

LO NUMINOSO EN LA LEYENDA POPULAR

IMAGEN, MITO Y RELATO EN EL PERSONAJE DE LA LLORONA

THE NUMINOUS AND POPULAR LEGEND

Image, myth, and narrative in the character of la Llorona

O NUMINOSO E LENDA POPULAR

Imagem, mito e narração na personagem de la Llorona

Federico Aguilar Tamayo

(Universidad Autónoma del Estado de Morelos)
federicoaguilart@gmail.com

Lorena Noyola Piña

(Universidad Autónoma del Estado de Morelos)
noyola@uaem.mx

Laura Silvia Iñigo Dehud

(Universidad Autónoma del Estado de Morelos)
lauartis@hotmail.com

Recibido: 01/02/2021

Aprobado: 26/04/2021

RESUMEN

El presente artículo reflexiona en la leyenda de La Llorona como un fenómeno santo cuya cualidad es doble: como relato y como creencia. Noción que exploramos a partir de los conceptos de Rudolf Otto, lo racional y lo irracional de la experiencia santa. Como campo de observación recurrimos al relato oral y a la imagen como insumos investigativos. Como resultado observamos cómo los conceptos racional e irracional se articulan en la leyenda de La Llorona tanto en imagen como en relato, lo que revela que aquella es un complejo mítico contemporáneo donde lo santo, persiste como relato e imagen.

Palabras clave: santo, mito, leyenda, imagen, oralidad.

ABSTRACT

This paper ponders the legend of La Llorona as a sacred phenomenon whose quality is twofold: as a narrative and as a belief. We explore this circumstance from Rudolf Otto's concepts, rational and irrational, in sacred or religious experience. As an observation field, we resort to oral narrative and image as investigative inputs. As a result, we observe how the rational and irrational concepts are articulated in the legend of La Llorona as image and narrative, which reveals La Llorona is a contemporary mythical complex where the holy persists.

Keywords: Sacrum, myth, legend, image, orality.

RESUMO

O artigo reflete sobre a lenda de *La Llorona* como um fenômeno sagrado cuja qualidade é dupla: como história e como crença. Exploramos, a partir dos conceitos de Rudolf Otto, o racional e o irracional da experiência sagrada. Como campo de observação, recorremos à história oral e à imagem como subsídios investigativos. Como resultado, observamos como os conceitos racionais e irracionais se articulam na lenda de *La Llorona* tanto na imagem quanto na história, o que revela que este é um complexo mítico contemporâneo no qual o sagrado persiste.

Palavras-chave: sacro, mito, lenda, imagem, oralidade.

Introducción

El presente artículo reflexiona en torno a lo numinoso expresado en una de las formas populares del relato oral: la leyenda. En esta perspectiva consideramos que lo santo (de lo cual se deriva lo numinoso) persiste de maneras diversas que se manifiestan más allá de las instituciones religiosas; es el caso de cuentos, leyendas, consejas, fábulas, que dan cuenta de fenómenos cuya problemática abarca tanto su índole narrativa como mítica.

Como caso de estudio nos centramos en una leyenda popular de México como es La Llorona, su difusión desborda el territorio nacional de tal forma que sus variantes se encuentran además en Centroamérica¹. En términos generales dicha leyenda trata de un espanto en forma de mujer que aparece por las noches, se lamenta por la muerte de sus hijos, que, según las versiones más comunes, ella misma habría asesinado ahogándolos en el río.

Los encuentros con La Llorona son -al día de hoy- relatados por cantidad de personas que aseguran haberla visto, por lo que se considera esta leyenda como una creencia viva². Según diversos relatos el encuentro con La Llorona resulta en perjuicio físico y psicológico de la víctima, de ahí que se trata de una leyenda de corte macabro, deviene en desgracia y es causa de susto, espanto y estupor.

Por otro lado, este personaje se considera todo un fenómeno identitario, por ejemplo, en Xochimilco, una localidad de la Ciudad de México la leyenda se arraiga hasta llegar a la diosa prehispánica Cihuacóatl³.

En el binomio relato-suceso de la leyenda de La Llorona, tenemos un fenómeno donde la majestad del personaje emana en términos de Rudolf Otto (2016) del absoluto heterogéneo (lo no humano, ni mundano, que es santo), si empleamos el término de Mircea Eliade (1992) hablaríamos de una hierofanía⁴, en el caso de Rudolf Otto (2016), -autor que nos servirá de referente teórico- empleamos el término numinoso.

En el año 1917 cuando aparece el texto principal de Rudolf Otto *Das Heilige*, (Lo Santo), el marxismo impera en los círculos intelectuales de Europa, aun resuena implacable la proclama de Marx (1844): “Para Alemania, en resumen, la crítica de la religión está terminada y la crítica de la religión es la premisa de toda crítica”⁵. Como observa Manuel Fraijó: “Decir religión en Alemania de comienzos del siglo XX era

¹ Por ejemplo, la leyenda de la Ziguana, madre del duende Cipitío, y de quien se dice, acecha en los ríos y lagos de El Salvador. Un relato literario en torno a este personaje puede encontrarse en: Salazar Arrué Salvador. (1999) *Cuentos de barro*. p.43-44. CONICULTURA: San Salvador.

² Con relación a las creencias nos apegamos a la explicación de Rudolf Otto: “... no es lo mismo tener idea de lo santo, que percibirlo y aun descubrirlo como algo operante, eficiente que se presenta operando en fenómenos... lo suprasensible puede aparecerse en ciertos acontecimientos, hechos y personas - comprobaciones efectivas de la autorrevelación - y que junto a la revelación interior nacida en el espíritu existe una revelación externa de lo divino”. (Otto, 2016: 261). De la anterior derivamos que: *creer* implica el reconocimiento de una efectividad de lo santo, que además de interiorizarse se expresa en fenómenos externos o mundanos, ya sean relatos o imágenes que operan como signo de su presencia. Quienes tienen una creencia no necesariamente la comprenden en términos racionales, sino que esta se experimenta y relaciona con el contexto.

³ En Xochimilco la leyenda de La Llorona se sincretiza además de la referida diosa Cihuacóatl con la virgen de Dolores o virgen de Xaltocan, cuya imagen simboliza la madre dolorosa, el rostro de esta virgen se representa surcado por grandes lágrimas. Mayor referencia puede encontrarse en: Aguilar, F., Escobar, S., Villegas, L., Olivares, E. (2013) *Las aventuras de Cristóbal el Brujo*. Un recorrido por las leyendas de México, p. 259. Ciudad de México: Ensamble Comics A.C.

⁴ Entendida la hierofanía como una manifestación terrenal de lo divino.

⁵ En la introducción *Para la crítica de la filosofía del Derecho de Hegel* (1968).

nombrar un enfermo terminal, los grandes filósofos del siglo anterior- Feuerbach, Marx, Engels, Nietzsche- la habían tratado con una severidad crítica quizás nunca antes alcanzada” (Fraijó, 2016: 11).

No obstante, el contexto donde se publica la primera edición de “Lo Santo” de Rudolf Otto, éste no pasó desapercibido, por lo contrario, desde su publicación en 1917 hasta 1936, el libro tenía un total de 25 ediciones, y para 1958 apareció la trigésima edición (Fraijó, 2016).

En *Lo santo, lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, Rudolf Otto (2016) explora lo santo en su modo experiencial, el movimiento es audaz porque distingue el estudio de las religiones del plano estrictamente filosófico o antropológico hacia el fenomenológico, tras esto, desarrolla toda una conceptualización novedosa y estimulante que tiene en lo *numinoso* su concepto central.

Rudolf Otto observa que el fenómeno religioso se constituye por dos aspectos fundamentales: el primero corresponde a lo *racional*, este conlleva la simbología, narrativas, enseñanzas, explicaciones, terminología y conceptos empleados por las diversas religiones. Cuestión con la que Otto es particularmente crítico. Si bien valora la importancia de conceptos claros y precisos en toda religión (particularmente en la cristiana), también observa que las instituciones han racionalizado el sentimiento religioso en exceso, al punto, que éste queda socavado entre conceptos. En la contraparte *irracional* de lo santo Rudolf Otto centrará su estudio e interés, lo *irracional* apela al sentido emocional, psicológico, y primigenio de toda creencia. Por medio del concepto clave de lo *numinoso*, el autor reflexiona en aquello que es afín y origen de toda religión y creencia: su forma experiencial, anímica y sentimental.

Llamamos, desde luego, racional en la idea de lo divino aquella parte de él que entra en la clara comprensión de nuestra facultad conceptual, en la esfera de los conceptos corrientes y definibles. Afirmamos después que bajo de esa esfera de desnuda claridad yace una oscura profundidad, a la que no hallan paso nuestros conceptos y que es lo que denominamos irracional (Otto. 2016: 136).

Rudolf Otto se desmarca del contenido moral implícito en el término santo, (generalmente esquematizado en lo bueno), por lo que acuña el concepto *numinoso*, derivado de las palabras *numen* (lo santo, lo divino), y el sufijo *oso*, que determina una circunstancia y momento, donde “lo numinoso es vivido como presente” (Otto. 2016: 55).

El encuentro con lo numinoso no es necesariamente bondadoso y lleno de paz como pudiera imaginarse coloquialmente, por el contrario, se describe en Otto (2016) como tremendo y paralizante, ya que el numen en su completa majestad inunda en pavor a quien lo observa.

