

[ESTUDIOS]

Lloronas y brujas en la lírica popular de México

Lloronas and witches in the popular lyric of Mexico

Roberto Rivelino García Baeza¹

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

robertorivelino.gb@gmail.com

Resumen: La Llorona y la Bruja son personajes recurrentes en la literatura de tradición oral de México, y aunque han sido estudiados en sus formas narrativas (leyenda, anécdota, memoria, etc.), poco se ha dicho de su presencia en la lírica popular. Este trabajo muestra de qué manera las características de personajes como la Llorona y la Bruja son tratados en las formas narrativas en prosa y de qué manera se presentan en la lírica del son mexicano, si el carácter plasmado en las narraciones se reafirma o altera en las formas líricas.

Palabras clave: lírica popular, son mexicano, personajes sobrenaturales, la Llorona, la Bruja, son veracruzano, son istmeño, son huasteco.

Keywords: folks' poetry, mexican folks' music, supernatural characters, la Llorona, la Bruja, son veracruzano, son istmeño, son huasteco.

Abstract: La Llorona and la Bruja are recurring characters in the oral tradition literature of Mexico, and although they have been studied in their narrative forms

¹ Roberto Rivelino García Baeza es músico e investigador. Estudió música en el Instituto Nacional de Bellas Artes; realizó la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, una maestría en Literatura Hispanoamericana y un doctorado en Literatura Hispánica en el Colegio de San Luis. Hizo, asimismo, una estancia de investigación en la University of Missouri y una estancia postdoctoral en la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia. En el año 2018 fue beneficiario del Programa Fomento y Coinversiones del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Ha obtenido el nombramiento de Candidato al Sistema Nacional de Investigadores y forma parte de los grupos de investigación Grupo de Investigación de Literatura de Tradición Oral de México (GLTOM) y Grupo de Estudios de la Tradición Sobrenatural del Colegio de San Luis. Sus principales líneas de investigación son la literatura de tradición oral y la literatura latinoamericana, desde las cuales trata principalmente los vínculos entre la música y la literatura. Ha escrito diferentes estudios acerca de la lírica tradicional de México.

(legend and memorata, etc.), little has been said about their presence in popular lyrics. This work shows how the characteristics of characters such as la Llorona and la Bruja are treated in the prose narrative forms and how they are presented in the lyrics of the Mexican son, if the character embodied in the narrations is reaffirmed or altered in the lyrical forms.

La lírica popular mexicana está constituida por un enorme acervo de canciones y de coplas de temática variada; sin embargo, hay un apartado temático que, si bien está muy presente en el imaginario colectivo, poco se dice de él. Me refiero a la presencia de personajes sobrenaturales como la Llorona y la Bruja.² Si bien estos personajes gozan de gran presencia en las formas narrativas en prosa de tradición oral —anécdota y leyenda—, también los encontramos en la lírica.

¿Por qué llamarlos sobrenaturales y no fantásticos o maravillosos? Sin duda todos estos personajes tienen algo de lo anterior, sin embargo, para efectos del presente trabajo, es necesario aclarar ciertas fronteras. El *Diccionario de la lengua española* define sobrenatural como “aquello que excede los términos de la naturaleza”; es decir, lo real, lo posible, lo cotidiano, lo conocido, lo probado, etc. De tal manera que estos personajes están dotados de características que rebasan los términos naturales de un espacio y tiempo natural. Por su parte, el personaje maravilloso es aquel que pertenece a un “mundo de leyes totalmente distintas a las que rigen en el nuestro, por tal motivo, los acontecimientos sobrenaturales que se producen no son para nada inquietantes” (Todorov, 2006: 178); la aparición de dragones, ogros y demás monstruos corresponde a leyes “naturales” propias del mismo relato; es decir, el receptor realiza un pacto de ficción y participa en la dinámica que éste propone, sabiendo que esos seres extraordinarios y/o personajes con habilidades inusuales pertenecen a un mundo que tiene su propia lógica, y que su “existencia” radica en tanto dura la narración y no va más allá del texto. Podrán tener un significado simbólico, sin embargo, su “existencia” está en función del relato, de un texto convencionalizado denominado cuento. En cambio, en el relato que plantea un elemento de verdad, basado en la corroboración de un espacio y tiempo reales, cotidianos y comprobables, el

² “Brujas, nahuales y fantasmas en el *Cancionero Folklórico de México*”, de Claudia Carranza, es uno de los pocos trabajos que tratan el asunto. Enfocándose principalmente en coplas del *Cancionero Folklórico de México* nos da un panorama del carácter de estos personajes (Véase 2017: 313-330).

personaje con cualidades extraordinarias existe no sólo dentro, sino fuera de la narración, y muchas veces el relato es sólo un medio para dar fe de la existencia del personaje sobrenatural.

Ahora bien, podríamos preguntarnos ahora ¿cuál sería la diferencia entre el personaje sobrenatural y el fantástico? La narrativa fantástica establece una frontera muy delgada con las narraciones que tienen un valor de verdad como la leyenda (ver Zavala, 2001: 25), pues ambas parten de una lógica real, natural que es interrumpida o invadida por seres con cualidades que rompen esas leyes "naturales"; sin embargo, una diferencia podría radicar "en la precisión del tiempo y el espacio", pues mientras que para el relato fantástico los espacios pueden ser específicos, lejanos o incluso exóticos, para la leyenda, deben ser "espacios locales muy definidos y en tiempos históricos aún mejor reconocibles, a menudo incluso recientes" (Pedrosa, 2004: 150). Al respecto, Mercedes Zavala señala:

La leyenda de tradición oral como una forma narrativa en prosa con valor de verdad que casi siempre se refiere a la relación del hombre con lo sobrenatural y sus temas pueden ser religiosos o profanos. El narrador ubica los hechos en un tiempo más o menos reciente y en un lugar conocido por la comunidad –dentro de ella o en sus alrededores–. La narración suele centrarse en el desarrollo de un solo motivo narrativo por lo que su extensión es más bien breve en comparación con el cuento y con la leyenda de tradición escrita o culta. La leyenda tradicional puede vivir en cualquier grupo que tenga la cohesión necesaria para formar una comunidad (2021: 524).

Sin embargo, no todos los relatos que contengan elementos de verdad pueden considerarse leyenda. La investigadora explica así la situación:

Para resolver esta posible confusión resulta útil recordar que estamos hablando de un género tradicional, es decir que el texto en cuestión (la enunciación de una leyenda) es un texto literario aceptado como propio por un buen número de habitantes de una comunidad y que, al ser tradicional, tiene versiones. Esto no ocurrirá en la narración de una anécdota o experiencia individual; ésta, por sí sola no es un texto literario tradicional [...]. Aquí entra la pericia del investigador pues dependerá de su habilidad que el informante le narre la leyenda incluyendo, como ejemplo para reforzar el valor de verdad, su propia experiencia, o que sólo enuncie su

vivencia. En ese último caso, no habrá recogido una versión de una leyenda tradicional sino una memorata, señal de que esa leyenda es conocida en esa localidad (525).

Mercedes Zavala nos dice que para designarle a un texto de la tradición oral la categoría de leyenda se debe considerar un aspecto fundamental: una estructura narrativa reconocible y aceptada por la comunidad, más allá de que determinadas características del personaje o circunstancias narradas sean sobrenaturales o no. Es decir, se trata de una leyenda en tanto que exista una estructura narrativa establecida en el imaginario de la comunidad y que los elementos y caracteres que la integran sean plenamente identificables y reconocibles, no basta con que se narre "algo sobrenatural".

