



ACTAS

**IV CONGRESO INTERNACIONAL
SOBRE ANÁLISIS FÍLMICO**

**NUEVAS TENDENCIAS E
HIBRIDACIONES
DE LOS DISCURSOS AUDIOVISUALES
EN LA CULTURA DIGITAL CONTEMPORÁNEA**

4, 5 y 6 de mayo

**Universitat Jaume I, Castellón
2011**

Iván Bort Gual
Shaila García Catalán
Marta Martín Núñez
(editores)

ISBN: 978-84-87510-57-1

Ediciones de las Ciencias
Sociales de Madrid

La Llorona
Leyenda
híbrida en la
cinematografía
mexicana

ALMA DELIA ZAMORANO ROJAS
UNIVERSIDAD PANAMERICANA DE MÉXICO

1. Introducción

Desde tiempos muy remotos, los hombres han usado la palabra para transmitir mitos, ideas, pensamientos, fábulas, sentimientos y leyendas, las cuales fueron llevadas por los pueblos primitivos en sus procesos migratorios, y transmitidas de generación en generación, algunas veces a través del velo de la ficción o de la simbología, algunas otras, apegándose a la documentación de realidades.

En el caso del pueblo mexicano, su tradición oral es rica en historias que han formado parte del imaginario colectivo; pues a través de ellas se intentó históricamente

La Llorona
ha encontrado en la
cinematografía
mexicana al mejor
medio para expresar la
yuxtaposición narrativa
de oralidad, escritura y
lenguaje audiovisual

comprender el mundo que les rodeaba y desentrañar las maravillas y los misterios a su alrededor, hasta los tiempos de la conquista, la cual trajo consigo a los primeros compiladores de esos relatos, quienes con el manejo de la pluma y el tintero perpetuaron esa memoria indígena en las páginas de los libros impresos, pasando así de la oralidad a la escritura.

Fue en este proceso donde se llevó a cabo la primer hibridación de historias, ideas, personajes, situaciones, sensaciones y emociones por medio de

imágenes, emblemas, símbolos y palabras, pues con estas narraciones comenzó un proceso de transculturación que ofrecía la mirada del que venía de fuera y que trataba de amalgamar costumbres y creencias con tradiciones y cultura, lo que confluyó en una inédita imaginería colectiva que le daba una nueva faceta de identidad a la nación mexicana.

Un ejemplo de estas narraciones arraigadas profundamente en la historia y la cultura mexicana es *La Llorona*, la cual tiene sus orígenes en la época prehispánica mediante el relato oral, el cual durante la colonia sería dispersado en una gran diversidad de versiones con generalidades y particularismos en distintas regiones geográficas. Sin embargo y a pesar de sus hibridaciones, la leyenda más famosa de México continuó teniendo como remanente la presencia fantasmal de una mujer doliente que producía temor con sus gemidos prolongados.

En nuestra época, *La Llorona* se conforma como una nueva fusión cultural en donde folklore y mitología van de la mano acompañando a ese espíritu que vaga y que se ha convertido en leyenda inspiradora de canciones de la lírica popular, obras de teatro, grandes cantidades de bibliografía, pero sobre todo que ha encontrado en la cinematografía mexicana al mejor medio para expresar la yuxtaposición narrativa de oralidad, escritura y lenguaje audiovisual.

La Llorona sobreviviendo a la imaginería popular y trascendiendo fronteras ha pasado por un proceso evolutivo en cuyo decurso ha transformado sus estructuras primitivas, y en su ininteligibilidad ha dado lugar a incontables interpretaciones cinematográficas convirtiéndose en protagonista de dieciséis filmes desde 1933 a la fecha.

Es así que la leyenda de *La Llorona* se ha transformado y adecuado partiendo de la tradición oral, como magia de la palabra que se alimenta en el misterio de lo nombrado, a la narrativa cinematográfica, creando un universo de hibridaciones que constituye un corpus de análisis inestimable para profundizar en la cultura actual.

