

Я. В. СОРОКИНА
(Москва)

ОБРАЗ ПЛАКАЛЬЩИЦЫ (LA LLORONA) В МЕКСИКАНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Песня «La Llorona» («Плакальщица» — от исп. *llorar* — плакать, стенать) — одна из самых популярных в Мексике. Ее также можно услышать на юго-западе США, на Кубе и практически во всех странах Латинской Америки. В разное время это музыкальное произведение исполняли Чавела Варгас, Рафаэль, Оскар Чавес, Эухения Леон и, конечно, бесчисленные народные ансамбли мариачи. Лайла Даунс и Сусана Харп, молодые исполнительницы традиционных мексиканских песен, во многом способствовали распространению мексиканского песенного фольклора и, в частности, песни о Ла Йороне. Участие Лайлы Даунс в кинофильме «Фрида» и исполнение песни о Плакальщице возродило огромный интерес к традиционной мексиканской культуре и ее песенному наследию. Традиционную аранжировку песен ныне дополняют современные рок-версии и авторские музыкальные обработки.

Особенно же примечательно то, что песня о Плакальщице остается постоянной константой самосознания и национальным достоянием мексиканской и мексикано-американской культуры (иначе культуры чиканос).

Образ Ла Йороны существует в народе в виде легенды и песни. Первые упоминания о Плакальщице относятся к середине XVI в. [Leddy 1948, 273]. В начале XX в. ученые Ф. Хоркаситас и Д. Баттеруорт собрали около 120 вариантов легенды о Плакальщице, в 1940-е гг. похожая работа была проделана Б. Леди, которой удалось записать более 42 версий только на юго-западе США [Leddy 1948; Horcasitas 1963]. В ходе исследования ученым удалось выявить основные сюжетные линии предания, главной из которых остается трагическая судьба матери, обреченной на вечные скитания и поиски своих у-

раченных детей. Развитие сюжетов и их толкование — тема для отдельного исследования. Несомненно, La Llorona как фольклорный персонаж является одним из символов мексиканской культуры, соперничающий в популярности с *Virgen de Guadalupe* (Святой Девой Гваделупской) и таким культурным феноменом, как День Мертвых, излюбленным праздником мексиканцев.

Если корни легенды о Ла Йороне достаточно трудно проследить из-за их давности, — по мнению многих ученых, они даже уходят в ацтекское прошлое, — то возникновение песни о Ла Йороне приходится на более поздний период [Barakat 1965, 228].

Скорее всего, речь идет о XIX в., времени, когда начинают складываться традиционные музыкальные мексиканские жанры. Песню о Ла Йороне относят к жанру так называемого *son oaxaqueño* («сон» мексиканского штата Оахака) [Loeffler 1999, 108]. Этот жанр характеризуется тем, что, как правило, куплеты состоят из четырех строф без рефрена. Известен двуязычный вариант песни (в нашем случае — это испанский и сапотекский, язык индейцев Центральной и Южной Мексики). В репертуаре любого ансамбля мариачи обычно присутствует песня «La Llorona». Песня исполняется на традиционных праздниках, свадьбах, т. е. можно сказать, имеет «культовое» значение, что в полной мере отражено в кинофильме «Фрида», где это произведение исполняется в ключевые моменты жизни главной героини, художницы Фриды Кало.

Мексиканский *son* возникает на базе испанской фольклорной традиции, однако перерабатывается, изменяется и приспосабливается уже к существующей фольклорной традиции и в дальнейшем формируется как самобытный песенный жанр. В нем можно выделить характерные черты, обнаруживающие сходство с испанской народной песней, в частности, с ее разновидностью — коплей, которая была перенесена в XVI—XVII вв. в Новый Свет и составила «тот первичный слой народной поэзии, на основе которой развивались креольские жанры». Под «коплей» мы понимаем «лирический монострофический песенный жанр; основная строфическая