El relato de la Llorona es un ejemplo de lo que se puede considerar leyenda en estos términos, pues vemos elementos estructurales significativos muy definidos y que son reconocidos aún con las diferencias que puedan presentar relatos recogidos en distintas regiones. En cambio, en los relatos que hablan de brujas encontramos que, más que una estructura narrativa reconocible y constante, tenemos una exposición de hechos individuales que dan fe de la existencia de un personaje con determinadas características y de un sistema de creencias de la comunidad.

Sin embargo, aunque este tipo de relato, la anécdota, "no cumpla" con determinados requerimientos para ser considerada un género literario propiamente dicho, si está compuesta por elementos que presentan un alto grado de valor literario: la configuración de personajes y sus características extraordinarias o sobrenaturales. Me explico: el personaje de la Bruja, si bien, sus características pueden variar en distintas regiones, también debemos señalar que es recurrente encontrar elementos constantes para su identificación.³ Es decir, la anécdota se vuelve el

3 Tanto el caso de la Bruja como el del nahual es bastante ilustrador. Considerando que existen matices y puede variar en cada región podemos decir de manera general que la Bruja es una mujer que tiene la habilidad de convertirse en un ave (lechuza, tecolote) y se ve en el cielo volar convertida en bola de fuego, que chupa a los niños pequeños, pudiéndoles provocar la muerte, y que se quita las piernas o algún otro miembro para volar. Por su parte, el nahual es un hombre que se convierte en animal cuadrúpedo regularmente, que se roba ganado, gallinas o comida, que hace travesuras, que espanta, etc. Tanto la Bruja como el nahual pueden representar para la comunidad una amenaza letal, pues su conocimiento en las fuerzas sobrenaturales puede ocasionar verdaderos males o situaciones de gravedad como la enfermedad o la muerte; sin embargo, se pueden presentar ciertos matices, pues si bien esta es una característica que se encuentra con regularidad en los relatos sobre brujas, no así en los nahuales, ya que su carácter como amenaza letal no es una constante, es variado, en algunos relatos puede serlo y en otros, no.

vehículo de comunicación en donde se caracteriza al personaje, y esa serie de cualidades le van dando forma e imagen, dotándolo de una identidad, volviéndolo una unidad significativa que aún con las variantes que pueda presentar en distintas regiones, mantiene rasgos y elementos con los que se le identifica plenamente.

La anécdota, al ser un texto que se caracteriza por ser personal, es una especie de vehículo donde se traslada la sustancia literaria, creándose una entidad diádica: soporte-contenido. Así, este tipo de relato se vuelve el soporte donde las cualidades literarias que conforman la configuración del personaje se transmiten y se conservan.

El papel que desempeñan estos personajes en la lírica popular y el tono con el que son tratados habla de la manera en que la comunidad se relaciona con ellos. Vemos que en las formas en prosa, estos personajes se presentan regularmente con un carácter determinado, en la lírica, dicho carácter no sólo se puede reafirmar, sino también alterar. Es decir, la lírica puede relacionarse libremente con los personajes de los relatos.

Tomando en cuenta que la lírica popular⁴ mantiene siempre un diálogo y una interacción con otras expresiones de la literatura, debemos señalar que no es una expresión huérfana, solitaria o independiente, sino que guarda una relación importante con otras manifestaciones, ya sea para complementar, reforzar, reafirmar y configurar una idea o un significado. En este trabajo haremos una revisión del carácter que adquieren estos personajes sobrenaturales en la lírica popular, su relación y puntos de convergencia o de distanciamiento con los relatos que los refieren.

4 Empleo el término popular en su acepción más amplia, en donde integro la lírica popular y tradicional, que vistas desde la perspectiva de Menéndez Pidal, la primera es aquella que "el pueblo escucha o repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas; tiene conciencia de que son obra ajena, y como ajena hay que respetarla al repetirla" (1932: 73), y en tanto la segunda, es aquella que "se rehace en cada repetición, que se refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través de un grupo humano. [...] Bien distinta de la otra meramente popular. La esencia de lo tradicional está [...] en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes" (1932: 74). Hago esta aclaración porque mi corpus, constituido en su mayoría por textos tradicionales, incluye, en estos términos, un texto del ámbito popular: "La Bruja de la Huasteca" del compositor Eduardo Bustos.

El corpus está integrado por distintos cancioneros y fonogramas. Las fuentes se escribirán debajo de cada copla con su respectiva abreviación seguido del número, tomo, copla o número de página, según corresponda: *Cancionero Folklórico de México* (CFM tomo-número de copla), *Compendio de sones Jarocho* (CSJ, página), *Compendio de sones huastecos* (CSH, página); *Versos para más de 100 sones jarocho* (V100SJ, página); *Antología Poética del Son Huasteco* (APSH, número de copla), *Cantares de mi Huasteca* (CMH, página). En el caso de los fonogramas se escribirá abajo el nombre del fonograma y el número de pista; en el de los sitios web y material de repositorios académicos, los datos, en nota al pie.

La Llorona

Sin duda uno de los personajes más recurrentes en relatos y leyendas de la tradición oral es el de un alma en pena femenina vestida de blanco que vaga llorando la muerte de sus hijos y se aparece en lugares cercanos a ríos, lagos, presas, canales, arroyos, etc., o en otros relacionados con agua: acequias, lavaderos, tomas de agua, recolectores de lluvia, etc.

La importante difusión de las versiones publicadas por Juan de Dios Peza y Valle-Arizpe (2013) y otras versiones escritas contribuyeron con la configuración del relato y del personaje.⁵ Por su parte, la tradición oral también ha participado en dicha configuración con una amplia gama de variantes de acuerdo con el sistema de valores y creencias del que forman parte los informantes.

Si bien se ha establecido el grito de la frase "¡Ay, mis hijos!" como el rasgo distintivo del personaje, debemos señalar que, en la tradición oral, según los informantes, no es necesario para identificar a la Llorona, pues con sólo escuchar el lamento profundo y doloroso en altas horas de la noche desde un lugar indefinido, pero relacionado con el agua, es suficiente para reconocerla y saber que se trata de la Llorona.

En términos generales podemos decir que, aunque existan versiones donde el penar de la mujer se debe al dolor de haber perdido a sus hijos por accidente o por mero infortunio, prevalecen las versiones que plasman el carácter flicida del personaje, por lo que su penar se debe principalmente al arrepentimiento de haber dado muerte a sus hijos, ya fuera de manera directa o indirecta, por despecho o alguna otra razón.