2. Oralidad y mitología

Latinoamérica es un continente de cultura oral, pues casi todas las naciones que lo integran están conformadas por grupos indígenas que construyeron sus propias cosmologías a partir de la tradición de contar de boca en boca historias de la vida cotidiana, que ligadas a la rica diversidad cultural construyen una relación dialógica con la palabra escrita.

De esta manera, la cultura oral no constituyó un pasado estancado sino que se ha venido transformando a través de la hibridación, por la palabra escrita en primera instancia y por las narrativas audiovisuales como alternativas. La memoria popular coexiste con las nuevas narrativas y los códigos orales reconstruyen entre los sectores populares un fuerte sentido de comunidad que resume la sensibilidad de una tierra atravesada por alteridades.

La tradición de los relatos es al mismo tiempo la de los criterios que defiende una triple competencia: saber decir, saber escuchar, saber hacer, donde se ponen en juego las relaciones de comunidad consigo misma y con su entorno. Lo que se transmite con los relatos es el grupo de reglas pragmáticas que constituye el lazo social (Lyotard, 1984: 48)

Jesús Martín Barbero (2004) afirma que es en el mundo contemporáneo en donde se hibridan diferentes universos con bases en la oralidad constituyéndose en relatos ricos, novedosos, pero comunes. Esa mezcla de voces caracteriza un imaginario colectivo en donde se hibridan leyendas, cuentos, fábulas, etcétera, adaptando constantemente los elementos a las circunstancias de la enunciación, y en alguna medida, esta oralidad reproduce y conjunta leyendas con tradiciones creando en muchos de los casos mitologías.

También algunas de estas narraciones derivadas de esta tradición oral son prodigios de la imaginación popular, imaginación cuyos productos son un modo de expresar las sensaciones y emociones del alma por medio de imágenes, emblemas y símbolos. En tanto otras hunden sus raíces en las culturas ancestrales y son piezas claves del folklore, porque son muestras vivas de la fidelidad con que la memoria colectiva conserva el ingenio y la sabiduría popular.

Según Carl G. Jung (1995) el alma del inconsciente humano forma también parte de los elementos vivos de la naturaleza, pues entre los pueblos primitivos,

...cuya conciencia está en un nivel de desarrollo distinto al nuestro, el alma —o psique— no se considera unitario. Muchos primitivos suponen que el hombre tiene un alma selvática además de la suya propia, y que esa alma selvática está encarnada en un animal salvaje

o en un árbol, con el cual el individuo tiene cierta clase de identidad psíquica [...] Es un hecho psicológico muy conocido que un individuo pueda tener tal identidad inconsciente con alguna otra persona o con un objeto [...] Esta identidad toma diversidad de formas entre los primitivos. Si el alma selvática es la de un animal, al propio animal se le considera como una especie de hermano del hombre. Un hombre cuyo hermano sea, por ejemplo, un cocodrilo, se supone que está a salvo cuando nade en un río infestado de cocodrilos. Si el alma selvática es un árbol, se supone que el árbol tiene algo así como una autoridad paternal sobre el individuo concernido. En ambos casos, una ofensa contra el alma selvática se interpreta como una ofensa contra el hombre (Jung, 1995: 289)

En las culturas ancestrales latinoamericanas los mitos, en cierto modo, son la esencia de una mentalidad proclive a las supersticiones y responde a las interrogantes sobre el origen del hombre y el universo, pues éstos al igual que las fábulas y leyendas, fueron llevados por los pueblos primitivos en sus procesos migratorios y transmitidos de generación en generación, de tal forma que el mito no sólo enseña las costumbres de los ancestros, sino también representa la escala de valores existentes en una cultura, y a diferencia de la leyenda cuyos personajes existieron en algún momento pretérito de la historia, no tiene un tiempo definido ni un personaje que existió en la vida real. De ahí que el mito, tradicionalmente, está vinculado a la religión y el culto, pues sus personajes, admirados y adorados, son seres divinos, algo que tiene un nombre basado en un credo, pero jamás en una prueba concreta.

