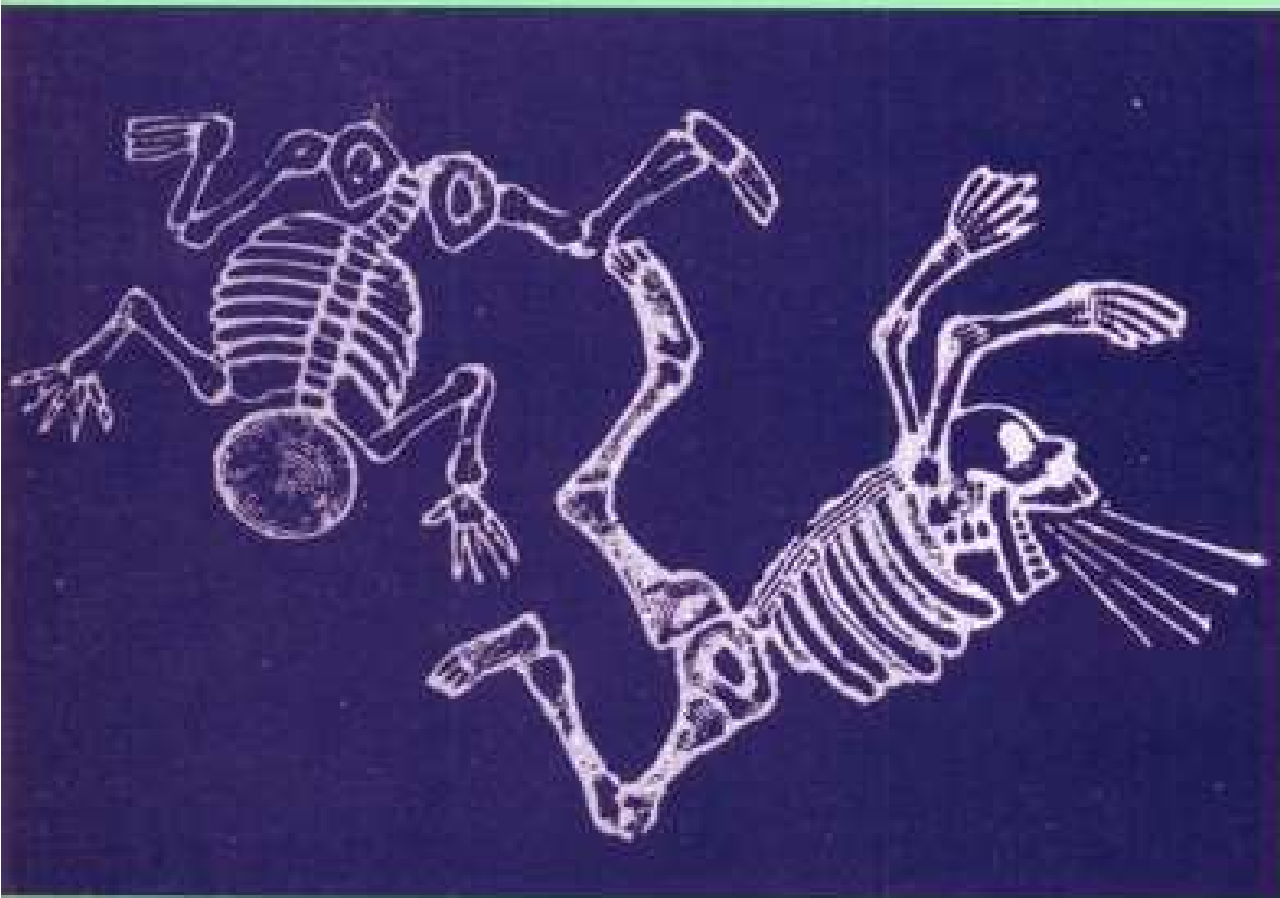


# Revista de Literaturas Populares



# Revista de Literaturas Populares

---

AÑO II NÚMERO 2 JULIO-DICIEMBRE DE 2002

---

## **dirección**

margit frenk

## **comité de redacción**

magdalena altamirano / martha bremauntz /  
araceli campos moreno / elizabeth corral peña /  
enrique flores / raúl eduardo gonzález /  
mariana masera / edith negrín

## **comité editorial**

néstor garcía canclini (universidad autónoma  
metropolitana, méxico) / maría cruz garcía  
de enterría (universidad de alcalá) / antonio  
garcía de león (universidad nacional autónoma  
de méxico) / aurelio gonzález (el colegio de  
méxico) / pablo gonzález casanova (universidad  
nacional autónoma de méxico) / martin lienhard  
(universidad de zúrich) / carlos monsváis  
(méxico) / beatriz mariscal (el colegio de  
méxico) / josé manuel pedrosa (universidad  
de alcalá) / herón perez martínez (colegio de  
michoacán) / ricardo perez montfort (ciesas,  
méxico) / augustin redondo (sorbonne nouvelle,  
parís III) / william rowe (king's college, londres)

## **cuidado de la edición**

comité de redacción

## **diseño original**

mauricio lópez valdés

## **diseño de portada**

gabriela carrillo

## **tipografía**

elizabeth díaz salaberría

## **imagen de la cubierta**

fragmento de la calavera de don quijote, de josé  
guadalupe posada

## **publicación semestral**

CANJES, CORRESPONDENCIA:

## **issn en trámite**

REVISTA DE LITERATURAS POPULARES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

CIUDAD UNIVERSITARIA, 04510, MÉXICO, D. F.