5 Valle-Arizpe ya había señalado en su versión ciertas características que vinculaban a este personaje con entidades de relatos nahuas (2013); sin embargo, sin que esto signifique establecer los antecedentes del personaje aquí tratado, es importante mencionar que el "Cronista de la Ciudad" relaciona la Llorona con personajes recogidos por Sahagún. Uno de ellos es la Cihuacóatl, que, a decir del padre franciscano, era una diosa "que de noche voceaba y bramaba en el aire [...], los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como cornezuelos en la frente" (2006: 31). Otros son las entidades denominadas Cihuapiltin, mujeres muertas en parto: "decían que estas diosas andan juntas por el aire, y aparecen cuando quieren a los que viven sobre la tierra, y a los niños los empecen con enfermedades, [...] que andaban en encrucijadas de los caminos, haciendo estos daños, y por esto los padres y madres vedaban a sus hijos e hijas [...] que no saliesen fuera de casa, [...] La imagen de estas diosas tiene la cara blanquezina, como si estuviera teñida por un color blanco, como es el tizatl, lo mismo brazos y piernas" (2006: 33). Y un elemento importante en la configuración del personaje de la Llorona y que ha ocasionado ciertos cruces, es el lamento que se da previo a la caída de Tenochtitlán: dentro de los malos augurios que se le manifestaron a Moctezuma Xocoyotzin "fue que se oyó de noche en el aire una voz de una mujer que gritaba: 'Oh, hijos míos, ¡ya nos perdimos!'; algunas veces decía: ¡Oh hijos míos, a dónde os llevaré!' (2006: 701).

Podemos encontrar versiones donde la conducta inmoral —de una mujer— es la causa por la cual se lleva a cabo el acto filicida y la posterior condena de su alma:

La Llorona era una muchacha soltera que andaba por ahí con los señores y cuando tenía sus muchachitos, los echaba en el agua o los tiraba en el campo, porque no quería que supieran que era una señora. Entonces, llegó el día en que se murió ella y Dios no la quiso recibir hasta que no juntara a todos sus hijos que había tirado. Por eso, sale llorando: "mis hijos, mis hijos" y anda por todos lados buscándolos (Zavala, 2021: 689).

Ya sea de manera directa o indirecta, su responsabilidad por la muerte de sus hijos permanece en la mayoría de los relatos:

El hacendado le compro un par de niños a esa señora, y que entonces andaban haciendo el muro de la laguna, lo andaban construyendo y ya nada más les faltaba un par de niños para hacer la bóveda ahí y dejarlos encerrados ahí. Que les compraran una canasta de pan, refresco y ellos construyendo la bóveda como casita, y ya la tenían circulada; ya nada más faltaba que la acabaran de tapar. Y ya no más dejaron una puertita. Pues los niños inocentes ahí se entretuvieron comiendo el pan, hasta que los cerraron bien todo. Dicen que ahí se quedaron los niños. Cada vez que se quiere reventar la presa, decían que los niños lloraban, y por eso dicen que la Llorona por eso llora en todas las lagunas, pero pues ella tuvo la culpa porque ella los vendió. Ella vendió a su par de niños. Para que dieran aviso cuando se quisiera reventar la laguna. Por eso los niños lloran cada que la laguna está que se derrama.⁶

Existen también versiones —las menos— que, anulando el carácter filicida del personaje, la despojan de toda culpa, sin que esto signifique quedar libre de lamentar su pérdida:

La Llorona era una señora que tenía varios hijos. Una tarde iba con ellos por el monte para cruzar el río, allá por donde hoy es la avenida Himno Nacional. La corriente estaba muy fuerte

⁶ Material proveniente del repositorio del Laboratorio de Literatura de Tradición Oral, el cual, próximamente será de acceso público. Cada vez que se utilice material de esta fuente se indicará con la abreviatura LALTO y se darán los datos de recolección: LALTO. Versión recogida en Cieneguillas, Río Verde, San Luis Potosí por Citlali Ramírez, Humberto Zúñiga, Manuel Villalpando, Claudia Carranza, 16 de noviembre de 2018. Esta versión se entrelaza con relatos en donde se da el motivo de emparedar a alguna persona para evitar que la presa no se reviente, o bien, para que avise en caso de un colapso.

y arrastró a los hijos y murieron ahogados. Un rato después, ella también se ahogó. Todas las noches, ella sale a buscarlos llorando, por eso en las noches que hace viento, además del ruido del agua o de la lluvia, se oye el llanto de la Llorona que va por el río buscando a sus hijos, bajo la luz de la luna (Zavala, 2021: 688).

De esta manera tenemos que el relato de la Llorona manifiesta un carácter fatal, donde, ya sea por remordimiento o por el dolor de la pérdida, el alma está condenada a penar.

Los relatos nos hablan también de su imagen, destacando muchos de ellos que se trata de una mujer bella:

Y todos dicen que es una muchacha muy bonita, vestida de blanco y con el cabello muy largo y negro. Y sí, yo también una vez la vi, pero de espaldas: yo iba por el canal que lleva a la acequia y oí tan fuerte el llanto que no creí que fuera de un ánima, hasta que vi a la mujer (Zavala, 2021: 690).

Esta característica de mujer bella ha dado pie a que se le considere una entidad seductora con una función moralizante o ejemplarizante, pues también forma parte de los relatos en donde trasnochadores y viciosos son atraídos por esta entidad: "La seducción de la Llorona penetra por todos los sentidos y ánimo y la voluntad del borracho: su belleza iluminada y su larga cabellera entran por sus ojos; su voz invitándolo a seguirla" (López, 2017: 211).

En este breve repaso podemos constatar "la estabilidad" de carácter que presenta el personaje en las formas narrativas. Habría ahora que ver cómo aparece en su forma lírica, qué elementos se conservan, se retoman, se reafirman o se transforman, etc.

Ay, de mí, Llorona

En la lírica popular de México existen sones que en sus títulos apelan a este personaje; es bien conocida "La Llorona" de la región istmeña de Tehuantepec, "La lloroncita" del son jarocho, y "La Llorona" huasteca. Y aquí habría que preguntarnos ¿Hasta dónde las características del personaje de la forma narrativa de los relatos

y leyendas están presentes en las coplas de estos sones?, o bien, ¿funciona sólo como mero apelativo en las formas líricas?

La "Llorona" istmeña es un son valseado —característica propia del son istmeño— de medida en 3/4, conformada por cuartetos octosilábicos a excepción del primer verso —*Ay, de mí*— que es hexasílabo; presenta un añadido —*Llorona*— en los versos 1 y 3 y el esquema de interpretación obedece a una repetición de cada dos versos: 12 (12) 34 (34).

Si vemos algunos ejemplos de este son nos daremos cuenta de que estamos frente a una "Llorona" que, sin ser la misma de la leyenda, comparte un elemento con aquella: el penar. Pero a diferencia de la Llorona narrativa, la congoja expresada en las coplas no es causada por la muerte, sino por el amor, es decir, el amante pena de amor:

Ay de mí, Llorona, (Llorona)
de un campo lirio
el que no sabe de amores, (Llorona)
no sabe lo que es martirio
(CFM-II-4600a)

Vemos que el amante sufre por la ausencia de la amada:

Cada vez que llega la tarde, *Llorona*
me pongo a pensar y digo:
¿de qué me sirve la cama, *ay Llorona*
si tú no estás conmigo?
("La Llorona", CFM-II-3208)

Y el dolor del enamorado alcanza muchas veces niveles hiperbólicos:

No quieras nunca saber nunca *¡ay, Llorona!*
de qué tamaño es el cielo;
dos cosas hay sin medida *¡ay, Llorona!*
mi amor y mi desconsuelo.
("La Llorona", CFM -II- 2792)

Es tan grande la congoja del amado que se llega a comparar el dolor de amor con el Santo martirio:

A un Santo Cristo del Istmo *Llorona*
 mis penas le fui a contar;
 ¡cuáles no serían mis penas *Llorona*
 que el santo quiso llorar!
 (CFM-II-3448)

