provocando que hasta el más valiente de los hombres se paralizara: “¡Aaaayyy, miiiisss hiiijooooossssssssss!”

Éste era el llanto de La Llorona, el cual se escuchaba en todos los rincones de la ciudad y sus alrededores; mientras recorría las calles de la capital de la Nueva España, también se oía cerca de ríos, lagos, cimas de montañas, villas y pueblos cercanos a la ciudad, escribe Jermán Argueta en la revista *Crónicas y leyendas de México*. De acuerdo con Luis González Obregón, La Llorona:

“Vestía traje blanquísimo, y blanco y espeso velo cubría su rostro. Con lentos y callados pasos recorría muchas calles de la ciudad dormida, cada noche distintas, aunque sin faltar una sola, y llegaba a la Plaza Mayor, donde vuelto el velado rostro hacia el Oriente, hincada de rodillas, daba el

último angustioso y languidísimo lamento; puesta de pie, continuaba con el paso lento y pausado hacia el mismo rumbo, al llegar a la orilla del salobre lago, que en ese tiempo penetraba dentro de algunos barrios, como una sombra se desvanecía”.

El doctor José María Marroquí —citado por González Obregón en *Historia y leyendas de las calles de México*— dice al respecto:

“El silencio y la soledad de las calles y plazas, el traje, el aire, el pausado andar de aquella mujer misteriosa y, sobre todo, lo penetrante, agudo y prolongado de su gemido, formaban un conjunto que aterrorizaba a cuantos la veían y oían, y no pocos de los conquistadores valerosos quedaban en presencia de aquella mujer, mudos, pálidos y fríos, como de mármol”.

El cronista Artemio de Valle-Arizpe menciona, en *Historias de vivos y muertos. Leyendas, tradiciones y sucesidos del México virreinal*, que La Llorona era:

“Una mujer, envuelta en un flotante vestido blanco y con el rostro cubierto con velo levisimo que revolaba en torno suyo al fino soplo del viento, cruzaba con lentitud 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.

“Ese tristísimo ¡ay!, levantábase ondulante y clamoroso en el silencio de la noche, y luego que se desvanecía, se volvían a alzar los gemidos en la quietud nocturna. Así, rodeaba las plazas y plazuelas, explayando el raudal de sus gemidos; y, al final, iba a rematar con el grito más doliente, cargado de aflicción, en la Plaza Mayor, toda en quietud y en sombras.

“Allí 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; el caso es que allí desaparecía”.

El antropólogo y narrador escénico, Jermán Argueta, refiere que la imagen de esta mujer, durante la época colonial, aún se identificaba con la diosa azteca Cihuacóatl: “en el virreinato, se habla de Cihuacóatl como aquella madre que llora por sus hijos que ella misma mató: La Llorona”. Según Isabel Quiñónez en *De don*

Juan Manuel a Pachita la alfajorera. Legendaria publicada en la ciudad de México, los habitantes de la Nueva España vivían atemorizados con la aparición; y, cada vez que se escuchaba su lamento, todos se persignaban:

“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
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”.

Y es que, “ese llanto” —indica Carmen Toscano en su obra *La Llorona*:

“No es humano, pero nos resuena en la conciencia...
Y parece que llevara consigo y adentro, las voces de muchas mujeres...
Malos augurios acarrea el oírlo...
Cuentan que amó intensamente...
Que fue abandonada...
Que cometió un horrible crimen...
Que hizo correr la sangre de los suyos...”

De todos modos, habrá sufrido mucho, pobre mujer...
¿Por qué no puede descansar aún?"

Tanto hombres como mujeres —relata Valle Arizpe— se mostraban temerosos:

“Al oír aquel lamento largo, agudo, que venía de muy lejos e íbase acercando, poco a poco, cargado de dolor. Varias personas afirmaban que era cosa ultraterrena, porque un llanto humano, a distancia de dos a tres calles se quedaba ahogado, ya no se oía; pero éste traspasaba con su fuerza una gran extensión y llegaba claro, distinto, a todos los oídos con su amarga quejumbre”.

Incluso, dice Gómez-Gómez en *Leyendas y sucesos del México colonial* que:

“Hasta los viejos soldados conquistadores que demostraron su valentía en la conquista de México, no querían salir a la calle, al llegar esa hora terrible. Los hombres se encontraban cobardes y a las mujeres les temblaba todo el cuerpo; los corazones se sobresaltaban al oír este gemido terrible, largo, que penetraba hasta los huesos”.

Todos se cuestionaban acerca de la identidad del espectro que, noche a noche, rondaba la ciudad —cuenta Germán Argueta en la revista *Crónicas y leyendas de México*—. Algunos se decidieron a seguirla, pero sólo encontraron la muerte; otros se volvieron locos por la impresión al verse frente a frente con quien les transmitía un profundo terror; unos más desaparecieron.

Nadie en la Colonia sabía quién era esta mujer ni tampoco la razón por la cual lloraba de esa manera tan angustiante. ¿Quién había sido la persona cuyo espíritu vagaba por las calles de la Nueva España, cargando a costas una gran culpa?, ¿qué pecado cometió en su vida para merecer tan cruel castigo en la muerte?

La versión más extendida en torno a su identidad, es la que Vicente Riva Palacio y Juan de Dios Peza presentan en *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de la ciudad de México*. La obra narra lo acontecido con un personaje que vivió y murió en la Nueva España del siglo XVI; en ella, se identifica a La Llorona como

una mujer mestiza llamada doña Luisa, quien fue protagonista de una historia de amor terminada en tragedia:

“Esbelta como el palmero
que en las orillas del lago
se columpia al leve impulso
de los céfiros en mayo;
blanca como la azucena
cuyo cáliz de alabastro,
con oro y púrpura vela
la lumbre del 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 doña Luisa, la hechicera”.

La vida para doña Luisa transcurría:

“En un rincón apartado
de callejuela sombría,
en pobre y oscuro cuarto.
La fama de su belleza
se va veloz dilatando
desde la clase más pobre
hasta los próceres altos.
No hay galán que no procure
mirar el rostro hechicero
de aquél arcángel humano.
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”.

De día y ante los ojos de la sociedad novo hispana, ella no correspondía a ninguno de los hombres que la rondaban:

“La puerta de doña 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”.

Pero, en las “oscuras noches”:

“Cuando está la calle sola,
y el viento corre silbando,
y se ocultan las estrellas;
entonces, entre el silencio,
se escuchaban unos pasos
como de alguien que venía
con el misterioso recato;
y al mismo tiempo la puerta
de doña Luisa, con gran cuidado
y poco a poco, se abría,
y una mujer con un manto
cubierta, de allí saliendo
iba hasta el pie del retablo,
donde a la luz del farolillo
estaba un doncel gallardo;
y juntos los dos pasaban
las horas, término dando
a la cita, antes que el alba
dejara asomar sus rayos”.

Una mañana:

“La gente comenzó a dar la noticia
a los vecinos del barrio,
de que doña 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.
Todos, para no ver nada,
iban siquiera de paso
a la mísera calleja
motivo de tal escándalo.
Títulos y nombres,
de condes y mayorazgos
en boca de los curiosos
se escuchaban por lo bajo.
En la ciudad, poco a poco
la gente se fue olvidando de doña 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”.

Habían pasado ya seis años desde la desaparición de doña Luisa, quien por su propia voluntad se había fugado con el hombre que la visitara antaño a escondidas. Se trataba de:

“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
dio 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.
Doña Luisa fue madre tres veces,
y bajo su dulce amparo
crecían aquellos niños
siendo su constante halago”.

Al poco tiempo:

“Doña Luisa en el fondo del alma,
cuál de ponzoñoso dardo,
iba sintiendo una herida
que ya tornaba en amargo
su existir antes tranquilo,
su amor, antes sosegado.
Aquella pasión ardiente,
aquel anhelo, aquel ávido
empeño con que mostraba
su intenso amor Montes-Claros,
poco a poco, sin que doña Luisa
diera lugar a tal cambio,
sin que tampoco don Nuño
lograr pudiera explicarlo,
tornándose fue en desvío
de tal suerte, que hasta el hábito
de verla todos los días
vino a perder, y dejando
correr hasta una semana,
llegaba, y al breve rato
volvía a salir, sin cuidarse
de la herida del agravio
que doña Luisa, humilde, callaba
vertiendo oculto su llanto”.

“Una noche en que la luna iba serena alumbrando”, doña Luisa abandonó su casa y se dirigió al solar que habitaba don Nuño, en el cual se percibía un ambiente de fiesta; entonces, preguntó a uno de los muchos invitados que entraban y salían cuál era el motivo de la celebración. Éste le respondió:

“¿Quién en la ciudad ignora
que, con inmenso boato,

esta mañana a las nueve,
en la iglesia del Sagrario,
celebró su matrimonio
don Nuño de Montes-Claros?
Doña Luisa quedóse como de mármol,
yerta, muda, inmóvil;
ni una lágrima en los ojos,
ni un gemido entre los labios.
Después se acercó a la puerta,
y entre la gente del patio
se deslizó como sombra
a la escalera llegando.
Subió por ella de prisa
uno tras otro peldaño;
y en la puerta de la sala,
miró con asombro y pasmo
a don Nuño y a su dama
en un riquísimo estrado,
hablando misteriosamente
y entrelazadas sus manos,
como las manos de doña Luisa
y las de don Nuño otros años,
entre ardientes juramentos,
convulsivas se enlazaron”

Doña Luisa, “airada, inflexible, fiera”, salió del lugar y veloz se alejó:

“Camina y llega a su casa,
se acerca al antiguo armario,
abre un cajón y en él busca
y halla un puñal que olvidado
dejó allí don 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 de los tres y corre,
cubierto de sangre el manto,
por la ciudad silenciosa
hondos aullidos lanzando”.

Descubierto el asesinato, la justicia de la Nueva España le hizo pagar su crimen y fue condenada a morir. El día de la ejecución:

“Presurosa va la gente
a ver el triste espectáculo
que le ofrece la justicia,
que a garrote ha condenado
a una mujer que dio muerte
a sus tres hijos.
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”.

Entre la multitud pasó el cortejo; doña Luisa iba custodiada por dos sacerdotes que rezaban por el perdón de su alma:

“De aquella mujer hermosa,
que fue de don Nuño encanto,
no se miran en el rostro
ni los más ligeros rasgos.
Los cabellos en desorden,
el rostro desencajado.
Al subir al patíbulo
alza la faz con espanto,
y reconoce su casa,
y se yergue, y de sus labios
brota 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.
Las gentes de la justicia,
al ejecutar el fallo,
lo hicieron ya en un cadáver
contraído y demacrado”.

El mismo día de la ejecución, por la tarde, se daba sepultura al cuerpo de don Nuño de Montes-Claros. Y:

“Desde entonces
en las noches se ha escuchado
el grito de La Llorona,
que es doña Luisa, y anda penando,
sin hallar para su alma
un momento de descanso,
como castigo a su culpa
desde hace trescientos años”.

Versiones van, versiones vienen

Al formar parte de la tradición oral mexicana, la leyenda de La Llorona cuenta con infinidad de versiones que relatan su historia partiendo de perspectivas muy diversas. Desde tiempos anteriores a la Conquista, existen referencias que aluden a La Llorona; incluso, su figura ha sido relacionada con mujeres envueltas en crímenes pasionales.

Tal es el caso que describe la historiadora Carmen Toscano en su obra *La Llorona*: ella fue una mujer mestiza cuyo nacimiento estuvo marcado por malos augurios, ya que en el día que sus ojos vieron la luz primera, se escuchaban los lamentos de las *Cihuateteo*, mujeres muertas durante el parto según la antigua creencia religiosa de los aztecas. La mujer fue amante de un español, con quien procreó dos hijos; pero éste la dejó para casarse con una dama española. Al verse sola y abandonada, la mestiza mató a sus hijos al tiempo que gritaba:

“¡Que la sangre se lave antes que el cuerpo se mezcle con la tierra! Toda la sangre es la misma, la de los indios, la de los españoles. Yo creí que la de ellos estaba manchada. Ellos no podían ser esclavos donde sus antepasados habían sido dueños”.

El también narrador escénico, Jermán Argueta, refiere que a La Llorona:

“En muchas partes se le liga lo mismo a una mujer despechada, o a una mujer que convoca a esos crápulas pecadores hombres para que la sigan. Éste es otro rostro, el de la mujer como seductora. En América, La Llorona está ligada a la mujer de blanco, como la ‘Sayona’, la ‘Dientona’, estoy hablando lo mismo de Cuba, que de Costa Rica, que de Venezuela, que de Colombia. Es una mujer de blanco cuyo rostro se multiplica, esa mujer despechada que mata al esposo. Entonces, su rostro es un rostro multiplicado en muchos espejos, en sucesos varios; pero, en esencia, es una mujer que también se desdobra para lo mismo ser pecadora, que asesina, que despechada, que seductora”.

Y, agrega:

“Dentro del ámbito de lo sagrado, La Llorona es la presencia de un ser sobrenatural que implícitamente se les aparece a quienes quiere espantar; pero el hecho de espantar, el hecho de dejar un testimonio, el religioso, nos lleva a la mirada de lo sagrado, de lo divino, del rezo”.

Luis González Obregón —apunta Gloria Lagunes de Seguí en *El idilio de los volcanes. Leyendas indígenas, hispanoamericanas y españolas*— menciona que:

“La Llorona era a veces una joven enamorada que había muerto en vísperas de casarse y traía al novio la corona de rosas blancas que no llegó a ceñirse; era otras veces la viuda que venía a llorar a sus tiernos huérfanos; ya la esposa muerta en ausencia del marido a quien venía a traer el ósculo de despedida que no pudo darle en su agonía; ya la desgraciada mujer, vilmente asesinada por el celoso cónyuge, que se aparecía para lamentar su fin desgraciado y protestar su inocencia”.

Víctor J. Gómez-Gómez comenta al respecto:

“Unos decían que La Llorona había fallecido lejos de su esposo a quien amaba profundamente y que venía de ultratumba a verle y a llorarle, pues no podía estar con él, pues se decía que dicho caballero había vuelto a contraer nupcias con una bella dama y que ya la había olvidado completamente.

“Otras lenguas afirmaban que la mujer nunca pudo desposarse con el caballero, pues la sorprendió la muerte antes de que le dieran su mano y la razón por la cual venía del más allá, era para volverle a ver, pues resultaba que el caballero se encontraba perdido en vicios que perturbaban su alma.

“Al decir de otras gentes, se creía que era una viuda y que se lamentaba de esta forma, porque sus hijos huérfanos estaban sumidos en la más honda desgracia, sin que ningún corazón se moviese por ayudarlos.

“También se corría la versión de que era una pobre madre a quien le asesinaron a todos sus hijos y que su salir de la tumba era para llorarles.

“Otros informaban que había sido una esposa infiel y que como no hallaba paz en la otra vida, venía del mundo de los muertos, con el fin de alcanzar el perdón por sus faltas cometidas en vida”.

Lucía Rivadeneyra, quien cursó la maestría en Letras con especialización en Literatura Mexicana, platica que la imagen que ella conoce y reconoce de La Llorona, en la ciudad de México, es producto de una mezcla de ideas y perspectivas provenientes tanto del interior del país como de la propia capital:

“La imagen que conocí en el Distrito Federal la tomé tanto de aquí como de gente que venía de diferentes provincias, y con quien llegué a tener trato en la infancia y adolescencia. Y el choque de la información de la ciudad de México no fue tanto, porque la imagen que yo tengo a partir de esa información es de una mujer que mató a sus hijos y se arrepintió; en consecuencia, empezó a gritar ¡Ay, mis hijos!”

Además —agrega la también poeta y docente de la UNAM: “creo que de la conjunción de las dos culturas, española e indígena, surge La Llorona que conocemos hoy en día; una mujer que es casi producto de una locura, aunque de inmediato surge la justificación”.

Para Fernando Horcasitas —citado por Michael Kearney en *Los vientos de Ixtepeji. Concepción del mundo y estructura social de un pueblo zapoteca*—, este espectro representa a la mujer desde dos diferentes perspectivas: aquella que llora por sus hijos y la seductora de hombres. Basado en tal afirmación, el autor dice que La Llorona fue una mujer indígena que tuvo varios hijos ilegítimos, a los

cuales ahogó en un río cuando su amante la abandonó; ella, después de muerta, fue condenada a buscar a sus vástagos. Su extraordinaria belleza la convierte en punto de atracción entre los hombres, a quienes conduce hasta lugares peligrosos; apareciendo éstos, después, sin vida.

El investigador y periodista, Jorge Gallo García, platica que La Llorona también se aparecía en los “estrechos canales de Xochimilco”:

“La Llorona era un ser al que todas las noches se le oía llorar por sus hijos muertos; una atormentada mujer que lanzaba lastimosos quejidos en busca de sus pequeños. Los pobladores de aquel solitario lugar sabían que sus niños no estaban seguros ante la presencia de esa aparición cuyo propósito, según contaban los ancianos, era llevarse a los infantes hacia los canales. Quienes habían tenido la mala fortuna de seguirla eran encontrados al día siguiente, flotando ahogados en las heladas aguas.

“La bella mujer, que tenía intensos rasgos indígenas, gritaba sollozando ‘¡Ay, mis hijos!’ mientras flotaba en el aire por encima de los canales. Su enorme vestido blanco arrastraba a su paso lirios, y los perros, alarmados, no paraban de ladrar a la orilla de las chinampas. A pesar de que ese escalofriante fantasma tenía cientos de años recorriendo la zona y de que los habitantes se habían acostumbrado a escuchar sus quejidos, el peligro de que una criatura la oyera era latente.

“Cada vez que un niño la escuchaba quedaba hipnotizado y, entonces, caminaba hacia los canales para seguirla. Habían sido muchos los pequeños que desaparecían por la noche de sus hogares y, a la mañana siguiente, eran encontrados flotando ya sin vida. Se decía que habían sido víctimas de La Llorona”.

El escritor Juan Trigos publica en su novela *La Llorona*:

“En la quinta década del siglo XVI, La Llorona es ajusticiada en la Plaza Mayor de México por asesinar a sus hijos. Luego de la ejecución, la madre homicida retorna del valle de la muerte a llorar su espantoso crimen. ‘¡Ay mis hijos, mis pobres, mis desdichados hijitos!’ grita en plazas y mercados, alamedas y encrucijadas, sótanos y guardillas. Se dice que la diosa Cihuacóatl la posee, que la posee Lucifer de todos los infiernos”.

Eustaquio Celestino Solís, indígena guerrerense, dice en su obra *Siateyuga. Una norma indígena de control social*, que La Llorona es conocida en la región de Xalitla, en el estado de Guerrero, con el nombre de Siateyuga, que quiere decir “mujer de noche” o “mujer nocturna”. Este autor cita que La Llorona-Siateyuga guarda cierta semejanza con la Muerte:

“Se trata de mujeres altas, esbeltas, de pelo largo, con túnica o vestido blanco, que salen por las noches, quizá porque las dos viven en el reino de los muertos y aparecen a los ojos de la gente como real y ficticio. Sin embargo, La Llorona se distingue de la Muerte por haber tenido hijos y esposo o amante, a los que luego mata”.