Las fábulas, mitos, cuentos y leyendas, tanto de esencia quechua como de inspiración náhuatl, guaraní o aymara, son claras preocupaciones del espíritu indígena por querer desentrañar las maravillas y los misterios que les rodean y espantan. El mito es el resumen del asombro y el temor del hombre frente a un mundo desconocido, y, por supuesto, una rica fuente de inspiración literaria. Los mitos sobre la creación del hombre y el universo, han sido arrancados de la tradición oral para ser incorporados en los libros de ficción como argumentos y como un capítulo aparte en los textos de historia oficial, puesto que los mitos que dieron origen a las leyendas y a los cuentos populares, son pautas que ayudan a explicar mejor la cosmovisión de las culturas precolombinas. El mito es un relato fantástico proveniente de la tradición alegórica, en la cual los dioses y los héroes, lo mismo que los animales y las fuerzas físicas de la naturaleza, presentan propiedades humanas (Montoya, 2009: 7).

3. Transculturación e hibridaciones

A partir del término de Néstor García Canclini (1990) la hibridación será entendida para efectos de este texto como los «procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas que existían en forma separada se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas» (García, 1990: 14), por ello, lo híbrido no se basa en

conceptos puros, auténticos o esencialistas, pues la creatividad cultural nace necesariamente de estas mezclas interculturales.

En el ámbito de las leyendas orales, la hibridación configura un importante elemento de identidad, pues los orígenes constituyen un evento simbólico donde la memoria colectiva resulta un medio eficaz para comprender su fuerza y su permanencia. Los orígenes, las leyendas y los mitos modelan las identidades colectivas de los grupos y permanecen en la memoria «...son las memorias históricas compartidas, que corresponden a los mitos, a memorias de un pasado común, es decir que comparten una memoria colectiva de los orígenes...» (Páez, 2000: 135).

Es por ello que este concepto de mezcla o hibridación es tan importante para identificar los procesos a través de los cuales se han transformado leyendas orales en leyendas escritas y éstas a su vez han sufrido nuevas lecturas y manifestaciones en el momento de conformarlas en lenguaje audiovisual, pues este concepto de hibridación se hace evidente en la comprensión de la cultura, la cual conserva la tensión entre las culturas locales y la cultura nacional, pero a la vez que el proceso de integración transcultural no suprime las particularidades étnicas, quedan pequeños espacios culturales que conforman identidades caracterizadas por la diversidad.

Aquí es donde podríamos utilizar el término de transculturación para expresar los fenómenos que se originan por las transmutaciones de la cultura.

...expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana "acculturation" sino que en el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación, y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación... (Ortiz, 1940: 97).

Por ello es importante subrayar el carácter simbólico de las leyendas como manifestaciones culturales, pues en ellas se manifiestan generalmente cambios, mutaciones y procesos de invención, que con la llegada de la escritura prácticamente reformulan un imaginario cultural que combina pasado y presente. García Canclini ve lo híbrido como una vía para disolver oposiciones clásicas: tradicional/moderno, culto/popular/masivo e incluso manifiesta que en esta hibridación transculturada se abre una posibilidad del choque de identidades civilizacionales y culturales.

4. La leyenda de *La llorona*

Era un 13 de enero de 1559 cuando un viento frío, en medio de la oscuridad obligó a todos los habitantes de la Ciudad de México a resguardarse en sus casas. Los guardias que horas antes hacían la ronda por las calles, prefirieron encender una fogata en uno de los patios de las antiguas casas del capitán español Don Hernán Cortés, ahora de su hijo Don Martín. Todo estaba en calma, sólo el viento de

vez en vez se hacía sentir con sus filos helados sobre el rostro de algún enamorado ansioso por ver a su amada. Por la calle de La Celada, un bebedor de vino ya embriagado había dejado la taberna hacía un par de horas y no encontraba su casa; deambulaba su infortunio en medio de la oscuridad y de los olores fétidos de las aguas estancas en las acequias.