Por citar un ejemplo ilustrativo observamos la noción de nulidad total y horror paralizante en la literatura, particularmente en los relatos del afamado círculo de H.P. Lovecraft⁶, donde a menudo emplean el término *inenarrable* para describir horrores cósmicos y dioses primigenios ante los cuales el ser humano se pierde completamente de sí.

Tal estremecimiento radica en la cualidad santa de lo *numinoso*, ante el numen –que es absoluto y majestuoso–, lo humano se asume y concibe como mera creación, a decir, polvo y ceniza. Constatar la condición de no ser más que una criatura, es un resultado inminente de la confrontación directa con el numen, lo que conduce hacia un estado de estupor en tanto que opera el reconocimiento de que se *es nada*. A este estado concomitante a la presencia del numen Rudolf Otto (2016) lo denomina *sentimiento de criatura*.

Más allá de las implicaciones sentimentales y psicológicas del encuentro con lo *numinoso* descritas por Rudolf Otto con pluma estimulante, casi literaria, asumir la condición de ser creado, representa un eje común de toda creencia de carácter santo. En este sentido, el estudio de Rudolf Otto (2016) toca aristas antropológicas; el autor fue un viajero conocedor e incluso participante de liturgias en diversos lugares del

⁶ Nos limitamos a citar el caso del autor Howard P. Lovecraft como un ejemplo explicativo, no obstante, un debate entre mito, literatura y horror numinoso puede revisarse en: Olavarría, María Eugenia (1989). “Lo numinoso: mito y terror”. *Alteridades. Anuario de Antropología. UAM-México*. 113-122.

mundo, su pasión no quedaba constreñida en el cristianismo, hecho que lo llevó a lugares lejanos con el fin de observar y experimentar de primera mano la religiosidad en otras culturas⁷.

Lo *numinoso* como categoría de análisis es desglosado por Rudolf Otto (2016) en varios mecanismos, (para el presente artículo echamos mano de aquellos que nos resultan fundamentales para el entendimiento de nuestro objeto de estudio), el primero lo hemos explicado líneas arriba como *sentimiento de criatura* y refiere la absoluta nulidad y estupor ante el numen cuando éste se presenta y manifiesta. Lo que se observa en leyendas populares donde diversos relatos describen un horror paralizante frente a la presencia de entes numinosos como La Llorona, el Charro Negro, el Nahual⁸. De manera particular en la leyenda que nos atañe, el terrible lamento de La Llorona es motivo de miedo y parálisis para quienes refieren haberlo escuchado.

Un segundo aspecto de lo *numinoso* refiere la potencia de un misterio implícito en el numen, misterio que, por ser del orden santo, atrae a la vez que repele. Aunque el numen pudiese ser siniestro, o diabólico, resulta fascinante en tanto que es un misterio, por lo que Rudolf Otto (2016) le asigna el apelativo de *mysterium tremendum*.

Siguiendo al autor el *mysterium tremendum*, (misterio tremendo) opera en el sentimiento de la fascinación contemplativa, hasta formas de atracción pavorosa: “El tremendo misterio puede estallar de súbito en el espíritu, entre embates y convulsiones. Puede llevar a la embriaguez, al arrobó, al éxtasis. Se presenta en formas feroces y demoniacas, puede hundir al alma en horrores y espantos casi brujescos (Otto, 2016: 59).

De lo anterior, que los aspectos centrales que observamos en lo *numinoso* son: 1) el sentimiento de criatura y 2) el tremendo misterio, se comprobará que ambos conceptos están presentes en los relatos de leyenda que se analizan en este artículo, con lo que se aporta un marco analítico para comprender la leyenda como un fenómeno de carácter santo.

Quizás la gran dificultad de implementar la fenomenología de este autor en un trabajo de investigación social radica en que la experiencia religiosa es eminentemente subjetiva e intersubjetiva además de emocional. En un punto bastante álgido de su texto el mismo Rudolf Otto (2016) sostiene que todo aquel que no haya pasado por un momento de «fuerte conmoción religiosa» debería sin duda renunciar a la lectura de su libro (p. 52). No obstante, el tono exacerbado por el que atraviesan algunos pasajes en el estudio de *Lo santo...*, Rudolf Otto analiza la experiencia santa de una manera eficientemente objetiva.

En primera instancia refiere que un estudio sistemático de lo *numinoso* enfrenta el problema que tal concepto carece de una definición exacta, por lo que la comprensión del mismo se encuentra en las relaciones que guarda con el mundo sensible, observable y experiencial, de esto deriva que lo *numinoso* tiene dos formas de expresión, a decir: 1) expresión directa, (que es el encuentro frontal con el numen y grados sentimentales de la liturgia, himnos y prácticas religiosas); y 2) expresión indirecta que se encuentra en formas más cercanas al aspecto racional como son arquitectura, relatos, imágenes sacras, que, si bien no tienen la potencia total del numen, de menos conllevan su carácter.

En relación con nuestro estudio, la observación de las formas de expresión indirecta de lo *numinoso* son en realidad la pauta que Rudolf Otto brinda para una propuesta investigativa. Para el presente artículo se observaron de manera concreta relatos e imágenes obtenidos mediante la entrevista etnográfica y la ilustración, lo que se detalla en el siguiente apartado.

⁷ Entre sus datos biográficos se sabe que Rudolf Otto viaja a Tenerife, África, Japón, China y la India.

⁸ Para mayor referencia en torno a leyendas populares y criaturas fantásticas de la tradición oral mexicana, consultar *Las aventuras de Cristóbal el brujo, un recorrido por las leyendas de México* (2013).

Metodología

Para observar lo *numinoso* en los relatos de leyenda contemplamos como sugiere Rudolf Otto (2016), el relato en *viva vox*, cuestión que se puede lograr por medio de la entrevista.

Los extractos de la leyenda de La Llorona y personajes afines que se trabajan en el presente artículo fueron obtenidos de una investigación mayor comprendida entre los años 2015-2017. En dicha investigación se recopilaban diversos relatos de leyenda en varias regiones de Chiapas, México (ver Tabla 1), el objetivo fue observar la dinámica cotidiana de la leyenda a través del relato oral para posteriormente analizar su simbología, relaciones semánticas, identificar variantes y ofrecer interpretaciones que dilucidaran los posibles significados de dichos relatos.

Una característica notable de la leyenda es su capacidad de narrarse como episodio, donde generalmente el relato se estructura en forma lineal: un comienzo, una trama y un desenlace, por lo que su empleo resultó beneficioso para el estudio de los relatos de leyenda.

La técnica de entrevista episódica, como refiere Uwe Flick (2004), encausa la charla hacia un enfoque temático.

El punto de partida para la entrevista episódica es el supuesto de que las experiencias de los sujetos en un cierto dominio se almacenan, y recuerdan las formas de conocimiento narrativo episódico y semántico... El conocimiento episódico se organiza más cerca de las experiencias y se asocia a situaciones y circunstancias concretas (Flick, 2004: 118).

Los episodios favorecen la evocación de circunstancias concretas, la persona entrevistada relata momentos precisos para expresarlos a través de una estructura narrativa. Las entrevistas que realizamos para el presente estudio tuvieron una duración comprendida entre 45 minutos a 2 horas. Todas fueron grabadas y transcritas en su totalidad, lo que el etnólogo J. Spradley (1979) apunta como registro *verbatim*. de las cuales se conformó un inventario jerarquizado según el tipo de leyendas y simbología expresada en los relatos, lo que permitió ubicar aquellos referentes a la leyenda en cuestión.

Como soporte tecnológico contamos con la pluma inteligente *Live Scribe*, dispositivo que graba las entrevistas a la par de la escritura de notas de campo, lo que es posible por medio de un cuaderno interactivo que registra tanto notas escritas como voces de manera simultánea. Esta tecnología permite revisar los apuntes de campo a la vez que se escucha la grabación, dinamizando el proceso de jerarquización e identificación de dominios⁹

⁹ Más información de la implementación de este dispositivo se encuentra en: Aguilar Tamayo Manuel F. (2014), "Nuevas tecnologías en la formación: asesoría hipermedia con plumas digitales como apoyo para la elaboración de trabajos de investigación", en Santiago R. Acuña, María A. Gabino Campos y Consuelo P. Martínez Lozano (coord.), *Multiculturalidad, imagen y nuevas tecnologías*. Fragua. Madrid. 263-291.