Y —continúa Celestino Solís:

“Como mujer que mata a sus hijos, La Llorona se desenvuelve entre lo terrenal y lo sobrenatural. Era una mujer mala, de instintos feroces, que a medida que daba a luz un hijo lo arrojaba al río. Al morir, ella rindió cuentas al Creador y éste le dijo que dispondría de su suerte hasta que llevara a sus hijos a su casa. La mala mujer tomó de nuevo forma humana y volvió a la Tierra en busca de sus hijos, y al no encontrarlos se desespera y lamenta”.

También, hace una descripción de “La Llorona de la ciudad de México”:

“Es alta, vestida de blanco, con la cabellera que le llega hasta la cintura, es muy guapa, joven, como de unos veinte años de edad, sin pies y vuela. Los hombres muy enamorados la oyen y la siguen. Ella los pierde. A veces los lleva hasta un precipicio. A veces sólo los duerme. La Llorona era una mujer mala que andaba con todos los hombres; su cara se transforma en calavera y su cuerpo en esqueleto”.

Finalmente, relata un hecho “real”, sucedido a principios del siglo xx:

“Una versión, más real que ficticia, cuenta de cómo el relato de La Llorona y su personaje son usados como medio para lograr un objetivo de interés más personal que colectivo. Cuentan que allá por 1915 un tal Enrique Maldonado imitaba a La Llorona; se cubría con una sábana blanca, se escondía y lloraba por el río, espantando a las mujeres que iban por agua”.

Jermán Argueta recoge —en la revista *Crónicas y leyendas de México*— diversas apreciaciones referentes a La Llorona:

“Dicen que es el alma en pena de una mujer con el rostro descarnado, ataviada con un vestido desgarrado y que vuela por los aires...”

“Es una mujer que viste con ropaje blanco y siempre trae sobre el rostro una mantilla. ¡Ha de ser bella!...”

“Es el alma de una mujer que entró en la locura porque mató a su marido, quien la engañaba con una española de muy buenas carnes. Y después de matarlo, se mató ella...”

“Esa mujer, dicen los que saben, ahogó a sus hijos en la laguna de Texcoco, allá por el albarradón de San Lázaro, en la compuerta de San Sebastián... y por eso pena...”

La etnóloga e investigadora de la UNAM, Ana María Salazar, comenta que La Llorona tiene que ver en los estudios etnográficos con la figura de la sirena:

“En éstos aparece la sirena como una constante, la sirena es la imagen de una mujer bonita, así le llaman, ‘la mujer bonita’, y está directamente relacionada con la imagen de la Cihuacóatl y con La Llorona. Esta mujer, al mismo tiempo, forma parte de los dioses acuáticos, los dioses vinculados con el agua y, por definición, con la fertilidad; pero, al mismo tiempo, te pueden encantar, tienen esta dualidad de personalidad, que pueden encantar a los hombres, sobre todo los que se salen de la norma ética de la comunidad, aquellos que se dan ciertas libertades, aún estando casados, que tienden a ser infieles o borrachos; en fin, establece como una norma ética de la comunidad. Si tú te sales de esta norma social preescrita, pues entonces te vas a topar con la mujer bonita, como decían los ancestros: si no quieres que te espanten no salgas de noche”.

Artemio de Valle Arizpe —en la obra *De don Juan Manuel a Pachita la alfajorera. Legendaria publicada en la ciudad de México*— hace referencia de un acontecimiento ocurrido en la calle de la Escobillería, en el Centro Histórico de la ciudad de México. Según éste, un fantasma conocido como La Llorona mula rondaba el lugar:

“Junto a la tallada puerta de la churrigueresca iglesia de la Santísima Trinidad estaba a diario, a mañana, tarde y noche, un pobre hombre hincado de rodillas, que pedía limosna con la mano tendida e implorante. No decía este hombre, como los otros pordioseros, largas salmodias, sino que, con los ojos puestos en tierra, permanecía en silencio, inmóvil.

“Gilberto Aranda se llamaba este pordiosero. Fue un hombre huracanado en sus crápulas, todo alegría confiada. No obedecía a nadie y sólo se dejaba llevar de su inclinación, y su inclinación era la borrachera. Ella era su vicio y su deleite. Apenas le entraban en el cuerpo unos cuantos cuartillos de vino, y bailaba alocado danzas meneando los pies como si fuesen de liviana pluma. Ponía en el suelo una botella llena de vino y a su alrededor tejía bailes rápidos de inverosímil movimiento.

“Pero a Gilberto Aranda le gustaba bailar la botella acompañándose de alguna mujer, que, para que se prestara a esa danza entre ebrios rijosos, disoluta tenía que ser, paloma duende, y de las del honor perdido. No pasaba día en que no hiciera, muy bien borracho, concienzudamente embriagado, el baile de la botella.

“Una noche, todo lleno de vino, regresaba a su casa Gilberto Aranda. Traía enterrada en sí el alma de muchas botellas. Iba por la calle solitaria de la Escobillería, y de pronto vio con sorpresa, un bulto blanco que movíase rápidamente en medio del arroyo. Al ver que era mujer la que danzaba, se le alegraron los ojos a Gilberto.

“Una botella de alto cuello estaba en el suelo y la mujer le andaba en torno, haciendo cabriolas en el aire con mil gracias y donaires lascivos. Viendo esto, le dio fuerte salto el corazón, casi salto de acróbata; se fue hacia ella con pasos brincadores, y abrazándola sin más ni más, tal y como acostumbraba hacerlo con otras, se puso a danzar, pero buscándole la cara, que ella cuidaba de ocultar con una tupida manteleta blanca y con las rápidas vueltas y contravueltas del baile, y tampoco contestaba palabra a las preguntas insistentes que le hacía Gilberto, sobre quién era, en qué calle vivía y en dónde tomó aquella borrachera tan competente. Con más agilidad que Gilberto Aranda brincaba la mujer desconocida.

“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. Gilberto Aranda, acometido de súbito pavor, dio un grito desaforado y largo que se estampó, en toda la noche, y la dama aquella se fue 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 para otro y de atrás hacia adelante, como diciéndole adiós con ceremoniosas reverencias.

“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 borrachera que traía, y llegó a su casa dando traspiés y casi sin aliento. En el zaguán vio a la Dolorosa vestida de morado, y desde el fondo de su angustia levantó la promesa de vivir de limosna a la puerta de una iglesia, de lo que le dieran por amor de Dios y de la Virgen Nuestra Señora. 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”.

Esta versión se enlaza con algunos relatos de la provincia mexicana que muestran a La Llorona como una mujer con cara de caballo —u otros equinos—, que lava su ropa a las orillas de los ríos o lagunas. Al respecto, la colaboradora del periódico *Humanidades*, Cecilia Haupt Jiménez, menciona: “la versión de la mujer con cara de caballo, que aparece en una de las leyendas de Artemio de Valle-Arizpe, persiste mucho en el interior de la República, es como más se le reconoce a La Llorona en esos lugares”.

Michael Kearney comenta que en la región indígena de Ixtepeji, en Oaxaca, existía la creencia de que La Llorona era un ente sobrenatural que “perdió el alma por sus malas acciones” y que volaba. También, se decía que era invisible pero sólo hasta que se les aparecía a sus víctimas, adquiriendo la forma de personas cercanas a ellas mismas con la finalidad de engañarlas y transmitirles sufrimiento y fatalidad.

Kearney dice que, al haber sido abandonada, La Llorona reaccionó de manera negativa, siendo la causa de que matara a sus hijos. Tuvo que soportar una doble pérdida —esposo e hijos—, lo que le provocó un sentimiento de envidia y rencor hacia quienes eran más afortunados que ella; por lo cual ocasionaba conflictos entre los casados, haciendo que perdieran su estabilidad y tranquilidad. Según él, La Llorona debería haber enfocado su furia de venganza hacia las mujeres casadas y con hijos, ya que éstas eran el reflejo de lo que ella no pudo tener en la vida; sin embargo, la mayoría de sus víctimas eran hombres de parranda, aquellos que se perdían durante las noches y descuidaban a sus esposas e hijos.

La versión que José Manuel Arellano Ibarra —director del Grupo Teatral *Oc ye nechca*— recrea en el guión original de teatro *La Llorona de Malacachtepec Momoxco*, muestra a una mujer muy fea, que tenía garras largas y negras, y en lugar de pies patas de guajolote. También, da otras referencias al respecto: menciona que este fantasma era en realidad una mujer bellísima que tenía el cabello largo y abundante; que cargaba en uno de sus hombros un cántaro con agua, y parecía que no tocaba el suelo cuando caminaba, como si flotara en el viento. Se decía que todas las noches bajaba de la Luna, por lo cual su imagen era blanca e irradiaba luz.

Asimismo, cuenta que La Llorona era el alma en pena de una de las hijas de Moctezuma II: Tecuixpo. A la llegada de los conquistadores españoles, ella se enamoró de un caballero principal llamado don Andrés de Góngora; él le correspondió y ambos huyeron. Al paso de los años nacieron dos hijos.

Un día don Andrés tuvo que viajar a España; habló con Tecuixpo y le prometió que pronto regresaría junto a ella y sus hijos. Antes de su partida, encontró un brebaje que la hija de Moctezuma II le hacía beber para retenerlo a su lado; entonces, la acusó de bruja y hereje. Ella trató de defenderse argumentando que, como hija y descendiente de reyes y grandes señores, sería incapaz de realizar una acción de esa naturaleza; don Andrés no creyó en sus palabras y se marchó.

Tecuixpo veía pasar el tiempo, manteniendo siempre la esperanza de que algún día don Andrés regresaría al hogar que años atrás abandonara. Los españoles le habían dado la espalda, mientras que los de su misma raza se burlaban de ella y la rechazaban. Quien fuera hija del hombre más poderoso del México prehispánico, quien siempre había tenido a cientos de sirvientes a su alrededor, se encontraba sola, con sus hijos en la orfandad.

Tiempo después, don Andrés regresó a la Nueva España; pero no lo hizo solo, con él venía su esposa y un hijo. Se dirigió al hogar de Tecuixpo, a quien explicó

que regresaba para llevarse a sus hijos a España. Tecuixpo reaccionó de manera violenta y le dijo que no podría quitarle a los niños; don Andrés no escuchó sus palabras, sólo sentenció que esa misma noche iría a recogerlos. La mujer decidió escapar con sus hijos; al primer lugar que acudieron para ocultarse fue una iglesia, pero el sacerdote no los dejó entrar a “la casa de Dios” porque no eran blancos.

Entonces, se escondieron en el cráter del volcán conocido como Teuhtli. Allí se encerraron para siempre y ella asesinó a los niños, para asegurarse de que su padre nunca los encontrara. Al morir, el alma de Tecuixpo no pudo entrar al cielo de los católicos ni al antiguo Mictlan de los dioses aztecas. Su espíritu permaneció en el volcán; y, cada 52 años, debe salir al mundo de los vivos para buscar a sus hijos y maldecir a los descendientes de don Andrés de Góngora:

“Maldito, maldito seas. Maldito tú y todos tus descendientes. Hasta que ya no quede una gota de sangre tuya y de los tuyos sobre la tierra mi alma no saldrá del polvo. Mi maldición también alcanzará a mis hijos y a tus hijos... Hasta que sepan cómo ganar su libertad yo vendré eternamente para gritar mi dolor. Y todas las noches, tú morirás y vivirás conmigo. Mírame, mi llanto y mi dolor te perseguirán para siempre. ¡Aaaay, mis hijosssss!”

Otra versión de la leyenda de La Llorona es la que da Daniel Cohen en *La enciclopedia de los fantasmas*: una madre que ahoga a sus hijos para complacer a su amante; arrepentida, termina ahogándose ella también. Su fantasma —vestido de color negro— llora por sus hijos a las orillas de los ríos. Este autor advierte que las apariciones de La Llorona son señal de que alguien morirá: si una persona la ve, está destinada a morir en el plazo de un año o a soportar una racha de mala suerte durante todo el año siguiente. Cohen también señala que:

“En otras versiones del relato La Llorona es más humana; algunas personas han hablado con ella, y les cuenta su terrible relato. En algunos lugares, La Llorona se ha convertido en la aparición que pide ‘aventón’. Un hombre maneja por un camino desierto y ve a una mujer llorando parada a la orilla del camino. Se detiene para recogerla; ella le cuenta su historia y desaparece”.

El escritor y poeta mexicano Octavio Paz, en su libro *El laberinto de la soledad*, relaciona a la figura de La Llorona con el término de la “Chingada”:

“¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la madre. No una madre de carne y hueso, sino una figura mítica. La Chingada es una de las representaciones mexicanas de la maternidad, como La Llorona o la ‘sufrida madre mexicana’ que festejamos el diez de mayo”.

Al ser La Llorona una leyenda tan arraigada en todo México, en cada región del país hay infinidad de variantes de la misma. Pero no sólo en la República mexicana; también en el extranjero existen representaciones que se relacionan con ella. Tal es el caso de la tragedia griega de Medea, historia de amor y desgracia muy parecida a la de La Llorona.

Sin importarle traicionar a los suyos —relata Eurípides en *Orestes*, *Medea*, *Adrómaca*—, Medea se une a Jasón y los Argonautas en la búsqueda del Vello de oro. Enamorados, los primeros se convierten en padres de varios hijos; pero, una vez obtenido el tesoro, Jasón los abandona para casarse con la hija y heredera del rey de Creonte. Enloquecida, Medea lo asesina a él, a su esposa y a sus propios hijos.

Al respecto, la socióloga Delia Selene de Dios Vallejo, opina: “Medea es traicionada por Jasón; y La Llorona también es traicionada. Medea, que es de la cultura griega y muy anterior, ahora es La Llorona”. Gerardo Salcedo Romero, también, comenta sobre la similar personalidad Llorona-Medea: “La Llorona tiene raíces muy profundas; en la dramaturgia griega Medea mata a sus hijos y, seguramente, la castigaron gacho. Entonces, tiene raíces más fuertes”.

Historia que, durante el siglo XX, quedaría por siempre plasmada en la cinta de platino de la cinematografía nacional.

CAPÍTULO 3

LA LLORONA EN EL CINE MEXICANO

*Todos me dicen el negro, Llorona, negro pero cariñoso.
Yo soy como el chile verde, Llorona, picante pero sabroso.*

“La Llorona”, canción popular

Entre el murmurar de la gente y la penumbra que envuelve a las salas de cine, aparece una Llorona —situada en la ciudad de México o en algún lugar del interior de la República— que, más que fantasma, parece ser un vampiro; aquellos seres de la noche que necesitan sangre humana para poder sobrevivir.

También, se le ha visto alternar con luchadores, quienes profanaron su tumba y quitaron a su cadáver un medallón que perpetuaba su descanso eterno; anécdota muy parecida a las historias de Drácula, el cual renacía de las tinieblas al ser despojado su cuerpo de la estaca que tenía clavada en el corazón.

Y es que, la leyenda de La Llorona no sólo ha sido contada a través de la tradición oral y las páginas de libros, periódicos y revistas; también el cine mexicano la ha abordado, mostrando de ella una imagen *sui generis* y controvertida. Desde la monumental perspectiva que el séptimo arte le transfiere a las imágenes en movimiento, La Llorona aparece en cinco películas cuyas historias giran en torno a este personaje, partiendo de los más insólitos enfoques.

En 1933, las pantallas cinematográficas registraban la primera imagen de las distintas Lloronas que la industria fílmica nacional ha mostrado.

Siempre hay una primera vez

“El médico Ricardo vive feliz con su esposa Ana María y su hijo Juanito, cuyo cuarto cumpleaños se celebra con una fiesta infantil. Fernando, suegro de Ricardo, cuenta a éste que en su familia varios niños de cuatro años han muerto misteriosamente. Para comprobarlo, Fernando lee un libro que cuenta lo que se ve en *flashback*: durante el virreinato, el marqués Rodrigo rehuye dar su nombre al hijo que ha tenido con doña Ana. Un enamorado de ésta, el capitán Diego, después de salvar a Rodrigo de unos asaltantes, le reprocha su intención de casarse con otra mujer, Elvira. Ana irrumpe en la fastuosa boda del amante infiel, mata a su propio hijo y se suicida. Diego y Rodrigo entablan furioso duelo a espadas que interrumpe la visión del fantasma de Ana elevándose sollozante por el aire. Al terminar su lectura, Fernando es asesinado por un enmascarado que intenta raptar a Juanito. Ricardo impide el rapto y, acompañado de unos policías, persigue al asesino por un pasadizo secreto. Encuentra un libro dejado por el enmascarado donde se cuenta otra historia que también se ve en *flashback*: la Malinche maldice a Cortés cuando él le quita a su hijo. Al fin, se suicida. Su fantasma se aleja sollozante mientras su criada jura perpetuar la maldición de la Malinche. Al final de esta segunda lectura, la policía dispara sobre el enmascarado, que ha matado a un agente y se dispone a acuchillar a Juanito. Se descubre que el asesino es la nana del niño, cuyo fantasma también se aleja sollozante”.

Sinopsis que Emilio García Riera presenta en su investigación *Historia documental del cine mexicano* sobre el primer antecedente cinematográfico de una de las leyendas más famosas en territorio nacional: *La Llorona*, filme producido en 1933 por Eco Films bajo la dirección del cineasta cubano Ramón Peón.

Es una película contada en tres episodios, cada uno desarrollado en diferentes épocas de la historia de México. El primero de ellos, protagonizado por Ricardo y Ana María, se sitúa en el siglo XX, a principios de la década de los treinta; el segundo, cuya trama gira en torno a don Rodrigo de Cortés y doña Ana Xicoténcatl, pertenece al virreinato de la Nueva España; y el tercero, encabezado por Hernán Cortés y la Malinche, se refiere al año de 1633.

La cinta presenta no uno sino tres distintos fantasmas que, desde la perspectiva de Peón, pertenecen a *La Llorona* y muestran la evolución que ésta ha

experimentado a lo largo de los años; García Riera añade: “todas las ‘Lloronas’ lucen al morir un curioso fantasma aullante, pero el de Ana Xicoténcatl es tan espectacular que logra suspender un duelo a espadas”.

El director, entonces, relaciona a La Llorona con la figura de tres mujeres, en quienes sitúa los antecedentes y la personalidad de esta aparición, todas externando la pena y el sufrimiento que las atormenta a través del característico grito que ella expresa; y es que, el cineasta —relata Cecilia Haupt Jiménez, licenciada en Letras— “estaba aprovechando el medio cinematográfico, simplemente, para darle a La Llorona otra imagen, otra lectura”.