Otro español, sin fortuna y sueños convertidos en pesadillas, dormía en el quicio del portón de una casa que se encontraba en la calle que venía del convento de San Francisco y daba a la Plaza Mayor. La oscuridad era casi total ante una luna tímida que sólo asomaba su hamaca meciéndose en el cielo tapizado de estrellas. La calma se veía reflejada en los rostros de los guardias. Hechizados miraban el fuego y los leños que crispaban, y a decir de uno de ellos, hacían saltar demonios pequeños en forma de chispas. El silencio de la noche más bien era una sinfonía entre el fuego crispado, el canto de los grillos y el viento montado entre las tejas de las casas. De pronto el viento cesó su murmullo. Los corazones de los guardias se mantuvieron expectantes al escuchar el tétrico grito: ¡Ayyyyy mis hijos!

En ese momento el enamorado furtivo se lleno de miedo, sintió como un sudor frío recorría su cuerpo y, sin esperar que su amada abriera el balcón, echó sus piernas a correr rumbo a su casa. A tres calles de distancia, el bebedor de vino, haciéndose el valiente gritó: ¿Quién osa gastar esta maldita broma a Don Gastón Somera de Valdivia y Alatríste? Y presto el caballero desenvaino la espada, se puso en guardia y retó a la oscuridad. No espero mucho, cuando frente a él pasó una mujer etérea y fugaz, lanzando una lastimosa queja: ¡Ayyy mis hijos!

Con los pelos de punta, ya sin su sombrero negro, don Gastón sólo acertó a decir: Por Belcebú es hora de poner pies en polvorosa (Argueta, 2006: 12-13)

La leyenda de *La Llorona* tiene sus raíces en la mitología oral de los antiguos mexicanos; sin embargo en su conformación en medio de ese mágico mundo prehispánico se compone de multitud de narraciones híbridas. En algunos pueblos de la zona, se le relacionó explícitamente con la diosa prehispánica *Tenpecutli*, de quien se decía purgaba una pena por haber asesinado a sus hijos en el río, además de su belleza que según se escuchaba guardaba el misterio de su fealdad, después de una suerte de transformación monstruosa, o más bien de la capacidad que tenía —al ser mirada a los ojos— de transfigurar su rostro en cara de animal. En algunos relatos se cuenta que su cara se transformaba en la de un burro o mula, aunque a veces aparecía como un perro. Así, la Llorona poseía cualidades de nagual.¹

¹ En la tradición prehispánica el nagual se refiere a la capacidad que tiene un humano con poderes sobrenaturales — un shamán o brujo— de convertirse a voluntad en su animal protector.

Por otro lado a la Llorona se le relacionan con otro personaje femenino llamado *Mictlacíhuatl*², la cual tiene como característica predominante el seducir a los hombres. Esta diosa, que también recibió el nombre de *Ixcuina*, apareció como una de las diosas de *Tamoanchan* a partir de lo que López Austin (1994) consigna como el pecado de los dioses o el mito del pecado (López Austin, 1994: 73). Esta diosa pecadora, *Ixcuina*, era considerada defensora de los adúlteros, vinculada a la desvergüenza y a los engaños.

Posiblemente en las versiones antes expuestas se sintetiza la idea de adulterio y desvergüenza, con la de asesinato, en la medida en que relacionarse con un extraño, puede ser comprendido como un acto deshonesto, una traición o como una vileza. Así, la leyenda de la Llorona parece fundir en un solo relato, tanto el mito del nagual, como dos facetas de deidades prehispánicas: la de *Tepencutli* que pierde a sus hijos y la de *Mictlacíhuatl* o *Ixcuina*, que sintetiza el adulterio y la desvergüenza.

Sin embargo Adams Davis (2001) cree que el espíritu, ente o fantasma de esta mujer que se lamenta por sus hijos, era una combinación de tres diferentes diosas aztecas: *Cihuacóatl*, la mujer serpiente; *Teoyaomiqui*, la vigilante de las almas muertas y *Quilatzli*, madre de gemelos, pues los nativos aztecas pensaban que este híbrido de diosas,

vagaba todas las noches en un vestido de velos blancos, sus lamentos eran tan altos que enseguida infundían el pánico entre los moradores. Amargamente lloraba en busca de sus hijos extraviados. Los aztecas creían que al escuchar estos lamentos se avecinaba un mal común, un presagio maligno... (Davis, 2001: 133).