## **impreso y hecho en méxico**

E-MAIL: [litpop@correo.unam.mx](mailto:litpop@correo.unam.mx)

FAX: (52) 55-50-80-13

# Contenido

## TEXTOS Y DOCUMENTOS

- Algunas muestras del folclor narrativo  
de la provincia de Chiriquí, Panamá*  
(LEIDYS ESTELA TORRES SAMUDIO) ..... 5-26
- Poemas del payaso Pinito*  
(RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) ..... 27-42
- Alcaloides de papel. Una encuesta argentina  
de 1923 sobre la "literatura barata"*  
(MARGARITA PIERINI)..... 43-63

## ESTUDIOS

- Géneros y estéticas en la literatura tradicional*  
(LUIS BELTRÁN ALMERÍA) ..... 67-81
- Las mujeres de mi general: corridos  
de la Costa Chica y del Bajío*  
(JUAN DIEGO RAZO OLIVA) ..... 82-108
- Recursos estilísticos en la copla popular mexicana*  
(MARTÍN SÁNCHEZ CAMARGO) ..... 109-138
- En la mirada, en el oído.  
Narraciones tradicionales de la Llorona*  
(MARISELA VALDÉS) ..... 139-157

## RESEÑAS

- Carlos Monsiváis. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*  
(ELIZABETH CORRAL PEÑA)..... 161-166
- Lidia Santos. *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*  
(SILVIA CÁRCAMO) ..... 166-171
- Mariana Maserá. "Que non dormire sola, non".  
*La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*  
(MARGIT FRENK) ..... 171-175
- Beatriz Mariscal, ed. *Romancero general de Cuba*  
(MAGDALENA ALTAMIRANO) ..... 176-180
- Álvaro Ochoa Serrano y Herón Pérez Martínez, ed.  
*Cancionero michoacano 1830-1940. Canciones, cantos, coplas y corridos*  
(JUAN DIEGO RAZO OLIVA) ..... 180-189
- Maria Aliete D. Galhoz, ed. *Orações populares de Portel*  
(JOSÉ MANUEL PEDROSA) ..... 189-192
- Rodrigo Bazán Bonfil, ed. *Y si vivo cien años... Antología del bolero en México*  
(RAÚL EDUARDO GONZÁLEZ) ..... 192-198

*En la mirada, en el oído.*

## Narraciones tradicionales de la Llorona

MARISELA VALDÉS

Universidad del Claustro de Sor Juana

*Descrita a partir de la mirada y el oído de sus narradores, la Llorona surge en el relato de tradición oral envuelta en imágenes y sonidos que la han hecho permanecer en la memoria de sus receptores. Inmersa en las creencias de una comunidad, la Llorona aparece y desaparece ante el “yo” narrador, quien, a su vez, transmite la voz de un decir colectivo.<sup>1</sup>*

Es frecuente encontrar que en los relatos de la Llorona el narrador insiste en la veracidad de su historia y exprese con énfasis: “Esto no es un cuento, es una verdad porque yo lo viví” (Caballero, 1994: 197). Para convencer al receptor, dando al personaje mayor verosimilitud, el narrador lo presenta en forma de testimonio:

*Yo vi a la Llorona [...]. Nosotros éramos comerciantes y viajábamos de un lugar a otro [...]. Un día antes de mi boda, fui a visitar a mi novia, quien vivía atrás de un solitario llano [...] (Horcasitas, 1950: 37, 48, 64).<sup>2</sup>*

*Porque el río estaba cerquita de la casa. Y...’taba... no ’taba muy retirado de allí, de la casa, y por eso era que la oímos en las noches cómo gritaba... (Miller, 1973: 105).*

---

<sup>1</sup> La selección de narraciones tradicionales de las que se ocupa este artículo procede de la colección de Horcasitas y Butherworth (1950), del material reunido por Elaine K. Miller (1973), y de las recopilaciones de María del Socorro Caballero (1986) y Balthazar Gómez Pérez (1994). El artículo fue escrito a partir de un capítulo de mi tesis doctoral (Valdés, 2002).

<sup>2</sup> Las cursivas son mías, lo mismo que en las citas que siguen.

Sin embargo, cuando el narrador no es directamente el testigo que vio o escuchó a la fantasmal mujer, sino el transmisor de un relato precedente, tomará en cuenta esta voz y la introducirá en su narración:

Un día *me contó mi tío Luis*, que había ido a dar una vuelta en la noche [...]. En el pueblo de San Mateo Texcaliacac, había *un señor llamado Dionisio*, que era muy enamorado [...]. *Me contó mi papá*, a quien se lo contó *un amigo* que es *cuñado de la persona* a quien le sucedió [...]. *Cuentan los choferes* que van a Tejupilco que en un monte cercano al pueblo [...]. *Me contó uno de mis tíos* que una vez vio a la Llorona que entró al corral de los caballos [...]. *Un señor llamado Manuel Santana me platicó* que su papá y otros señores del pueblo en cierta ocasión se pusieron de acuerdo para atajar a la Llorona (Caballero, 1994: 193, 195, 199, 200, 202).

Y hay casos en los que el narrador expone como una sola versión varias historias contadas por diversas voces:

Esto me lo contó a mí... mis abuelos; y luego mi padrastro. Mi abuelita, mamá de mi papá, me contó de la Llorona, que es la primera. Y la segunda me lo contó mi mamá..., que era la Malinche. Y la tercera me la contó mi padrastro (Miller, 1973: 104).

Por otra parte, una red de transmisión oral constituida por narradores-receptores y futuros narradores formarán el *dicen* de la colectividad:

Y aún actualmente *dicen* que algunas noches oyen sus gritos [...]. *Dicen* por ahí, que había una mujer mala (Horcasitas, 1950: 44, 53).

*Dicen* que en las palmeras de San Andrés Ocotlán se aparece la Llorona a las doce de la noche (Caballero, 1994: 194).

Dentro del circuito de la tradición oral no hay narrador inicial, y nadie acaba con este contar interminable que va de voz en voz. De esta manera, las sensaciones del “yo”, el “nosotros” y el “dicen” logran que la Llorona se imprima en la vista y el oído de los receptores del relato, y aun en el caso de que el narrador no se asuma como un contador de historias, sabe que la manera particular en que narra provoca sensaciones y emociones en el escucha.