Con una experiencia de varios años dentro de la industria fílmica en su natal Cuba y en Estados Unidos, el director Ramón Peón debutó en territorio mexicano con esta película, la cual mereció el halago de Emilio García Riera: “toda esa experiencia rindió sus frutos en México, porque *La Llorona* resultó una película no mal hecha y bastante divertida”, la cual: “inauguró en el cine el fantasma de La Llorona, única contribución del todo mexicana a la galería de espantos del cine de horror”. Y, continúa:

“Desde el principio, la película toma el claro partido de la superstición. La primera escena muestra a un hombre asesinado misteriosamente; la imagen de su mano crispada enlaza dos planos; en el segundo, un movimiento de cámara permite ver al doctor Ricardo cuando hace profesión de sus sanas convicciones racionalistas. Un alumno lo objeta más o menos con estas palabras: ‘¿Y qué me dice usted de los cuerpos astrales?’ Corte al rostro desconcertado del doctor, cuya sabia ciencia de cirujano no alcanza a dar cumplida respuesta al impertinente; hasta rematar con una nana provista de un tremendo anillo ‘azteca’ y empeñada en afirmar los valores irracionales de la raza a costa de la inocencia infantil”.

La cinta cuenta con un buen manejo de cámaras y una fotografía realizada por Guillermo Baqueriza, quien también fungió como editor. Los planos abiertos y el lento, pero preciso, movimiento de las cámaras permiten al espectador observar a detalle los escenarios que —refiere el investigador y periodista Jorge Gallo

García— “nos llevan a un viaje por el México antiguo; un México que sólo conocíamos a través de la historia oficial contada en los libros”.

Al respecto, García Riera añade que Peón, en su deseo de “hacer arte”, se regodea con “el lento paseo de su cámara en tres escenas por lo visto muy interesantes para él: el cumpleaños de Juanito, la boda de don Rodrigo y la desesperación de la Malinche ante una serie de escenarios abstractos”.

El argumento se basó en un guión original de Guz Águila, inspirado en una leyenda colonial mexicana acerca de la Malinche —apunta el *Programa de la XII Semana Internacional de Cine Fantástico*, llevada a cabo del 1º al 10 de marzo de 2002 en la ciudad de Málaga, España—, cuya adaptación corrió a cargo de Carlos Noriega Hope y Fernando de Fuentes.

La música fue creada por Max Urban y el sonido estuvo bajo la dirección de B.J. Kroger. Actuaron en esta cinta Ramón Pereda, Virginia Zurí, Adriana Lamar, Carlos Orellana, Alberto Martí, Esperanza del Real, Paco Martínez, María Luisa Zea, Conchita Gentil Arcos y Antonio R. Frausto, entre otros.

La Llorona fue la primera producción fílmica mexicana que se aventuró hacia un nuevo género en el cine nacional: el horror; aunque algunos autores consideran a *Dos monjes* —Juan Bustillo Oro, 1934— como el primer antecedente del género. Pionera del ámbito de horror en México, “esta película es realmente una extravagante combinación de fantasía, misterio y drama” expresan Alejandro García y Jessica Rodríguez en “Culpas de la pasión: La Llorona en la cultura mexicana”, artículo publicado en el periódico *Humanidades*.

Jorge Ayala Blanco, en su libro *La aventura del cine mexicano*, dedica un apartado al análisis exclusivo de este género dentro de la industria cinematográfica nacional: “en su decadencia, cuando ya no tiene cabida ni la deformación ingenua de la realidad, el cine mexicano viene a descubrir lo aberrante. El cine de horror es

el destinado a cumplir con esa tarea. Su expansión será incontenible”. Gerardo Salcedo Romero, subdirector de Programación de la Cineteca Nacional y catedrático de la UNAM, opina:

“El cine de horror es una especie de tradición narrativa; cada cultura tiene una tradición narrativa. En el caso de la narrativa mexicana, no es ni siquiera central; las pocas historias literarias de terror se pueden contar con los dedos de la mano y sobran dedos. Existen leyendas orales, sobre todo campesinas, pero de ninguna manera han llegado al fenómeno de la escritura. Ejemplo de este tipo de cine mexicano son *La Llorona* [1933] de Ramón Peón y *El fantasma del convento* [1935] de Fernando de Fuentes, ambas precursoras del género de horror en nuestro país”.

Saúl Rosas Rodríguez —licenciado en Ciencias de la Comunicación y crítico de cine— menciona en su investigación *El cine de horror en México* lo siguiente: “se puede considerar que el género de horror en el cine mexicano existe por moda, porque no podía dejar de lado mitos como Drácula, Frankenstein, el hombre lobo y demás aberraciones del mal”.

Este autor refiere que en México sí se ha producido cine de horror de calidad, el cual aún se encuentra en proceso de crecimiento y rescate. Cecilia Haupt Jiménez —también colaboradora del periódico *Humanidades*— coincide con él:

“El cine mexicano de horror es riquísimo. Ha habido etapas del cine de horror, algunas muy buenas, otras muy chafonas. Yo no creo que sea ridículo ni mal hecho; estaba hecho con muchas limitaciones económicas, como siempre, pero con mucha riqueza”.

Rosas Rodríguez expresa que México es una nación rica en leyendas, historias, relatos y sucesos que merecen ser abordados por este género; asimismo, las creencias religiosas tan arraigadas entre la población podrían ser punto de partida para desarrollar un cine de horror digno de “verse y disfrutarse”.

Una Llorona campirana

“Gastón llega a una hacienda con su compadre Coyote Loco y sabe por la dueña, la joven María Elena, que fue Clotilde, tía ya muerta de ella, quien talló en piedra dos figuras que representan a los dos hijos de la fallecida tragados por la ciénega. Gastón tiene una de las figuras. Se dice que un cuchillo clavado en un reloj impide que entre en la casa el fantasma aullante de Clotilde, que clama por sus hijos, y cuya maldición —la llaman La Llorona— ha alejado a casi todos del lugar. María Elena desclava el cuchillo. Gastón lleva al sirviente Lencho, herido por la espalda, con un médico a quien debe sacar de la cantina después de vencer a golpes a un provocador. El médico tiene la otra figura: se la dio su amada Clotilde. Son asesinados por el fantasma la tía María, a quien su hermana Clotilde culpó de la muerte de sus hijos, y el médico. Gastón es salvado de hundirse en la ciénega por su caballo blanco Rayo de Plata. Suena la alarma puesta en el ataúd de María, a petición de ella misma, y desaparece su cadáver. Gastón descubre la culpa del administrador Emiliano al hablar éste de la herida de Lencho, cosa que debía ignorar. En un corredor secreto, Gastón y María Elena encuentran los artefactos de que se ha valido el villano y sus cómplices —Felipe, el provocador y otros— para hacer creer en fantasmas y quedarse con un filón de oro. Los villanos son vencidos a golpes. Rayo de Plata patea al fantasma de Clotilde: tras su máscara, aparece el rostro de Felipe. Gastón y Coyote Loco se van”.

Cinta titulada *El grito de la muerte*, la cual pertenece —de acuerdo con Emilio García Riera— tanto al cine de horror como a la comedia ranchera. Este último —afirma Saúl Rosas Rodríguez—, es un género cien por ciento mexicano, que ha dado la vuelta al mundo llevando consigo la bandera nacional por todo lo alto.

El primer antecedente de comedia ranchera —“variante del melodrama de buenos y malos, en un ambiente campirano y todo adornado y complementado con canciones”, asienta Mauricio Peña en la revista *Somos* dedicada a *Las 100 mejores películas del cine mexicano*— quedó consignado en el filme *Allá en el Rancho Grande*, dirigido por Fernando de Fuentes en 1936, con las actuaciones estelares de Tito Guízar y Esther Fernández.

La película *El grito de la muerte* —en un principio llamada *El grito de La Llorona*, refiere García Riera—, tal vez por su ambivalencia entre dos géneros

cinematográficos, no figura en el grupo de cintas de horror que Rosas Rodríguez cita en su trabajo *El cine de horror en México*. Al respecto, opina el antropólogo, escritor y narrador escénico, Jermán Argueta, sobre:

“Un cine que se atreve a desafiar abiertamente al género fantástico; un cine especialmente singular en el que interactúa el horror, el suspenso, el terror, el culto, y que se permite, incluso, la invención de curiosas y desafiantes formas de contar historias que, en más de una ocasión, han dejado con el ojo cuadrado al público mexicano y también al extranjero.

“Películas plagadas de monstruos, seres increíbles como el *Profesor Zovek* y demás engendros que han dado lugar a las más hilarantes aventuras cinematográficas *made in México*, plenas de humor involuntario, efectos marca ‘patito’ y presupuestos de risa; pero que, de alguna manera, gustan y hasta sorprenden a los espectadores”.

Se trata de una cinta de Alameda Films, dirigida por Fernando Méndez en 1958. El equipo humano y de trabajo que acompañara a este director un año antes en *El vampiro*—considerada por los expertos una de las obras más representativas y de calidad del cine mexicano de horror— repitió en la producción de la película.

De acuerdo con la ficha filmográfica que Emilio García Riera muestra en *Historia documental del cine mexicano*, Ramón Obón aparece en argumento y adaptación; Víctor Herrera en fotografía captada en colores; Gustavo César Carrión en música; Javier Mateos y James L. Fields en sonido; Gunther Gerszo en escenografía y Charles L. Kimball en edición.

Los papeles principales fueron interpretados por Gastón Santos, María Duval, Pedro de Aguillón, Carlos Ancira, Carolina Barret, Antonio Raxel, Hortensia Santoveña, Guillermo Álvarez Bianchi, Eugenia Galindo, Quintín Bulnes y José Chávez Trowe, entre otros.

En *El grito de la muerte*, Fernando Méndez situó la historia de La Llorona en la provincia mexicana; en los parajes donde las viejas costumbres y tradiciones

permanecen arraigadas entre los pobladores, y la vida se desarrolla desde la perspectiva de las supersticiones. El narrador escénico, Jermán Argueta, refiere:

“La trama de *El grito de la muerte*, ubicada en una hacienda provinciana, gira en torno a un viejo problema familiar enmarcado por la superstición y las ancestrales creencias religiosas. Si a lo anterior agregamos la aparición de La Llorona, merodeando siempre por los rincones y entre las sombras de la hacienda, se logra un ambiente desolador, tétrico y de sobresalto que nos mantiene pegados a la pantalla de principio a fin”.

El mayor mérito de Méndez en esta cinta —comenta Gerardo Salcedo Romero—, fue “la adaptación de La Llorona a un ambiente mexicano más o menos bien logrado; *El grito de la muerte* es más o menos una buena adaptación de una película de horror”. Al respecto, Argueta añade:

“Habría que decir que *El grito de la muerte* desmerece mucho por estar filmada a colores; si fuera en blanco y negro estaríamos hablando de una cinta mexicana de culto de horror, como lo es *El vampiro*, también de Fernando Méndez. Para que una película de horror cumpla precisamente con su cometido de generar temor y sobresalto en los espectadores, hace falta el blanco y negro; la ausencia de color es un prerequisite para considerar a una cinta de horror por lo menos decorosa”.

Emilio García Riera la considera una película muy pobre en cuanto a su argumento —expresa que Pedro de Aguillón, quien interpretara a “Coyote Loco”, aplicó sólo “un recurso ‘humorístico’: el de dormirse en todas partes, aun sobre su caballo”—; aunque también reconoce que Méndez supo rescatar las tradiciones y leyendas de la provincia mexicana; además, “administró con habilidad las apariciones de La Llorona, bien fotografiada con contrastes de luces y sombras, e hizo buen uso de una ciénega como escenario”.

Cecilia Haupt Jiménez, quien es “admiradora del cine mexicano”, según sus propias palabras, opina:

“Tener de escenógrafo en *El vampiro*, *El ataúd del vampiro* y *El grito de la muerte*, las tres magníficas películas de Fernando Méndez, a Gunther Gerszo, por favor, qué más puedes pedir. Entonces, yo creo que el cine mexicano, inclusive el cine de horror, o de misterio o como le quieras llamar, tiene ejemplos pero de primer nivel”.

Esta cinta, refiere Jermán Argueta, cuenta con una escena digna de mención. Aquella donde la tía María sale de su tumba y camina pausadamente —sin dejar de escucharse los bastonazos que provoca su paso, los cuales parecen retumbar debido al eco que prevalece en el lugar— a lo largo del sombrío pasillo que conduce a la salida de la cripta. Se dirige a la habitación de su sobrina María Elena quien, aterrorizada, escucha cómo el característico sonido del bastón de su tía se acerca cada vez más a su puerta.

La clásica historia

“Pese a la oposición de su tío Gerardo, Margarita se casa con Felipe y, después de una luna de miel en Nueva York, La Habana y Acapulco, tiene un hijo, Jorgito, a quien cuida en exceso. Gerardo cuenta a Felipe una historia familiar. *Flashback*: por 1560, la mestiza Luisa, hija de una indígena ciega, es amante del español Nuño, servidor del virrey, que la abandona para casarse con Ana. Enloquecida, Luisa acuchilla a los dos hijos que ha tenido con Nuño y es ahorcada. Se dice que el alma de Luisa, La Llorona, vaga desde entonces gritando ‘¡mis hijos!’ Gerardo añade que la maldición de Luisa hizo morir al primogénito de Nuño y a los de sus descendientes antes de cumplir los cinco años. Lo mismo puede ocurrirle a Jorgito, también descendiente de Nuño. El fantasma de Luisa, con el nombre de Carmen Asiul, se emplea como nana de Jorgito y falla en tres intentos de provocar indirectamente la muerte del niño. Al descubrir que Asiul es Luisa al revés, Gerardo impide el acuchillamiento de Jorgito por el fantasma, que se desvanece gritando ‘¡mis hijos!’ Al lanzar el cuchillo de Luisa al fuego de una chimenea, Gerardo da por cancelada la maldición de La Llorona”.

Esta nueva recreación en cine de la leyenda —titulada *La Llorona*, realizada por Producciones Bueno en 1959 y dirigida por el también actor René Cardona— resultó más clásica y apegada a la versión literaria de la época colonial, que aquella producida por Ramón Peón en 1933; el guión se basó en la historia que

cuenta Carmen Toscano en su libro *La Llorona*, cuya adaptación corrió a cargo de Adolfo Torres Portillo.

La fotografía estuvo bajo la dirección de Jack Draper, quien muestra en imágenes algunos lugares de la ciudad de Guanajuato, aunque la mayoría fueran desoladores y estuvieran siempre cubiertos de sombras y oscuridad, aspectos perdurables a lo largo de toda la película.

La música fue compuesta por Luis Mendoza López, mientras que Nicolás de la Rosa supervisó la sonorización. El encargado de la escenografía fue Ramón Rodríguez Granada y de la edición Jorge Bustos.

En los roles principales aparecen María Elena Marqués, Eduardo Fajardo, Luz María Aguilar, Carlos López Moctezuma, Mauricio Garcés, Erna Martha Bauman y Emma Roldán, entre otros.

Emilio García Riera comenta que la cinta fue “mal tramada, demasiado corta y realizada con evidentes pruritos de ahorro”. No obstante, califica a algunas escenas como dignos ejemplos de “un sombrío relato de horror y misterio”; entre ellas, la imagen inicial que presenta un recorrido por las calles y los callejones de Guanajuato, acompañada por una voz en *off* que introduce a los espectadores con la leyenda. Además, añade que:

“Si *La Llorona* dirigida en 1933 por Ramón Peón no hizo justicia a un fantasma del todo mexicano, expresivo de un sentimiento nacional de despojo, su nueva versión resultó mucho peor. Un gato negro, una tormenta, un gran acercamiento a los ojos de La Llorona, un primer plano de sus manos crispadas con niño al fondo y la precaria y mal dosificada transformación de la dama por obra del truco fotográfico en una bruja discreta y poco fea, pesan mucho menos que el efecto cómico de sus fracasos: ella falla al lanzar una pelota a la calle para que el niño sea atropellado por un auto, al tirar al paso del chico un tren de juguete para que tropiece y se clave unas tijeras y al decirle que agarre una flor desde el quicio de una ventana para que se caiga; en cada ocasión La Llorona se tapa los ojos, pues también tiene su corazoncito.

“Además, esas cosas ocurren al mismo tiempo que otras muy cotidianas: una amiga latosa retiene a Luz María Aguilar hablándole de su perico por teléfono; el fallido atropellamiento del niño provoca un pleito callejero que se quiere hacer pasar por chistoso; las discusiones entre el personaje de Aguilar y su marido Mauricio Garcés son las comunes y corrientes en un matrimonio de clase media. Un intento de humor macabro en el diálogo ‘he dedicado mi larga vida a los niños’, dice la inexpresiva María Elena Marqués para tranquilizar a Aguilar, un solemne y engarrotado baile de salón del siglo XVI y el momento, supuestamente inquietante, en que La Llorona es rodeada en la calle por unos bailarines aztecas, no le quitan lo desvaído y desabrido a esta película”.

No opina igual el licenciado en Ciencias de la Comunicación y catedrático de la UNAM, Rubén Santamaría Vázquez:

“Esta película de La Llorona es excelente, muy bien hecha, logra generarte un cierto miedo, quizá no es espantoso, pero sí te llega un cierto miedo. A mí me parece excelente, buena producción, bien actuada, bien llevada; el mito de que es un fantasma, de que se aparece, o de que a lo mejor alguien en la actualidad reencarnó en La Llorona y todo está mal. A mí me parece muy buena producción”.

Éste es el hilo conductor de la trama: el espíritu de La Llorona reencarna en una mujer de la época en que se filmó la película —finales de la década de los cincuenta, siglo pasado— para perpetrar una venganza cuya antigüedad se remonta a más de cuatrocientos años. Una aparición que, relata el antropólogo Jermán Argueta, es encarnada por dos actrices de la llamada Época de Oro del Cine Mexicano:

“En *La Llorona* de 1959 vemos al personaje de doña Luisa, o La Llorona, interpretado magistralmente por María Elena Marqués, quien asesina a los hijos; pero casi nadie sabe que el fantasma que rondaba pregonando su dolor era en realidad Alicia Montoya. Era ella, y no María Elena Marqués, quien emitía el angustiante llanto de La Llorona; y, es curioso que no aparezca en los créditos. Se entiende que era un secreto de producción, un secreto que muchos años después descubriría la propia Alicia Montoya”.

La cinta —de acuerdo con lo interpretado por Jorge Ayala Blanco en su análisis *La aventura del cine mexicano*— representa el tópico del cual partió este género cinematográfico en México: “la provincia mexicana y sus viejas casonas, o una clase media a punto de perder su molicie, se convirtieron en los protagonistas ideales del cine mexicano de horror”.

La historia que presenta *La Llorona* se sitúa en la ciudad de Guanajuato, siendo sus protagonistas un joven matrimonio y su pequeño hijo, quienes pertenecen a la clase media de la sociedad. También, dentro de la trama se distinguen pasajes muy parecidos a la leyenda colonial. Ayala Blanco relata:

“El cine de horror mexicano primero se adaptó al acervo de mitos clásicos norteamericanos de los años treinta [Drácula, Frankenstein y el hombre lobo]. Luego vinieron momias o cabezas vivientes de antiquísimas tradiciones que supuestamente se encontraban excavando ruinas precortesianas. Asimismo, las leyendas coloniales de crímenes y aparecidos, con La Llorona gritando la muerte de sus hijos al alba y otros personajes célebres”.

Cecilia Haupt Jiménez y Gerardo Salcedo Romero, ambos catedráticos de la UNAM, coinciden con Jorge Ayala Blanco en que un acierto de las películas mexicanas de horror fue haber rescatado en sus historias a varias figuras prehispánicas y de leyendas de la Colonia que parecían perdidas.