Tabla 1. Tabla de datos de entrevistados durante el trabajo de campo

Nombre del entrevistado (a)	Ocupación y/o cargo del entrevistado (a)	Lugar y fecha de realización de entrevista	Tema: leyenda o narración relatada
Sra. Lupita	Locataria del mercado de los Ancianos.	22/abril/2015 Mercado de los Ancianos, Tuxtla Gutiérrez Chiapas.	El carretón de la muerte, La tila. Oficio de esotérica, Su historia en el mercado.
David Díaz	Periodista del Blog de leyendas Chiapas Nostrum. Canal 10 de Chiapas.	2/octubre/2015 Edificio de Canal 10 de Chiapas.	Leyendas de Tapachula, Chiapa de Corzo. Cuevas, Sombrerón, Bájate carne, San Simón, Enrique Verdi, Duendes.
Amín Guillén	Cronista, periodista, escritor.	13/octubre/2015 Centro de Comitán	La esquina blanca, el Sombrerón, El Coloso de Chiapas, la academia.
Ángel	Promotor cultural.	13/octubre/2015) Centro de Comitán.	Arco del Carmen, San Cristóbal.
David Díaz	Blog de leyendas Chiapas Nostrum. Periodista Canal 10 de Chiapas.	14/octubre/2015 Chiapa de Corzo.	La Pochota, Batalla del 21 de octubre, Enrique Verdi, duendes.
Festival Magia y Tradiciones: Alexis Griselin Esmeralda y Marijose Sr. Catarino Mendoza.	Participantes del 7º Festival Magia y Tradiciones 2015.	31/octubre/2015 Chiapa de Corzo, parque central	Sombrerón, carretón de la muerte, Tishanila.
Sra. Mercedes	Estilista	3/noviembre/2015 Barrio de San Ramón. San Cristóbal de las Casas	Nahual, cuevas, Cadejo, Llorona, Sombrerón, Yehualcuiuatl, negrito cimarrón.
Sra. Francisca	Vendedora de verduras	9/noviembre/2015 Parque de San Ramón, San Cristóbal de las Casas	Llorona, Sombrerón, bájate Carne.
Sra. Francisca García (+)	Comerciante	9/noviembre/2015 Barrio la Merced San Cristóbal de las Casas.	Cadejo, Llorona, pilico, bájate carne.
Grupo de discusión alumnos de arqueología: Diana. Margarita. Josué. Oscar. Obed. Brian.	Estudiantes	13/noviembre/2015 Escuela de arqueología UNICACH en Chiapa de Corzo. Los estudiantes son: Diana-Tuxtla. Margarita-Chiapa. Josué-Palenque. Oscar-Tapachula. Obed-Palenque. Brayan-San Cristóbal.	Llorona, Yehualcuiuatl, Charro negro, Sombrerón, duendes, fantasmas, Vampiro de San Cristóbal, Sirena de San Cristóbal.
Sr. Rosel Hernández	Ramilletero y músico.	6/Septiembre/2016 Tuxtla Gutiérrez, parque de la marimba.	Pichito encantado, Mala Mujer Sombrerón, duende, Cocha enfrenada, San Pascualito
Sra. Magdalena Morales	Restaurantera Promotora Cultural	21/Septiembre/2016 Tapalapa Chiapas	Sombrerón, duende (monchosi).
Sr. Celso Morales	Campeño	21/Septiembre/2016 Tapalapa Chiapas	Sombrerón duende mal espíritu
Sr. Santos	Músico, curandero, referente en la localidad como conocedor de leyendas.	21/Septiembre/2016 Tapalapa Chiapas	Viejo de la montaña (Sombrerón), duende, aves de mal agüero, el rayo, nahual, susto

Sr. Mariano Pérez	Campesino	2 /Octubre /2016. Yabteclum (Yabjteclum) Chenalhó Chiapas	Yehualcíhuatl Sombrerón
Sra. Juana	Campeña	2 /Octubre /2016. Yabteclum Chenalhó Chiapas	Negro cimarrón nahual, Sombrerón, Mala Mujer, fuego resplandeciente (que indica riqueza), Burrito encantado, YalamBeket (Bájate carne)
Sr. JosuéSra. Rosa	Comerciantes	16/ Septiembre/ 2016Tuxtla Gutiérrez	Cocha enfrenada, Sombrerón, nahual, Tisigua, San Pascualito, duendes.

Fuente: Tabla elaborada por Federico Aguilar Tamayo.

Del universo de entrevistados se seleccionaron episodios que narran acerca de la leyenda de la Llorona y personajes afines, teniendo como delimitación las siguientes entrevistas:

- David Díaz, Chiapa de Corzo, Chiapas. México, 2015.
- Rosel Hernández, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. México, 2016.
- Amin Guillén, Comitán de Domínguez, Chiapas. México, 2016.
- Francisca (Chica) García+, San Cristóbal de las Casas, Chiapas. México, 2015.
- Mariano. Yabteclum (Altos de Chiapas) 2016.
- Margarita, Chiapa de Corzo, 2015.
- Celso, (acerca de los rezos y protección contra espantos), Tapalapa, Chiapas 2016.

Recopilación de datos visuales

Desde hace algunas décadas la investigación social cualitativa incorporó los métodos visuales como parte de sus herramientas de análisis. El uso de las imágenes ya existentes o elaboradas por quien investiga se ha convertido en una forma variada y valiosa de obtener los llamados “datos visuales”.

La antropología y la sociología visual son pioneras en el uso de metodologías visuales para la investigación social. La imagen por sí misma es una potente portadora de conocimientos, un dispositivo que encierra saberes por su carácter omnipresente en la sociedad y su carácter polivocal, es decir, nos permite obtener diversas miradas y lecturas sobre un mismo fenómeno (Banks, 2010).

En general, los métodos de investigación visual tienden hacia lo exploratorio más que hacia lo confirmatorio. Es decir, los métodos visuales no se emplean tanto en calidad de método para recoger datos de un tamaño y forma predeterminados que confirmarán o refutarán una hipótesis planteada previamente, como en calidad de método diseñado para llevar al investigador a dominios que podría no haber considerado y hacia hallazgos no anticipados previamente (Banks, 2010: 29).

Para el presente artículo realizamos una experimentación visual, en la cual se solicitó a diversos ilustradores (ver tabla 2) un dibujo con el tema de la leyenda de La Llorona, el objetivo es observar aquellos elementos son recurrentes y si estos son consistentes con la leyenda en su forma de relato.

Los artistas fueron convocados a través de sus redes sociales¹⁰, cuyos perfiles continuamente muestran sus trabajos, dando constancia de su actividad profesional constante. Los artistas están en un rango de edad de 38 a 46 años, cuatro hombres y una mujer. Todos han tenido formación en materia de ilustración ya sea en talleres o profesional universitaria.

La convocatoria fue por invitación directa y expresa para el presente artículo, se realizó a partir de su afinidad con el tema de los mitos y leyendas, así como la relación profesional con uno de los autores del

¹⁰ Principalmente Facebook, Instagram, Deviant Art.

presente artículo. La solicitud fue una ilustración del personaje de La Llorona con el objetivo de obtener un relato visual que representara lo que el ilustrador conoce de la propia leyenda.

Resta aclarar que la convocatoria de ilustradores profesionales obedece al interés de analizar las imágenes de La Llorona sin que los límites técnicos representaran un factor adicional. Si bien la mayoría somos capaces de articular un relato oral no sucede de la misma manera con el dibujo, por lo que resulta beneficioso para nuestro artículo recurrir a quienes no tengan impedimentos técnicos para representar sus ideas.

Tabla 2. Ilustradores participantes de la investigación

Nombre	Breve reseña
Raúl Villafuerte	Egresado de la carrera de Diseño Gráfico en la Escuela Nacional de Artes plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se desempeña profesionalmente como animador e ilustrador. Ha trabajado en producciones de animación como "La Familia Del Barrio" (MTV), "El Chapulín Colorado Animado"(anima estudios), La leyenda de la Nahualla (anima estudios). Ganador con Flame Animation Studio del "Programa de Apoyo a Productores Independientes" en su emisión 2009 otorgado por el canal 22 de México.
Andrés Morán	Se forma en los talleres impartidos por la editorial de historietas EGEA en México. Se destaca como uno de los principales alumnos del maestro Alberto León, de quien aprende a elaborar historietas de carácter popular destinadas a venderse en los kioscos de revistas. Ha colaborado en publicaciones como <i>Cristóbal el Brujo</i> , <i>Sensacional de Traileros</i> , la historieta de lucha libre <i>Místico y Rock Mortis</i> .
Daniel García Garduño	Egresado de la carrera de Diseño Gráfico en la Escuela Nacional de Artes plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se desempeña profesionalmente como dibujante de cómics y animador. Ha trabajado en producciones de animación como "La Familia Del Barrio" (MTV) "El Chapulín Colorado Animado"(anima estudios) entre otras producciones de cine y tv. Produce el cómic independiente "Volt" que explora el género de superhéroes desde una perspectiva crítica hacia la sociedad.
Silvia Gaona Moreno	"TENEBRIS" Maestra en Artes Visuales con orientación en Gráfica por la FAD-UNAM y Licenciada en Diseño y Comunicación Visual por la ENAP-UNAM. En 2013, junto al artista visual Alejandro Pérez Cruz, fundó el "Taller Gráfica Clandestina", que propone la clandestinidad para realizar eventos y propuestas plásticas que enriquezcan el sentido de la obra gráfica en México. Durante el periodo 2015-2016 fue becaria del FOCAEM dentro del programa de estímulos a la creación y desarrollo artístico del CONACULTA Estado de México, donde desarrolló el proyecto Nahual: El Alma en el Autorretrato. Es miembro de la Asociación Mexicana de Grabadores de Investigación Plástica AC, donde desarrolla proyectos de carpetas de gráfica. Su trayectoria como artista gráfica ha sido reconocida con menciones honoríficas y con un 3er. Lugar en el 3er Festival de Arte Armadillo, (Armadillo de los Infantes, San Luis Potosí).
Mario A. Vázquez Vega	Licenciado en Artes Visuales de la Escuela Nacional de Artes plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, se desempeña profesionalmente como docente en la misma, ilustrador y grabador. Ha incursionado en la historieta con la obra "Zapata El Hijo del Maíz" publicado en 2008 por (Ensamble Comics A.C. y el Instituto Nacional de la Juventud), ilustrador de la Novela "El destino equivoco" del David López (Círculo Rojo editorial).