Así, la pena termina siempre ocupando al individuo:

Tengo una pena tan grande (*Llorona*)
 que casi puedo decir
 que yo no tengo la pena (*Llorona*)
 la pena me tiene a mí.
 ("La Llorona", CFM 2-3444)

El dolor, la pena, la congoja no sólo serán representados por el llorar del individuo, sino también se le dotará al espacio un ambiente emocional:

No sé qué tienen las flores, (*Llorona*)
 las flores del camposanto
 que cuando las mueve el viento, (*Llorona*)
 parecen que están llorando.
 (CFM 4-9032)

Si bien, llorar es la expresión del dolor y la pena, también se da un llorar silencioso:

Dicen que no tengo duelo (*Llorona*)
 porque no me ven llorar;
 hay muertos que no hacen ruido (*Llorona*)
 y más grande su penar.
 ("La Llorona", CFM 2795 bis)

Vemos entonces que el personaje es el amante expresado en la voz lírica y que apela a una "Llorona", la cual es mencionada principalmente en el añadido —recurso meramente retórico y ornamental en ciertas formas líricas o de otros sonetos como "El cielito lindo"—. Por tal razón, podemos decir que la Llorona no aparece como personaje, sino como mero apelativo, sin embargo, no podemos dejar de señalar que la "sustancia" de la forma narrativa es lo que se presenta en la lírica, en este caso, una evocación al sufrimiento y al dolor del ánimo: así como el ánimo pena de dolor, el amante pena en vida por la ausencia de su amada. Entonces más que la configuración, reafirmación o alteración de las características de un personaje, tenemos principalmente la construcción de un carácter emocional en este soneto; es decir, la melancolía, el sufrimiento, la congoja, la angustia y la nostalgia son el tema principal. La acción de llorar o sufrir se vuelve un elemento central en este soneto, por ello, la adopción de coplas alusivas a esta expresión emocional son una constante y estará presente en diversos sonetos.

El soneto jarocho "La lloroncita" de ritmo cadencioso a 6/8, constituido regularmente por cuartetos octosilábicos con secuencia variable donde prevalece un esquema de interpretación de repetición por pares —12 (12) 34 (34)— y estribillo variable de cuartetos octosilábicos⁷ —salvo por el primer verso que es un hexasílabo—, presenta una situación similar, pues revisando las coplas vemos que, lo que conserva de la Llorona de los relatos, es el mero apelativo y una evocación al dolor y la pena del amante por la amada. En este tono también se expresarán quejas de infortunio, de nostalgia y de otros temas de diversa índole:

Ay llorar, Llorona
que llo y gimo
que la causa de mi llanto
es una prenda que estimo

(V100SJ, 84)

.

Ay de mi Llorona

⁷ Si bien la forma estrófica predominante en el soneto jarocho es la cuarteta, hay versiones que emplean la sextilla, también con hexasílabo en primer verso.

Llorona no seas así
Yo te pido de rodillas
que no te olvides de mí.
(V100SJ, 84)

Ay, de mí Llorona
pero que felicidad
ya me lleva, ya me traen
preso a la ciudad
con grillos y cadenas
cautivo sin libertad.
(V100SJ, 84)

Las estrofas reafirman el aire nostálgico y una voz que expresa su sentir desdichado:

Cuando lloro me aparece
que soy el más desgraciado
mi corazón se entenece
recordando lo pasado.
Todos los días amanece.
(V100SJ, 84)

A Dios siempre le he pedido
que cambie mi situación
pero Él jamás me ha oído
hasta le pedí perdón
si un error he cometido.
(V100SJ, 84)

Uno de los ejemplos, tal vez el más cercano, que nos podría remitir al personaje de los relatos, es el siguiente, pues mantiene ciertos elementos característicos de nuestro personaje en cuestión, un alma en pena que llora y el sentimiento de arrepentimiento:

El alma llora de pena
sin consuelo en el dolor
y ante su imagen serena
lloro y pido su perdón.

(V100SJ, 84)

Podríamos decir que los dos primeros versos son una síntesis del sentimiento del personaje de la Llorona y que, para ilustrar el dolor que siente la voz lírica evoca a ese carácter, sobre todo porque es inevitable pensar en el título del son y la relación que este puede establecer con el relato conocido; sin embargo, sería muy osado decirlo. Sólo podríamos señalar que en este son nuevamente, como en el istmeño, prevalece el carácter, el sentimiento, el aire emocional sobre las características estructurales de un personaje, ya que el llorar, el penar, el sufrir de amor, etc., es un motivo que se encuentra en distintos sones.

En el son huasteco existen distintos sones que, por su "aire" y título, pueden compartir coplas: "El llorar" o "La madrugada", "El apasionado", "La pasión", "La Llorona", etc., son ejemplos de ello. En este sentido debemos decir que, si bien en estos sones prevalece la presencia de un carácter, de un aire emocional, debemos decir que en el son "La Llorona" de la región huasteca, a diferencia de las lloronas jarocho e istmeña, encontramos ejemplos donde remite a las características sustanciales del relato:

Por aquella lejanía
se escucha triste un lamento
lo dice la profecía
que viaja a través del tiempo:
"Es 'la Llorona' que ansía
hallar a sus hijos muertos"

("La Llorona", APSH, 922)

Así, ciertas coplas resaltan el elemento característico del personaje, la condena a vagar llorando y lamentándose por la pérdida de sus hijos:

La Llorona por las noches
sus hijos va buscando;

está llena de reproches,
de los que ella va dejando
aunque lágrimas derroche
ella va agarrar llorando.

("La Llorona", APSH, 918)

Habrá coplas que, sin que se diga, se asume que la causa de su condena se debe a su acto filicida:

Llorona siempre has de ser
pues Dios así lo dijo,
no naciste pa' mujer,
menos pa' tener un hijo,
llorando te has de ver
vagando sin rumbo fijo.

("La Llorona", APSH, 919)

La caracterización filicida del personaje da lugar a coplas que, al anunciar la condena que en sí mismo encierra el acto infanticida, cobran un carácter persuasivo. Copla que cobra singular significación si tomamos en cuenta la discusión que se da en torno al aborto en el contexto social:

Si eres madre, ten conciencia,
cuida a tu recién nacido;
no le niegues la existencia
o andar s en el camino
llorando siempre la ausencia
de aquel retoño perdido.

("La Llorona", APSH, 925)

Encontraremos otras coplas que, si bien no cuentan con el carácter filicida, s  con el de la pérdida; conservando un tono serio, invitando a una reflexión cercana al t pico de *ubi sunt*:

Escuchaba en una loma,
 un lamento muy sentido
 era la pobre Llorona,
 llorando por su querido,
 nadie sabe lo que adora,
 hasta que lo ve perdido.

(CMH, p. 102)

Sin embargo, no todo será condena y juicio contra la Llorona, también habrá coplas que contengan ciertas muestras de compasión:

Llorona, ya no estés triste,
 no falta quién te consuele,
 sabemos que lo que hiciste
 a todos mucho nos duele,
 lo malo es que prometiste,
 que nunca lo harías adrede.