En *La Llorona* puede verse —refiere la investigadora de la UNAM, Ana María Salazar— cómo su protagonista fluctúa entre el pasado y el presente; todo porque “la tradición está muy implicada con la modernidad, para que exista modernidad debe de haber tradición. Las sociedades se reproducen a través de todos estos signos, de todos estos elementos de la cultura tradicional, como La Llorona”.

Por otro lado, en la película sólo se alcanza a escuchar de labios de La Llorona un largo “¡mis hijos!”, sin el característico “¡ay!” que siempre se le antepone a la frase

y que, de alguna manera, denota la culpa y el arrepentimiento que el fantasma de esta mujer representa.

Rubén Santamaría Vázquez, también especialista en cine, expresa: “el arrepentimiento que muestra esta aparición, que proyecta, que simboliza, es el llanto de La Llorona, por eso es La Llorona”. El antropólogo y narrador escénico, Jermán Argueta, dice que:

“Como país y como cultura, como todas las culturas dadas a la tragicomedia, a la tragedia, a las laceraciones de sus vacilaciones, vivimos entre la vida y la muerte; esas dos fronteras que se extienden y se hacen tan grandes como el tiempo vivido. Y en esas fronteras de la vida y la muerte lo que está adentro es la pena; nosotros tenemos en esta vida, que caminamos como efímera, también la propia pena. Entonces, en esencia, el hombre y la mujer van a vivir momentos donde se flagelan, se martirizan”.

La maestra en Sociología y catedrática de la UNAM, Delia Selene de Dios Vallejo, menciona que dentro de la lírica popular mexicana, La Llorona se hace presente desde una perspectiva dual; como aquella mujer a quien se le rinde un tributo de amor y alabanza al compararla con la Virgen, pero también como la mujer que arrastra y se duele de una pena:

“Salías del templo un día, Llorona, cuando al pasar yo te vi. Hermoso huipil llevabas, Llorona, que la Virgen te creí, es una imagen muy linda y, sin embargo, también está presente el ‘ay’, la queja: Ay, de mí Llorona, Llorona de ayer y hoy”.

En este mismo sentido, la comunicóloga, especialista en Literatura Mexicana y poeta, Lucía Rivadeneyra, comenta:

“Creo que aquí hay un problema de culpa. La Llorona tiene que arrepentirse, sufrir eternamente, ¿por qué?, por la culpa: ‘yo no quería, pero los maté’. Es una gran carga cristiana, es una cultura muy cristiana; sí, que se arrepienta y que sufra, a manera de castigo, ésta es la culpa y el castigo es vagar eternamente pregonando en las noches a sus hijos, ‘¡Ay, mis hijos!’, el clásico grito que todos hemos oído. En consecuencia, el pecado,

la penitencia que tiene que ver con la culpa y, a veces, lo que es más terrible: el castigo eterno. Y ella seguirá porque la culpa está presente, la culpa no se arrebató, la culpa permanece, el castigo”.

¿Bruja, fantasma o vampiro?

“Siglo XIX. Acompañada de su marido Jaime, la joven Amelia llega a una comarca en la que se han producido misteriosos crímenes. Amelia ha sido llamada por su tía Selma, viuda del doctor Jaramillo, que vive en ‘la casona maldita’. Después de que Jaime y Amelia son recibidos por el contrahecho y monstruoso criado Juan, la joven mira un espejo; ve reflejado en él el rostro de La Llorona y, después, una calavera. Se oyen los aullidos de La Llorona. Selma se presenta a Amelia y le enseña un cuadro de doña Marina, La Llorona, que vivió en la Colonia, y dice que se ha aplicado a adquirir el poder de ésta. Jaime es atacado por el marido de Selma, el doctor Daniel, convertido en una bestia enloquecida, y cae desde una altura. Selma lleva a Amelia por una lóbrega bodega, con telarañas y ratones, donde le muestra a La Llorona momificada en un potro de tortura. Según explica Selma, La Llorona podrá ser revivida por la más joven de sus descendientes: Amelia. Eso ocurrirá a las doce en punto de la noche, cuando la campana del torreón suene por primera vez desde la muerte de La Llorona y Amelia cumpla 25 años. Con ayuda de un muñeco, Selma domina a Jaime, convirtiéndolo en autómatas. Al quemar Selma al muñeco, una secuencia en negativo relata el ajusticiamiento de La Llorona. Selma va a chupar a Jaime, pero lo impide la llegada de Amelia. Juan da latigazos a Daniel, el monstruo, pero éste acaba derrotándolo. Liberado, Daniel asusta a Amelia y destroza un retrato suyo de cuando era un hombre normal. Llegan las doce de la noche y suena la campana. Ante el amarrado Jaime y Selma, Amelia arranca la estaca clavada en el cuerpo de La Llorona, pero las súplicas de su marido impiden que acabe de hacerlo. La Llorona muere para siempre, profiriendo un aullido, y la casa empieza a derrumbarse. Amelia libera a Jaime. Éste derrota a Juan y escapa con Amelia, mientras Daniel mata a Selma. Él y Juan mueren aplastados”.

Filmada en 1961, *La maldición de La Llorona* fue producida por Cinematográfica ABSA y dirigida por el actor Rafael Baledón. Fotografiada por José Ortiz Ramos, esta cinta cuenta con efectos especiales creados por Juan Muñoz Ravelo.

Gustavo César Carrión —otra vez para un filme de horror— compuso la partitura musical, llena de sobresaltos y algunos silencios que parecen no terminar jamás;

Javier Mateos fungió como encargado del sonido, la escenografía fue creada por Roberto Silva y la edición corrió a cargo de Alfredo Rosas Priego.

Los roles protagónicos fueron interpretados por Rosita Arenas, Abel Salazar, Rita Macedo, Carlos López Moctezuma, Enrique Lucero, Julissa, Beatriz Bustamante, Mario Sevilla, Arturo Corona y Armando Acosta, entre otros.

Película en la cual predominan e interactúan entre sí —de acuerdo con la maestra en Sociología, Delia Selene de Dios Vallejo— “las pasiones de desencanto, de desesperación y de locura del amor”. Agrega el antropólogo y director general de la revista *Crónicas y leyendas de México*, Jermán Argueta:

“A principios de la década de los sesenta, en pleno auge de las cintas de horror que produjo y algunas veces estelarizara Abel Salazar, se filmó *La maldición de La Llorona*, donde Rita Macedo encarnaba a una mujer vampiro. La historia es una muestra decorosa del género de horror gótico a la mexicana y sobresale en la filmografía de Rita Macedo, porque en ella debutó su hija Julissa, quien en 1966 cobraría fama con la cinta *Los caifanes*, de Juan Ibáñez, la cual daría la vuelta al mundo en una época de importantes cambios en la estructura de todas las sociedades”.

Al respecto, el crítico Emilio García Riera comenta una secuencia que se desarrolla antes de los créditos:

“Un *zoom in* acerca el primer plano de La Llorona, angustiada como de costumbre. Después se le ve sujetando unos perros mientras un coche con la joven Julissa y dos señores de pasajeros atraviesa un bosque sombrío. Es de noche. Uno de los caballeros habla de que en la comarca (para el cine de horror el mundo siempre se divide en comarcas) una fiera desconocida comete horribles asesinatos. Aparece por el camino el torvo López Moctezuma, que acuchilla al cochero, detiene el coche y estrangula a uno de los señores; el otro sale huyendo, pero La Llorona manda tras él a sus perros, que lo destrozan ante las risas de la dama. Julissa se desmaya y López Moctezuma hace que el coche la aplaste pasando sobre su cuerpo exánime. Se oye en *off* el aullido de La Llorona”.

Basada en un guión original de Fernando Galiana, *La maldición de La Llorona*, expresa García Riera:

“Incorporaba al personaje colonial de La Llorona al cine de horror de inspiración anglosajona, con todo y su atmósfera del siglo XIX, sus bosques sombríos transitados por coches de caballos, sus derrumbes de mansiones tétricas al modo de Poe, sus criados contrahechos y sus vampiros”.

Y es que, si la leyenda de La Llorona había sido ya abordada en el cine tanto en la Colonia como en la época moderna, pasando por la capital y el interior del país, por qué no colocarla en ese contexto que tan acertadamente funcionara al cine estadounidense de horror. Así lo refiere el subdirector de Programación de la Cineteca Nacional, Gerardo Salcedo Romero:

“Evidentemente, nos interesa el otro mundo, los fantasmas, las historias de aparecidos, de muertos, de muertos vivos y todo esto; sí existen este tipo de referentes, pero no desde el impacto del horror, sino desde el impacto de la vida cotidiana, del hombre y de su contacto con los muertos en tanto una convivencia casi natural”.

No obstante, la leyenda original va adquiriendo ciertos elementos que nada tienen que ver con ella. Por ejemplo, en la cinta aparece una mujer que, en un principio, pareciera ser La Llorona —lo dice el propio García Riera—; sin embargo, al correr la trama se identifica como una mujer vampiro que también es bruja. Entonces, resulta que La Llorona —cuyo cadáver permanece en un viejo sótano, esperando regresar a la vida— era doña Marina, quien había muerto en la hoguera durante la época colonial por sus prácticas de brujería.

Esta película trató de relacionar a La Llorona —por segunda ocasión, después de haber hecho lo propio en el filme de 1933— con la Malinche, pero desde una perspectiva muy alejada de la realidad; ya que, aunque se menciona su nombre y se le sitúa en el virreinato, su entorno inmediato —la brujería— no corresponde con la historia de doña Marina.

García Riera agrega que: “Rafael Baledón mostró en negativo una escena retrospectiva del ajusticiamiento de La Llorona, quizá no sólo para lograr un fácil y bonito efecto, sino para situar al personaje en otra dimensión que no era la de la película misma”. Y, continúa:

“Una escena antológica expresaba la simbiosis de la leyenda virreinal con el tipo de cine al que el productor y actor Abel Salazar era tan afecto desde el buen éxito de *El vampiro*: convertida en una especie de murciélagocalavera, la vampira Selma (Rita Macedo) llegaba a un sótano lleno de telarañas y ratas, y rendía tributo a La Llorona, cuya nauseabunda momia reposaba en un potro de tormento, diciéndole: ilustre dama de las tinieblas, pronto volverás de la nada”.

El crítico concluye que *La maldición de La Llorona*:

“Resultó mucho más floja que las hechas para el género por Fernando Méndez. En la caracterización de los personajes —Rita Macedo y, después, Rosita Arenas mostraban tremendas ojeras que más parecían producto de una ‘cruda’ que de su índole vampiresca—, Baledón no supo distinguir entre lo aterrador y lo grotesco”.

Jorge Ayala Blanco, también, califica al cine de horror mexicano de “grotesco”, así como de “humor involuntario”:

“Lo sobrenatural se transformaba en burdas historias de espiritismo. No se retrocedía ante la desmesura o lo grotesco: antes bien, la autoparodia y el humorismo a contrapelo servían para que ocasionalmente, el espectador sintiese que estaba colocado muy por encima de la credulidad neófita. Alfonso Corona Blake, Rafael Portillo, Rafael Baledón, Benito Alazraki, Ramón Obón y Chano Urueta se disputaron tenazmente el trofeo de la comicidad involuntaria”.

Saúl Rosas Rodríguez menciona que:

“Lamentablemente, son muchos los errores que debemos mencionar y que han sido reiterativos en cintas como *La maldición de La Llorona* (1961). Su argumento es totalmente flojo; los diálogos son, en su mayoría, inverosímiles porque, como en las telenovelas, los personajes anuncian su

próxima acción y luego la ejecutan al pie de la letra. Refritos, malas actuaciones, dirección fallida, ambientes mal logrados, un uso de la cámara fuera de lugar, personajes y situaciones sobrantes y efectos especiales que no dan más y que nos harán reír a más no poder”.

El antropólogo y narrador escénico, Jermán Argueta, comenta:

“No sólo *La maldición de La Llorona* cuenta con efectos especiales fallidos y diálogos lamentables; en todas las películas del género de horror aparecen estos elementos como una constante. Son trabajos incoherentes, cuyas historias se ven interrumpidas por interminables justificaciones y cuyos personajes son unidimensionales y maniqueos; esto significa que, la mayoría de las veces, los actores parecen nunca entender las características de sus personajes. Pero algunas son buenas, como ésta”.

La maestra en Etnología e investigadora de la UNAM, Ana María Salazar, piensa que La Llorona, junto con los demás seres sobrenaturales que han sido abordados por el cine mexicano de horror:

“Son arquetipos, arquetipos que nos hablan justamente de los elementos más constantes en el ser humano; y que no son nada despreciables, son importantes, tienen un papel, un valor ético. Y, en términos de la comunicación, tienen que ver con la transmisión de los valores humanos; y lo lamentable es que esos tópicos y esas formas de comunicación social ya no los tenemos, se van perdiendo.

“Además, el objetivo filmico, el objetivo estético, el objetivo literario también se pierden; sí creo pertinente regresar a estos viejos temas, porque los viejos temas tienen justamente la idea de ser arquetipos que reflejan al ser humano en cualquier momento, en cualquier lugar del desarrollo histórico”.

En el cine de luchadores

“El profesor Lira, autor del libro *Hechos legendarios de la Nueva España*, dice a Santo que hay que quitarle a La Llorona un medallón con un plano para hallar un tesoro de 100 mil doblones de oro. *Flashback*: en 1658, La Llorona vende su alma a una enviada de Lucifer para vengarse del infiel Gonzaga. Ella mata a los tres hijos que él le ha engendrado, esconde los

doblonos de modo que Gonzaga, tesorero del virreinato, aparezca como ladrón, y se suicida. El alma de La Llorona vagará clamando por sus hijos mientras los doblones no ayuden a la niñez desvalida. Sólo eso último convence a Santo de profanar la tumba de La Llorona, para lo que pide ayuda a su amigo, el boxeador Mantequilla. Los dos hombres y Lira entran a la caverna donde está el ataúd de La Llorona y le quitan el medallón; los siguen dos sobrinas del profesor, Lilia y Sonia, y los esbirros de un tal Segovia que, informado por el traidor profesor Álvarez, ayudante de Lira, pretende quedarse con el tesoro. Mientras hay peleas y las chicas quedan encerradas por un tiempo en la caverna, la momia de La Llorona sale de su encierro para cumplir venganza en los descendientes de Gonzaga, que son, entre otros, Lira y sus nietos Carlitos y Martita. Con una apariencia normal, La Llorona alquila una casa vecina de la de Lira para hacerse de Carlitos, cosa que impide una cruz que el niño lleva al cuello. La Llorona estrangula al profesor Lira y atrae a Carlitos a su lóbrega casa para ofrecerle juguetes a cambio de su cruz. Santo y Mantequilla sacan de una tumba el tesoro y lo entregan a una institución benéfica. Eso hace que La Llorona se convierta de pronto en esqueleto, y después en polvo, cuando está a punto de matar a Carlitos y a Martita, que ha seguido a su hermano”.

Esta cinta —titulada *La venganza de La Llorona*— muestra el parangón universal del cine de horror: la eterna lucha del bien y el mal. Pero lo hace desde la perspectiva de un género cinematográfico de matrícula también cien por ciento mexicana: el cine de luchadores; al cual Jorge Gallo García describe como:

“Gloria y mitificación de la cultura popular; el cine de luchadores es la suma más increíblemente desproporcionada de aventuras inimaginables, en donde el abuso de elementos fantásticos, así como melodramáticamente cursis, generaron entre los años cincuenta y setenta sonados éxitos en taquilla; contándose sus seguidores por miles”.

El comunicólogo Saúl Rosas Rodríguez, menciona que se trata de un género que no sólo en México fue capaz de imponerse y desarrollarse a lo largo y ancho del territorio, sino que traspasó sus fronteras, conquistando centro y Sudamérica; también tuvo presencia en Europa y resaltó, incluso, dentro de la crítica cinematográfica de ese continente.

Pero el cine de luchadores llegó aún más lejos; según comenta el profesor Rubén Santamaría Vázquez, en Oriente son cintas consideradas de culto: “hay mucha

gente que le gusta el cine de luchadores y cosas así; y, entonces, pues sí las ven. Tengo un dato de que son famosísimas en Oriente, en Japón, en Corea; son fabulosas, pero no es un cine de arte”. Jermán Argueta relata:

“El Santo es una figura de culto internacional; ha sido objeto de una serie de ensayos académicos y es adorado por sectas de fanáticos en todo el mundo; incluso, este luchador incansable de la justicia ha pasado a incorporarse a otros símbolos de la mexicanidad. Es una personalidad que ha alcanzado el *estatus* de ídolo, no por la calidad de sus películas ni por la excelencia de sus actuaciones, sino por ser un héroe de carne y hueso; sus proezas fílmicas han logrado trascender la pantalla y se ha convertido en una personalidad de culto nacional e internacional”.

Pero “no es un cine de arte”, opina también Rosas Rodríguez:

“En estas cintas, sin duda de humor involuntario, podemos ver las aberraciones que el cine mexicano ha sido capaz de hacer con tal de ganar dinero. No le ha importado desbaratar en unos cuantos minutos el género de horror con tan espantosas películas. Abusan de los elementos del género y los vuelven inverosímiles y exagerados para llamar la atención de los espectadores”.

Y es que, continúa el mismo autor: “quizá el cine de luchadores, no lo niego, tiene sus méritos en otros aspectos, pero en el género de horror sólo hizo el ridículo”. Asimismo, el profesor Gerardo Salcedo Romero asienta que:

“Hay muy poco cine mexicano dedicado al horror, no podemos decir que se puede dividir en tantas etapas, pero una de las vías fueron las películas de El Santo. Los personajes que interactuaban con él en estas cintas vendrían a ser, inclusive, como mismas extrapolaciones de la lucha libre, eran los antagonistas de la lucha libre de El Santo; y aquí encontramos a La Llorona, quien se convierte en un personaje mismo de la lucha libre. Entonces, no hace falta una reflexión acerca del icono del horror sino como una especie de antagonismo de la lucha libre; creo que, en ese sentido, yo difícilmente lo consideraría horror”.

En *La venganza de La Llorona*, cinta producida en 1974 por Cinematográfica Calderón, Santo, El Enmascarado de Plata, se enfrenta —después de haber

luchado contra Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, la mujer vampiro Sorina, la Momia y el Cíclope— con La Llorona, bajo la dirección de Miguel M. Delgado. “Enfrentamiento alucinante” que, refiere el antropólogo y narrador escénico, Jermán Argueta, “resulta un placer”:

“Habría que decir que cuando el legendario plateado se enfrenta a vampiros, hombres lobo, momias, científicos locos o incluso a La Llorona no se puede más que ser cómplice del luchador y, de esta manera, entrarle de lleno y con todo a la diversión sin límite de tiempo y plagada de sorpresas que llegan al grado de asombrarnos”.