En obras de la época de los primeros colonizadores también comenzó la transculturación de la leyenda oral a la leyenda escrita. Fray Bernardino de Sahagún en su obra *la Historia general de las cosas de la Nueva España* retoma las leyendas acaecidas en la recién llamada Nueva España y habla de la diosa Cihuacóatl, la cual

...aparecía como una señora [...] con unos atavíos como se usan en Palacio; [...] de noche voceaba y bramaba en el aire [...] Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos... (De Sahagún, 1999: 85).

Miguel León Portilla en su obra *La visión de los vencidos* (1999) refiere que entre los muchos augurios o señales con que se anunció la Conquista de los españoles, el sexto pronóstico fue que

... de noche se oyeran voces muchas veces como de una mujer que angustiada y con lloro decía: ¡Oh, hijos míos!, ¿dónde os llevaré para que no os acabeis de perder? (Portilla, 1999: 58).

Tiempo después con la llegada de los primeros conquistadores españoles y tomada la ciudad de Tenochtitlán hizo su aparición Doña Marina, mujer indígena que se emparejó

² *Mictlacíhuatl* es designada por Robelo (1982: 267) como la mujer de la mansión de los muertos, diosa del infierno, esposa de Mictlantecutli, que es el dios del infierno.

con Hernán Cortés, mejor conocida como la Malinche, según Bernal Díaz de Castillo en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* contaba que después de que ella murió penaba por haber traicionado a los indios de su raza, ayudando a los extranjeros para que los sometieran.

...yendo una noche a Tlatelulco, que es la iglesia de señor Santiago, donde solía estar el ídolo mayor, que se decía Huichilobos, que vio en el patio que ardían en vivas llamas el alma de Cortés y de doña Marina e la del capitán Sandoval, e que de espanto dello andaban en los patios de Tezcuco [...] y que decían los indios que era el alma de doña Marina y la de Cortés ... (Díaz del Castillo, 2005: 167)

El personaje de la Llorona durante la época Colonial tuvo nuevamente un regreso a sus orígenes y como leyenda oral se le describió como una mujer bella que invitaba a los trasnocchadores a noches de placer, pues con sus poderes maléficos llevaba a los hombres que seducía a la muerte, o les causaba daño al hacerlos perder su camino y caer por las barrancas, o simplemente perdían el habla ante la experiencia aterradora que experimentaban.

La mujer que vestía una ropa blanquísima y se cubría el rostro con un velo, avanzaba con lentos pasos recorriendo las calles de la ciudad sin faltar a la plaza mayor, donde viendo hacia el oriente e hincada, daba el último y languidísimo lamento. Una vez puesta en pie, continuaba con paso lento y pausado hasta llegar a la orilla del lago donde desaparecía... (Secretaría de Educación Pública, 2005).

Los conquistadores fueron modificando la narración. En algunos casos atribuían los lamentos a una indígena campesina que fuera amante de don Nuño de Montes Claros y explicaban que cuando él abandonó a esa mujer, de nombre Luisa, ella cegada por el dolor y la rabia del desprecio, apuñaló sin piedad a los tres hijos procreados con su amante. Al recuperar la noción de la realidad, se aterrorizó por lo que había hecho y enloqueció.

Fue así que corriendo por las calles, lloraba amargamente por sus vástagos. Nuño no pudo con su conciencia y decidió suicidarse, fue enterrado el mismo día en que un pelotón fusilaba a Luisa en una plaza de la Ciudad de México, condenada por el asesinato de sus hijos.

Durante el siglo XVI y ya entrado el siglo XVII se diversificó la leyenda teniendo como fuente la oralidad y encontrando una gran diversidad de mitos de origen, cuya explicación se contextualizaba en el momento histórico vivido y en su lugar de iniciación: la Ciudad de México. A pesar de esta gran diversidad de narrativas, todas coincidían en las versiones de un espíritu de mujer que penaba con una queja permanente: "Ay, mis hijos".