(CMH, p. 102)

Sin lugar a duda, se trata del personaje referido en la forma narrativa, pues podemos reconocer las características y elementos sustanciales del personaje. Por consiguiente, tenemos que la "La Llorona" huasteca, no sólo se caracteriza por conformarse de coplas que apelan al sufrimiento y a la pena del amante al igual que la istmeña y jarocho, sino que además remite al carácter del personaje en cuestión de la forma narrativa. Sin embargo, el asunto no termina ahí, pues "La Llorona" huasteca presenta también coplas que trastocan el carácter del personaje. Ya no se trata de coplas que reafirman una atmósfera lúgubre o grave, sino de meras coplas que tienden al humor. De un tono serio, se va a un tono humorístico, chusco. Se retoma el motivo del llanto causado por la muerte de un ser querido, pero en lugar del llorar y penar perpetuo, se expone una situación donde la actitud sufriente ya no tiene cabida:

Una Llorona lloraba,
 la muerte de su marido;

pero sí se conformaba,
 porque ya tenía querido,
 que era el que la consolaba,
 mientras estuviera vivo.

("La Llorona", APSH, 926)

Podemos ver que este giro que se le da al personaje parte de una variante de una copla del acervo tradicional:

A mi vecina de enfrente
 se le murió su marido,
 y por merito accidente
 tuvo que dormir conmigo:
 i vecina tan buena gente,
 y yo tan compadecido!

["El jarabe loco", "La morena", CFM-1-2516]

Al referir al conocido personaje, se vuelve más compleja la significación, pues ya no se trata de la vecina (personaje cotidiano cualquiera), sino de aquel, del cual tenemos bastantes antecedentes con respecto a su carácter trágico y melancólico.

Entonces, vemos que el ánimo penando es reemplazada por otros elementos, incluso eróticos, dando un giro completo al carácter del personaje:

La Llorona de allá enfrente
 tiene una carnicería.
 a los casados les vende
 a los solteros les fía,
 que mujer tan buena gente
 que se le hace corto el día.

(CSH, 306)

Vemos entonces que, tanto "La Llorona" del Istmo de Tehuantepec como la jarocho, tratan de la expresión de un sentimiento y de la caracterización de un tipo

de emoción y atmosfera relacionada con el penar o sufrir de amor; y por su parte, "La Llorona", proveniente de la zona huasteca, además de contar con estrofas que evocan a ese carácter sentimental, retoma elementos significativos del personaje en su forma narrativa y no sólo los reafirma, sino los trastoca, convirtiendo el carácter trágico del relato en uno humorístico, con una exhibición lúdica de conductas "inmorales".

Me agarra la Bruja

Al igual que la Llorona, la Bruja es otro de los personajes con mayor recurrencia en relatos de la tradición oral y que guarda una interesante complejidad, pues su configuración está dada por un sincretismo cultural que se ha dado a través de muchos años. No ahondaremos aquí en la complejidad que el tema implica, sino que solamente marcaremos algunos puntos importantes a considerar.⁸

Muchas de las características que los relatos han ido configurando de la Bruja en distintas regiones se pueden cruzar con las de otro personaje, el nahual, al grado de compartir rasgos y motivos. Sin embargo, aún con estas características comunes, la tradición oral los ha configurado de tal manera que podemos hablar de dos diferentes personajes.⁹

De acuerdo con la tradición oral, en términos generales la Bruja es una mujer que tiene el poder de volar, ya sea convertida en ave –regularmente una lechuza–, en bola de fuego: "se ha observado a las brujas rondando los pirules como bolas de fuego que después se convierten en unos pájaros negros muy grandes."¹⁰ (Álvarez, 2017: 254) O bien, en su escoba:

Una escoba como de varas y vestida de negro, pero no se le veía su cara de bruja, no más veíamos como daba la escoba vuelta. Con ella arriba, yo la vi, yo la vi. La escoba daba vueltas

⁸ Roberto Martínez, en *El nahualismo*, nos dice que la capacidad de poderse desmembrar, volar o convertirse en fuego y otras características que se le atribuyen a la Bruja "actual", de acuerdo con las prácticas mesoamericanas, correspondían a un tipo de nahual (Ver Martínez, 2011: 391).

⁹ Samia Badillo nos brinda un estudio en donde plasma las características y los cruces que presentan estos dos personajes en la región de Puebla (2015: 261-288).

¹⁰ Lilia Álvarez hace una relación de las características que configuran al personaje que, si bien, parte de relatos de una determinada región, son características que encontramos en muchas partes de la República mexicana (Véase 2017: 253-281).

[volaba en círculos] con ella arriba, ella estaba dando vueltas en su casa para ya emprender, no sé si agarra vuelo y se van. Yo, tu papá y tu hermano la vimos (García Baeza, 2017: 231).

También se dice que, para volar, las brujas atraviesan por un proceso de desmembramiento. Aunque existen relatos que refieren a que se quita algún miembro –incluso los ojos–, regularmente, son las piernas de las que se desprenden, dejándolas cerca de la lumbre para que se mantengan calientes (Ver Martínez, 2011: 394).

Uno de sus principales perjuicios es “chupar” la sangre de las personas, y aunque los adultos figuran dentro de sus víctimas, los bebés y los niños pequeños son verdaderamente susceptibles a sus ataques, pues de esta manera la comunidad se ha explicado muchas veces la muerte de infantes:

Esto le sucedió a mi familia, yo todavía no nacía. Vivían mis papás en casa de mi abuelito; en un jacalito cerca de aquí. Ellos tenían una niñita de unos meses. Entonces pasó, como dicen que pasa donde hay niños muy pequeños: vienen las brujas por los tres primeros días de cada mes. Y, entonces, esos días tienen que velar al niño para que no le pase nada. Mi papá ya había oído un animal que se arrastraba y que aletaba como un guajolote, pero con alas de petate. Pero no había pasado nada y, ya para la tercera noche, a mi papá y a mi mamá los dominó el sueño y se quedaron dormidos y, a la mañana, vieron que la niñita ya estaba muerta y tenía sus deditos morados porque de ahí los chupan las brujas. Por eso, siempre que hay niños chiquitos, la gente los cuida cada mes, tres noches seguidas para que no lleguen a llevárselos (Zavala, 2021: 751).

Raptar a los niños es otro de sus perjuicios característicos. Para lograrlo, someten a un profundo sueño a quienes cuidan a sus bebés; esto lo aprovecha y se los “lleva”. Y cuando se trata de un adulto, lo somete a un extraño sueño o sopor y al despertar, se encuentra en un lugar lejano de difícil acceso, muchas veces, con moretones en el cuerpo. Lanzar hechizos y maleficios a personas o comunidades es una actividad casi inherente al personaje.

Otro elemento en la configuración del personaje es la manera en que es descubierta: su marido se da cuenta de que le daba a comer siempre moronga o carne, hasta que un día descubre que sus piernas estaban en el fogón, entonces, él las quema y la mujer muere o queda sin piernas (Martínez, 2009: 394).

Regularmente, para este tipo de personajes suele haber métodos preventivos o medios para repelerles: abrir unas tijeras en forma de cruz bajo la almohada del infante; hacer una cruz con palos de ocote amarrados con un listón rojo y colocarlos en la cama del infante, en la puerta o en la ventana; poner hojas de ruda en la ropa del niño; colocar una cruz de palma en la puerta; rezar la oración de la Magnífica –ya sea al derecho o al revés– o cualquier otra oración. Informantes comentan que si lo que se quiere es “bajar” a las brujas, además de rezar la Magnífica, se deben ir haciendo nudos en una faja.¹¹

Por las cualidades negativas que se le atribuyen a este personaje la comunidad las ve con cierto temor o recelo y muchas veces las consideran sirvientes del Demonio.