Es una historia contada a partir de un guión original de Francisco Cavazos, en la cual el fantasma de La Llorona regresa a la vida para llevar a cabo una venganza que se ha visto interrumpida a través de los años. En ella, cita García Riera, “para apuntalar su ya declinante carrera, Santo procuró el refuerzo de un alternante popular, el boxeador Mantequilla Nápoles, campeón mundial de peso ligero, cubano de origen y mexicano por naturalización”.

Esta película muestra un particular rasgo que ninguna de las anteriores producciones en torno a la leyenda presentara: al ser derrotada La Llorona, no sólo termina para siempre la maldad que el personaje representa; su eliminación también trae consigo un acto humanitario, mostrado a través de una buena causa que tiene que ver con los niños pobres del país. Al respecto, refiere García Riera:

“Santo parece empeñado en reforzar su imagen de benefactor de la humanidad; al principio, se niega a violar el ataúd de La Llorona porque, según dice, profanar tumbas está fuera de su ‘línea de conducta’, pero un profesor lo convence de que sólo está mal profanar las tumbas nuevas pues, en el caso de las antiguas, el asunto ‘es de arqueología’, y, sobre todo, de que el tesoro que se halle será para ayudar a la niñez desvalida”.

Como se trata de un filme estelarizado por El Santo, máximo ídolo del cuadrilátero, debía contener una especie de moraleja; así lo expresa la catedrática de la UNAM —una “apasionada del cine”, de acuerdo con sus propias palabras— Delia Selene

de Dios Vallejo: “El Santo termina siendo el defensor del bien, el héroe popular”. Alejandro García y Jessica Rodríguez agregan —en “Culpas de la pasión: La Llorona en la cultura mexicana”— que: “El Santo, en medio de llaves y contrallaves, espectaculares mujeres y deprimentes actuaciones, vence al fantasma de La Llorona”.

La cinta —protagonizada, además de El Santo, por Mantequilla Nápoles, Kiki Herrera Calles, Alonso Castaño, Ana Lilia Tovar, Sonia Cavazos y Jorgito Rodríguez, entre otros— muestra un rasgo que sitúa a este fantasma con el mundo de los vampiros: el cadáver momificado de La Llorona regresa a la vida al quitársele el medallón que traía colgado al cuello. Anécdota que recuerda el mito de Drácula o de cualquier otro personaje vampiresco de la literatura o del cine; seres de la noche que volvían del mundo de las sombras y de los muertos al retirárseles la estaca que tenían clavada en el corazón.

La música corrió a cargo de Gustavo César Carrión, considerado por García Riera como el “compositor oficial” de la partitura de las películas mexicanas de horror; su participación en este rubro abarca tres de los cinco títulos aquí mencionados, amén de otros tales como *El vampiro* y *El ataúd del vampiro*, añade el crítico.

Asimismo, Cecilia Haupt Jiménez menciona que: “en las películas de El Santo, con todos los defectos que tengan y con todas las limitaciones, entre otras la de dirección; ahí sí ves, por ejemplo, errores de edición, de continuidad. De vez en cuando hay unos brincos que dices: ¡ay, iba o venía, entró o salió!”

En esta cinta no sólo existen tales problemas de edición —bajo la batuta de Jorge Bustos—; también los diálogos muchas veces no coinciden. Al respecto, Emilio García Riera asienta que: “para satisfacer los afanes vengadores de La Llorona contra el infiel Gonzaga, que unas veces se llama Juan y otras Luis”; entonces, o se llamaba Juan o Luis.

Este tipo de errores reflejan la poca seriedad y falta de profesionalismo de Miguel M. Delgado en la dirección de la película, a la cual el mismo García Riera cataloga “como más bien aburrida”.

Dentro de la cinematografía nacional, *La Llorona* presenta varios rostros que se multiplican y se diversifican entre sí: aquella tríada de mujeres que encarnan en su espíritu una sed de venganza eterna; aquel fantasma que resulta ser falso y, además, hombre; aquella mujer mestiza que reencarna en pleno siglo xx para vengarse de quien antaño la traicionó; aquella mujer que se confunde entre las concepciones de bruja, fantasma o vampiro; aquella mujer cuyo cadáver momificado se enfrenta a las fuerzas del bien, en este caso representadas por un luchador enmascarado.

Historias todas que han distorsionado la esencia y el trasfondo de la leyenda de *La Llorona*; la cual, pese a los cambios que el séptimo arte le ha conferido, sigue vigente en la memoria de quienes alguna vez han visto cualesquiera de sus películas. Leyenda que, en pleno siglo xxi, contará con dos nuevas versiones en cine; producciones fílmicas una nacional y la otra estadounidense.

Se trata, en el caso mexicano, de *Las Lloronas* —protagonizada por Tina Romero, Miguel Rodarte y Francisco Gattorno, que ubica a la leyenda de *La Llorona* en un barrio de la ciudad de Monterrey—, ópera prima de la directora Lorena Villarreal, la cual llegará a las pantallas cinematográficas, según publicó el diario *El Universal* el 7 de noviembre de 2003, a mediados de 2004.

Otra cinta, de la cual aún no se conoce el título, se planea en la industria de Hollywood y se comenta que será estelarizada por la actriz y cantante mexicana Pilar Montenegro —quien se refiriera acerca de *La Llorona* como “una leyenda muy popular y conocida en México”—, de acuerdo con la información presentada en el programa de espectáculos de la Unión Americana *El Gordo y la Flaca*, el pasado 22 de diciembre de 2003.

Como menciona el profesor Rubén Santamaría Vázquez:

“Creo que hace falta una nueva versión cinematográfica de La Llorona, que sea actualizada, que sea llevada a la época actual en algún lugar de la República o puede quedarse en un barrio de la ciudad de México. Creo que da todavía para que otras generaciones la puedan ver en cine; se trasmite más por lo oral, luego por lo escrito, luego por el cine, el cine queda al último, entonces, podría recuperarse. Hace falta en el cine darle una renovadita y una arregladita”.

Este tipo de películas —comenta el periodista e investigador, Jorge Gallo García:

“Va más allá del cine mexicano denominado clásico; es un cine de arraigo colectivo, popular, sean películas de prestigio o no. Este cine que nos recuerda un pasado, ahora irreconocible e inconcebible, pero que sigue vigente en nuestro ánimo y en la memoria.

“Son imágenes clásicas que están en la conciencia colectiva de todo buen cinéfilo nacional, aquel que se siente atraído por las buenas, las malas e, incluso, por las más lamentables muestras de nuestra industria cinematográfica; trátase de un melodrama trágico, un filme de horror o una aventura cómica.

“Estas películas de La Llorona y demás seres sobrenaturales del cine mexicano eran hechas sólo con tres pesos y muy buenas intenciones; son cintas hechas casi siempre con prisa y pocos recursos. Y la gente lo sabe; sabe de antemano que en ellas no va a encontrar sofisticados efectos especiales sino escenografías de cartón, murciélagos de hule colgados de hilos y monstruos de peluche.

“Monstruos a los que se les pierde el respeto después de haber sido adaptados al universo mexicano, en las sabrosas aventuras de nuestros míticos luchadores enmascarados y otros héroes populares que siempre salían triunfantes de cualquier situación que se les pusiera enfrente”.

Imágenes que aún perduran en el imaginario colectivo de los mexicanos y del público cinéfilo extranjero —asienta Jermán Argueta, director general de la revista *Crónicas y leyendas de México*—, como tradición narrativa y sustento cultural con miras hacia el nuevo siglo.

CAPÍTULO 4

LA LLORONA DEL TERCER MILENIO

*Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona llévame al río.
Tápame con tu rebozo, Llorona, porque me muero de frío.*
“La Llorona”, canción popular

Con unos antecedentes de aproximadamente quinientos años de antigüedad, los cuales se remontan a la época prehispánica de la historia de México, la leyenda de La Llorona ha llegado hasta el día de hoy como una referencia constante dentro de la memoria colectiva de los mexicanos.

A pesar de los múltiples cambios que ha experimentado, con la finalidad de continuar con vida en el siglo xx y aún en el siglo xxi, La Llorona se vislumbra como aquella mujer que —de acuerdo con la versión más extendida entre la población— ahogó a sus hijos al ser abandonada por su compañero sentimental, quien algunas veces es su esposo y otras su amante.

Y es que, en cualquier conversación, con sólo mencionar a La Llorona, la gente expone los conocimientos e interpretaciones que cuenta sobre el tema; o relata experiencias propias o de terceros respecto a apariciones de dicho fantasma.

La figura de La Llorona, aún en esta época en la que sólo se habla de guerra, terrorismo, devaluaciones, programas virtuales, avances en la tecnología, etcétera; sigue presente y gozando de vigencia dentro del proceso de transmisión cultural, a través de la tradición oral, la música y los medios de comunicación.

Tradición con 500 años de antigüedad

México es un país que siempre se ha distinguido en el ámbito internacional por su amplia gama de culturas y tradiciones, en las cuales se entretajan un sinnúmero de leyendas, relatos y sucesos que, durante años, han sido transmitidos de generación en generación a través de la tradición oral. Georges Dumézil —de acuerdo con María del Consuelo Alba Mancilla en *Malinche: un mito de origen con 500 años de vigencia*— apunta que:

“El país que no tenga leyendas, dice el poeta, está condenado a morir de frío... La función de las leyendas es expresar dramáticamente la ideología de que vive la sociedad, mantener ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y estructuras mismas, los elementos y vínculos, las tensiones que la constituyen; justificar, en fin, las reglas y las prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría”.

En *Leyenda y comunicación: un proyecto radiofónico*, de Edmundo Gutiérrez Díaz, el antropólogo Germán Argueta define a la leyenda: “como parte de la tradición oral; es la palabra que seduce, viene de lejos, desde nuestros muertos. Tiene la virtud de reencontrar a la gente con un patrimonio de lo imaginario, cuando uno está narrando y las personas están ahí comparten esa herencia”. El mismo Argueta escribe en la revista *Crónicas y leyendas de México* que:

“Las leyendas son ese patrimonio de lo imaginario, de los que poseen pocos bienes materiales en la vida. Estos relatos mágico-sobrenaturales son un asidero para el equilibrio del cosmos y de las personitas que lo habitan. Las leyendas quizá hoy asustan menos, pero son un excelente motivo para disfrutar la palabra en comunidad, rodeados de espantos inofensivos y cómplices de muertos que no quieren morir en el olvido”.

La investigadora Ana María Salazar comenta que las leyendas: “son construcciones que surgen en un momento dado pero no son monolíticas; son dinámicas, son cambiantes, y las sociedades las van adaptando conforme el momento histórico que se vive y las circunstancias también que se viven”.

Eustaquio Celestino Solís, en *Siateyuga. Una norma indígena de control social*, asienta que la leyenda:

“Es una expresión literaria, como la tradición oral, con sus particularidades históricas y religiosas, como un acto simbólico que regula la conducta social de un pueblo indígena. Como símbolo que se vale del terror o del miedo para alcanzar su fin. Puede ser un hecho curioso o fantástico del pasado, como son los presagios sobre la venida de los españoles”.

Cita Isabel Quiñónez en *De don Juan Manuel a Pachita la alfajorera. Legendaria publicada en la ciudad de México*: “la leyenda es un género de la literatura oral trasladable a escritos, late en boca de quienes la cuentan y enriquecen; es expresión verbal artística, trasmite cosmovisiones: hay en ella, por ejemplo, rasgos de religiosidad popular; pueden transitarla brujas, héroes, almas en pena”.

El investigador, periodista y colaborador de la revista *Zona Siniestra*, Jorge Gallo García, refiere que:

“Las leyendas nacen en épocas remotas, son tradiciones populares de carácter maravilloso en prosa o en verso, conservadas en forma oral durante cientos de años. Se designa leyenda a toda narración que parte de un fondo histórico y que ha sido enriquecida con elementos fantásticos de la imaginación popular. Muchas leyendas siguen palpitando aún en el alma de los pueblos que las originaron, y de los cuales forman parte permanente de su literatura y tradición. Las leyendas han cautivado siempre la imaginación de los pueblos y, por ello, se repiten en forma oral o escrita desde tiempos inmemoriales; son aventuras apasionantes, dramas y situaciones que muestran la grandeza y las debilidades de la voluntad del hombre”.

Dentro de este complejo y extenso mundo de leyendas se sitúa La Llorona, historia que, desde mucho tiempo atrás, forma parte de esa rica tradición de la familia mexicana de contar leyendas populares y mitos del pasado. Historias todas que se mantienen vigentes y en el gusto del público gracias a lo publicado en libros, periódicos y revistas; al ser abordadas por el cine, la música, la radio, el teatro y la televisión; pero, sobre todo, a la comunicación oral. Al respecto, continúa Jermán Argueta —citado por Edmundo Gutiérrez:

“La leyenda es ese encantamiento, es parte de lo maravilloso y aunque éste entra por la mirada, es lo que se ve e incluso viene de la etimología de mirar; algo interesante es que cuando tú narras convocas a lo extraordinario, entonces, cuando la gente te escucha, en su imaginario tienen ya eso asombroso, se maravillan, es decir, visualizan. Observan, por ejemplo, a La Llorona y cada cual la viste como quiere. Sí, tú la ves con eso que llaman los ojos de la imaginación. Por eso la leyenda es uno de esos lazos que te seducen y, por ello mismo, a las personas les place escuchar estos relatos”.

Arnold Van Gennep explica —en el libro *La formación de las leyendas*— que la leyenda de La Llorona, al formar parte del compendio de seres y fuerzas naturales, se le agrupa dentro de los “lugares encantados y aparición de fantasmas”; ya que “aparece por las barrancas y guía hasta allí a los que la ven, privándolos de la vida”.

Para el narrador escénico Jermán Argueta, editor y director general de la revista *Crónicas y leyendas de México*, es en el seno familiar donde todo individuo conoce y reconoce aquellos elementos que integran la cultura a la que pertenece; elementos que son transmitidos a través de leyendas, mitos y relatos. Y, añade:

“La Llorona está más ligada al arraigo de la gente en espacios antiguos y comunitarios como serían las vecindades, la vieja ciudad y, por supuesto, el campo; y que, a veces, la tradición oral ha cumplido con su papel al traernos las viejas voces a nuestra memoria, que se llena de esas voces”.

Y es que, la memoria histórica constituye la única y verdadera esencia de cualquier pueblo en el entendido de que representa las raíces de su cultura; alrededor de la cual se encuentra la leyenda, narrada siempre desde una perspectiva propia y característica de los habitantes del lugar. Argueta comenta que: “la leyenda, en un principio, tiene que ver con leer y, después, termina por ser o estar más dentro del halo de las tradiciones orales, de la voz que corre, de la voz que corre como rumor; el rumor y la leyenda están muy unidos”.

La tradición oral se convierte en parte importante de la historia regional de la zona del país de que se esté hablando; incluso, es considerada como fuente de información imprescindible para conocer a fondo las costumbres y tradiciones de una región en particular. Esta memoria histórica forma parte del interés por conocer e identificar los acontecimientos que toda comunidad conserva para sustentar su propia existencia; realidad que, expresa María Aguilar Ontiveros en el libro *Tradición oral. Leyendas, historias, anécdotas y personajes*, es:

“Tan distinta de los textos oficiales, tan lejana a los héroes y las fechas; es decir, la ‘otra’ historia, la cotidiana, la interior, la compartida, la que cuenta las hazañas del personaje común, la que cuentan los abuelos, la que revive el vendedor de charamuscas, la que relata cómo se fundó el pueblo, la que narra cómo eran las costumbres de ayer o permite escuchar el lúgubre alarido de La Llorona, la que nos permite apreciar el verdadero sentir del pueblo, la que nos recuerda que lo esencial no es la sombra sino la raíz”.

Todos estos relatos —refiere la autora— son la base y el sustento que los habitantes de cualquier comunidad interponen ante lo que procede del exterior, y ante ellos mismos, para preservar su memoria histórica. Coincide con ella la licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez:

“Hay una memoria colectiva que no desaparece, que persiste, que se conserva, que se transmite de una generación a otra en el núcleo familiar; de una manera disimulada, ¿por qué?, pues porque hay lazos que son muy difíciles de romper; los de la religión, igual que los afectivos, son los más fuertes. La tradición o las nociones culturales básicas se transmiten verbalmente, en el núcleo familiar. Volvemos a lo mismo, el núcleo familiar es el que te forma, es el que te da toda una serie de elementos básicos de cultura de tu grupo social, de tu estamento”.

La maestra en Etnología, Ana María Salazar, señala que la leyenda de La Llorona forma parte de la memoria colectiva del país:

“Porque somos comunidades que recordamos, todos somos portadores de la tradición oral, somos productores de cultura y somos también reproductores de esa cultura y de otras formas de cultura. A veces se nos olvida que existe más de la mitad de la población nacional que,

independientemente de las cifras que nos dan en las agencias tanto nacionales como internacionales, esta población, esta masa empobrecida, es justamente la que reproduce de manera más rica, más profunda, los valores contenidos en estas imágenes míticas y emblemáticas de la cultura nacional. Éstas existen y es difícil que desaparezcan, porque nosotros somos los portadores de esa tradición y esas narrativas; y depende de nosotros, como miembros de esta cultura, reproducirla y enriquecerla”.

La historia de La Llorona ha sido transmitida de una generación a otra, permitiendo que sea conocida por la gran mayoría de quienes habitan el país; lo cual se ha logrado a través de la tradición oral. Así lo dice la también colaboradora del periódico *Humanidades*, Cecilia Haupt Jiménez:

“Mi primer contacto con La Llorona, me imagino que debe de haber sido como el de mucha gente de mi generación: en leyendas, narraciones que se hacían en el seno familiar. Yo vivía hace muchos años en la colonia San Rafael y ahí todavía había una especie de transición de lo urbano y lo rural, y a los niños nos contaban historias de La Llorona”.

Lo mismo sucedió al comunicólogo y catedrático de la UNAM, Rubén Santamaría Vázquez, quien recuerda:

“El primer contacto que yo tuve con esta leyenda fue por pláticas, fue oral, y fue en la familia, porque en la familia somos muy platicadores; fue en una reunión familiar en un pueblito del estado de Hidalgo, con una tía, en la noche. Entonces, fue oral”.

La especialista en Literatura Mexicana, Lucía Rivadeneyra, comenta al respecto:

“Fue en la infancia, alrededor de los siete años. Yo soy de Morelia, Michoacán, y ésta era una leyenda muy famosa en esa ciudad. Un tío de mi mamá nos la llegó a contar, con un lujo de detalles, que a todos los sobrinos nos tenía literalmente llenos de pánico; entonces, a mí se me grabó para siempre una leyenda que todos mis primos y después mis hermanos oímos”.

Testimonios que ejemplifican cómo en tres diferentes lugares de la República mexicana —ciudad de México, Hidalgo y Michoacán—, la leyenda de La Llorona

se transmitía desde la infancia; las personas mayores contaban a los niños éste y otros relatos, muchas veces, con la finalidad de conferirles un cierto temor hacia las figuras centrales de los mismos.