De esta manera, con elementos tanto orales como visuales nos aproximamos a la complejidad del personaje de La Llorona, no obstante, antes de entrar en materia concreta, es conveniente reflexionar algunos conceptos necesarios tales como mito, leyenda y la manera en cómo esto se articula con la propuesta teórica de nuestro autor Rudolf Otto.

La leyenda y el mito

En la leyenda se anida el carácter primigenio del mito adaptado al tiempo actual, a ello se han referido diversos autores como Claude Levi Strauss (1987) cuando apunta que el mito posee una estructura permanente que opera de manera sincrónica y diacrónica: "Ella se refiere simultáneamente al pasado, al

presente y al futuro” (p. 232). Por su parte Mircea Eliade (1968) emplea el término *mito vivo* para referirse a creencias que persisten contemporáneamente.

De lo anterior observamos que la leyenda generalmente ha sido comprendida en asociación al mito, en este sentido Gerard van der Leeuw (1964) sostiene: "El mito está eternamente presente, mientras que la leyenda se relaciona íntegramente con el pasado" (p. 401). Este autor sugiere que, a través de la leyenda, el mito se incorpora a la temporalidad humana. "La leyenda es un mito que se ha quedado colgado en algún lugar o en algún hecho histórico" (p. 401).

En efecto, leyenda y mito se emparentan, siendo su divergencia (cuando la hay) de orden temporal. Si el mito se avoca a relatos de héroes del tiempo primigenio, la leyenda acontece en lo cotidiano, ocurre en la temporalidad humana. Acerca de la leyenda Alberto de Cuenca (2009: 107) enumera cuatro características fundamentales que marcan distancia respecto al mito:

1. Refiere hechos dotados de un trasfondo histórico, pero siempre extraordinarios, fuera de lo común. Se hace referencia también a hechos de situaciones próximas, es decir, las leyendas y sus personajes son también creencias vivas (la magia de la realidad).
2. Se desarrolla en un lugar preciso.
3. Los personajes humanos son personas concretas.
4. En su recitado se opera reteniendo las ideas capitales, no aprendiendo el texto de memoria. Esto deviene en múltiples variantes de una sola leyenda.

A lo anterior hay que añadir que la leyenda, se cuenta entre generaciones, se adapta con el tiempo dependiendo el contexto y el lugar. La leyenda, por tanto, adquiere un sentido colectivo porque a través del relato se recrea –por decirlo en términos coloquiales– «en boca de todos».

La leyenda se encuentra en la oralidad, pero también se difunde en medios electrónicos e impresos, no se requiere de especialización alguna para apropiarse de ella. Su peculiar plasticidad le permite contarse como ficción y como suceso, ocurre en la cotidianidad: «en esa calle espantan», «en ese cerro hay una bruja», «en ese árbol se aparece la Llorona», a menudo recurre a personajes cercanos: «le paso a un tío» «le pasó a mi abuelo», de ahí su marcado carácter identitario.

Las narraciones populares se transmiten mediante mecanismos orales que no necesariamente se ciñen a rigurosidades históricas ni a versiones unidireccionales. En la narrativa oral se observa que las variantes de una leyenda no son unánimes, a menudo se contradicen, se entremezclan y se recrean de tal forma que las diversas variantes se congregan. La amplitud de la narración oral expande las fronteras del relato hacia contextos sociales donde se modifican y actualizan conforme al repertorio cultural de los propios narradores.

En el caso particular de leyenda de espantos, se ha avanzado anteriormente en proponer que ésta es: “Una narración y creencia de corte sobrenatural que produce miedo, susto, involucra personajes de corte siniestro y en que el héroe mítico es tergiversado hacia una condición de víctima” (Aguilar, 2019: 47).

De ahí que en la leyenda de espantos se refieran personajes asociados a la muerte y el orden nocturno: fantasmas, bestias antiguas, maldiciones. Este es el caso de La Llorona cuyas apariciones según diversos relatos ocurren durante la noche.

Pensar la leyenda como mecanismo de transmisión oral que opera dentro del contexto actual, nos sitúa en lo que Walter Ong (1988) comprende como oralidad secundaria, surgida tras el advenimiento de dos procesos comunicacionales fundamentales: la imprenta y el desarrollo de medios electrónicos de comunicación, procesos que impactan en toda comunicación oral.

En un escenario en que leyenda y mito son del mismo orden, pero divergentes temporalmente, surge un segundo problema acerca de los márgenes donde opera la leyenda respecto a la religión, considerando en todo caso, que nuestro autor de referencia (Rudolf Otto) se avoca primordialmente al estudio de la religión. Si partimos de la noción que las prácticas y representaciones de La Llorona exceden el orden de las

instituciones religiosas, tendremos que reflexionar en las posibilidades y límites de la teoría de Rudolf Otto (2016) para comprender dicho planteamiento.

La leyenda tiene la ubicuidad de operar en los límites del pensamiento religioso institucional. Mientras que la doctrina religiosa generalmente reniega la leyenda al asociarla a superchería o reducirla a tradicionalismo, la leyenda responde como un mecanismo de asimilación mucho más complejo al tener al Dios rector como fuerza protectora ante lo diabólico. Esto que se observa en algunos relatos donde el rezo o la oración funcionan como protección contra espectros de la leyenda popular.

La leyenda se integra a lo social mediante ritos de protección al alcance de todos. Con esto queremos observar que en la leyenda opera un orden que engloba a la propia institución religiosa, porque admite que, a la par de un Dios padre, su madre sagrada, y consorte de santos, existen seres, milagros y fantasmagorías. De ahí que en la leyenda se entremezclan creencias, saberes, mitos, ritos y costumbres que ocurren alternos a la religión oficializada.

Que Dios me quite ese mal de aquí, que me libre de ese mal, de esa tentación porque sabemos que Dios tiene más poder que el Satanás. Sí y ese Dios tiene más poder y claro cuando uno se recomienda a Dios pues Dios también actúa en ese momento para que nos libre de los malos espíritus. Y si ya al momento con dos, tres palabras ya nos suelta, y si no pues de veras que uno ahí lo maltrata. Cuando uno no hace oración lo maltrata (Sr Celso, Tapalapa, 2016).

Otras formas de protección consisten en marcar el signo de la cruz en el camino, o bien persignarse haciendo la señal de la cruz.

Le cuento la historia de lo que vi y me dice: ¡Es que no te persinaste! cuando uno no se persina sueña uno feo, tiene pesadillas, que no te acuestas con Dios pues, te estás acostando con el diablo, por eso te vino a visitar. Ese es el Sombrerón me dice (Sr. Rosel Hernández, Chiapa de Corzo, 2016).

El estudio de Carlos Navarrete (2014), *Oraciones a la Cruz y al Diablo*, compila oraciones transmitidas por rezadores, cantores y cuenteros tradicionales del estado de Chiapas. En dicha investigación se evidencian relaciones entre conceptos en apariencia opuestos como la Cruz y el Diablo pero que en realidad operan como una dualidad complementaria.

Estas fuerzas se manifiestan a través de dos poderes personificados en Dios y el Demonio, en cuyo desdoblamiento se encausa la contradicción que rige el mundo. Son enemigos irreconciliables en apariencia, no en esencia; la contradicción entre opuestos positivo-negativo no es violenta y a menudo se entrecruzan. La naturaleza es el todo, «como el centro de dos espejos enfrentados (Navarrete, 2014: 27).

En relación con el advenimiento de la religión como practica espiritual hegemónica, la leyenda (mediante el relato) establece un tiempo mítico ancestral donde además de no haber religión, no había luz eléctrica, ni caminos pavimentados y la presencia de seres legendarios era mayor (aunque al día de hoy sigan presentes). Esta dicotomía que se simboliza en luz/oscuridad otorga a la religión cierto carácter civilizatorio, sin embargo, no borra a la leyenda, más bien la sublima al dotarle un carácter preexistente.

Pues ahorita ya están pavimentadas las calles, pero hace años no estaban pavimentadas, y entonces, por eso es que se escuchaba el golpeteo de la llanta de la carretilla [de San Pascualito, personaje de leyenda] (Rosel Hernández, Tuxtla Gutiérrez, 2016).

En Tapachula cuando yo era chamaco no había televisión, todo era radio, no había mucho alumbrado público, había nomás los focos de la casa, algunos focos en la calle, así que era el espacio ideal para las charlas (David Díaz, Chiapa de Corzo, 2015).

En el 55, 60 más o menos. No había ni luz, con qué trabajo entraba un carro. (Josué, Chiapa de Corzo, 2016).

Es que antes no había muchas casas, habitantes, no había nada, de aquí a Chenalhó, vas a Chenalhó caminando, no hay casas, vas a encontrar casas, pero hasta allá otra casa, hasta allá, ahorita ya puras casitas en el pueblo, ahorita ya no, ya no lo han visto, [al Sombrerón] ya no. Antes como de eso ya hace como 40 años, como 50 años lo contaban (Sr. Mariano, Yabteclum, 2016).