разновидность коплы-квартета (строфа из 4-х стихов), существует в трех вариантах» [Кофман 1994, 562]. На то, что генетически песня о Плакальщице восходит к копле, указывают следующие черты: законченность и сюжетная автономность каждой строфы, состоящей из 4-х строк, импровизационность и выбор из сотен текстов одного, идеально соответствующего данной бытовой ситуации. Кроме того, сходные по тематике и структуре строфы могут выстраиваться в неопределенной длины серии. В них строфы, будучи по природе автономными, легко заменяются или меняются местами, но нередко, особенно когда в их сцеплении обнаруживается подобие сюжетности, они фиксируются, образуя относительно законченную песню. Все эти признаки мы находим в песне о Плакальщице, а значит, можем говорить о значительности испанского субстрата данного произведения.

Нам удалось записать более 20 вариантов текста песни. Принято считать, что авторство большинства куплетов народное. Однако некоторые музыковеды сообщают о Тата Начо и мексиканском трубадуре El Poeta Negro или El Negro, авторству которых могут принадлежать некоторые куплеты [Loeffler 1999, 108].

Как произведение фольклора, песня о Ла Йороне вариативна, поэтому мы будем рассматривать каждый куплет в отдельности, ввиду законченности образа и самодостаточности сюжета в каждом четверостишье. Это также обусловлено тем, что куплеты по-разному komponуются в том или ином варианте, последовательность при этом практически уже не имеет значения. Важно выделить основные мотивы, которые отражены в каждом из куплетов.

Рассказ неизменно ведется от первого лица. Обычно это точка зрения мужчины, так как история, рассказываемая в песне, указывает на лирического героя, повествующего о своих чувствах к Плакальщице. Тема любви-страдания характерна для испанской любовной лирики. В песне о Плакальщице этот мотив получает новое развитие за счет различных аспектов образа Ла Йороны. Не менее очевидна также близость песенных мотивов к легенде о Плакальщице. Хотя мотива «дети» и «детоубийство» не обнаруживается, тем

не менее, характерно использование таких образов, как «смерть», «вода», «луна», оппозиция «жизнь/смерть», указание на материнскую сущность Плакальщицы, а также соотнесение образа Йороны с Богородицей.

Итак, в образе Плакальщицы, как он выглядит в песне, уместно выделить несколько ипостасей:

1. Ла Йорона как возлюбленная

Лирический герой, мужчина, влюбленный в Ла Йорону, рассказывает о своем чувстве. Ла Йорона выступает здесь как собирательный образ возлюбленной. По сути, плачет не она, а сам мужчина, объясняясь в своей безнадежной любви. Он сам как бы отождествляет себя с Плакальщицей — трагическим персонажем мексиканской легенды.

*Todos me dicen el negro, Llorona,
Negro pero carinoso.
Yo soy como el chile verde, Llorona,
Picante pero sabroso (3).*

Все называют меня печальным,
Йорона,
Печальным, но нежным.
Я как зеленый перец чили, Йорона,
Острый, но приятный на вкус.

Однако этот начальный куплет, присутствующий в большинстве вариантов песни, явно носит «игривый», эротический характер. Молодой любовник нахваливает себя, завязывая любовную игру и сравнивая себя с «зеленым перцем чили» — острым и сладким одновременно.

А. Кофман, например, отмечает, что такие коплас бравадного содержания с клишированным зачином «я как» получили широкое распространение в креольском фольклоре, в котором «мачо, как фольклорному персонажу присущи культ силы, агрессивности, <...> мужественности...» [Кофман 1997, 281–282]. Таким образом, вырисовывается образ молодого любовника, умоляющего девушку о взаимности, сулящего ей любовные утехы и выставляющего себя в самом выгодном свете. Схожий мотив прослеживается в куплете:

*Cada vez que entra la noche, Llorona
Me pongo a pensar y digo:*

*De que me sirve la cama, Llorona
Si tu ne duermes conmigo (6).*

Каждый раз, когда наступает ночь,
Йорона,
Подумав, я говорю:
Зачем мне кровать, Йорона,
Если ты не спишь со мной рядом.