La memoria del narrador se despierta y de viva voz nos hace escuchar el llanto lastimoso de esta mujer y el viento que lo acompaña, y logra hacernos observadores de su fugaz paso y de su transformación en calavera o en animal, al tiempo que nos advierte de los trastornos físicos y mentales que provoca mirarla. Asimismo, el narrador resalta la blancura del vestido de la Llorona, el volátil cabello, que le llega a la cintura, el paso sinuoso de su andar sin pisar el suelo, el aliento, helado, que hace encharcar la piel, y la sonoridad del llanto angustiante, que constituye el emblema de esta ánima en pena:

¡Aaaayyyy!

[...] ¡Ay, mis hijos!, ¡ay, mis hijos!

[...] ¡Ay, mis hijos! ¿dónde los hallaré?

(Horcasitas, 1950: 43, 44, 59).

El narrador trata de describir la indefinible figura que furtivamente aparece y desaparece; la voz y el cuerpo envueltos en bruma y en viento de esta mujer la convierten en un ser indescriptible, en *un bulto*, dirán algunos de sus narradores:

No... se le ve la cara, no se ve nada. Se ve el bulto, se ven los brazos, el vestido largo y el pelo largo. Se ve que se levanta y camina por el viento (Miller, 1973: 100).

En contraste con la imagen que describe la mayor parte de los relatos, la de una mujer a la que se le notaba la flexión de andar, pero no se le veían los pies, también se aparece la de una mujer que hace ruido con sus zapatos de tacón:

Dicen que en el pueblo de San Mateo Atenco, por la presidencia, salía una mujer alta, vestida de negro, con una vela en la mano, tapada la cabeza. Salía todos los días a las doce de la noche y hacía mucho ruido porque dicen que *traiba* tacones altos (Caballero, 1994: 198).

Abundan los relatos con descripciones de la Llorona; unas parten de la mirada y la audición de los testigos-narradores, en otras imagen y

sonido se excluyen, ya que si ella se deja ver, no se la oye. La forma que toma la aparición depende de la debilidad o fortaleza de espíritu de quienes se topan con ella; sólo las personas emocionalmente resistentes la pueden mirar:

Pero no toda la gente la mira, ni toda la gente la oye. La gente que la oye y la gente que la ve, dice, es gente que tiene espíritu... y cerebro, que no se desmayan. No tienen, dice, que son fuertes. Dice: Esa gente es la que la ve. Dice: Y seguro que tú eres fuerte... de cerebro, dice, porque tú la viste y la oíste. Yo nada más la oí, pero yo no la vi. Dice: La vi en un tiempo. Dice: Estaba yo muy joven. Dice: Pero ahora ya no la veo. No más la oigo (Miller, 1973: 100).

Quedan registradas intensidades en el sonido, que va del “¡ay!” lastimoso al llanto mezclado con el grito. Ahora bien, este grito y llanto tienen distintas modalidades: puede ser melancólico, recio, ladino; puede moverse con velocidad o detenerse por completo y agudizarse al llegar a las esquinas. Ahí la mujer fantasmal suelta un alarido “largo y triste”:

Se echa a llorar a partir de las 24 horas o sea a medianoche y sus ayes lastimeros, dicen algunas gentes, lo oyen al peso (*sic*) de la noche y por eso le llaman “la Llorona” (Horcasitas, 1950: 50).

Por eso es que a las ocho de la noche ella sale y les grita: “¡Ay, mis hijos!”. Es el grito que se oye en los montes, y corre día y noche sin descansar (Horcasitas, 1950: 50).

Al llegar a las esquinas de las calles soltaba un grito largo y triste que decía: “¡Ay, mis hijos!”. Nunca nadie se atrevió a mirarla, por temor de verla, porque se suponía que su cara era espantosa (Horcasitas, 1950: 50).

En ocasiones, el viento anticipa su presencia. El llanto mismo hace un efecto de viento que tiene niveles de sonoridad y en ciertas zonas se intensifica. Asimismo, cuando su grito alcanza la estridencia se deja ver su imagen. En el siguiente ejemplo, mediante frases repetidas que remarcan la calidad del sonido y su volumen, el narrador destaca la interdependencia entre el sonido y la imagen de la Llorona.



Se empieza a oír el llanto como de una mujer, un llanto muy ladino. Un llanto muy ladino, y va subiendo recio, recio, más fuerte, y cuando ya está llorando muy fuerte entonces se ve (Miller, 1973: 100).

El narrador del relato puede asumir una de dos perspectivas: una, digamos, omnisciente, en la que ve a la Llorona a lo largo de su recorrido; otra, limitada a la ubicación del testigo que lo narra:

Al pasar esta mujer, todas quedamos empedernidas; nadie dijo nada; y a los quince pasos, cuando más, lanzó otro grito melancólico; enseguida se perdió de nuestra vista, y a lo lejos oímos el último grito de su lamento. Luego fuimos a dormir, para recordarlo al día siguiente (Horcasitas, 1950: 38).

En una narración se describe cómo el llanto de la Llorona baja del monte y poco a poco se va aproximando hasta el patio de una casa, y ahí se la oye llegar, dar vueltas y, sin dejar de llorar, alejarse por las riberas del arroyo. La narradora dice que su abuela no supo “aónde iría” una vez que salió del patio:

Entonces dice ella que una noche... venía; bajó la Llorona de, como del pie del cerro. Se oyó que venían los lloridos. Y ella solita. Dice que entonces ella lo que hizo fue que se atrancó la puerta. Y la Llorona venía entre más, más, entre más, más, acercándose con sus lloridotes. Y llegó hasta onde... cerca de la casa de ella. Dizque allí se paró. Dizque echó unos lloridos largos. Y entonces dizque se metió allí. Pasó, porque había un puentecito allí en el arroyo. Entonces pasó por el puente, ¿ve? Y, y pasó al patio de mi abuelita. Al patio, dizque por ahí no... había puros nopales. Allí es una casa muy, muy sombría. Y entonces pasó al patio la Llorona. Y se quedó paseándose allí. Dizque a llora y llora ella. Entonces, que mi abuelita estaba reza y reza y reza, dizque más asustada ella. Entonces de allí salió la Llorona y dizque, otros lloridos largos. Se paraba como que lloraba, muy afligida ella. Y luego se fue. Se jue por toda la orilla del arroyo. Y ya dizque fue a salir. No sé aónde iría. Pero eso, esa Llorona siempre pasea allí. Paseaba. Eso me lo contó mi abuelita, se llamaba María Viernes (Miller, 1973: 101).