Para autores de corte evolucionista como el propio Rudolf Otto (2016), lo anterior (mitos, leyendas, consejas) constituye un origen *primitivo* de toda gran religión (cristianismo, islam, budismo). En la perspectiva del presente artículo ya sea por convicción ética, como por enfoque teórico, tomamos distancia de tal noción al considerarla más que nada producto de su época, en todo caso nos alumbra el hecho de que el propio autor reconoce afinidades entre mito, leyenda y religión al proponer el concepto de *numinoso* como eje común de estos estadios. Otto explica que los dos aspectos centrales de lo *numinoso*: el misterio tremendo y el sentimiento de criatura se observan en relatos míticos al igual que religiosos, en lo que Rudolf Otto (2016) comprende mediante el concepto de *pavor demoniaco*.

El *pavor demoniaco* echa mano de personajes fantásticos, milagros y toda una suerte de misterios siniestros e inquietantes que conservan «aun siendo considerados por Rudolf Otto como fantasías» el carácter potente del numen:

De este sentimiento y de sus primeras explosiones en el ánimo del hombre primitivo ha salido toda la evolución histórica de la religión. En él echan sus raíces lo mismo los demonios que los dioses y todas las demás creaciones de la «apercepción mitológica» y de la fantasía que materializa y da cuerpo a estos entes (Otto, 2016: 62).

Del *pavor demoniaco* y sus relatos como es el caso de las «historias de fantasmas», «cuentos de duendes y de espectros», Otto refiere que hay en éstos algo de terror fantasmal que por su naturaleza *numinosa* resulta fascinante:

...el encanto singular del espectro es que es un *mirum*, y como tal opera por sí mismo sobre la imaginación y despierta en ella el interés de un incentivo poco común y una intensa curiosidad. Él mismo, esa singular y extraña atrae a la fantasía... por ser un prodigio, un «absurdo», una cosa como, en realidad no hay otra, por ser «absolutamente heterogéneo» con el hombre; en suma, por no pertenece al círculo de nuestra realidad, sino a otro distinto, que provoca en nuestro ánimo un interés irrefrenable (Otto, 2016: 83).

Aún sin darle el peso específico que en nuestra perspectiva la leyenda requiere, a menudo encontramos a Rudolf Otto (2016) casi fascinado por leyendas populares, y cuentos de fantasmas a los que en diversos pasajes de *Lo santo...* describe con pluma magistral: “Es este un terror de íntimo espanto, que nada de lo creado, ni aun lo más amenazador y prepotente, puede inspirar. Palpita en él algo de terror por los fantasmas” (Otto, 2016: 61).

De los espectros que nos competen como son los personajes de las leyendas, Rudolf Otto admite que como *mirum* posibilitan la comprensión y análisis del origen de lo *numinoso*, en nuestro caso particular nos posibilita comprender tales leyendas desde una perspectiva teórica de la cual obtendremos una mirada novedosa que complementa la aproximación de carácter etnográfico y posibilita el encuentro con otros aspectos de la leyenda comprendidos en su imagen.

La Llorona

La leyenda de La Llorona se difunde por el territorio que abarca México y se expande hasta Centroamérica, desde nuestra perspectiva esta amplitud es posible gracias a la gran cantidad de variantes por medio de las cuales se adapta a circunstancias locales. En términos generales, la versión que tiene más difusión encuentra su origen en los estados del centro de México, la leyenda describe una mujer en tiempos de la Nueva España que por despecho amoroso asesinó a sus hijos ahogándolos en el río, desde entonces su alma en pena se aparece por las noches en callejones, ríos, lagos, puentes y espacios liminales de carácter siniestro, su lamento descrito como aterrador es característico en este personaje. Al grito de ¡Ay mis hijos! La Llorona lamenta eternamente su crimen.

Podemos ubicar la leyenda de La Llorona en tres temporalidades distintas; por un lado, un origen prehispánico asociado a divinidades como Coatlicue y Cihuacóatl, esto se ha estudiado por diversos autores, entre los que podemos destacar el trabajo de los cronistas Artemio del Valle Arizpe (1936) y Luis Gonzáles Obregón [1937], (1988), el propio filósofo y lingüista Miguel de León Portilla (1999) menciona al respecto relacionándola con el *sexto agüero* de los presagios funestos de la caída del imperio

Mexica relatados por Sahagún: “Muchas veces se oía: una mujer lloraba, iba gritando por la noche, andaba dando grandes gritos: - ¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos! Y a veces decía:

-Hijitos míos, ¿a dónde los llevaré?” De este presagio, León-Portilla refiere en una nota al pie de página de su obra *La visión de los vencidos* (1999): “El texto parece referirse a *Cihuacóatl* que gritaba y lloraba por la noche. Es este uno de los antecedentes de la célebre “Llorona” (León, 1999: 4).

Una segunda temporalidad es en el periodo colonial donde la leyenda de La Llorona adquiere forma de alma en pena a la vez que se urbaniza al tener por escenarios los callejones de las ciudades novohispanas. En lo que identificamos como un tercer momento, esta leyenda se revitaliza en relatos contemporáneos donde los escenarios son lugares cotidianos, ocurre a miembros de la familia, amigos y conocidos e incluso se cuentan relatos en primera persona.

Diversos autores han recopilado versiones de la leyenda de La Llorona a lo largo de toda su complejidad histórica, es el caso de Rogelio Álvarez (2005), así como Alberto Círiga Villagómez y Marisol González Olivo (2009). Una relación completa de relatos en torno a La Llorona se encuentra en “La Llorona. Nuestra madre” de Marcia Trejo Silvia (2013).

En la dimensión que nos atañe, tenemos que la leyenda de La Llorona se recrea cotidianamente, La Llorona se entremezcla con otras leyendas de tal manera que se asocia a diversas denominaciones locales, para darse una idea clara de esto, se observa que tan solo en nuestros estudios de campo se encontraron las siguientes denominaciones: Tisigua, Tishanila, Matlancihua, Yehualcíhuatl, Llorona, Mala Mujer, Malora, Xpak'intè, Pajkintaj. En revisión bibliográfica aparecen otras variantes nominales, por ejemplo, en el caso de Centroamérica se habla de la Ziguanaba. Estas variantes coinciden en describir una aparición en forma de mujer de extraordinaria belleza, que posteriormente revelará su carácter demoníaco como *Misterio Tremendo*, en ocasiones su rostro no es visible al estar cubierto por un largo cabello, un velo de novia, o la oscuridad de la noche, generalmente porta un vestido blanco entallado y cabello suelto, durante la noche La Llorona, Tisigua, Tichanila o Mala mujer provoca a algún varón que bajo efectos etílicos ha perdido el rumbo, éste la sigue con la promesa de placer sexual, el hombre es engañado como resultado de tal encuentro. Se dice que el hombre muere ahogado en un río o recibe alguna clase de mal, así lo refieren testimonios recogidos en el trabajo de campo en el estado de Chiapas, México:

La Tisigua es la famosa Mala Mujer pues, que cometió un pecado, o se murió mala, mató a alguien o le hicieron algo. Y tú la encuentras, y tú la encuentras a medianoche convertida en una hermosa mujer, tú la encuentras a medianoche, y te da jalón la chava ¿no? te dice: ¿pues qué? y tú la empiezas a seguir, en aquellas calles oscuras ¿no?, a seguir, hasta que se metía al río, empezaba a nadar o a media agua ¿ves? está hondo, entonces se metía pues al río, cuando venían a ver se volteaba en una gran clavera... y ¡oonde de ahí te llevaba ahí al río! Esa es la Tisigua. (David Díaz, Tuxtla Gutiérrez, 2015).

La Mala Mujer se viste siempre de blanco, muy elegante, pero los que lo han visto aseguran que sí es guapa, es alta, bien vestida, pero las patas las tiene al revés, y no los tiene como gente sino los tiene como un gallo pero las patas volteadas, pero eso sí, por eso cuando se anda de noche y si se encuentra una mujer que esté vestida de blanco y que esté guapa y caminando solita hay que tener cuidado de verle las patas, porque si las tiene volteadas seguro que es el diablo (Rosel Hernández, Tuxtla Gutiérrez, 2016).

En nuestra perspectiva consideramos que dichas versiones son integrales a un solo cuerpo mítico donde La Llorona es el personaje central, al tomar en cuenta que los propios entrevistados comúnmente se refieren a estos númenes de manera indistinta, si bien, en ocasiones emplean el nombre de La Llorona, a veces refieren para el mismo personaje otras denominaciones como la Tisigua, Mala Mujer, etcétera.

Esta postura, contrasta con miradas que preponderan el carácter local de la leyenda o defienden su recorrido histórico situando las variantes en lugares y tiempo específicos. Consideramos que la eficacia de la leyenda es precisamente su capacidad de compenetración y aglutinación lo que le brinda un carácter simbólico por encima de su fijación histórica o geográfica. Tal como postula Levi-Strauss, “el mito es el conjunto total de todas sus variantes” (Lévi-Strauss, 1987: 240), es decir, que éste no obedece a una sola versión privilegiada.