Con respecto a su físico, si bien se ha diseminado la figura de la imagen europea como una mujer vieja, encorvada, fea –una especie de Celestina–, por otro lado, tenemos la imagen de una persona que se muestra como cualquier otra mujer madura del pueblo, y habrá relatos en los que destaquen que su aspecto no es horripilante, sino todo lo contrario:

Y ya cuando están a distancia de unos cuarenta metros o algo así, se apagan, pero se oye como que arrastran un cartón y se aparecieron junto a la fogata. Ahí se completaron, ahí se hacen como... se hicieron como unos animales, tres animales como algo así, de esos negros, y luego se figuran tres personas, tres mujeres: una joven y dos señoras. Una señora más grande que la otra, así. Traían su pelo suelto. A mí me decían que las brujas eran narizonas y feas y no; güera la muchacha y todo eso, pues jovencita y bien... pues guapa, también las señoras.¹²

También cabe decir que, al personaje, cuando se le agrega un rasgo seductor, cumple una función moralizante al encantar a los hombres parranderos, borrachos o aquellos que guiados por su lascivia siguen a una mujer en altas horas de la noche: sin que se den cuenta los “lleva” a un lugar lejano, desconocido, brumoso

11 “Platicaban aquellos viejitos: que rezando la Magnífica –como en ese tiempo se usaba el calzón y patio–, que se quitaban la faja, y rezando la Magnífica haciendo nudos al derecho y al revés, y con eso las agarraban”. En LALTO. Hablante: Hernández Vázquez, Taurino. 76 años. Albañil y agricultor. San Gabriel, San Luis Potosí. 4 de julio de 2013. Documentadores: José Manuel Pedrosa, Mercedes Zavala, Claudia Carranza, Lilia Ávalos y Samia Badillo.

12 En LALTO. Hablante: Rangel García, Tomás. 74 años. Agricultor, albañil y campesino. Gogorrón, San Luis Potosí. 3 de julio de 2013. Documentadores: José Manuel Pedrosa, Mercedes Zavala, Claudia Carranza, Lilia Ávalos y Samia Badillo.

u hostil, ocasionándoles una gran confusión y espanto. De esta manera la Bruja se instaure también en la categoría de entidades femeninas seductoras como la Xtabay, la Llorona, y otras entidades que cumplen una función parecida: dar una lección a los hombres trasnochadores.

Uno de los sones más conocidos de la lírica popular es sin duda "La Bruja", son de la tradición jarocho que se distingue por su ritmo valseado, característica propia del son istmeño, pero excepcional en el jarocho. El son está integrado por estrofas de cuartetas, quintillas o sextillas estables con variaciones, y doble estribillo —el primero, conformado por dos cuartetas hexasilábicas y el segundo, en forma de octavilla—; uno, de forma paralelística y otro, estable con variantes ocasionales.

Una de las cualidades del personaje que la lírica reafirma es su capacidad de volar en la noche:

iAy!, qué bonito es volar
a las once de la noche,
subirse y dejarse caer
en los tirantes de un coche;
que hasta quisiera llorar (ay, mamá)
("La Bruja", CFM 4-9835)

En los relatos muy pocas veces encontramos que se interactúa de manera directa con este personaje, pero en la lírica, se entabla un diálogo como si nada estuviera fuera de lo normal:

A la Bruja me encontré,
en el aire iba volando,
entonces le pregunté
que a quién andaba buscando
Me dijo: "¿quién es usted?"
Soy cantador de huapango, iay, mamá!¹³

13 Tlen Huicani, "La Bruja" [Canción], Veracruz. *Son y huapango*. <https://music.youtube.com/watch?v=j44GMd04HCk> Cuando se utilice coplas de la misma fuente electrónica se escribirá entre paréntesis el nombre del interprete.

En el estribillo encontramos: "llevarse" o raptar, donde revela sus dotes mágicos y sus poderes para manipular o transformar fuerzas naturales. Embrujar o convertir a terceras personas en sapo o en algún otro animal u objeto, son cualidades que la bruja americana heredó de la bruja europea:

Me agarra la Bruja,
me lleva a su casa
Me vuelve maceta
y una calabaza.
Me agarra la Bruja,
me lleva al cerrito
Me vuelve maceta
y un calabacito.

(CSJ, 244)

En esta copla encontramos varios tópicos con respecto a las facultades y características de este personaje: el cerro, como ese lugar lejano a la población donde habitan seres "extraordinarios", —un equivalente al bosque encantado—; su capacidad para transformar a sus víctimas en animales u objetos; la calabaza, planta que se da en la época de noviembre y que se acostumbra a cocinar en la celebración de día de muertos, forma parte de la construcción imaginativa del personaje.

Además, en la lírica retomará los principales prejuicios de la Bruja que comentan los relatos:

Ay, dígame y dígame
y dígame usted
Cuántas criaturitas
se ha chupado ayer.
Ninguna, ninguna,
ninguna lo sé,
ando en pretensiones
de chuparme a usted.

(Tlen Huicani)

Siendo los niños o bebés sus principales víctimas:

Ahora sí, maldita Bruja,
ya te chupaste a mi hijo,
ahora le vas a chupar
a tu marido el ombligo.

(V100SJ, 27)

De acuerdo con los relatos, como se comentó, la Bruja representa una verdadera amenaza para la comunidad; no se trata de un ánima o alma en pena que grita, sino de un ser muy astuto que está al acecho. Si tomamos en cuenta que la frase "lo chupó la Bruja" en el habla coloquial se emplea para expresar algún infortunio, podemos decir de esta copla que, al presentarse en los primeros dos versos el reclamo a su maldad, los otros dos sugieren que al decir "le vas a chupar a tu marido el ombligo" se refiere a que lo pagará, o bien que les haga el mal a los suyos.

Así como en los relatos aparece el marido como parte de la configuración del personaje, la lírica retomará también este motivo:

Cuando a mi mujer
la encuentro acostada,
le jalo las colchas,
no me dice nada.

(Tlen Huicani)

Cuando a mi mujer
la encuentro durmiendo
Le jalo las colchas,
y salgo corriendo.

(Tlen Huicani)

Esta copla hace referencia a que la Bruja se quita las piernas o experimenta algún cambio en sus extremidades inferiores, peculiaridad por la que muchas veces es descubierta.

Tenemos coplas que reafirman su carácter invasor y amenazante:

Arrímate, Pepa,
arrímate, Juana,
que ahí anda la Bruja
debajo de la cama.

(CFM 4-9860)

Y añaden el objeto mágico característico de la Bruja:

Escóndete Chepa,
escóndete, Jova,
que ahí anda la Bruja,
volando en su escoba.

(Tlen Huicani)

Remitir a las altas horas de la noche da pie a una evocación de un encuentro amoroso con lo que el carácter amenazante del personaje comienza a ser trastocado:

¡Ay!, qué bonito es volar
de medianoche pal día,
y luego dejarse caer
en los brazos de María,
que hasta quisiera llorar (¡ay, mamá!).

("La Bruja", CFM 1-2163)

¡Ay!, qué bonito es volar
a las dos de la mañana,
para venir a quedar
en los bracitos de Juana;
hasta quisiera llorar ("¡ay, mamá!")