Cuando el narrador relata hasta el menor de sus movimientos, el receptor va siguiendo a la Llorona adonde quiera que vaya:

Recorría las calles del pueblo y luego se dirigía a un lago y allí se desvestía y bailaba. Una noche pasó cerca de una iglesia gritando: “¡Ay, mis hijos! ¡Ay, mis hijos!” El sacerdote salió y le dijo: “Hija mía, acércate”. Cuando ella se acercó, le echó agua bendita, y ella quedó convertida en piedra (Caballero, 1994: 189).

A veces el narrador parece conocer incluso los pensamientos de la Llorona y sabe qué va a hacer y hacia dónde irá, a diferencia del narrador que sigue sólo la perspectiva del testigo ocular:

Cuando llegó a su casa ya iba muy cansada, se detuvo y empezó a ver visiones; ella se imaginaba que era una reina y que muchos señores desnudos bailaban, tocaban y reían a su alrededor (Caballero, 1994: 186).

El ojo del narrador está atento a los movimientos de la Llorona que se acerca, se aleja, y desaparece ante la mirada del testigo. Este es el caso ya mencionado en el que la narradora se sitúa en los ojos de su abuela. Ambos personajes, la abuela y la Llorona, actúan en simbiosis, pues entre más rezaba la abuela, el ánima en pena lloraba con más fuerza. Lo mismo sucede en otro relato donde la Llorona avanza o se detiene si su víctima lo hace también:

Entonces, que mi abuelita estaba reza y reza y reza y reza, dizque más asustada ella. Entonces de allí salió la Llorona y dizque otros lloridos largos (Miller, 1973: 101).

Una noche que mi tío venía de trabajar oyó que detrás de él venían arrastrando cadenas, pero si él se paraba, ya no oía nada. Seguía caminando y volvía a oír las cadenas, se paraba y el ruido cesaba (Caballero, 1994: 198).

Según sus narradores, algún día la Llorona tuvo un nombre. Se dice que fue una mujer llamada *María Luisa*, *La Tehuana*, *La Infeliz María*, *Juana Canana*, o que fue la soltera del barrio de Dolores de la ciudad de México que, por cometer infanticidio, fue condenada por Dios a deambular como ánima en pena.

Salvo algunas excepciones, cada narrador le dará a la Llorona una procedencia geográfica y una identidad étnica:

Cuentan que en el callejón de Dolores vivía una joven con su tía [...]. La Llorona es de Yucatán [...]. En Morelia había una mujer que perdió a sus hijos [...]. Una mujer del estado de Guerrero (Horcasitas, 1950: 43, 44, 47).

El narrador suele tener dificultades al describirla; sin embargo, en ciertos relatos el físico y la indumentaria de la Llorona se asemejan al de las mujeres de la localidad; alguna vez se dirá que es rubia, casi con la fisonomía de una princesa de cuento maravilloso:

Él se levantó, se acercó a la puerta y vio a una mujer muy bonita, alta, con un vestido blanco muy almidonado y su rebozo también blanco (Caballero, 1994: 195).

Como a las doce de la noche, en un río que hay cerca de la cascada, que se aparece una mujer muy bella, de piel blanca, pelo negro, ojos azules (Caballero, 1994: 203).

Era una muchacha rubia, de cabellos de oro, y muy guapa (Caballero, 1994: 204).

Cuentan los del pueblo de Sultepequito que Juana Canana es una mujer muy hermosa, muy bien formada, que su belleza la forman sus ojos, su boca, su pelo rubio. En fin toda ella es hermosa (Caballero, 1994: 204).

Y aunque algunas versiones ubican la génesis de la Llorona en el México virreinal, en la mayoría de los relatos la Llorona grita o se aparece en el arroyo, en la carretera, en la barranca, la milpa o el callejón. Los narradores ubican las apariciones de la Llorona en un tiempo y espacios precisos. Al final de algunas narraciones se menciona que tal barranca se llama “La barranca de la Llorona”, porque es ahí donde ella se apareció. También para ellos los hechos siempre tienen un tiempo verbal en que suceden, el presente —*aquí, allí, hoy*—, porque la Llorona aún sigue apareciéndose:

Dicen que la Llorona anda gritando porque ella mató a sus hijos y los anda buscando (Caballero, 1994: 185).

Se alude, a veces, a un lugar y tiempo imprecisos, o a un periodo de tiempo que se remonta a siglos:

Sucedió en la época del virreinato [...]. En un pueblo se comentó en cierta ocasión (Horcasitas, 1950: 45, y Caballero, 1994: 196).

Con la intención de acentuar la función de conseja que tiene el relato, los narradores suelen situar a la Llorona en el espacio íntimo de la infancia, cuando alguien los asustó contándoles una de las historias. Y, en general, la narración lleva el tono de la evocación. Cuando el narrador dice “Yo me acuerdo”, instala el ritmo pausado del recuerdo, el ritmo de la memoria con sus pausas y meditaciones, puntos suspensivos, repeticiones. Un ejemplo es la siguiente versión, cuya narradora evoca un momento en que creyó oír al ánima en pena; pero se había tratado de una falsa alarma, lo que convirtió el relato en un chiste:

Yo me acuerdo que mi mamá me decía: “Ahí viene la Llorona. ¡Ay, y Dios!” Un día estábamos en una...en una piedra un hermano mío y yo, sentados en una piedra... Dijo: “Ahí viene la Llorona”. Y quedamos oyendo un... una así, una cosa como un llanto, ¿no? Pero era un canijo avión, que oímos nosotras... que pasaba. ¡Ay, pero qué susto nos dimos! (*risas*) (Miller, 1973: 108).