Cecilia Haupt Jiménez señala: “lo que pasa es que hay leyendas que surgieron y que fueron regándose por distintos lugares, pero no necesariamente corresponden a La Llorona; La Llorona es un personaje de la ciudad de México”. Coincide con ella María Aguilar Ontiveros, quien relata lo sucedido a su padre en el Centro Histórico de la ciudad de México:

“Mi padre, Lorenzo Aguilar Pozo, me contó que a fines del siglo pasado [XIX] se juntó con varios amigos para ir a una función al Teatro de la República. Como salieron a la media noche, no había luces en la calle, se fueron caminando por la Avenida Juárez rumbo a la Alameda, muy contentos y comentando la obra que acababan de ver.

“De pronto dio vuelta una mujer vestida de blanco, con el pelo largo, suelto, que dio vuelta de la calle de Arteaga rumbo a la Alameda; todos la querían seguir, pero como sólo uno debía ser el elegido, se jugaron a la suerte a quien le tocaba hacerle la ronda y seguir a tan extraña dama, que ahora encaminaba sus pasos rumbo a la Alameda Central; el afortunado siguió a la mujer y el resto se fueron a la esquina a esperar al ganador para que les contara los pormenores de la aventura.

“De pronto escucharon un horrible alarido y como el amigo no aparecía decidieron ir a buscarlo; dieron con él, tirado junto al kiosco, desmayado. Como pudieron se lo llevaron al centro y cuando volvió en sí, les contó que con un cerillo alumbró la cara de la mujer y por eso fue el alarido, ya que tenía cara de caballo... Se supone que fue La Llorona”.

Jermán Argueta cuenta un acontecimiento sucedido en Iztapalapa:

“La última noche que pasó en la hacienda, Sarita volvió a escuchar a La Llorona frente a la casa. Igual que en la primera ocasión, las ranas dejaron de croar en los pantanos sumiendo a la casa y sus alrededores en medio de un espantoso silencio.

“Primero fue un grito que llegaba de lejos semejante al aullido del viento. Algunos segundos después, el grito se escuchó frente a la casa e, instantes

más tarde, el tercer y último grito se perdió en un eco que se prolongó rumbo a una indefinida lejanía.

“Era la espeluznante figura de una mujer vestida de blanco como de infelicísima novia, la cabellera que se sacudía al aire como negra sierpe, el rostro distorsionado por la diabólica maldición que la perseguía, llevada no por el viento sino por un infernal sopro; los estáticos pies flotaban a varios centímetros del suelo y sobre las mismas sombras de la noche.

“Pobres de los infelices que escuchen el grito de esa mujer, porque jamás presagia nada bueno. Concluía su charla con esa frase, cuyo tono más que de advertencia era de un disimulado escalofrío. Doña Sarita contaba esta historia con el acento de quien posee recuerdos que no terminan de doler”.

La leyenda de La Llorona retoma una imagen femenina muy importante dentro de la sociedad mexicana: la madre. Así lo describe Lucía Rivadeneyra: “tanto en la cultura hispánica como en la prehispánica, la figura de la madre es muy importante. Entre seres humanos europeos o americanos hay coincidencias, y la figura de la madre en América era importantísima”. Gerardo Salcedo Romero, catedrático de la UNAM, menciona:

“El tema de la madre es muy especial en México. El fenómeno del 10 de mayo en México es único; he estado con amigos extranjeros el 10 de mayo y no dan crédito a lo que ven, dicen ‘es que esto no es posible’. Entonces, la relación madre-hijo o la relación madre-hija en México tiene una significación muy íntima y que, de alguna manera, el polo más negativo consiste en La Llorona; en ese sentido, yo pensaría que La Llorona es como una especie de tabú, es como un pensamiento obsceno que uno tiene pero que forma parte de una cuestión de negación: la madre mexicana no puede matar a sus hijos, no debe matar a sus hijos”.

La mayor parte de las versiones que existen en torno a esta leyenda coinciden en que La Llorona fue una madre que mató a sus hijos; se trata de un asesinato motivado por el dolor que ella experimentó al ser abandonada por el hombre que quería. Entonces, fue un acto —así lo califica la maestra en Sociología, Delia Selene de Dios Vallejo— de amor:

“Lo que sucede con La Llorona es que asesina por amor, se convierte en asesina por amor, pero un amor de despecho; es decir, un amor traicionado por el varón, ella es traicionada por el varón. Ante este profundo dolor y desesperación, ante la gran angustia que sufre, es que destruye el producto de ese amor, destruye a sus hijos. La Llorona es una filicida, y como la mayoría de las filicidas se ve orillada a hacerlo, no porque en el fondo lo quiera, tan no lo quiere que por eso sufre y se arrepiente.

“Va ha permanecer eternamente en la angustia y en la queja, en el ‘ay’ de dolor; y es como las filicidas, sí, socialmente se le obligó porque la asignación dada a las mujeres es ser madres. Pero, también, habría que ver la contraparte del machismo, que lleva a los varones a buscar una y otra y otra pareja, traicionando a una y otra y otra mujer, rompiendo con este amor profundo que se le profesa”.

La Llorona, herida en su condición de mujer por el ser amado, se convierte en asesina del fruto de ese amor, aunque —refiere Jermán Argueta— también se asesine ella misma de acuerdo con su concepción de madre amorosa; motivo que la lleva a un grado extremo de arrepentimiento y culpa por lo acontecido con sus hijos y con su propia persona. Argueta añade:

“Habría que decir que la figura de la mujer en La Llorona tiene que ver más con la madre protectora. Entonces, en esencia, la mujer va a vivir momentos donde se flagela, se martiriza; ahí surgen figuras que representan el calvario. La Llorona es la multiplicación de la mujer, con sus penas, en un sistema que es patriarcal, falocrático, de dominio; por lo tanto, la mujer viene penando. Esto es más propenso a estar en las leyendas, por su propia pena, pero también por el propio poder que se impone sobre ella: el patriarcado”.

También, dice que: “esta presencia, esta mujer que no importa si es una madre despechada, una madre que es asesina de sus hijos; es como un halo que nos cubre para proteger a los hijos”. Gerardo Salcedo Romero, subdirector de Programación de la Cineteca Nacional, comentaba que la madre mexicana no puede ni debe atentar en contra de sus hijos; sin embargo, a principios de la década de los ochenta del siglo xx, en la ciudad de México, ocurrió un suceso que captó la atención de todos los ámbitos de la sociedad nacional e internacional.

En 1982, una mujer llamada Elvira Luz Cruz asesinó a sus cuatro hijos pequeños, al ser abandonada por su esposo y al no tener nada que ofrecer a sus vástagos, quienes poco a poco se consumían de hambre, apunta Martha Elba Baeza Guerrero en *Análisis histórico de una película basada en un caso periodístico: Los motivos de Luz (1985) de Felipe Cazals*. También, menciona que éste fue un acontecimiento que tuvo gran repercusión y relevancia entre la población porque:

“Más allá de la simple nota roja y del sensacionalismo para captar lectores, implicaciones de tipo social y moral constituyeron la verdadera trascendencia de este hecho. Esta noticia generó conmoción y extrañeza en todos los niveles de la sociedad: ¿cómo era posible que una madre atentara contra la vida de sus propios hijos?”

Hay quienes relacionan a La Llorona con Elvira Luz Cruz, mujer cuya figura retomara el director Felipe Cazals en la película *Los motivos de Luz*. La catedrática de la UNAM, Delia Selene de Dios Vallejo, comenta:

“Todavía hace algunos años podíamos observar a Elvira Luz Cruz, que es otra Llorona, también involucrada en el asesinato de sus hijos por la misma causa. Se van a seguir dando estas situaciones sobre todo cuando, además, están mezclados otros elementos socioeconómicos y políticos que llevan a las mujeres a cometer estos delitos, tan graves delitos, porque lo máspreciado entre los seres humanos es la vida misma”.

Es así que un hecho real y tangible —además de reciente—, se considera representativo de lo que antaño sucediera con La Llorona, pero con ciertos aspectos de modernidad y, sobre todo, realismo. Así lo cataloga Delia Selene de Dios Vallejo, como “la historia de La Llorona nada más que de la vida real”.

La docente de la UNAM, Lucía Rivadeneyra, expresa que: “sólo falta que, en un momento dado, digan que Elvira Luz Cruz es La Llorona; en todo caso, sería La Llorona contemporánea”. El profesor Rubén Santamaría Vázquez considera que lo sucedido con Elvira Luz Cruz es: “muy de nota roja, el origen es un hecho real, pero yo creo que no está muy relacionada con La Llorona, lo único es el hecho de

matar a sus hijos pero hace falta el espectro, el fantasma, el arrepentimiento que muestra”. Lucía Rivadeneyra añade:

“Ya no nos podemos imaginar a esta mujer que se nos va aparecer en la noche una vez que se haya muerto a berrear por los hijos, yo no me la puedo imaginar. Simplemente, su imagen física ya no tiene nada que ver, las ropas, esa sensación de leyenda de la Colonia.

“Hay luz eléctrica, hay Internet, en consecuencia, eso va a colaborar, y ha venido colaborando, a que estos personajes míticos pasen a otro estadio y se conviertan en seres humanos como cualquier otro. Desde el origen de la humanidad, desde la Biblia, hay infanticidios, hay todo tipo de acciones, en fin, somos seres humanos maravillosos y espantosos al mismo tiempo”.

Todo lo acontecido alrededor de Elvira Luz Cruz pertenece a otro orden de ideas. Partiendo de la época en que se desarrollaron los hechos, esta mujer fue defendida por abogadas feministas hasta conseguir su libertad. La especialista en Literatura Mexicana, Lucía Rivadeneyra, concluye: “ya no es ‘ay, pobrecita, qué mala, los mató pero ahora la paga’; no, vamos a ver qué pasó, cuál era el contexto, cómo se dio realmente, fue un producto de locura, fue consciente”.

La Llorona como medio de comunicación

Al ser la leyenda de La Llorona una historia tan rica en contenido, y al formar parte de la cultura popular mexicana, no podía quedarse sólo en el ámbito de la tradición oral; así, su presencia se ha extendido a tal grado que los medios masivos de comunicación también han hablado de ella. La maestra en Sociología, Delia Selene de Dios Vallejo, lo comenta:

“Yo no diría que la leyenda de La Llorona solamente ha sido transmitida de manera oral porque ya la vemos en programas, en la comunicación, en programas de radio, en películas; también en obras de teatro, en notas periodísticas, en reportajes. Entonces, no ha sido únicamente transmitida de manera oral”.

Esta leyenda tiene presencia en el cine, la radio y la televisión; pero también en la música. Así como hay quienes dicen haber conocido a La Llorona a través de la tradición oral, también están aquellos que supieron de ella gracias a que escucharon su narración por la radio o la vieron representada en algún programa de televisión o película. Tal fue el caso de la profesora Delia Selene de Dios Vallejo, quien cuenta su experiencia con dicha leyenda a través de la radio:

“El primer contacto que yo tuve con La Llorona fue hace muchos años, cuando era niña. Por la radio, escuchábamos programas donde manifestaban leyendas mexicanas; entre ellas, la leyenda de La Llorona. Esto fue en los años cuarenta, cuando la radio y los aparatos eran verdaderamente gigantescos, eran como un mueble de lujo en las casas y con unos bulbos enormes; lo que sucedía, es que eran como el objeto para que nos uniéramos la familia a escuchar. Fue entonces cuando, por primera vez, escuché la leyenda de La Llorona”.

Ana María Salazar, investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, asienta que La Llorona:

“Como leyenda de cultura popular, en este caso la cultura de la ciudad de México, invariablemente y sobre todo en la época en la que yo crecí, de mediados de los cincuenta a la época de los sesenta, estaba muy en boga y, además, había hasta donde yo tengo entendido radionovelas, y se hablaba mucho, en mi niñez yo sí escuchaba mucho hablar de La Llorona”.

Uno de los puntos de encuentro y reunión entre la familia mexicana de aquellos años se daba alrededor de la radio. Era costumbre entre los miembros de la familia sentarse a escuchar sus canciones preferidas, enterarse del acontecer nacional e internacional a través de los segmentos informativos, así como disfrutar de sus programas de entretenimiento favoritos. Son clásicas las imágenes que muestran a toda la familia reunida en torno a estos aparatos: mientras que el padre lee un libro o el periódico del día, la madre borda o teje y los niños juegan en el piso; una imagen que representa la sana costumbre del mexicano por compartir en familia.

La radio surge en México en 1921 —de acuerdo con el libro *Radio e ideología* de Alma Rosa Alva de la Selva— bajo la operación “de capitales extranjeros y corporaciones transnacionales, sin que el Estado mexicano contemple su control”. En 1930, la naciente industria “comienza a definir sus rasgos” y se funda la XEW, estación conocida como “La Voz de América Latina”. Dentro de los programas que mayor número de radioescuchas preferían, estaban aquellos que narraban leyendas del México antiguo —algunas veces de manera dramatizada—, entre ellas, la leyenda de La Llorona.

Este medio de comunicación permite a las personas desarrollar la imaginación y trasladarse a mundos lejanos, donde es fácil encontrarse con seres inimaginables e inmiscuirse y disfrutar de situaciones fantásticas, únicas e irrepetibles. Entonces, cada individuo se formaba para sí mismo una imagen y un entorno muy particular, y también único, en relación a La Llorona; una aparición en constante transformación, explica Delia Selene de Dios Vallejo, docente de la UNAM:

“Pues es que son tantas imágenes de La Llorona, que de vestir atuendos negros o ropa blanquísima, que se cubre el rostro con un velo, o no se lo cubre y se vuelve caballo o se vuelve un esqueleto. Es una aparición que sigue caminando con pasos lentos y con profundos gemidos, lanzando profundos gemidos al viento; yo pienso que las versiones son muy diferentes de acuerdo con el imaginario colectivo. Como la tragedia existe en todas las culturas, la imagen puede ser diferente, tan respetable una como otra; no creo que haya una sola imagen de La Llorona, la realidad nos la muestra múltiple y diversa”.

La coordinadora del Seminario Permanente de Antropología de Género en el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, Ana María Salazar, opina: “existe más de la mitad de la población nacional que es la que reproduce de manera más rica, más profunda, los valores contenidos en estas imágenes míticas y emblemáticas de la cultura nacional”. Pero esto es, continúa la maestra Salazar:

“En términos de la información que uno va captando, va incorporando al acervo cultural que cada uno vamos formando, con el que nos vamos identificando y que vamos logrando esta cuestión de la identidad cultural

que compartimos con el resto de la población; pero esta imagen fantasmagórica se va transformando en la medida que vas leyendo, en la medida que te vas formando académicamente”.

La Llorona es tema constante de programas radiofónicos como *La mano peluda*, en los cuales el público telefona para relatar sus experiencias propias o de terceros con ésta y otras apariciones o situaciones sobrenaturales. Edmundo Gutiérrez Díaz cita en su trabajo de investigación *Leyenda y comunicación: un proyecto radiofónico*, el siguiente comentario de Luis Loria, entonces locutor y conductor del programa *Noches tenebrosas*:

“Actualmente, esto de La Llorona ha tomado varios matices, varios cambios, imágenes distintas, pero finalmente la importancia de ella radica en sus orígenes. Puede ser su invención o simplemente de las condiciones del lugar donde ésta aparece y a la vez donde se suceden algunos hechos físicos lo que la reproduce y es esa interpretación, la comentada por el pueblo, la cual sabemos hasta nuestros días”.

La televisión también ha difundido la leyenda de La Llorona a través de programas, telenovelas y teleteatros; quedando su imagen plasmada dentro de la historia de la llamada “pantalla de cristal”. Al respecto, Gerardo Salcedo Romero, subdirector de Programación de la Cineteca Nacional, apunta:

“¿Cuál fue mi primer contacto con la leyenda de La Llorona? A mí me tocó ser niño en una época en la que estaban las películas de El Santo; entonces, es probable que hubiese yo visto la película de Santo contra La Llorona, por ahí he de haber visto otra película sobre La Llorona, de esto estoy hablando de hace treinta años o más.

“También había un programa de televisión, en el canal 2, si mal no recuerdo, con la actriz Tamara Garina; era una teleserie de terror, de media hora, y estoy seguro que ahí salió La Llorona. También existían *comics*, donde habían historias de terror, y ahí seguramente salió La Llorona.

“Yo diría que mi entrada al mundo de La Llorona fue a través de El Santo, una de las películas específicas sobre La Llorona del periodo, el programa de Tamara Garina más algunos *comics*”.

Este medio de comunicación nace en México el 26 de julio de 1950, cuando se realizó una prueba de transmisión de señal a través del canal 4, primera estación televisiva en América Latina, señala el periodista Edmundo Pérez Medina en la revista *Cine confidencial. Televisa. 50 años de entretenimiento (1950-2000)*. Un mes después, la televisora era inaugurada por el licenciado Agustín García López, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, cita Pérez Medina:

“Hoy, 31 de agosto de 1950, en la ciudad de México y en nombre del licenciado don Miguel Alemán Valdés, Presidente de la República, declaro oficialmente inaugurada la primera planta de televisión XHTV construida por Televisión de México, S.A.”

El 1º de septiembre de 1950, se llevaba a cabo la primera transmisión oficial a través de la televisión mexicana desde la Cámara de Diputados: el IV informe presidencial de Miguel Alemán Valdés; quien manifestó su satisfacción y confianza por los avances tecnológicos y de entretenimiento que el nuevo medio de difusión representaría para el futuro del país.

Entonces, surgieron una variedad considerable de programas que pretendían divertir y entretener a los espectadores, quienes pronto se vieron atrapados en los espectáculos que este medio presentaba, ya fueran telenovelas, programas cómicos, de concursos o musicales.

Entre ellos, destacó la telenovela de episodios *Leyendas de México* —primer melodrama realizado a colores—, producida en 1959 por Ernesto Alonso y escrita por Inés Arredondo, Vicente Leñero, Luis Moreno, Miguel Sabido y Guadalupe Dueñas, de acuerdo con Luis Terán en la revista *Somos* titulada *El mundo de las telenovelas*. La serie contaba con un episodio de diez capítulos llamado *La Llorona*, protagonizado por Jacqueline Andere y Guillermo Aguilar.

La bruja maldita era un programa conducido por la primera actriz Tamara Garina quien, disfrazada de bruja, presentaba al público infantil diversos relatos de terror,

entre ellos la leyenda de La Llorona. Asimismo, Enrique Alonso y su *Teatro fantástico* abordaron —no una sino varias veces, durante sus más de quince años de vida— el tema; entonces, “Cachirulo” introducía a los más pequeños de la casa con esta historia de desamor y venganza.

También, *El Chavo del Ocho* hizo alusión a la figura de La Llorona en uno de sus episodios. El Chavo cuenta a Quico del miedo que siente de que se le aparezca La Llorona; Quico pregunta que quién es esa señora, entonces, El Chavo le dice que es una mujer que grita por las noches “¿Dónde estarán mis hijos?” Después, confunden a doña Clotilde —“La Bruja del 71”, quien aparece sonámbula con su larga bata de dormir color blanco— con la figura del fantasma; también doña Florinda es relacionada con La Llorona al salir sonámbula de su departamento.