Una de estas narraciones cuenta que una mujer india se casó con un español, el cual se quería llevar a sus hijos. Antes de perderlos, la madre decidió matarlos, ahogándolos en el río. Desde entonces se

oyen sus lamentos cerca de los ríos [...] Otros cuentan que una joven murió un día antes de casarse y todas las noches busca al novio para entregarle la corona de rosas que no pudo ponerse [...] Otra leyenda cuenta que una mujer codiciosa perdió su riqueza y al no soportar la miseria ahogó a sus hijos y después vagaba con desesperación al enloquecer [...] Otra versión cuenta acerca de una esposa muerta en ausencia del marido, a quien cada noche buscaba para darle el beso de despedida, también se hablaba de una mujer asesinada por el marido celoso, quien regresó para confesar su inocencia [...] y entre otras se cuenta la leyenda de una mujer que tenía dos hijos y se enamoró de un hombre, el cual sugirió deshacerse de los pequeños. Ella se decidió a asesinarlos y él la abandonó...
(Anónimo, 2007: 18-19)

la constante de esta mujer doliente es el relato mágico y sobrenatural nacido de una multiplicidad de orígenes con hibridaciones, texturizaciones, añadiduras y desechos

Como se ha expuesto en este apartado, la leyenda de la Llorona tiene una intrincada historia de encuentros y desencuentros entre historia oral, historia escrita, leyenda y mito, Sin

embargo la constante de esta mujer doliente es el relato mágico y sobrenatural nacido de una multiplicidad de orígenes con hibridaciones, texturizaciones, añadiduras y desechos que se albergarán en el lenguaje audiovisual a través del cine.

5. La Llorona en el cine mexicano

La Llorona inició su trayectoria en el cine mexicano con el cortometraje de 1933 dirigido por Guillermo "El Indio" Calles *La Chillonera*. A partir de esta fecha y hasta 1974 se llevarán a cabo seis largometrajes que retoman la leyenda en su versión hispánica presentando un alma en pena que vaga por las noches lamentando la muerte de sus hijos, el cual será el soporte argumental de los relatos en una vertiente terrorífica y con diversas variantes.

Pasarán treinta años —de 1974 a 2004— sin ninguna versión cinematográfica acerca de esta temática hasta 2004, que dará paso a diez versiones más, en las que el personaje toma un cariz diabólico y vengativo para hacerlo mucho más amenazante, se podría decir que el mito popular mexicano se adaptaría al cine como sustento argumental, desnaturalizado hasta convertirlo en mero pretexto.

5.1 Primera etapa. Lecturas e hibridaciones

El alma en pena que vaga por las noches lamentando la muerte de sus hijos, arribó al cine mexicano en largometraje por primera vez en 1933, bajo la dirección de Ramón Peón. *La Llorona* narra la historia de una mujer que maldecía a su familia por la muerte de su hijo y tras suicidarse, se convertía en el fantasma que lloraba la pérdida de su vástago.

La herencia de la Llorona dirigida en 1947 por Mauricio Magdaleno cuenta la historia de una hacienda que está embrujada por el fantasma de la Llorona. En este lugar el padre ha muerto y el ambicioso hijo regresa del extranjero para despojar a su madre y a su abuela de aquella casa que es su único patrimonio, por lo que vuelve a escucharse aquel grito de terror para hacer justicia.

El grito de la muerte de 1959 realizada por Fernando Méndez fue concebida como un western en donde “La insepulta” ronda a los habitantes de una hacienda y un cuchillo clavado en un reloj es la única manera de contenerla. Sin embargo la joven heredera ignora la profecía y al romper el símbolo protector, la Llorona comienza a penar.

En 1960 se realiza una de las películas más apegadas a la historia escrita en cuanto a su vertiente colonial. *La Llorona* (1960) de René Cardona se desarrolla en la Nueva España, en donde una hermosa mestiza se enamora de un aristócrata español con quien tiene dos hijos. Éste la engaña y decide casarse con una mujer española. Al descubrirlo la pobre mujer asesina a sus hijos y es ejecutada, pero antes lo maldice y a toda su descendencia.