En esta versión se puede comprobar que, finalmente, la Llorona sólo será lo que el narrador dice que ella es, lo que de ella se acuerda o lo que olvida:

Es una mujer que había perdido sus hijos. No me recuerdo que me hubiera dicho en qué forma los perdió. Desde entonces perdió la razón y a las doce de la noche salía solamente con una camisa blanca y el pelo largo y suelto (Horcasitas, 1950: 50).

Lo que puede verse como fallas de la memoria debe considerarse más bien una selección de datos llevada a cabo por el narrador. Las omisiones o confusiones no son pérdida de memoria del narrador, sino su voluntad de memorizar sólo ciertas cosas. En la siguiente secuencia oiremos tres versiones de la Llorona colonial:

Sucedió en la época de la Nueva España. Una mujer a quien le robaron sus hijos, se volvió loca [...]. Sucedió en la época del virreinato, en la ciudad de México. Se trataba de un matrimonio, en el cual el esposo era un individuo bastante malo, sanguinario. Mató a los hijos suyos, y la madre en desesperación al poco tiempo después murió [...]. En la ciudad de México, en la época de la Colonia, una señora se vio abandonada por su esposo y no podía mantener a sus hijos. Para poder trabajar y ganarse su propia vida, arrojó a sus hijos a un pozo (Horcasitas, 1950: 45).

En la primera versión, el narrador describe a la Llorona como persona y no como fantasma. La identificación valorativa entre la pérdida de los hijos y la locura hace desaparecer el estigma de maldad que rodea por lo general a este personaje. En la segunda versión, los atributos negativos de la Llorona son desplazados al esposo, y con ello se repara totalmente la mala reputación que siempre la acompaña.

En la tercera, de nuevo en el plano de una historia verosímil, la Llorona está inserta en un medio de pobreza que conduce a la locura y al infanticidio, lo que hace recordar las novelas naturalistas del siglo XIX, donde se planteaba que era el medio social el que terminaba por corromper el alma de los personajes. El elemento sorpresa se logra por el contraste entre estos dos momentos, en que el personaje comienza con una identidad y termina con otra. Es una madre que se convierte en infanticida y luego en ánima en pena, que, a su vez, sufrirá otras metamorfosis. Los testigos han visto a una mujer de espaldas, o unas piernas “que le brillaban muy bonito”; pero detrás del rostro bello está la descarnada calavera y en el extremo de las piernas sensuales se dejan ver una pezuña de caballo y un espolón de gallo o guajolote.

Con el objeto de mantener el interés del seducido, la mujer encubre y devela ciertas zonas de su rostro o cuerpo. A veces deja ver sólo los ojos, que brillan como carbones, o bien, se envuelve en una sábana o en su largo cabello volátil.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> En Guatemala, un personaje similar a la Llorona es la Siguanaba, mujer vestida de blanco que se aparece en lugares lacustres y hace que los hombres la persigan. Una vez que los tiene en su poder, los embriaga y, al final, les muestra su cara de caballo con ojos de fuego (Lara Figueroa, 1980: 82).

Una muchacha muy bonita con su pelo largo y su cuerpo muy esbelto, llevaba un vestido largo (Caballero, 1994: 190).

Pasaron las horas, y al sonar las doce de la noche, una mujer bella, de pelo negro que le daba hasta la cadera, vestida de blanco hasta los pies (Caballero, 1994: 191).

Los que la han visto dicen que es una señora muy guapa con un pelo pero muy largo que le llega hasta las corvas (Caballero, 1994: 200).

En cierto relato, un hombre, después de caminar con ella durante muchas horas, ya cansado, se fue a sentar a la orilla de la barranca; pero en ese instante termina la actuación de la mujer seductora para dar paso a la muerte:

Cuando, de repente, sintió un escalofrío y empezó a sudar, entonces vio que junto a él estaba la misma mujer, pero ahora ya no estaba bonita, era sólo un esqueleto con los pelos parados, al que cubría un vestido desgarrado (Caballero, 1994: 195).

Aunque generalmente es casi imposible resistir, hay relatos en que la víctima descubre a tiempo la verdadera identidad de la Llorona y, al escuchar el llamado seductor de esta hermosa mujer, que le dice “quédate conmigo”, sale corriendo al percibir la falsedad de la voz. Este es el caso de arrieros que se desvían por el camino al escuchar los sonidos de alerta de sus animales:

Asustado, mi tío se alejó de allí rápidamente y no paró de correr hasta que llegó a su casa (Caballero, 1994: 199).

Un hermano mío vio la Llorona. Iba pasando un río... y el caballo, luego que la vio, se paraba de manos y no quería caminar. Porque le daba miedo. Y... y luego la, la siguió mi hermano. Sacó la pistola y él dijo: “Hora la voy a matar”. Y cuando pensó hacerlo se le cayó la pistola en el río.— (*Entrevistador: ¿Cómo se llamaba su hermano?*)— Esteban Espinosa. Él se murió ya. Y... y luego, dice que cuando ya salió del río, el caballo bufaba y bufaba y luego él no quería voltear, y volteó una vez así para atrás (*imita el movi-*

*miento*), y se veía una mujer con el pelo largo y como, como una sábana cubierta. Pero no le vio la cara. No más él, y hacía: “Aaayyy...” (Miller, 1973: 110).

Había en Coatepec de las Bateas un señor muy enamorado y en una ocasión en que iba a caballo, como a las doce de la noche, por el camino se encontró una mujer muy hermosa. Él, al verla, la invitó a subir a su caballo para llevarla al pueblo. Ella aceptó y se subió. Al hacerlo, el caballo relinchaba y daba de patadas. El jinete trataba de controlarlo y no podía, hasta que al fin, después de muchos trabajos pudieron emprender la marcha. Cuando el jinete volteó a ver a su compañera, observó que la mujer hermosa era sólo una calavera. El hombre llevó tal susto que cayó del caballo y se mató (Caballero, 1994: 192).