Este programa, creado por Roberto Gómez Bolaños “Chespirito” para la cadena Televisa, fue producido a mediados de los años setenta; pero, si actualmente pasa por televisión —el episodio antes descrito se retransmitió el pasado 13 de noviembre de 2003—, es porque sigue vigente en cuanto a su contenido, dentro del cual aparece La Llorona.

En temporada de Día de Muertos, Silvia Pinal presenta en *Mujer, casos de la vida real* alguna historia que tiene que ver con seres del más allá, entre los cuales varias veces ha sido recreada La Llorona. Personaje que no sólo ha quedado plasmado en los medios de comunicación; también aparece en la música popular y tradicional mexicana e, incluso, en el *rock* actual y en el *rock and roll* de los años sesenta. La licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez, comenta:

“La Llorona es un mito que logró sobrevivir cuatrocientos años; hay hasta un mambo que se llama *La Llorona*, un huapango, un *rock and roll*. Entonces, quiere decir que la persistencia es pero impresionante; probablemente, es el único personaje que ha sobrevivido en estas condiciones”.

La maestra en Sociología, Delia Selene de Dios Vallejo, indica: “a medida que fui creciendo, evolucionando, conformándome con la vida misma, fue recurrente La Llorona en mi vida; incluso, con la música y las canciones”. Compositores y músicos han retomado a La Llorona como fuente de inspiración; cuyas creaciones muestran una imagen que, aunque difiere de la aparición de la leyenda, en esencia sigue siendo la misma. Al respecto, opina la doctora en Letras, especialista en coplas mexicanas y colaboradora del *Cancionero folclórico de México*, Mariana Maserá Cerutti:

“Todas las melodías de La Llorona son referentes de la leyenda, porque el personaje está allí: la mujer que se duele por una pérdida amorosa, ya no por la muerte de sus hijos. Dentro de las leyendas, cuentos, mitos, relatos y tradiciones es muy difícil encontrar dos personajes iguales; lo mismo sucede con La Llorona de la lírica popular mexicana. Aunque el contexto ya no tenga nada que ver con la leyenda el personaje es el mismo, sigue presente, no desaparece, sólo se transforma de acuerdo con la visión que cada compositor quiera darle, con lo que se quiera contar”.

Intérpretes como Chavela Vargas, Andrés Henestrosa, Raphael, Oscar Chávez y Eugenia León, pasando por Dámaso Pérez Prado y su Orquesta, *Onda Vaselina*, así como los grupos de *rock Caifanes* y *Los Raiders*, han enriquecido su repertorio al interpretar —según el estilo y género musical de cada quien— alguna de las varias composiciones inspiradas en la figura de La Llorona.

La canción más conocida y reconocida en los ámbitos nacional e internacional, es el huapango de dominio público *La Llorona* —con sus numerosas versiones, refiere la doctora Maserá Cerutti—, el cual ha sido interpretado por infinidad de cantantes; siendo la de Chavela Vargas la creación más popular:

La Llorona

Salías del templo un día, Llorona, cuando al pasar yo te vi
Salías del templo un día, Llorona, cuando al pasar yo te vi
Hermoso huipil llevabas, Llorona, que la Virgen te creí
Hermoso huipil llevabas, Llorona, que la Virgen te creí

Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona de azul celeste
Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona de azul celeste
No dejaré de quererte, Llorona, aunque la vida me cueste
No dejaré de quererte, Llorona, aunque la vida me cueste

Todos me dicen el negro, Llorona, negro pero cariñoso
Todos me dicen el negro, Llorona, negro pero cariñoso
Yo soy como el chile verde, Llorona, picante pero sabroso
Yo soy como el chile verde, Llorona, picante pero sabroso

Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona llévame al río
Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona llévame al río
Tápame con tu rebozo, Llorona, porque me muero de frío
Tápame con tu rebozo, Llorona, porque me muero de frío

Si porque te quiero quieres, Llorona, quieres que te quiera más
Si ya te he dado la vida, Llorona, ¿qué más quieres?, ¿quieres más?

Los integrantes del grupo de *rock* mexicano *Caifanes* —actualmente *Jaguares*—
son autores e intérpretes de otra melodía inspirada en esta mujer:

La Llorona

Desde el fondo de la tierra
Fantasmas humanos se buscan
Algunos olvidan frío
Otros nunca se encuentran
Hacen temblar la tierra
Tiemblan sueños, tiembla amor

Ay, no quiero amarte, Llorona
Ay, no quiero soñar contigo
Ay, déjame ver tu piel
Ay, déjame ser tu piel

Déjame ayudarte
Na' más dime cómo y así será

Desde el fondo de la tierra
Más allá de la existencia
Flotan almas solas
Todas crucificadas
Hombres y mujeres lloran
Por un amor que nunca tuvieron

Ay, no quiero amarte, Llorona
Ay, no quiero soñar contigo
Ay, déjame ver tu piel
Ay, déjame ser tu piel

Óscar Chávez, también, platica a La Llorona sus penas, sufrimientos y desamores:

No sé que tienen las flores

No sé que tienen las flores, Llorona, las flores del camposanto
No sé que tienen las flores, Llorona, las flores del camposanto
Que cuando las mueve el viento, Llorona, parece que están llorando
Que cuando las mueve el viento, Llorona, parece que están llorando

A un santo Cristo de fierro, Llorona, mis penas le conté yo
A un santo Cristo de fierro, Llorona, mis penas le conté yo
Cuales no serían mis penas, Llorona, que el santo Cristo lloró
Cuales no serían mis penas, Llorona, que el santo Cristo lloró

Dos besos llevo en el alma, Llorona, que no se apartan de mí
Dos besos llevo en el alma, Llorona, que no se apartan de mí
El último de mi madre, Llorona, y el primero que te di
El último de mi madre, Llorona, y el primero que te di

El mismo Chávez, junto con Eugenia León, interpreta las siguientes coplas “llenas de melancolía y tristeza”, citan Alejandro García y Jessica Rodríguez en “Culpas de la pasión: La Llorona en la cultura mexicana”:

“Dicen que el primer amor
Ay Llorona
Es grande y es verdadero
Pero el último es mejor
Ay Llorona
Y más grande que el primero”

La corriente del llamado *rock and roll* mexicano de la década de los sesenta contó con una versión cuyo personaje central era La Llorona. Se trata de la canción *La Llorona loca*, del grupo *Los Raiders* —la cual, a principios de los años noventa, fue recreada por *Onda Vaselina* dentro del género grupero—, inspirada a partir de la

perspectiva de vida de los jóvenes de aquella época, aspecto que le confiere a la figura de esta aparición un halo de comicidad, humor y soltura:

La Llorona loca

¡Aaaayyy, miiiiiss hiiijooooossssssssss!

Por una calle cerca de la prepa
Dicen que sale una Llorona loca

Por una calle cerca de la prepa
Dicen que sale una Llorona loca

Que baila el *twist* así
Que baila el *swing* también
Que si la miras todito te alocas

Que baila el *twist* así
Que baila el *swing* también
Que si la miras todito te alocas

A mí me salió una noche
Que tenía examen semestral
Movía tanto la cintura
Que creí se le iba a quebrar

Le dije “pare un momento
No mueva tanto el motor”
Y al ver que era un gran espanto
Ay mi cuate qué carrerón

Y al ver que era un gran espanto
Ay mi cuate qué carrerón

Ya me coge, ay
Ya me agarra, ay
Ya me alcanza La Llorona por detrás

Ya me coge, ay
Ya me agarra, ay
Ya me alcanza La Llorona por detrás

¡Auuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu!

Hacia un nuevo siglo

Recién inició el siglo XXI, y la leyenda de La Llorona ha logrado mantenerse vigente dentro de la cultura mexicana, impresionando hoy en día a quienes la conocen por primera vez. Una historia tan “impactante” —en palabras de la socióloga Delia Selene de Dios Vallejo— y “seductora” —refiere la escritora y poeta Lucía Rivadeneyra— en cuya estructura, pese a su antigüedad o procedencia diversa, se puede encontrar una riqueza de contenido impresionante.

La Llorona es una leyenda que tiene sus orígenes en una deidad de la época prehispánica, que durante la Colonia su protagonista adquirió otra personalidad y que, hasta el día de hoy, se ha transformado en una figura diferente a la de un principio. Así lo dice Cecilia Haupt Jiménez:

“Creo que la imagen que persiste de La Llorona es la de la mujer que mata a sus hijos; sin embargo, esto no se ajustaría a la leyenda originaria, que es la mujer que está advirtiendo el peligro de muerte de su grupo, de su comunidad, de su pueblo”.

También, menciona que “La Llorona aparecía entre los límites de la ciudad construida y la ciudad de agua, en los canales, en los límites del agua”. Este aspecto del agua tiene que ver con el término etimológico de La Llorona; de acuerdo con el antropólogo Jermán Argueta:

“Etimológicamente, La Llorona viene del llanto y la pena. La tradición más vieja que se conoce es la de esa mujer que ahogó a sus hijos en un río y que está ligada al agua; esto es interesante, La Llorona, que es llanto, que es lágrima de agua salada, está ligada, en su origen, con Cihuacóatl al lago de Texcoco, y el lago de Texcoco es rico en minerales y en sales. Esto es interesante haciendo una reflexión en torno a La Llorona: ella es dos veces agua para ser pena, que es el agua salada del lago de Texcoco y su llanto”.

La leyenda de La Llorona —que en un principio poseía sólo características indígenas— experimentó en su interior un cambio drástico al enfrentarse a una

cultura e ideología extranjeras —la española— al momento de producirse la conquista de México, expone la licenciada en Letras, Cecilia Haupt Jiménez. Al respecto, Delia Selene de Dios Vallejo comenta:

“Naturalmente que hay una transculturación de una y otra imagen, la prehispánica y la colonial. Porque esta tragedia pertenece a todas las culturas. Entonces, es cierto, desde el siglo XVI se convierte en otra Llorona, en una Llorona diferente, una Llorona sincrética, transculturada, que va ha tomar los rasgos de una y otra cultura”.

La figura de la diosa Cihuacóatl que representaba a La Llorona, se transformó en una mujer mestiza de carne y hueso que vivió una historia de amor terminada en tragedia; lo cual se podría traducir como el proceso de cambio histórico que conllevó el nacimiento del México actual. Cecilia Haupt Jiménez añade:

“Pues es simplemente el proceso de aculturación, las culturas se mezclaron. En un principio, ven a La Llorona como una mujer indígena porque era la que estaba advirtiendo el peligro que se venía; después, se vuelve una mujer mestiza, porque ya se había dado el proceso de aculturación, la mezcla racial, no siempre muy favorable en algunos casos, pero ya se había dado”.

La etnóloga e investigadora de la UNAM, Ana María Salazar, señala que la figura de La Llorona experimentó tales cambios porque, al producirse la invasión extranjera y posterior asentamiento de vida, los aspectos que lograron sobrevivir encontraron puntos en común con aquellos procedentes del exterior. Asimismo, explica que Cihuacóatl logró “amalgamarse” con la cultura española:

“A través de ciertos aspectos del duelo, del llanto, de la pérdida de los hijos y el drama humano del horror en la elección o de la decisión de matar a los hijos, se convierte, se traslada en el imaginario con la Cihuacóatl o con otras diosas del panteón indígena donde logran embonarse, hay aspectos en los que se comparten, de alguna manera se pueden integrar.

“Sí hay elementos que las integran; tiene que ver con ese orden cosmogónico y sobre todo ideológico de la infraestructura que tenía el mundo indígena para ser tan fuerte y tan dominante en todo el deber ser de

hombres y mujeres. Creo que logran muy bien empatar todos estos elementos culturales de dos maneras de pensar muy diferentes; mientras que en el orden indígena esta imagen genérica del deber ser son opuestos pero son complementarios, hombre y mujer son complementarios.

“En la religión católica es un solo dios y es masculino; entonces, hay toda una reproducción de un orden social patriarcal, misógino, que está en constante equilibrio entre la dominación y la subordinación entre los géneros. Por eso, porque en el ámbito colonial existía este orden social basado en el catolicismo, se busca una manera de subvertir esta desigualdad y esta falta de equidad genérica”.

Aspecto que aún persiste entre la población mexicana; y es que, la figura de La Llorona continúa en franca correspondencia con los aspectos culturales del país, en ella se refleja la fusión tanto social como cultural de la forma de vida actual de los mexicanos. Desde esta perspectiva, asienta Ana María Salazar:

“Ha tomado ahora mucha más fuerza la idea de La Llorona como emblema cultural, pero tal vez más carente de una profundidad histórica o cultural. Sin embargo, la importancia de todo esto es la persistencia en el tiempo de cualquiera de las dos figuras”.

La también docente del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM, menciona que si se hiciera una encuesta para conocer cuál imagen de La Llorona —la prehispánica o la colonial— es la que persiste, la de mayor peso y más extendida, resultaría ganadora la representación de la diosa Cihuacóatl en sus diversas advocaciones y formas culturales locales para cada región del país, debido al origen común —indígena— de la población nacional.

La presencia actual de La Llorona dentro de la cultura popular y tradicional del país —continúa la maestra Salazar— permite observar la vigencia de la misma entre los mexicanos, quienes aún la conocen y la identifican como parte importante de su memoria colectiva. Aunque, para algunas personas éste es hoy en día un tema sin trascendencia, además de encontrarse fuera del contexto que se vive en la actualidad; un plano lleno de constantes cambios e innovaciones, de

intereses diversos enfocados hacia otras latitudes. El subdirector de Programación de la Cineteca Nacional, Gerardo Salcedo Romero, comenta:

“No sé si a estas alturas La Llorona sea popular. No le veo vigencia; cuando un icono está vivo ocurre una especie de reflexión, uno lo puede encontrar. Por ejemplo, el vampirismo está vivo, sí existe en términos del imaginario colectivo; los chavos se afilan los colmillos, los *darkis*, los grupos de *rock*, hay canciones sobre vampiros, etcétera.

“El tema de la madre que se duele por haber matado a sus hijos no me lo topo; no lo veo reflejado en el *rock*, no lo veo en el *comic*, no lo veo en la televisión, no lo veo en las playeras. Creo que no tiene vigencia, no forma parte del imaginario colectivo que se puede reflejar en una especie de producción cultural.

“Pensar, en tanto lo que conozco de la Cineteca Nacional y un poquito del público que asiste, que alguien se va a interesar en ver una película ubicada en el tiempo de la Colonia, que hable sobre una señora que mata a sus hijos y que se dedica a vagar las calles gritando ‘¡Ay, mis hijos!’, pues lo veo lejano a los intereses de los jóvenes.

“Los nuevos dibujos animados, las nuevas series de las que abrevan los niños están en mundos muy abstractos, modernos o estelares; el relato que les gusta a los jóvenes es sobre mundos futuros o mundos computados virtuales, y no el fenómeno histórico. Entonces, si alguien tratara de trabajar el fenómeno de La Llorona el asunto sería desprenderlo de su contexto histórico y ubicarlo en un ambiente virtual o contemporáneo”.

De igual manera piensa la especialista en Literatura Mexicana, Lucía Rivadeneyra:

“Creo que este tipo de leyendas empiezan a perderse un poco, al menos en una ciudad como la de México. Para el niño, después de ver cualquier caricatura, La Llorona es un cuento de hadas; desde ese punto de vista, sí creo que se pueden perder las preciosísimas leyendas de todas las calles del centro de la ciudad de México. Aunque la literatura y algunos medios han colaborado a su permanencia, ya a los niños no es tan fácil entretenerlos contándoles una leyenda, hasta se ríen de ellas, no lo creen.

“Quizá en el interior de la República, en cierto tipo de ciudades, creo que un poco más hacia el centro del país, de veras pudieran conocer la leyenda de La Llorona porque el carácter es otro, la actitud es otra; pero al paso que vamos y en ciudades tan grandes como ésta, se mantendrá algunos años y

después será nada más una recurrencia literaria. Yo creo que van ir desapareciendo; van a ser nada más anécdotas literarias.

“Sí creo que es un referente en la vida de algunos seres humanos que conocemos la leyenda, que quizá en algún momento dado nos pudo haber impactado o nos hizo imaginar muchas cosas también, porque las leyendas generan que la imaginación despierte; después, serán una referencia obligada y ya. No le veo una trascendencia, a estas alturas, que tenga una consecuencia infinita o demasiado grande”.

También existe la contraparte, aquellos que consideran a esta leyenda un símbolo permanente —aunque en constante transformación— de la cultura popular mexicana. Al respecto, Rubén Santamaría Vázquez, docente de la UNAM, comenta que la leyenda de La Llorona sí ocupa un lugar importante dentro de la cultura popular del país y goza de vigencia inmediata porque:

“Continúa, es algo que no muere; entonces, es una leyenda que tiene orígenes prehispánicos que luego son adaptados a la Colonia; esa continuidad hace a la leyenda ya casi un mito que se vuelve tradición. Por ejemplo, la ponen en teatro en fechas como Día de Muertos, sigue en algunos libros”.

Haciendo alusión a la presencia de La Llorona en época de difuntos, la maestra en Etnología, Ana María Salazar, comenta:

“Acabamos de pasar la festividad de muertos, y en esos contextos pues aparecen, se reciclan ciertas figuras emblemáticas de ciclo de vida, de ciclo anual, de ciclo ritual; y, por consiguiente, aparece nuevamente la figura de La Llorona, se reproduce o se resignifican ciertos contextos. Entonces, no puedes traer a La Llorona en época de Cuaresma porque no es su momento, no es su contexto histórico cultural dentro del ámbito de lo ritual; sin embargo, si tú hablas de La Llorona para finales del verano y finales del ciclo agrícola, La Llorona tiene todo un ámbito de acción social simbólico pertinente que no se da en otros momentos de ciclo ritual”.

Contexto en el cual es posible observar cómo la leyenda de La Llorona llena los escenarios donde su historia es representada. Instituciones culturales y organizaciones diversas —como la Fundación Cultural Pascual Boing, por

ejemplo— presentan o patrocinan escenificaciones de la leyenda; todos los años, en los canales de Xochimilco se monta un gran espectáculo de luces y sonidos, en el cual La Llorona parece renacer desde el fondo de las aguas que circundan el lugar. Cecilia Haupt Jiménez afirma que se trata de un evento digno de admirarse, que cada vez atrae más la atención de la gente:

“La leyenda de La Llorona ha logrado sobrevivir; ahí están haciendo la representación en Xochimilco, y lo está haciendo la gente joven. Creo que más que nada es esta intención de recordar la destrucción de una cultura, y los elementos que se quedaron sobreviviendo”.

El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) lleva a cabo un recorrido por las calles del centro histórico de la ciudad de México, en el cual la historiadora María Eugenia Martínez Cicero narra al público lo acontecido en torno a la leyenda de La Llorona. El trayecto incluye visitas al Panteón de San Fernando y a las iglesias de San Fernando, San Hipólito, San Juan de Dios y la Santa Veracruz.

Durante el recorrido, de acuerdo con lo señalado en el folleto *Paseos Culturales del INAH*: “posiblemente derramemos algunas lágrimas al escuchar las historias de los muertos que ahí se encuentran, que de ninguna manera se comparan con las vertidas por La Llorona, que a lo largo de los años ha clamado por sus hijos”. El paseo concluye con la puesta en escena *Un llanto en el tiempo... La Llorona*, representación escenificada en el claustro del antiguo Hospital de San Juan de Dios, actual Museo Franz Mayer.