Tres años después se lleva a cabo una de las más recordadas versiones de la leyenda con *La maldición de la Llorona* de Rafael Baledón. En ella se cuenta que una mujer ha hecho un pacto con el diablo, quien le ha brindado juventud, belleza y poderes psíquicos, a cambio deberá pagar con la sangre de su sobrina para revivir a la Llorona, cuyo cadáver momificado se encuentra en el campanario de la vieja casona.

En 1974 se filma la última versión de este fantasma en donde se experimenta con el personaje. *La venganza de la Llorona* (1974) de Miguel M. Delgado se sitúa en la época colonial, en donde una mujer descubre que su amado se casará con otra, desesperada hace un pacto con el diablo para vengarse del hombre con el que engendró tres hijos, los mata y se suicida prometiendo volver como la Llorona. Santo (luchador) y Mantequilla Nápoles (boxeador) tendrán que llevar a cabo la tarea de dar fin a la maldición recuperando una medalla que se encuentra en su tumba.

5.2 Segunda etapa. Transfiguraciones de la leyenda

Tendrían que pasar treinta años para volver a tener noticia de la leyenda de la Llorona en el cine mexicano. En *Las Lloronas* (2004) de Lorena Villarreal se cuenta la historia de una mujer, quien en un momento de locura ahogó sus hijos en un río. Ella entró en razón y quiso revivirlos, pero fue demasiado tarde. Desde entonces todo hijo varón descendiente de estas mujeres morirá a temprana edad, dejando a las madres siempre lamentándose.

En 2005 haría su aparición una película que aunque no trataba la leyenda de la Llorona, se mencionaba como parte de ese imaginario colectivo. *Kilómetro 31* de Rigoberto Castañeda cuenta la historia de unas gemelas con una conexión telepática,

la cual se incrementa después de un accidente en el que una de ellas queda en coma, atrapada entre la realidad y la antigua leyenda de la Llorona.

También en 2005 haría su aparición *Haunted from Within* de José Luis Cruz en donde se cuenta que una mujer antes de suicidarse ahoga a sus hijos por la infidelidad de su marido. La maldición se extiende y ha poseído a las madres jóvenes en un pequeño pueblo en Arizona. Le corresponde a un investigador con habilidades psíquicas exorcizar el espíritu.

En 2006 Andrés Nava presenta *Llorona. The Wailer*, una versión totalmente trastocada de la leyenda original en donde se narra que durante un viaje a México, un grupo de amigos decide pasar la noche en una casa, en la que tiempo atrás una mujer ahogó a sus hijos por el amor de un hombre y ahora el fantasma busca venganza.

Terrence Williams en 2006 iniciaría su trilogía acerca del personaje con *The River: Legend of La Llorona* en donde plantea la leyenda de una mujer-espíritu que ahogó a sus hijos por el amor de un hombre y al que un investigador debe combatir. Al año siguiente regresaría con *Curse of La Llorona* en donde una familia deberá unirse para salvar a la joven sobrina de la fuerza siniestra conocida como la Llorona, un espíritu maligno que habita en una casa abandonada, y finalmente con *Llorona Gone Wild* (2007) se presenta que un programa de televisión trata de elevar su *rating* buscando un equipo que logró sobrevivir en una casa en la que se cree vaga el espíritu de la Llorona.

J-ok'el: la leyenda de la Llorona (2007) de Benjamin Williams presenta una versión novedosa de la leyenda, pues J-ok'el es el nombre maya de la Llorona, una mujer que roba niños en un poblado chiapaneco. Dos jóvenes investigan la desaparición de infantes, que tiene una explicación "más terrenal" que sobrenatural.

Paul Miller en este mismo año presenta *The Wailer*. La leyenda dice que el mal habita en el río en donde una mujer ahogó a sus hijos por el amor de un hombre. Ahora ella se encuentra atrapada lamentando la pérdida de sus hijos y matando a los vivos que encuentra a su paso.