Pese al miedo a mirarla, algunos hombres deciden de antemano tenderle una celada para atraparla, pero la mujer se les escapará de las manos, porque no hay cuerda que pueda amarrar al viento. Dos hombres se arman de valor y deciden atajarla en una esquina, pero no lo logran:

Él dijo: “Pues se desapareció porque estaba amaneciendo, pero a la noche me voy a esconder para que no me vea y cuando salga la voy a matar”. “Pero necesito a otro hombre”. Otro señor le respondió: “Voy contigo”. Y así esperaron a que llegara la noche. A las doce de la noche salieron a la calle y en el cruce de dos calles la esperaron. Cuando la vieron cerca quisieron atraparla, pero ella se escapó, lanzando su lamento. Desde entonces ya no hicieron por atraparla (Caballero, 1994: 201).

Los narradores dividen el relato en dos momentos: primero, cuando la Llorona se aparece, seduciendo con la voz y la imagen femenina y, después, al acercarse a sus víctimas, en este caso, hombres; en ese momento cambia súbitamente de imagen y se transforma en esqueleto, serpiente o caballo con ojos de fuego:

—¿Y cómo es la infeliz María? —Y pues, mira, dice, tiene la cara de caballo... y... las pezuñas de caballo... y... el pescuezo largo, dice... (Miller, 1973:105).

Y... y cuando está la luna de la noche, dice, voltea... así de lado (*indica el movimiento*), y se le ven los ojos brillantes y las orejas de caballo (Miller, 1973: 105).

Al narrador le asombra el odio que la Llorona siente por los hombres, a quienes desea enloquecer y dejar sin sentido junto a una barranca o un arroyo, mudos de susto y con el cuello torcido:

Dicen que es muy mala con los hombres que encuentra, los golpea, los araña y a veces los mata; que va como volando porque no pisa el suelo, que es muy bonita con su cabello muy largo (Caballero, 1994: 186).

Los hombres muy enamorados la oyen y la siguen. Ella los pierde. A veces los lleva hasta un precipicio. A veces sólo los duerme (Horcasitas, 1950: 65).

Pos que mi padraastro la miró, y se le... Él nos contó...que se le volteó así pa 'tras. Y duró como tres años con el pescuezo volteado. Hasta que no lo curaron se puso su pescuezo bien (Miller: 1973, 104).

La Llorona elige a estos hombres dispuestos al peligro y a la aventura, los cuales son “mujerigos o borrachos” o tienen oficios nocturnos: choferes de camión, taxistas, veladores, albañiles, leñadores, arrieros, viajeros, caminantes, comerciantes. Opta por estos nómadas nocturnos para que la sigan a través de veredas, arroyos, barrancas y precipicios:<sup>4</sup>

En el año de 1915 un agente de ventas venía de Puebla a la capital. Cuando cayó la noche se encontraba en el Puente de Guadalupe (cerca del Peñón, donde está ahora el aeropuerto). Ahí había un puente y a los lados, casas viejas con grandes pórticos. Él tocó a la puerta de la casona y pidió hospedaje. A medianoche oyó a una mujer llorando, pero ignoró el sonido y se

---

<sup>4</sup> La Zandunga es una variante de la Llorona, y ambas son características del área de Tehuantepec, como lo es la Llorona de la ciudad de Juchitán. La Zandunga proviene de las canciones andaluzas y, junto con la Llorona y la Petrona, dan su nombre a los sones predominantes de Oaxaca. En ellos, es el hombre quien llora por una enigmática mujer que recorre los ríos cubierta con un rebozo, y que no corresponde a sus amores (Mendoza, 1956: 85).



volvió a dormir. Pero como el sonido se hizo más fuerte, se levantó y salió a la calle. Vio que cruzaba el puente una mujer vestida de novia llorando a gritos: “¡Ay, mis hijos!”, seguida de un largo grupo de niños, también llorando. El vendedor estaba aterrado por el encuentro con este grupo de apariciones, pero de repente se dio cuenta de que aquella mujer era la Llorona (Horcasitas, 1950: 64).

Nosotros éramos comerciantes y viajábamos de un lugar al otro (Horcasitas, 1950: 48).

Y llegó muy pálido; entonces mi abuelita le preguntó qué le había pasado y cuando él se lo contó ella le respondió: “Eso te pasa por mujeriego” (Caballero, 1994: 193).

Las Cabañas, ahí es una rancharía todavía. Ahí se quedaron; entonces a esos que pasaban por la noche e iban por ahí o algunos que se arriesgaban con su caballo o lo que sea, ahí los echaba al agua (Gómez Pérez, 1994: 47).

Se les aparece más todavía cuando andan borrachos. Ellos la siguen y ella los asusta con su grito de: “¡Ay, mis hijos, mis hijos!” (Horcasitas, 1950: 66).

Había un señor que tomaba mucho y llegaba muy tarde a su casa. Para llegar había que cruzar un río. Todas las noches llegaba borracho a su casa, entre la una y dos de la mañana (Caballero, 1994: 192).

En cierta ocasión se estrelló un carro grande, un autobús de pasajeros, y todas las almas se las llevó la Llorona, y dicen que aunque buscaran a la persona que guiaba el autobús, no lo encontraron. Lo guiaba la Llorona (Caballero, 1994: 200).

Un señor que era ruletero<sup>5</sup> andaba trabajando a las doce de la noche. Le hizo la parada una hermosa dama y él se paró. Cuando se le acercó vio que las piernas le brillaban muy bonito, ella era una mujer mucho muy hermosa que le pidió que la llevara a Tlacotepec, y se fueron (Caballero, 1994:199).

---

<sup>5</sup> *ruletero*: “chofer de taxi”.

Cuentan que aquí en Toluca, en la esquina que formaban las calles de Felipe Villarello y Lerdo, había un río. En ese río con frecuencia sucedía que al sonar las ocho de la noche se aparecía una mujer muy hermosa que cruzaba el río con algún borracho que la quisiera acompañar. Del hombre que se iba con ella nunca más volvía a saberse nada (Caballero, 1994: 190).