El Espacio Cultural “Héctor Azar”, en el centro de Coyoacán, lleva a cabo —sólo durante el mes de noviembre— su tradicional representación de *La Llorona*, obra teatral de Carmen Toscano, patrocinada por el CADAC, el Consejo Cultural Tenango del Aire y Farma Centro.

Tales eventos son sólo algunas muestras de que la leyenda de La Llorona permanece vigente gracias a que se continúa transmitiendo. Así lo expresa el comunicólogo Rubén Santamaría Vázquez:

“Creo que sí sigue vigente y va a seguir, va a continuar; así son las leyendas, la mayoría se transforman mucho y ésta no. La Llorona del siglo XXI creo que va a seguir siendo de una tradición oral muy fuerte. Siempre hay un momento en que la gente se puede reunir para platicar historias de fantasmas, y va a salir.

“Muchos ya no la ubicarán en el ámbito histórico al que correspondía, se irán datos o se le agregarán más, pero lo esencial permanece: es una mujer, es un fantasma que llora por sus hijos a los que ella misma mató y es un alma en pena. Es muy interesante, pero yo creo que no muere, que continúa, que va a ser todavía una fuerza de transmisión oral. La Llorona se encuentra en el centro de un cierto folclor y terror, de una tradición, de un mito que sigue bien vivo”.

Beatriz Farelo, directora y presidenta de los narradores orales de Santa Catarina, Coyoacán, menciona —citada por Edmundo Gutiérrez Díaz:

“Es una obligación de todos nosotros como seres humanos el revivir estas historias y volver a contarlas; hay muchas no escritas que sólo se las saben los abuelos y a veces ya no las cuentan siquiera, así, pues todos aquellos que llegamos a escucharlas tenemos la exigencia de seguirlas y hacerlas caminar, se sigan narrando y no mueran”.

Otros aseguran —entre ellos Luciana S. Wright, según Fernando Horcasitas en su recopilado *Textos modernos de La Llorona*— que La Llorona no recorre más las calles de la ciudad de México ya que, por fin, su castigo ha sido cumplido y ella perdonada; encontrando la paz eterna que siempre había deseado. También, Eustaquio Celestino Solís refiere que:

“Cuentan que en el siglo pasado [XIX] se hablaba mucho de La Llorona. Lloraba por los ríos porque se le había perdido su criatura, que ella misma había arrojado. Salía en noches de luna, los perros le ladraban. Vestía de blanco; era una señora de cabellera larga. Un día los soldados que iban a dar agua a sus bestias se enteraron de La Llorona y en ese momento la

oyeron todos. Entonces, los soldados la siguieron tirándole con sus escopetas, sin atinarle. Cuando por fin la atraparon, vieron que era un esqueleto. Desde entonces, supuestamente La Llorona ya no sale”.

Víctor J. Gómez-Gómez, en *Leyendas y sucesos del México colonial*, menciona:

“Todavía en los primeros años del siglo XVII, se escuchaban los gritos de La Llorona en las calles de la ciudad de México; de pronto y misteriosamente, desaparecieron para siempre y ya no se volvió a escuchar su quejido angustioso por las noches y ya pudieron dormir tranquilos los habitantes de la ciudad de México”.

En el libro *Historia y leyendas de las calles de México*, Luis González Obregón señala que:

“Tal es en pocas palabras la genuina tradición popular que durante más de tres centurias quedó grabada en la memoria de los habitantes de la ciudad de México y que ha ido borrándose a medida que la sencillez de nuestras costumbres y el candor de la mujer mexicana han ido perdiéndose.

“Pero olvidada o casi desaparecida, la conseja de La Llorona es antiquísima y se generalizó en muchos lugares de nuestro país.

“Poco a poco, a través de los tiempos la vieja tradición de La Llorona ha ido borrándose del recuerdo popular. Sólo queda memoria de ella en los fastos mitológicos de los aztecas, en las páginas de antiguas crónicas, en los pueblecillos lejanos, o en los labios de las viejas abuelitas, que intentan asustar a sus inocentes nietezuelos, diciéndoles: ¡ahí viene La Llorona!

“Pero La Llorona se va, porque los niños de hoy no se espantan con los fantasmas del pasado y se encaran muchas veces con las realidades del presente”.

El antropólogo Jermán Argueta, comenta que todo lo que acontece y ha acontecido alrededor de La Llorona —“nuestra primer leyenda mestiza”, según sus propias palabras—, se debe a que “el misterio es parte de la condición humana, de la naturaleza”; además, su figura:

“No sólo camina en México, sino con los migrantes que están en Estados Unidos; una vez una gringa nos decía que en el sur de Estados Unidos, en el norte de México, colindando, la gente veía a La Llorona. O sea, se van con su cultura, incluso con la Virgen de Guadalupe; entonces, si allá está la Virgen de Guadalupe también mucha gente ve a La Llorona”.

Esa gente que escucha con atención las leyendas que se cuentan en torno a La Llorona; que disfruta de sus películas cada que pasan por televisión; que asiste a las diversas representaciones teatrales que recrean su historia; que lee los relatos que publican las revistas y los periódicos, sobre todo en época de Día de Muertos; que escucha las diferentes versiones de los temas ya clásicos que retoman su figura y que constantemente aparecen en el medio musical.

Las mismas personas que, sentadas frente a los televisores, se topan en cualquier canal con el comercial que anuncia un medicamento que combate las molestias ocasionadas por el resfriado; espacio publicitario en el que un tocadiscos reproduce un acetato con la copla “tápame con tu rebozo, Llorona, porque me muero de frío”. El mismo público que, durante el 2004, podrá asistir a las salas de cine para disfrutar de una película mexicana —*Las Lloronas*— cuya trama tiene que ver con la leyenda pero adaptada a la época actual.

Infinidad de versiones en torno al personaje que, desde hace quinientos años, muestra el rostro multiplicado de la mujer que protege, que ama, que pena, que sensualiza. Una figura que, escribe Jessica Rodríguez en el poema *Ojalá el tiempo pase* —citado en “Culpas de la pasión: La Llorona en la cultura mexicana”—, representa “la cruel tristeza del desamor”:

“Ay, pobre de ti que no encuentras consuelo
Pobre de ti que ya no tienes voluntad
Ay, pobre de ti que estás prisionera
y suspendida en el tiempo
Pobre de ti que eres sólo una leyenda”.

FUENTES DE CONSULTA

Agraz García de Alba, Gabriel, *Doña Marina, Malintzin o la "Malinche" nació en el Antiguo Reino de Xalisco*, México, Edición del Autor, 1984, 95 pp.

Aguilar Ontiveros, María, *Tradición oral. Leyendas, historias, anécdotas y personajes*, México, Dirección General de Culturas Populares, 1994, 60 pp.

Alba Mancilla, Ma. del Consuelo, *La Malinche: un mito de origen con 500 años de vigencia*, tesis de licenciatura, México, UNAM-FCPS, 1991, 285 pp.

Alva de la Selva, Alma Rosa, *Radio e ideología*, México, Ediciones El Caballito, 1991, 144 pp.

Appendini, Ida, *Historia universal moderna y contemporánea*, México, Porrúa, 1988, 508 pp.

Arellano, Ángel, *Leyendas y tradiciones relativas a las calles de México*, México, J.J. Terrazas e Hijos Impresores, 1984, 168 pp.

Arellano Ibarra, José Manuel, *La Llorona de Malacachtepec Momoxco*, guión original para teatro, mecanoscrito, 27 pp.

Argueta, Jermán, "La Llorona", en revista *Crónicas y leyendas de México*, tomo I, México, mayo de 2001, pp. 59-64.

_____, "La Llorona en Iztapalapa", en revista *Crónicas y leyendas de México*, tomo II, México, mayo de 2003, pp. 35-40.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine mexicano*, México, Grijalbo, 1993, 298 pp.

Baeza Guerrero, Martha Elba, *Análisis histórico de una película basada en un caso periodístico: Los motivos de Luz (1985) de Felipe Cazals*, tesis de licenciatura, México, UNAM-FCPS, 2002, 131 pp.

Barragán, Ma. Teresa, *Leyendas mexicanas*, México, Ediciones Prometeo, 1993, 208 pp.

Celestino Solís, Eustaquio, *Siuateyuga. Una norma indígena de control social*, México, CIESAS, 2001, 111 pp.

Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, México, Editorial del Valle de México, 1953, 520 pp.

Cohen, Daniel, *La enciclopedia de los fantasmas*, México, Diana-Edivisión, 1989, 262 pp.

Cortina Carvajal, Martín, *Leyendas mexicanas*, México, Porrúa, 1988, 192 pp.

Cosío Villegas, Daniel *et al.*, *Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 2000, 181 pp.

Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, México, UNAM, 1989, 112 pp.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1975, 636 pp.

Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España*, México, Conaculta, 1995, 293 pp.

Eurípides, *Orestes, Medea, Andrómaca*, Barcelona, Espasa-Calpe, 1965, 215 pp.

Figueroa Torres, Jesús, *Doña Marina, una india ejemplar*, México, Costa-Amic, 1975, 107 pp.

Flores, Armando, "La Llorona", en revista *El mundo de lo insólito*, número especial, México, Mina Editores, marzo de 1992, pp. 47-55.

Florescano, Enrique, *Memoria mexicana*, México, Taurus, 2001, 695 pp.

Franco González Salas, Teresa, *México y su historia*, vol. II, México, UTEHA, 1984, 496 pp.

Franco Sodja, Carlos, *Leyendas mexicanas de antes y después de la Conquista*, México, Edamex, 1995, 126 pp.

Gallo García, Jorge, "¿Mito, leyenda o realidad? ¡Las Lloronas!", en revista *Zona Siniestra*, núm. 44, México, agosto de 2003, pp. 10-23.

García, Alejandro y Jessica Rodríguez, "Culpas de la pasión: La Llorona en la cultura mexicana", en periódico *Humanidades*, núm. 242, México, UNAM, 22 de enero de 2002.

García Iglesias, Sara, *Isabel Moctezuma*, México, Ediciones Xochith, 1946, 208 pp.

García Riera, Emilio, *Historia documental del cine mexicano*, tomos I, IX, X, XI y XVII, México, Era, 1993.

Gennep, Arnold Van, *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta Fulla, 1982, 312 pp.

Glantz, Margo (ed.), *La Malinche. Sus padres y sus hijos*, México, UNAM, 1994, 230 pp.

Gómez-Gómez, Víctor J., *Leyendas y sucesos del México colonial*, México, Gómez-Gómez Hnos. Editores, 1999, 80 pp.

_____, *Mitos y leyendas mexicanas*, México, Gómez-Gómez Hnos. Editores, 2002, 80 pp.

González Obregón, Luis, *Historia y leyendas de las calles de México*, México, Gómez-Gómez Hnos. Editores, 2001, 78 pp.

_____, *México viejo. Época colonial. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, Alianza Editorial, 1992, 734 pp.

González Reyna, Susana, *Géneros periodísticos 1*, México, Trillas, 1999, 190 pp.

_____, *Manual de redacción e investigación documental*, México, Trillas, 1997, 204 pp.

González Ruiz, Felipe, *Doña Marina. La india que amó a Cortés*, Madrid, Ediciones Morata, 1944, 303 pp.

Gutiérrez Díaz, Edmundo, *Leyenda y comunicación: un proyecto radiofónico*, tesis de licenciatura, México, UNAM-FCPS, 2000, 172 pp.

Hernández Carballido, Elvira, "La Malinche, un rostro dual en la historia", en *Doble Jornada*, suplemento del periódico *La Jornada*, México, 6 de abril de 1992, pp. 8-9.

Horcasitas, Fernando, "La Llorona", en revista *Tlalocán*, núm. 4, México, 1963, pp. 2-24.

_____, *Textos modernos de La Llorona*, México, UNAM, 1976, 26 pp.

Ibarrola, Javier, *El reportaje*, México, Ediciones Gernika, 1994, 136 pp.

Instituto Nacional de Antropología e Historia, *Paseos Culturales del INAH*, México, Conaculta-INAH, septiembre de 2003, 48 pp.

Kearney, Michael, *Los vientos de Ixtepeji. Concepción del mundo y estructura social de un pueblo zapoteco*, México, Instituto Indigenista Interamericano, 1971, 209 pp.

Lagunes de Seguí, Gloria, *El idilio de los volcanes. Leyendas indígenas, hispanoamericanas y españolas*, México, Promotora de Ediciones y Publicaciones, 1974, 160 pp.

Leñero, Vicente y Carlos Marín, *Manual de Periodismo*, México, Grijalbo, 1998, 315 pp.

León-Portilla, Miguel, *De Teotihuacan a los aztecas*, México, UNAM, 1977, 614 pp.

_____, *La visión de los vencidos*, México, UNAM, 1989, 225 pp.

_____, *México-Tenochtitlán: su espacio y tiempo sagrado*, México, INAH, 1978, 159 pp.

_____ *et al.*, *Historia documental de México*, México, UNAM, 1964, 438 pp.

Leyendas mexicanas, México, Editores Mexicanos Unidos, 2000, 90 pp.

Leyendas y tradiciones de la Colonia, México, Ediciones Época, 2003, 96 pp.

Losilla, Carlos, *El cine de terror*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1993, 208 pp.

Marquina, Ignacio, *El Templo Mayor de Tenochtitlán*, México, INAH, 1986, 181 pp.

Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, Madrid, Paraninfo, 1973, 393 pp.

Meza, Otilia, *Malinalli Tenepal, la gran calumniada*, México, Edamex, 1985, 230 pp.

Mier, Luis Javier y Dolores Carbonell, *Periodismo interpretativo*, México, Trillas, 1981, 190 pp.

Musacchio, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México*, vol. I, tomo I, México, Andrés León Editor, 1990, 345 pp.

Padilla Tovar, Ma. Magdalena, *La ciudad de México en sus leyendas*, tesis de licenciatura, México, UNAM-Facultad de Filosofía y Letras, 1984, 196 pp.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1987, 191 pp.

Peña, Mauricio, "Allá en el Rancho Grande", en revista *Somos. Las 100 mejores películas del cine mexicano*, núm. 100, México, Editorial Televisa, 16 de julio de 1994, p. 96.

Pérez Medina, Edmundo, "Historia de la televisión mexicana", en revista *Cine confidencial. Televisa. 50 años de entretenimiento (1950-2000)*, núm. 14, México, Mina Editores, diciembre de 2000, pp. 2-8.

Pérez Portillo, Héctor, *Tradiciones y leyendas de la Colonia*, México, Ediciones Latinoamericanas, 1966, 32 pp.

Peza, Juan de Dios, *Leyendas históricas, tradicionales y fantásticas de la ciudad de México*, México, Porrúa, 1995, 240 pp.

Ponce, Ramón, "Apoya cine mexicano: *Un día sin mexicanos y Las Lloronas*", en periódico *El Universal*, México, 7 de noviembre de 2003, p. E6.

Programa de la XII Semana Internacional de Cine Fantástico, Málaga, España, marzo de 2002, p. 3.

Quiñónez, Isabel, *De don Juan Manuel a Panchita la alfajorera. Legendaria publicada en la ciudad de México*, México, INAH-Conaculta, 1990, 442 pp.

Rabanal, Ángel, *México y sus leyendas*, tomo I, México, Ediciones Publicidad Cabal, 1956, 303 pp.

Ramírez Castañeda, Elisa, *Historias de espantos*, México, Conafe, 2001, 96 pp.

Río Reynaga, Julio del, *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas, 1998, 196 pp.

Riva Palacio, Vicente, *México a través de los siglos*, tomo I, México, Cumbre Editores, 1973, 927 pp.

_____, *Tradiciones y leyendas mexicanas*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1996, 110 pp.

Rodríguez, Gustavo, *Doña Marina*, México, SRE, 1935, 75 pp.

Rosas Rodríguez, Saúl, *El cine de horror en México*, México, Saga Ediciones, 2003, 170 pp.

Rosillo González, Cecilia de los Ángeles, *La tradición oral y la comunicación en el día de muertos*, tesis de licenciatura, México, UNAM-FCPS, 1991, 200 pp.

Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa, 1956, 382 pp.

Scheffler, Lilián, *Cuentos y leyendas de México. Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, México, Panorama Editorial, 1998, 175 pp.

Terán, Luis, "Orígenes", en revista *Somos. El mundo de las telenovelas*, núm. 5, México, Editorial Televisa, 1º de septiembre de 1996, pp. 6-18.

Torquemada, Fray Juan de, *Monarquía indiana*, México, Porrúa, 1969, 173 pp.

Toscano, Carmen, *La Llorona*, México, FCE, 1959, 108 pp.

Trigos, Juan, *La Llorona*, México, Fontamara Popular, 1998, 286 pp.

Valle-Arizpe, Artemio de, *Historias de vivos y muertos. Leyendas, tradiciones y sucesidos del México virreinal*, México, Planeta, 2001, 311 pp.

_____, *Leyendas mexicanas*, México, Espasa-Calpe, 1993, 145 pp.

Vázquez, Germán, *Moctezuma*, Madrid, Ediciones Quórum, 1987, 160 pp.

Vergara Figueroa, César Abilio, *Yo no creo, pero una vez... Ensayo sobre aparecidos y espantos*, México, JGH Editores, Colectivo Memoria y Vida Cotidiana, CNCA, Culturas Populares, 1997, 126 pp.

Entrevistas

Argueta, Jermán

Antropólogo social, escritor, narrador escénico, editor y director general de la revista *Crónicas y leyendas de México*. Entrevista realizada el 11 de noviembre de 2003.

Dios Vallejo, Delia Selene de

Maestra en Sociología y catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entrevista realizada el 7 de noviembre de 2003.

Gallo García, Jorge

Investigador, periodista y colaborador de la revista *Zona Siniestra*, publicación especializada en temas sobrenaturales. Entrevista realizada el 6 de noviembre de 2003.

Haupt Jiménez, Cecilia

Licenciada en Letras, colaboradora del periódico *Humanidades* y catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entrevista realizada el 29 de octubre de 2003.

Masera Cerutti, Mariana

Doctora en Letras, especialista en coplas mexicanas, colaboradora del *Cancionero folclórico de México* y catedrática de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Entrevista realizada el 25 de marzo de 2004.

Rivadeneira, Lucía

Licenciada en Ciencias de la Comunicación, cursó la maestría en Letras con especialidad en Literatura Mexicana, poeta y catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entrevista realizada el 12 de noviembre de 2003.

Salazar, Ana María

Maestra en Etnología, coordinadora del Seminario Permanente de Antropología de Género, catedrática e investigadora del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM. Entrevista realizada el 10 de noviembre de 2003.

Salcedo Romero, Gerardo

Licenciado en Ciencias de la Comunicación, subdirector de Programación de la Cineteca Nacional y catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entrevista realizada el 29 de octubre de 2003.

Santamaría Vázquez, Rubén

Licenciado en Ciencias de la Comunicación y catedrático de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Entrevista realizada el 4 de noviembre de 2003.