("La Bruja", CFM 1-2164)

Sobre este motivo habrá versiones que aludan a situaciones coloquiales humorísticas:

¡Ay!, qué bonito es volar
a las dos de la mañana
hasta venir a quedar
en los brazos de tu hermana.¹⁴

Como se mencionó, la Bruja, al igual que la Xtabay y otras entidades femeninas sobrenaturales, muchas veces pueden tener una función moralizante sobre los hombres trasnochadores, lascivos y juerguistas. Sin embargo, en la lírica, vemos que esta función puede ser alterada cuando, a partir de ese carácter seductor, se crean coplas de contenido erótico:

Me agarra la Bruja
atrás del zaguán
quiere que me ponga
mi traje de Adán.
Me agarra la Bruja
ay me lleva a la cueva
y me pone un sustote
con su traje de Eva.
(Los Monarcas de Papaloapan)

Así el rapto adquiere connotaciones o sugerencias sexuales:

Me agarra la Bruja
y me lleva al cuartel
se sienta en mis piernas
y me invita a comer.
(Los Monarcas de Papaloapan)

El verbo "chupar" también se prestará para versiones con doble sentido:

¹⁴ Los monarcas de Papaloapan (22 de enero 2021), "La Bruja", *El son jarocho* 2016.
<https://music.youtube.com/watch?v=8F6QAnB-Vps>

Ahora si maldita Bruja
 ya te chupaste a tu hijo
 ahora le vas a chupar
 a tu marido el ombligo,
 luego que acabes con él
 si quieres vienes conmigo, ay, mamá

(Danzas, Sones y Canciones, 18)

El rapto se convertirá entonces en un encuentro amoroso, lo que dará pie al ruego del amante por ser amado:

Me agarra la Bruja,
 me lleva al cuartito,
 me abraza, me aprieta
 y me da de besitos.

Ay, quiéreme china,
 ay, no seas ingrata,
 sufro mucha pena,
 pues tu amor me mata.

(CSJ, 244)

Encontramos coplas donde la caracterización del personaje parte de otros propios de la región o bien toma elementos de otros personajes que pueblan el imaginario colectivo de acuerdo con su espacio:

¡Ay! me espantó una mujer
 en medio del mar salado
 Porque no quería creer
 lo que me habían contado
 Lo de arriba era mujer
 y lo de abajo pescado ¡ay, mamá!

(Tlen Huicani)

El espanto es la reacción más inmediata que el encuentro con estos seres "extraordinarios" despierta en los hombres, de tal manera que, si la Bruja "espanta" a los que transitan por la calle, la sirena hará lo propio a los pescadores. Sin embargo, recordemos que, si bien estos personajes provocan espanto o sorpresa, también representan la seducción, y con ello el riesgo a perderse, y aunque la copla no nos dé más indicios de ello, no podemos omitir las características y antecedentes que tienen estos personajes. La sirena, con su canto, atrae peligrosamente a los hombres, y la Bruja los rapta y los lleva al cerrito. Un elemento más: la Bruja, tiene la característica de quitarse las piernas, y la sirena, de tener cola de pescado en lugar de piernas.

Me parece oportuno señalar también que la copla anterior remite al medio por el cual estos personajes viven en el imaginario colectivo: la oralidad, se sabe de ellos muchas veces por lo que se cuenta. Los versos "no quería creer / lo que me habían contado" remiten al mecanismo en cómo opera la naturaleza de los relatos con valor de verdad: se cuenta sobre seres que rompen la lógica dentro del espacio natural; unos lo creerán, y otros no hasta que les suceda.

Generalmente, a la Bruja suele relacionársele con las curanderas, por lo que habrá coplas que retomen esta situación y se elaboren otras de contenido humorístico:

Margaritas y Llanas,
mucho cuidado:
ya viene la Bruja
a curar almorranas.

(CFM 4-9927)

Tenemos entonces que en la lírica se retoman aspectos generales de la Bruja de los relatos: volar, chupar, y el motivo del rapto. Este último da pie a la generación de coplas de contenido erótico y amoroso, y de la misma forma, la ambigüedad del verbo "chupar" genera un doble sentido. De esta manera, vemos que la lírica mantiene sus rasgos amenazantes dibujados en la narrativa, sin embargo, este carácter queda disuelto por el trastocamiento de su función moralizante, pues si la Bruja rapta y lleva a los trasnochadores, tal rapto se convierte en un encuentro

erótico, anulando así su carácter amenazante. Por otra parte, si recordamos que uno de los rasgos que configuran al personaje de la Bruja de acuerdo con los textos religiosos es la lujuria, ese carácter de entidad seductora queda resaltado, pero no es frecuente encontrarlo en la narrativa de tradición oral; en cambio, en la lírica vemos que sí.

Los relatos en torno al personaje de la Bruja se encuentran en diferentes partes de México, presentando características similares entre sí, como ya se señaló. Sin embargo, sucederá que, en la necesidad de contribuir en la construcción y configuración de una identidad regional, compositores y portadores de la tradición se darán a la tarea de escribir o componer sonos o huapangos para tales objetivos. De esta manera, si existe el son "La Bruja", propio de la tradición jarocho, ¿por qué no una huasteca? De ahí, que tengamos el huapango titulado "La Bruja de la Huasteca" de Eduardo Bustos.

Es una composición que se distingue por su forma estrófica, pues el empleo de cuartetas de distinto metro y series de combinaciones de rima variada nos habla de una nula presencia de elementos estróficos tradicionales del son huasteco y sí de un estilo muy individual.

La primera estrofa sirve como una especie de presentación del personaje, precisamente haciendo referencia a la normalidad en la que las brujas aparentan desenvolverse:

Les hablo de una señora
que parece muy decente
que a determinada hora
deja el catre de repente.

(Soraima y sus huastecos, 7)

Después tenemos la descripción del ritual mágico:

Hace una lumbré en el piso
y luego a rezar se sienta,
y como si fuera hechizo
se pone a saltar contenta.

Brinca la lumbre:

uno dos tres

cuatro cinco seis

y siete, caramba,

vuelta, termina

se inclina

y cae sin rodillas.

Luego las esconde

detrás del molino

pa' que su marido

no las pueda hallar.

Vemos entonces la inclusión de elementos mágicos: el rezo –que podría tratarse de una serie de conjuros–; una danza; el fuego o la fogata; el número siete, considerado en muchas tradiciones como un número mágico; y el motivo de quitarse las piernas y esconderlas de su marido. Mientras que algunos relatos refieren que esconde las piernas en el fogón, aquí tenemos una variante: “detrás del molino”. Después viene la parte en que se va volando para hacer su “maldades”:

Toma su escoba

vuela buscando un niño

recién nacido

le chupa la sangre

pues tiene hambre

y en un instante

busca a los enfermos

agonizantes

va al camposanto

por algún muerto

que ha descubierto;

come y rasguña,

no es culpa suya

que sea tan mala
 que tenga mañas
 que sea tan inquieta
 y en la Huasteca
 le guste andar.

Tenemos ahora los motivos de "chupar" infantes, los perjuicios a los enfermos y su relación con elementos y espacios que se relacionan con la muerte. Y se cierra la estrofa con la regionalización del personaje.

En las últimas estrofas tenemos los métodos preventivos y recursos para repelerlas:

Y para ahuyentarla
 se usan alfileres
 tijeras y enseres
 que en cruz se pondrán.
 Cuando un niño llora
 estén preparados
 porque esta señora
 pronto llegará.