Según afirma Keartney (1971: 169), la Llorona cierra un círculo que se inicia con la traición de los hombres a las mujeres y termina con la venganza de esta ánima en pena a nombre de las mujeres que sufren falsas promesas de amor. Es decir, la Llorona venga a las mujeres traicionadas, haciéndoles pagar a los hombres con la misma moneda y dejando insatisfecha la pasión que sienten por ella.

Los hombres que son sus víctimas no imaginan el peligro de seguirla o de mirarla, ya que el encanto que caracteriza a la Llorona los enamora y logra que sean ellos mismos quienes disuelvan sus vínculos con sus esposas o novias. Se sabe que la Llorona hace que los recién casados peleen y que sean infieles los que van a casarse (Keartney, 1971: 165).

Un día antes de mi boda, fui a visitar a mi novia, quien vivía atrás de un solitario llano. Ya era muy tarde cuando monté en mi caballo para regresar a mi casa. De pronto oí que mi novia me gritaba, y al querer volver, mi caballo comenzó a echar espuma por la boca. Adelante de nosotros vi a una mujer preciosa. Estaba vestida de blanco, y su pelo le daba hasta la cintura. Pero lo curioso fue que no le vi la cara. Me hizo una señal para que la siguiera. La seguí por mucho tiempo, y luego me bajé del caballo y cogiéndolo por las riendas seguí a pie. De pronto desapareció la mujer y oí una tremenda carcajada; luego me quedé dormido (Horcasitas, 1950: 64).

Los narradores la hacen surgir de la nada como una extraña mujer que, muchas veces, sin hablar, los incita a que la sigan en el camino abierto de ese espacio sin límites que es la oscuridad. Impulsados por el deseo de mirarla de cerca y de tocarla, las víctimas de esa seducción caminarán con la mirada “hipnotizada” hasta donde ella los guíe.

La Llorona penetra por los ojos, “el sitio de entrada del amor” (Schrader, 1975: 111), pero de igual forma seduce a través del oído con frases persuasivas como: “sígueme, sígueme”, “quédate conmigo”, “ven conmigo, ven a mis brazos” (Caballero, 1994: 192, 199, 203), o pronunciando el nombre de la víctima.

Como todo demonio que ofrece placeres a cambio de que le sean entregadas las almas, la Llorona les ofrece a los hombres un don que es ella misma, estableciendo una “semiótica de las pasiones” (Abril, Lozano y Peña Marín, 1986: 83), basada en el ofrecimiento y la aceptación, o bien, en el rechazo de un don *positivo* que la Llorona convertirá en *negativo* al final del relato, cuando la víctima sea sorprendida por la súbita transformación de la atractiva mujer en calavera o en animal.

En un plano simbólico, ella representa el nomadismo eterno del viento, pero también el sedentarismo del fuego:

Dicen que en pueblito de Santa María Tlalcilcalpan se aparecía la Llorona y que en el lugar donde estaba llorando se aparecía una gran lumbré (Caballero, 1994: 202).

Si atendemos a lo que dice Bachelard (1972: 281) de que “oír es más dramático que ver”, la voz de la Llorona representa un viento ontológico, el cual, en la expresión de D’Annunzio, es “el pesar de lo que ya no es [...] la ansiedad de las criaturas no formadas aún, cargado de recuerdos, henchido de presagios, compuesto de almas desgarradas y de alas inútiles” (Bachelard, 1972: 284). El viento que la representa extrae el espíritu de sus víctimas como aquel viento de la *Chandoya-Upanishad* de la India:

Cuando el fuego se va, va el viento.  
Cuando el sol se va, va el viento.  
Cuando la luna se va, va el viento.  
Así el viento absorbe todas las cosas...  
Así el viento absorbe todas las cosas...  
Cuando el hombre duerme, su voz se va en el hálito,  
Lo mismo que su vista, su oído, su pensamiento.  
Así el halito lo absorbe todo.

(Bachelard, 1972: 292)

Al mismo tiempo, la Llorona posee el magnetismo de la voz, parecido al que relatan los mitos respecto al embrujo que ejercen las sirenas en los navegantes, nómadas del mar; al acercarse a ellas, se verán

inmersos en un remolino que los ahoga. La “necesidad de un viaje hasta los bajos fondos anímicos [es] el mito del viaje por mar en busca del sentido perdido” o de las “aguas amnióticas que nos hacen venir al mundo” (Ross, 1992: 293-294).

En la narración tradicional la Llorona provoca un viento fuerte o un incendio, pero también levanta remolinos y seduce con su cuerpo húmedo recién bañado. Se dice que se aparece cerca del agua y en los lavaderos públicos, porque ahogó a sus hijos en un río:

Entretenidas nosotras por nuestras pláticas y estando a la orilla de un río que hoy ya no existe porque lo desviaron para trabajos industriales, vimos a lo lejos y en su superficie, un remolino levantado de color blanco; nadie de nosotras le dio importancia (Horcasitas, 1950: 38).

Dicen que en San Mateo Atenco, la Llorona se aparece en los lavaderos públicos con una bata blanca y que no se le ven los pies (Caballero, 1994: 189).

La Llorona anda siempre vestida de blanco, es alta y delgada. Siempre aparece acabada de bañar, porque va con el pelo suelto, que le llega hasta la cintura. Aparece más en los lugares donde hay agua. Se les aparece más a los hombres, y sólo a aquellos que siempre andan por ahí, y a quienes más les gusta enamorar a muchas mujeres. Se les aparece más todavía cuando andan borrachos. Ellos la siguen y ella los asusta con su grito de: “¡Ay, mis hijos, mis hijos!” Con eso se les quita la borrachera. A veces lleva a los hombres hasta una barranca, y he oído también que a veces los ahoga en los lagos (Horcasitas, 1950: 66).