Las diversas variantes locales tienden a desdibujar el carácter histórico de La Llorona porque integran bajo su amplitud otros númenes que, si bien, en términos históricos no se corresponden con la leyenda en cuestión, dentro de la oralidad se fusionan de tal manera que las versiones concurren como una sumatoria, más que como diferenciación, con ello alcanzamos una complejidad que no puede ser observada solamente en la historicidad, sino en correlación con la oralidad y su contexto, cuestión fundamental para observar todo fenómeno santo en su contemporaneidad.

El carácter *racional* de La Llorona

Comprendemos el carácter racional de la leyenda de La Llorona como aquella instancia que reflexiona en las características y los porqués de la leyenda, es decir, que no ahonda hacia el sentido emocional o pavoroso del encuentro con lo numinoso, sino que más bien dibuja cierta taxonomía del personaje, tal como se analiza en el siguiente ejemplo:

Es una representación de La Llorona que yo la confundo con la Tisigua igual. Que es la que llama a los hombres, los pierde, y pues ya cuando sale el sol, y quedan un poco traumatados (Margarita, Chiapa de Corzo, 2015).

En el ejemplo anterior observamos una explicación *racional* de la leyenda, por un lado confronta de manera reflexiva dos variantes similares, una de ellas La Llorona y la otra conocida localmente como la Tisigua, explica el poder fascinante de lo *numinoso* observable en la oración «llama a los hombres», el efecto del *sentimiento de criatura* se observa en las frases: «los pierde», «quedan poco traumatados»; por otro lado, lo siniestro asociado al orden nocturno se deduce por oposición de la oración «pues ya cuando sale el sol».

De manera similar vemos la forma en que otro participante de manera *racional* refiere:

Lo que tiene es que esta mujer cuando se le va acercando, ella posiblemente atrae a los borrachines o se va acercando al hombre y se va viendo que igual tiene los pies al revés, pero tiene una cara de caballo o algo así (Brayan, Chiapa de Corzo, 2015).

En el párrafo anterior se introduce un elemento central: *la víctima*, caracterizada como un *borrachín* o ebrio. El elemento *numinoso* se constituye de imágenes potentes que exhiben el *tremendo misterio* como son : la revelación de los pies al revés, y una divergente cara de caballo. Estas imágenes explican la alteridad del numen en donde una vez roto el misterio, la belleza se torna en monstruosidad.

En otro relato recogido en Comitán de Domínguez, Chiapas, el cronista Amín Guillén refiere una variante denominada “La esquina blanca”, en referencia a una esquina de un barrio de la ciudad donde se cuenta que aparece la Llorona:

Aparecía la reina de blanco y empezaba a llamar a los transeúntes borrachos, trasnochados que pasaban ahí, no faltó pues quien iba a abrazarla porque los invitaba al sexo, al abrazo, los llamaba y llegaban, abrazaban a esta mujer y aquí está lo importante de esta leyenda, de que se dormían en sus brazos de su amante y amanecían en un cerro abrazados de un nopal y con espinas, y ahí amanecían con la borrachera del otro día ... como que ahí está muy incisivo el castigo, la maldad, lo malo de este personaje que es La Llorona (Amin Guillén, Comitán de Domínguez, 2016).

En este relato se explica otra característica de la leyenda de La Llorona como es la maldad del personaje. Aunado al engaño, La Llorona castiga de forma cruel a quien ha caído en su encanto.

En el objetivo de entender la leyenda como fenómeno santo, observamos que ésta se adhiere a diversos relatos, es decir, que requiere de mecanismos y estructuras *racionales* para preservarse y transmitirse, Rudolf Otto (2016) no es ajeno a esta idea, de hecho, considera que, entre lo *racional* e *irracional* de lo santo debe, en todo caso, primar una “*sana y bella armonía*” (p.259).

Mientras que –como todo mito– La Llorona recurre a mecanismos narrativos, esta leyenda no pierde su virtud como creencia en tanto que se mantiene en la emocionalidad de quienes cuentan el relato. Esta noción

se aborda en el apartado siguiente y alude a lo que Rudolf Otto (2016) considera la contraparte *irracional* de la creencia sacra.

El carácter *irracional* de la leyenda de La Llorona

En este apartado reflexionamos en el carácter *irracional* de la leyenda de La Llorona, observamos expresiones de pavor *demoniaco* en diversos relatos donde el *sentimiento de criatura*, referido anteriormente, se observa como el miedo paralizante ante la presencia del espanto, la incapacidad de reacción para librarse del embrujo, la caída en pecado, revelado en frases coloquiales como: «¡se lo ganó!», «¡se lo llevó!», «¡lo perdió!».

En un relato resultado de una charla casual en torno a las leyendas, se habla del característico llanto de La Llorona, observamos que ese lamento no es un clamor cualquiera, por sus características numinosas se impone horrorosamente en el ánimo de quien lo escucha:

Y sí, una vez estaba lavando mi mamá y lo oímos que gritó ahí en el caracol, cuando entra mi mamá ¡pero hasta con el pelo parado! y el otro grito ya lo oímos hasta allá por la primavera. Y ahí se fue.

—¿Y qué gritaba?

¡Aaay mis hijos!

(pregunta) ¿Y qué sentiste?

¡Ay Jesús!, hijo, ¡horrible! Nos abrazamos con la Terita (diminutivo de Teresa) porque yo dormía yo con ella, la Rosita dormía allá en su cuarto de mi mamá con mi papá, era la criatura pué'. Y la Zoila quedaba sola. ¡Jesús!, estaba que pegaba de gritos. Se abrazó de mi mamá y todo, pero no es nada, es el aire, no ves gente, no ves nada, porque Alfonso abrió la ventanita y no miró nada, nada... ¡nada! (Francisca (Chica) García+, San Cristóbal de las Casas, 2015).

En diversas variantes de La Llorona los relatos describen algún tipo de revelación de su misterio y tras lo cual exhibe algún tipo de monstruosidad, revirtiendo su condición de belleza hacia una alteridad monstruosa, por ejemplo, se muestra como una bestia con cara de caballo, se torna en una enorme serpiente, o bien exhibe que debajo de su largo cabello hay un rostro cadavérico (Trejo S. 2013), evento tétrico que invade de estupor a la víctima quien pasa súbitamente del deseo sexual a la parálisis horrorizante, lo *monstruoso* —explica Otto— es “justamente lo misterioso en grado superlativo” (Otto, 2016, p. 168).

Como *misterio tremendo*, La Llorona —aun en su rasgo de monstruosidad— posee un carácter fascinante, esto lo hemos reflexionado con Rudolf Otto (2016) cuando refiere que la imagen de los cuentos de fantasmas es como un *mirum*, si bien el *misterio tremendo* es de *absoluto inalcanzable*, las imágenes pueden referir, aun de manera indirecta, algo del misterio del numen. En esto, el autor —incluso atribuyendo ingenuidad a las imágenes míticas—, no deja de referirlas como la presencia de santo, o lo *numinoso*:

... así como decíamos antes que lo *tremendum* pasa ser estímulo de la imaginación, de modo que ésta escoge lo terrible por medio expresivo o inventa formas originales terribles para representarlo, así también lo misterioso se transforma en el incitante más fuerte de la ingenua fantasía que aguarda el milagro, lo inventa, lo siente, lo refiere. Lo misterioso es también acicate nunca fatigado para la inagotable invención de cuentos, mitos, consejos y leyendas... (Otto, 2016: 146).

La representación del *misterio tremendo*, en La Llorona. Modos indirectos de lo numinoso

Entrando en materia de la representación del *misterio tremendo*, a continuación, presentamos una colección de cinco imágenes referentes a La Llorona, estas fueron elaboradas *ex profeso* para la presente investigación, el ejercicio consistió en solicitar dibujos o ilustraciones a cinco artistas profesionales, el ejercicio fue crear una imagen del personaje de leyenda. Con esto se busca una suerte de relato o testimonio dibujado donde se observan desde la perspectiva visual los aspectos *racional* e *irracional* en la leyenda de La Llorona, sirvan

estos también como un fascinante *mirum* donde podemos comparar las relaciones entre oralidad y visualidad en lo santo.

Como antecedente proporcionado por el mismo Rudolf Otto (2016) tenemos que reconocer ciertas formas indirectas de expresión de lo numinoso que remite hacia el universo de las imágenes e íconos, menciona imágenes de dioses antiguos: "el aspecto terrible y espantoso de las imágenes o descripciones primitivas de los dioses"(p. 143).

A continuación, se observa la colección de cinco imágenes con las que reflexionaremos en la representación del misterio tremendo e imagen de la leyenda de La Llorona.



Figura 1

"La Llorona"
Raúl Villafuerte 2017

La figura 1 elaborada por el ilustrador y animador Raúl Villafuerte representa La Llorona con su característico vestido blanco, la habilidad artífice del autor logra con economía de líneas que el personaje asemeje flotamiento ya que no se distingue piso ni pies y el ropaje se muestra en movimiento.

El rostro tiene en negro las cuencas de los ojos signo que remite a la muerte o la siniestralidad. Destacamos un elemento simbólico primordial de La Llorona como es el cabello negro y largo, que también está presente en otras imágenes del corpus visual de esta investigación.