La última versión se llevaría a cabo por Bernardine Santistevan en 2007 con *The Cry* en donde el espíritu de la Llorona llega a Nueva York para buscar venganza, demostrando que nunca existirá la paz para una madre que mata a sus propios hijos.

6. A manera de conclusión

Después de seguir las derivas de la Llorona en la época prehispánica, colonial, en el México de los años treinta, sesenta y hasta nuestros días, se puede afirmar que la leyenda del escalofriante fantasma en la cultura nacional mexicana continúa con profundas raíces en el tiempo y en el espacio.

Se podría decir que la Llorona es el arquetipo femenino más favorecido en las tradiciones orales de la cultura popular, dando cuenta de la mujer que traicionada alberga una horrible venganza, al responder a sus problemas con el acto más destructivo que se puede cometer: el asesinato de los hijos, por lo que llena de dolor y pena, la mujer se vuelve un monstruo-ánima poderoso, peligroso, melancólico, que no puede descansar y se aparece en busca de sus hijos perdidos.

Es pues la Llorona, el resultado de la hibridación de las narraciones escritas nacidas en la Colonia con las leyendas urbanas del México moderno, lo que recrea en el imaginario colectivo a través de la cinematografía, la presencia fantasmal que produce temor con sus gemidos prolongados y agudos, adquiriendo poderes y formas sobrenaturales que destruyen la tranquilidad de los vivos.

Un elemento poderoso, emergente sobre todo en el lenguaje audiovisual que no aparece en las leyendas prehispánicas, coloniales e incluso en la primera etapa de su manifestación en el cine mexicano, es la idea de la búsqueda del renacimiento por el espíritu-fantasma y la redención, la reconciliación dentro de un nuevo ciclo vital. Es por ello que esta mujer busca a sus hijos cerca de cursos de agua o durante las lluvias en donde las aguas cumplen la función de donadoras de la vida.

Asimismo la leyenda contemporánea presenta a la Llorona como un personaje peligroso, melancólico, poderoso, traicionado, inquietante y vengativo, por lo que no sólo es parte del anecdotario o repertorio de narraciones sino que se constituye en un ejemplo de la hibridación de diferentes universos de relatos orales —muchos de ellos provenientes de la cultura textual, audiovisual y gestual— lo que implica una simbiosis de la memoria popular con las nuevas narrativas que día con día profundizan en la cultura actual, permitiendo a nuevas generaciones el conocimiento de relatos como el de la Llorona, que se niega a morir en el olvido.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (2007): *México a través de sus leyendas*. México: Delfin.
- ARGUETA, Jermán (2006): *Crónicas y leyendas mexicanas 12. La Llorona*. México: Porrúa.
- DAVIS, Adams (2001): *Of the Night Wind's Telling*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.
- DE SAHAGÚN, Fray Bernardino (1999): *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal (2005): *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España (Manuscrito Guatemala)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GARCÍA Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- JUNG, Carl (1995): *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
- LÓPEZ, Austin (1994): *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LYOTARD, Jean Francois (1984): *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús (2004): "Medios y culturas en el espacio latinoamericano" en *Pensar Iberoamérica*. Revista de Cultura No. 5. Enero-Abril 2004. En línea [<http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ri05a01.htm>] Consultado el 13/11/10.
- MONTOYA, Víctor (2009): "Mitos de la tradición oral" en *Arte y cultura sin fronteras*. Revista Día y Noche. No. 112. Septiembre 2009. En línea [<http://www.dynonline.net/index.html>] Consultado el 12/09/10.
- ORTÍZ, Fernando (1940): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- PÁEZ, D. *et. al.* (2000): "Identidad, comunicación y memoria colectiva" en R. Alberto *Memoria colectiva e identidad nacional*. España: Biblioteca Nueva.
- PORTILLA, Miguel León (1999): *La visión de los vencidos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROBELO, Cecilio (1982): *Diccionario de mitología nahua*. México: Porrúa.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (2005): "México a través de sus leyendas". En línea [<http://www.sep.gob.mx/work/appsite/muro/leyendas/llorona.htm>] Consultado el 02/05/10.