Se hizo como un remolino y él ya no sintió nada hasta que despertó y vio que se encontraba en un panteón casi desnudo y mojado (Caballero, 1994: 190).

Ahora bien, la Llorona de la narración tradicional es más una aparición propia del mundo rural que del ciudadano, puesto que los narradores, antiguos habitantes de los pueblos de la periferia de las ciudades, la recuerdan cuando se veía la luna llena y los arroyos, cerros y barrancas rodeaban las casas. Lugares donde la gente compartía el río para lavar.

La Llorona aparecía y desaparecía en las calles desiertas, especialmente en las esquinas, pero incluso al hablar de estas el narrador alude al río que se encontraba debajo del pavimento:

Cuentan que aquí en Toluca, en la esquina que formaban las calles de Felipe Villarelo y Lerdo, había un río (Caballero, 1994: 190).

Un antiguo residente de Villa Coapa, el pueblo que perteneció a la antigua Hacienda de Coapa, recuerda que la Llorona asustaba a los “trasnochados” antes de que fuera instalada la luz eléctrica: —Bueno entonces, en esas dos calzadas que había, en la calzada que había empedrada [dentro de la Hacienda de Coapa], también había unas zanjas a las orillas y entonces como estaba todo arbolado eso; en la noche se veía muy tétrico, la verdad, sin luz eléctrica. Entonces ahí era donde se aparecía la Llorona, entonces ahí los trasnochados que vivían ahí en la hacienda, en las rancherías, todavía inclusive ahí [había] una ranchería, Las Cabañas; ahí es una ranchería todavía; ahí se quedaron; entonces, a esos que pasaban por la noche e iban por ahí, o algunos que se arriesgaban con su caballo, o lo que sea, ahí los echaba al agua [la Llorona], y se escuchaba el grito y todo y ahí los echaba al agua y ya llegaban a su casa bien espantados, bien todos. Así, la Llorona salía de aquel lado de acá, pus ya le digo, espantaban en varias partes; en ese tiempo los espíritus estos existían; hora dicen que no, pues no sé por qué se fueron, la verdad, pero sí existían; es que ahora hay mucho templo que les dan luz y en las iglesias y toda la cosa, entonces tal vez a eso se debe que ya no hay, pero sí había (Gómez Pérez, 1994: 47- 48).

Sobreviviente de antiguos pueblos convertidos en barrios de la ciudad de México, la Llorona deambula por los relatos y consejas, amoldándose a la visión y al oído de sus narradores. Las versiones siguen ritmos distintos, van y vienen con la memoria; a veces, los narradores acortan o alargan los hechos, parten de un detalle, omiten datos, aceleran y desaceleran el relato hasta un desenlace; pero explícita o implícitamente plantean una moraleja: a los hombres descarriados, a los niños desobedientes y a los débiles de espíritu se les aparece la mujer de blanco.

Los narradores se apegan a los ideales colectivos, y conforme a ellos se juzga a la Llorona. Numerosos relatos pueden ser considerados historias ejemplares, porque en ellos resultan castigados quienes no cum-

plen con las reglas morales y sociales establecidas, empezando por la Llorona, imagen de la transgresión, por su pecado de infanticidio, y ánima en pena que daña a la gente.

Podemos concluir que el narrador configura a la Llorona como un personaje que cambia repentinamente de identidad, que aterra la mirada y el oído de sus testigos, pero, al mismo tiempo, los atrae. Por ello, en la figura de la Llorona coinciden los polos del rechazo y del deseo. Esto se opone a lo que sucede en la canción tradicional de “La Llorona”, donde el enamorado de la enigmática mujer, lejos de huir de ella, exalta su queja amorosa, y lo que desea obsesivamente es ahogarse “en y con” ella, justamente para disolverse en ese remolino erótico:

¡Ay, de mí!, Llorona,  
Llorona, llévame al río,  
tápame con tu rebozo, Llorona,  
porque me muero de frío.

(CFM: 1-1439)

### Bibliografía citada

- ABRIL, Gonzalo, Jorge LOZANO y Cristina PEÑA MARÍN, 1986. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. 2ª ed. Madrid: Cátedra.
- BACHELARD, Gaston, 1972. *El aire y los sueños*, 1ª reimp. México: FCE.
- CABALLERO, María del Socorro, 1994. *Narraciones tradicionales del Estado de México*. 2ª ed. Toluca: Imagen.
- CFM: *Cancionero folklórico de México*, coord. Margit Frenk. 5 vols. México: El Colegio de México, 1975-1985.
- GÓMEZ PÉREZ, Balthazar, 1994. *Rescate de la memoria histórica del pueblo de Santa Úrsula Coapa*. México: Conaculta / Comité Popular Voces de Coapa / Delegación Coyoacán / Asociación de Residentes del pueblo de Santa Úrsula Coapa / Palabra en Vuelo.
- HORCASITAS PIMENTEL, Fernando, ed., 1950. “Textos modernos de la Llorona”. *Notas Mesoamericanas* 1: 34-67.

- \_\_\_\_\_, 1963. "La Llorona". *Tlalocan* 4: 204-224.
- KEARTNEY, Michael, 1971. *Los vientos de Ixtepeji*. México: Instituto Nacional Indigenista Interamericano.
- LARA FIGUEROA, Celso A., 1980. *Viejas leyendas de Guatemala*. Guatemala.
- MENDOZA, Vicente T., 1956. *Panorama de la música tradicional de México*. México: UNAM.
- MILLER, Elaine K., 1973. *Mexican Folk Narrative from the Los Angeles Area. Legendary Narratives*. Austin: The University of Texas Press / American Folklore Society.
- ROSS, Waldo, 1992. *La imaginación acuática: mitología y metáfora del agua*. Barcelona: Anthropos.
- SCHRADER, Ludwig, 1975. *Sensación y sinestesia*. Madrid: Gredos.
- VALDÉS, Marisela, 2002. *El eco trashumante. La leyenda de la Llorona*. Tesis de doctorado. México: UNAM.