Termina dejando abierta su invasión y reafirmando así ese carácter amenazante.

Las características de la Bruja que nos presenta esta composición corresponden a varios rasgos del personaje que se da en distintas regiones de México y que no son exclusivas de la región huasteca ni de cualquier otro lugar; por supuesto que se pueden presentar en la región aludida, sin embargo, no quiere decir que sean únicas y aisladas. Todo esto se entiende como una intención muy clara de regionalizar un personaje que vive en la tradición oral. ¿Acaso no es tarea de todo portador de tradición y poeta popular dar a la comunidad elementos de su entorno, de su imaginario, de su sistema de creencias y valores con el fin de contribuir no sólo la construcción de una identidad cultural, sino de un acervo literario local? De esta manera, aunque sean características de un personaje que se encuentra

en diferentes regiones del país, al situarlo en una específica se le atribuye determinado carácter acorde con los relatos.

Al igual que el son de "La Bruja" jarocho se trata de un son monotemático, sin embargo, guardan diferencias notorias con respecto a su forma. La composición de Bustos presenta una estructura poética muy particular, y una relación estrecha entre sus estrofas, características propias de la forma de canción, no de las del son huasteco tradicional, lo que nos da muy pocas (si no es que nulas) posibilidades de variación y con ello una mínima posibilidad de variar el carácter del personaje; es decir, el carácter del personaje, al igual que su estructura estrófica es fijo. Por su parte, el son procedente de la tradición jarocho, aunque sea monotemático, su estructura estrófica da pie a una apertura en su reelaboración y la variación textual –cualidad propia de los textos tradicionales– y por ende a la variedad en la caracterización del personaje y la estructuración significativa del texto. Es decir, a medida que un texto sea abierto o propicio para la variación textual, el carácter del personaje o del son mismo también podrá serlo. "La Bruja de la Huasteca" es la regionalización de un personaje de acuerdo con el carácter que las narraciones de tradición han configurado.

Conclusiones

En este repaso, vimos cómo la lírica se relaciona con la narrativa de tradición oral, ya sea reafirmando, trastocando las atribuciones amenazantes del personaje de acuerdo con la expresión narrativa, o bien como mero apelativo en donde un carácter emocional prevalece por encima de las características del personaje de los relatos. En el caso del personaje de la Llorona, lo que se "traslada" a los sones del Istmo y de la tradición jarocho es un aire, una atmosfera, donde la voz lírica llora de amor, de pena, de infortunio, etc., y en la Llorona huasteca, si bien este aire y la evocación de sentimientos de pena y sufrimiento amoroso también está presente —como en los sones huastecos: "El llorar", "La pasión"— encontramos, por un lado, una reafirmación, y por otro, una alteración al carácter del personaje.

En el caso de la Bruja del repertorio jarocho, la seriedad y sobriedad que caracterizan al personaje de los relatos quedan alteradas en la lírica, no así en "La Bruja huasteca", que mantiene y reafirma ese carácter amenazante de los relatos.

La lírica popular no es una manifestación al margen de estructuras narrativas que viven en el imaginario colectivo como la leyenda y las anécdotas, sino que se involucra con ellos, retomando elementos significantes no sólo para abreviarlos, sino para abrir la posibilidad de reconstruir esas estructuras referentes de acuerdo con un sistema de creencias y valores compartido. La lírica modifica los tonos de ciertos temas y el carácter de determinados personajes, pero no de manera arbitraria, sino que existe una intuición en los portadores de la tradición con la que eligen con eficacia la manera en que se expresa un determinado contenido. Por ello, un son puede estar plagado de coplas reflexivas, humorísticas, de crítica social, de lirismo individual, etc., manifestando ideas, tabúes, creencias, filias, fobias, etc., de la comunidad, y al mismo tiempo, funcionar como un dispositivo para la retroalimentación de las estructuras narrativas identitarias. Y estas estructuras significantes que viven en la comunidad perviven en las coplas, reafirmando su existencia y su vigencia, y el hecho de que se trastocan no implica anulación alguna, sino todo lo contrario, se avalan esas significaciones. En su brevedad, la lírica remite a significaciones mayores aún más complejas.

Bibliografía

- Álvarez, Lilia (2017). "Percepción, poderes y medios para repeler y combatir a las brujas en leyendas del Valle de San Francisco", en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha, coords. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana*. El Colegio de San Luis; 253-281.
- Badillo, Samia, (2015). "La transformación de la bruja: correspondencias con la figura del nahual en relatos de la tradición oral de Puebla", en Claudia Carranza Vera y Mercedes Zavala Gómez del Campo, eds. *Personajes en formas narrativas de la literatura tradicional de México*. San Luis: El Colegio de San Luis; 261-288.
- Carranza Vera, Claudia Verónica (2017). "Brujas, nahuales y fantasmas en el Cancionero Folklórico de México" en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha, coords. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana*. San Luis: El Colegio de San Luis; 313-330.

- López Torres, Danira (2017). "Simbolismo ambivalente: la Llorona y el duende, apariciones en el camino del borracho", en Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha, coords. *Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana*. San Luis: El Colegio de San Luis; 195-214.
- Martínez González, Roberto (2011). *El nahualismo*. Distrito Federal: Universidad Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas.
- Menéndez Pidal, Ramón (1932). "Poesía popular y tradicional en la literatura española", en *Los Romances de América*. Madrid: Espasa Calpe.
- Pedrosa, José Manuel (2004). *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- Sahagún, Bernardino de (2006). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Todorov, Tzvetan (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.
- Valle-Arizpe, Artemio del (2013). "La Llorona", en *Ciudad fantasma. Relato fantástico de la Ciudad de México (XIX-XXI)*. Oaxaca: Almadía.
- Zavala Gómez del Campo, Mercedes (2021). *La Voz Literatura de tradición oral del centro-norte de México*. San Luis: El Colegio de San Luis.
- _____. (2001). "Leyendas de la tradición oral del noreste de México". *Revista de literaturas populares*, 1 (enero-junio); 25-45.

Cancioneros utilizados

- Bernal Maza, Mario Guillermo (2008). *Compendio de sones huastecos: Método, partituras y canciones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexiquense de Cultura- Gobierno del Estado de México.
- Bernal Maza, Mario Guillermo, (2009). *Compendio de sones Jarocho*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bustos Valenzuela, Eduardo (2004). *Cantares de mi huasteca*, Tamaulipas: Ediciones Casa de Cultura de Tamaulipas.
- Cancionero Folklórico de México (1975-1985)*. Margit Frenk, coord. El Colegio de México, 5 vols.

- Meléndez, Juan (comp.) (2004). *Versos para más de 100 sones jarocho*, s. e.
- Sánchez García, Rosa Virginia (2009). *Antología Poética del Son Huasteco*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INBA-Cenidim.

Discografía y sitios web

- Ensamble Folklórico de Veracruz (2006), *Danzas, sones y canciones mexicanas*, México: Ehecatl.
- Soraima y sus huastecos (2013), *La Bruja de la huasteca*, producción independiente. Tlen Huicani y Lino Santos, "La Bruja", Veracruz. *Son y huapango*. <https://music.youtube.com/watch?v=j44GMd04HCK>
- Los Monarcas de Papaloapan (2016). "La Bruja", *El son jarocho*. <https://music.youtube.com/watch?v=8F6QAnB-Vps>