Figura 2

“La Llorona”
Andrés Morán Muñoz 2017

La figura 2 elaborada por el historietista Andrés Morán representa a La Llorona en un estado desesperado, cierto dramatismo se logra formalmente mediante el encuadre al que el dibujante recurre al representar al personaje desde una perspectiva elevada, lo que la hace imponente. Morán ubica a La Llorona en un

escenario conformado por tres planos lo que resulta en una ilustración de carácter realista por lo que sugiere un encuentro casi frontal con el personaje.

La imagen es tensa porque bastaría con que La Llorona bajase la mirada para descubrir al espectador. Mientras tanto, se puede contemplar con cierto estupor y fascinación el detalle de la mortandad de su rostro, asimismo se observa el dolor del personaje tanto por su gesto facial surcado por lágrimas, como por sus manos tensas. Anímicamente Morán nos presenta una Llorona al borde del colapso, quizás a punto de soltar su lamentable grito. En esta ilustración el *tremendo misterio* se revela de manera casi filmica, observamos sin ser observados, más no por ello la imagen —en tanto referencia a lo *numinoso*— deja de ser inquietante. El orden nocturno es representado mediante la luna.



Figura 3

"La Llorona"
Daniel García Garduño 2016

La figura 3 elaborada por el ilustrador, animador y creador de comics Daniel García Garduño, es la imagen de la colección que probablemente representa de manera más directa y frontal el carácter monstruoso de La Llorona, el trazo es mediante líneas, logra un retrato con mensaje potente: el rostro de La Llorona. Al igual que las otras imágenes, ésta asocia a La Llorona con la muerte por medio de los ojos y la dentadura cadavérica. Aquí, el *tremendo misterio* de La Llorona se muestra casi como un muerto que acaba de salir

del ataúd, evidenciados por sus ropajes desgarrados, incluso sus ojos siguen cerrados, al igual que las otras imágenes, se presenta el signo del cabello largo y negro.



Figura 4

“La Llorona”
Silvia Gaona 2017

La figura 4 elaborada por la artista Silvia Gaona incorpora elementos que profundizan en el aspecto emocional de la leyenda. Formalmente emplea signos como la luna que remite al orden nocturno, al fondo de la imagen un escenario natural es representado mediante montañas, las aves negras posadas en cráneos humanos son, en esencia, un signo siniestro de carácter gótico.

En su aspecto anímico y emocional observamos el gesto de dolor en el rostro de La Llorona reforzado por las lágrimas que surcan su cara afligida; un gran corazón en forma de cresta corona al personaje, mediante este símbolo se observa que esta leyenda tiene un fuerte elemento emocional como es el dolor sentimental.

El mecanismo visual-sentimental de la imagen de Silvia Gaona funciona formalmente al contraponer elementos como: La Llorona quien porta su particular vestido blanco, la muerte representada en las costillas visibles del personaje y en los cráneos del primer plano, otros elementos se suman como las aves negras (mal presagio, mal agüero), un corazón representado como órgano que alude a un dolor emocional correspondido por un gesto de dolor en el personaje.

En la imagen los elementos se constituyen como un tremendo misterio, que además toca aristas que hasta el momento no se habían vislumbrado en el presente artículo : el carácter santo del dolor . Un dolor numinoso. En la figura 5, última de la serie, se observa a La Llorona elaborada por el artista visual Mario

A. Vázquez



Figura 5

"La Llorona"
Mario A. Vázquez Vega 2020

Vega. Se trata de una evocación de las leyendas del México colonial. Como escenario se tiene un callejón, lugar predilecto para esta aparición en los relatos referidos por cronistas como Artemio del Valle Arizpe (1936) y Luis Gonzáles Obregón (1988). El vestido es elegante, de otro tiempo, va cubierta con un velo que de alguna manera enmascara su misterio, pero deja entrever un rostro fantasmal. Al igual que en otras imágenes los ojos negros operan como mirum del carácter numinoso del personaje.

El gesto corporal de La Llorona es de dolor, se toma el pecho en señal de despecho mientras con dificultad casi enfermiza se apoya en las paredes del callejón para caminar. Si no fuera por su fantasmal rostro pareciera una dama de la época en situación de fragilidad, sin embargo, otros signos como la noche cuya insignia es la luna llena, y la calavera adosada a uno de los muros como representación de la muerte, confieren a la imagen su carácter siniestro y sobrenatural.

Resultados

Si acaso se puede ubicar nuestra colección de imágenes en un género específico propondríamos decir que se enclavan en el género del terror, evocan símbolos como la muerte. La noche es el marco natural del personaje de La Llorona. Aquí hemos de observar que los símbolos (noche), adquieren un carácter siniestro en correlación con otros (la muerte), en dicha correlación el creador yuxtapone significados para dar origen al *mirum*, a la vez que relata la leyenda mediante el mecanismo narrativo de la ilustración.

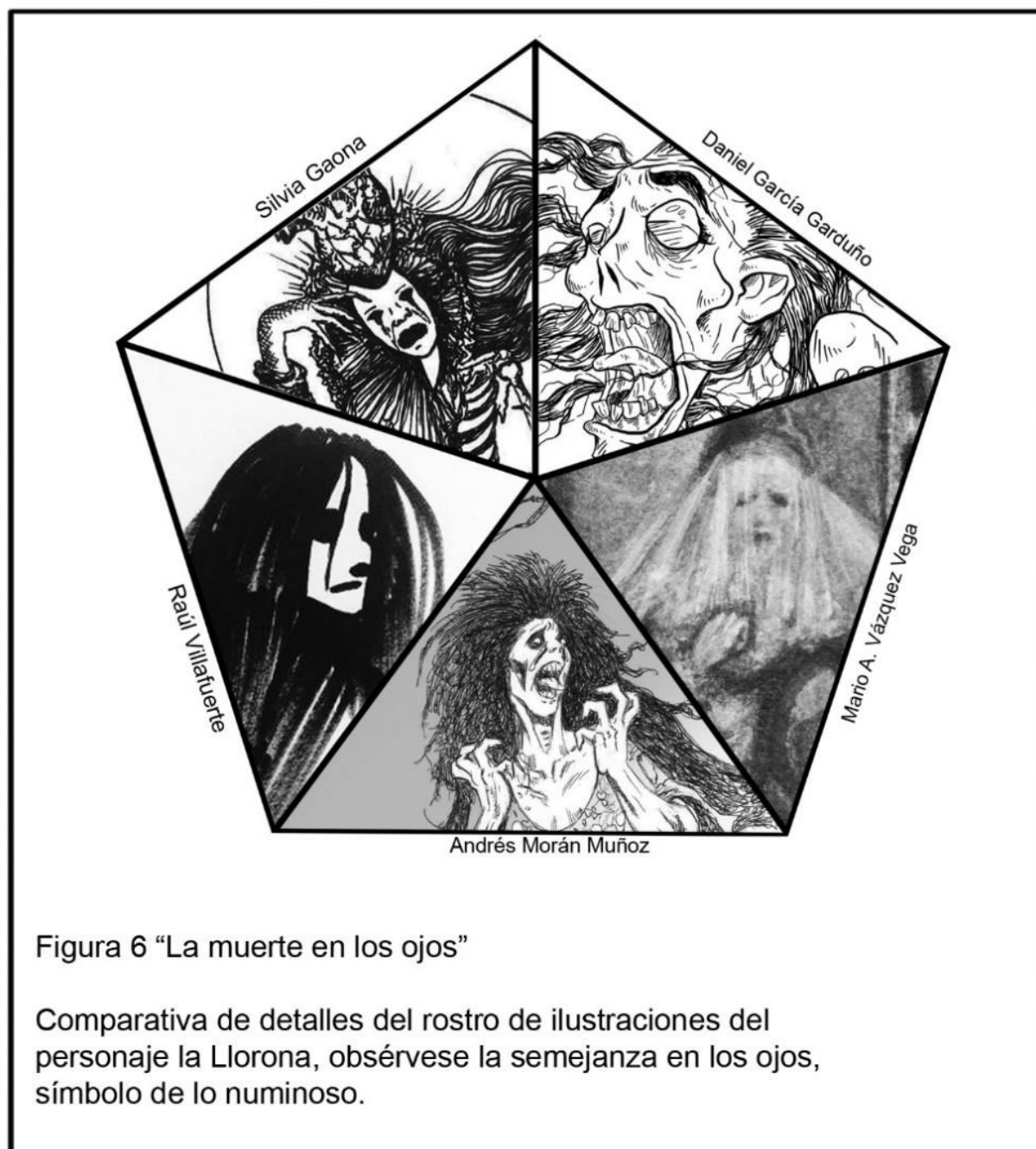
Las imágenes se construyen mediante un mecanismo *racional*, casi descriptivo que apela a características generales de La Llorona (cabello largo, ropajes de otra época, gesto de dolor, ojos negros referentes a la muerte). Las distintas representaciones se ajustan a formas donde el espectro, el fantasma o el numen se encarna de manera arquetípica, de tal manera que su imagen remite esencialmente a un ente *numinoso*, o fantasmal aun si no se tuviera referencia concreta del personaje. Otro elemento por destacar es el detalle de los ojos, representado de manera similar en las cinco imágenes, donde operan como símbolo de la muerte.

Hay ciertas correlaciones con los relatos que confirman la imagen de la Llorona como un numen de aspecto tenebroso cuyo misterio revelado es de carácter monstruoso o fatal, lo que principalmente se observa en la figura 3 y en la 2. No obstante se encontraron más semejanzas en lo simbólico (muerte, noche, cabello largo) que en lo narrativo. Lo anterior se observa en las ilustraciones centradas en la imagen del personaje, mientras que las narraciones orales enfatizan además en la víctima y los lugares donde ocurren las apariciones.

Se puede observar en el conjunto de imágenes que aquellas que muestran la vestimenta desgarrada (Figuras 2,3 y 4) apelan a la imagen de La Llorona en su forma monstruosa, ya sea cuando su misterio se revela y es causa de susto, espanto o estupor, o bien cuando ésta profiere su espantoso lamento. Cuando se ilustra al personaje en su carácter fantasmal (figura 1 y 5) la vestimenta se representó sin roturas.

Al observar la colección de imágenes en conjunto (ver figura 6), es posible encontrar relaciones con númenes de otras culturas. Cuenta el mito que Medusa petrifica con su sola mirada a todo aquel que le mira directo a los ojos, circunstancia que Jean Pierre Vernant (1986) describe metafóricamente como *la muerte en los ojos*. Más allá de la petrificación que resulta mortal, ante la mirada de Medusa, la víctima se enfrenta al *pavor demoniaco* que queda plasmado por siempre en la gestualidad de la víctima así convertida en estatua del horror. De esto que la mirada tanto en Medusa como en La Llorona tengan implícito el *tremendo misterio* del numen cuya revelación resulta fatal.

La *muerte en los ojos* de la que nos cuenta Vernant (1986), es resultado del encuentro horizontal y sin intermediación alguna con lo divino, resulta fatal porque se contraponen directamente dos órdenes cuya asignación se encuentra normada por los dioses, a decir, una oposición entre lo civilizado comprendido como el espacio social, y lo salvaje, entendido como el páramo donde las potencias divinas habitan: lagos, montañas, callejones, cruces de caminos, lugares numinosos donde los espantos aguardan.



De todo lo anterior que la complejidad de la leyenda de espantos la configure como un fenómeno santo que continuamente se revitaliza sin perder su hondura histórica, son relatos que persisten como creencia al grado que operan de manera liminar a las creencias religiosas institucionalizadas.

Conclusión

En este artículo hemos revisado la leyenda de La Llorona a través de un mecanismo fenomenológico que reflexiona en lo santo como experiencia, con esto nos aproximamos al estudio de las manifestaciones populares considerándoles en igualdad de importancia con otro tipo de expresiones santas o religiosas, particularmente el caso de la leyenda cuyo tratamiento investigativo ha sido generalmente compilatorio, o etnográfico.

Como propuesta teórica empleamos los mecanismos racional e irracional en lo *numinoso* para comprender un fenómeno como la leyenda de espantos, aportando una perspectiva que permite comprender aspectos en la leyenda en su virtud de creencia y en su cualidad de narración e imagen.

Por otro lado, propusimos una metodología que contempla la imagen como insumo investigativo y no meramente como ilustración de un texto determinado. Con esto nos abrimos a la intersección de disciplinas donde la diversidad en las fuentes investigativas expande los campos de conocimiento para contemplar objetos de estudio multidimensionales, en los que la realidad compleja apunte hacia una comprensión holística, humana.

Creemos que bien vale el esfuerzo de expandir horizontes disciplinares si acaso el objeto a estudiar así lo requiere, en el caso particular del presente artículo, nos fue necesario integrar conceptos provenientes del estudio de las religiones, antropología, arte, diseño y comunicación.

El tono de nuestro autor (Rudolf Otto) nos llevó a lugares profundos de la psicología religiosa, donde discernimos y enfrentamos miedos y anhelos expresados de formas misteriosas y fantásticas. Observamos junto con el autor, la manera en que el *misterio tremendo* reverbera en las narraciones orales e imágenes de La Llorona, las formas de horror y *pavor demoniaco* expresadas de manera indirecta en los relatos e imágenes.

En nuestro recorrido por el personaje de La Llorona comprendimos que, hay una persistencia vigente en prácticas, creencias y relatos. Éstos nos enseñan, nos advierten, nos reflejan. Sería un error concebir las leyendas como creencias finiquitadas e inamovibles, enclaustradas en el mero tradicionalismo.

Los relatos e imágenes de lo *numinoso* se conforman de creencias, historia, identidad nacional, tales circunstancias no son del todo observables mediante la propuesta teórica de Rudolf Otto (2016) y de hecho reconocerla representa cierto deslinde de su posicionamiento ético y teórico. Con influencia de Kant, Otto fundamenta que lo santo es un sentimiento a priori e interno en todo ser humano, con esto deja de lado el aspecto cultural, no obstante, si ampliamos la mirada se comprenderá que la leyenda se ancla y actualiza su repertorio materializando el mito en la memoria colectiva.

De lo anterior, concluimos que en la leyenda se reconoce un carácter identitario que potencia al fenómeno santo más allá de la contención ejercida por la religión institucionalizada. Por lo que la leyenda además de operar en un plano tradicional, se proyecta según su contexto como forma política y resistencia cultural, que al preponderar narrativas locales participa de la identidad de quienes la cuentan.

La leyenda es capaz de incorporar elementos tanto locales como globales para resignificarlos. Lo anterior puede observar en las imágenes de la Llorona elaboradas por los artistas invitados, que constantemente apelan a representaciones arquetípicas y reconocibles en diversos contextos, a decir, el gran símbolo de “la muerte en los ojos” y su carácter espectral, fantasmagórico.

La complejidad de la leyenda se explica reconociendo el contexto de una oralidad secundaria propuesto por Walter Ong (1988) permeada por tecnologías como la imprenta y los medios de comunicación masivos. De esta manera, las imágenes de La Llorona retoman –además de la leyenda misma–, un conjunto de formas y arquetipos racionales que hacen posible su representación y transmisión.

Con lo anterior se abren preguntas para futuras investigaciones, particularmente en el modo en que la narrativa popular plantea su poder performativo al articularse a un complejo de construcciones identitarias más amplias, que además exceden el marco de las creencias religiosas, donde incluso resuenan mitos de origen, saberes locales, y donde el relato resulta indispensable.

Referencias

- Aguilar M. (2014). “Nuevas tecnologías en la formación: asesoría hipermedia con plumas digitales como apoyo para la elaboración de trabajos de investigación”. En Santiago R. Acuña, María A. Gabino Campos y Consuelo P. Martínez Lozano (coord.). *Multiculturalidad, imagen y nuevas tecnologías*. Fragua. Madrid. 263-291.
- Aguilar, F., Escobar, S., Villegas, L., Olivares, E. (2013). *Las aventuras de Cristóbal el Brujo. Un recorrido por las leyendas de México*. Ensamble Comics A.C. Ciudad de México.
- Álvarez, J. (2005). *Leyendas mexicanas. Antología*. Everest. Madrid.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Morata S.L. Madrid.
- Brandomín, J. (1990). *Leyendas y Tradiciones Oaxaqueñas*. Edición del Autor. Oaxaca.
- Círigo, A. y González, M. (2009). *Leyendas mexicanas de todos los tiempos (prehispánicas, coloniales y modernas)*. Editores Mexicanos Unidos. México.
- De Gutiérrez, A. (1993). *Comp. Tradición Oral de El Salvador*. CONACULTA. El Salvador/México.
- Del Valle, A. (1936). *Historias de vivos y muertos: leyendas, tradiciones y sucesos del México virreinal*. Biblioteca Nueva. México.
- Eliade, M. (1992). *Lo Sagrado y lo Profano*. Labor. Barcelona.
- _____(1968). *Mito y Realidad*. Ediciones Guadarrama. Madrid.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Morata. Madrid.
- Fraijó, M. (2016). “Estudio introductorio” en Otto, Rudolph. *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza. Madrid.
- González, L. (1988). *Las calles de México: Leyendas y sucesos, vida y costumbres de otros tiempos*. Porrúa. México.
- León, M. (1999). *La visión de los vencidos Relaciones indígenas de la Conquista*. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*. SigloXXI. México.
- Marx, K. (1968). “Introducción para la crítica de la Filosofía del derecho de Hegel” en Hegel, G.W.F. *Filosofía del derecho*. Editorial Claridad. Buenos Aires.
- Olavarria, M. (1989). “Lo numinoso: mito y terror”. *Alteridades*. Anuario de Antropología. UAM México. 113-122.
- Ong, W. J. (1988). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Otto, R. (2016). *Lo Santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza. Madrid.
- Pineda del Valle (2011). En Cruz Coutiño, Antonio. *Mitología maya contemporánea*. UNACH-CAEME. Tuxtla Gutiérrez.
- Salazar, S. (1999). *Cuentos de barro*. CONACULTA. San Salvador.

Trejo, S. (2013). *La Llorona, nuestra madre*. Trillas. México.

Vernant, Jean-Pierre. (1968). *La muerte en los ojos, figuras del Otro en la antigua Grecia*. Gedisa. Barcelona.

Entrevistas

Celso, Tapalapa. Chiapas 2016.

David Díaz, Chiapa de Corzo. Chiapas. México, 2015.

Rosel Hernández, Tuxtla Gutiérrez. Chiapas. México, 2016.

Amin Guillén, Comitán de Domínguez. Chiapas. México, 2016.

Francisca (Chica) García+. San Cristóbal de las Casas. Chiapas. México, 2015.