Часто влюбленный герой называет Йорону — «shunca», что на языке сапотек означает «любимая». Это еще раз подтверждает гипотезу о том, что песня происходит именно из региона Оахака, где развит билингвизм и бытуют варианты песни на двух языках — испанском и сапотекском. Такое обращение на индейском наречии к любимой, позволяет говорить о глубоком синтезе двух культур, который проявляется в реальной жизни и в чувствах лирического героя.

*Ay de mí!, Llorona,
Llorona tú eres m ishunca.
Me quitarán de quererte, Llorona
Pero de olvidarte nunca (9).*

Беда мне, Йорона, Йорона,
Йорона — ты моя любимая,
Даже если меня заставят разлюбить
тебя, Йорона,
Не забыть тебя — никогда.

Зачастую для любовника чувство становится тяжким испытанием, подлинным страданием. Эта тема прослеживается в испанских коплас, где мужчине отведена роль страдальца. Однако порой куплеты о любви-страдании приобретают шуточные интонации. Песня начинает звучать как частушка. Такое пародирование «серьезных» любовных мотивов — отличительное свойство латиноамериканского фольклора. Причем многие юмористические мотивы решаются в более резких формулировках, иногда в несколько грубой форме. Юмор достигается за счет использования простонародного термина «sacamuela» (исп. ‘зубодёр’) в рассказе о высоком чувстве любви.

*Pregúntale al sacamuela, Llorona,
Cual es el mayor dolor.*

*Si al que le sacan la muela
O al que le roban su amor (13).*

Спроси у зубодера, Йорона
Чья боль сильнее:
Того, у кого вырывают зуб
Или того, у кого крадут любовь.

*Ay, de mi Llorona, Llorona,
dame una estrella,
Qué me importa que me digan, Llorona,
Qué tu ya no eres doncella (10).*

Беда мне, Йорона, Йорона,
Дай мне звезду,
Мне не важно, что говорят, Йорона,
Будто ты уже не девушка.

Вместе с тем, любовь для героя является синонимом подлинного страдания. Таким образом, фольклорный идеал проявляется в настойчивом утверждении уникальности и силы личностного чувства, в гиперболизме, который зачастую принимает фантастические формы. Так, в песне о Плакальщице лирический герой преувеличенно сентиментален. Его чувства характеризуют особая слезливость, надрыв повествования. Действительно, вместе с героем страдает и дерево, и колокола, и все вокруг сливается в едином «плаче».

*Me subí al pino mas alto, Llorona,
A ver si te divisaba.
Como el pino era muy tierno, Llorona,
Al verme llorar, lloraba (7).*

Я забрался на самое высокое дерево,
Йорона,
Чтобы разглядеть тебя.
Дерево было очень нежное, Йорона,
И видя, как я плачу, плакало со мной.

*Hay, de mi Llorona, Llorona,
Llorona, llévame a ver
Donde de amores se olvida
Llorona y se empieza a padecer (11).*

Бедный я, Йорона, Йорона,
Покажи мне,
Где забывают о любви,
Йорона, и начинают страдать.

*Las campanas claro dicen, Llorona,
sus esquilas van doblando*

*Si mueres, muero contigo
Llorona, Si vives te sigo amando* (8).

Колокола рассказывают, Йорона,
Слышен их перезвон,
Если ты умрешь, Йорона, я умру
с тобой,
Если будешь жить, буду жить
и любить тебя.

*Ay de mi Llorona!, Llorona, Llorona,
de un campo lirio.
El que no sabe de amores, Llorona,
no sabe lo que es martirio* (2).

Бедный я, Йорона, Йорона, Йорона,
С поля лилий.
Тот, кто не знает любви, Йорона,
Ничего не знает о страдании .

Образ Плакальщицы в этой строфе связан с образом лилии — символом чистоты, непорочности, а также Девы Марии. Возможно, использование этого символа обусловлено часто встречающейся рифмой «lirio — martirio», однако, сравнение в легенде и в песне Плакальщицы с Пресвятой Девой позволяет нам предположить, что герой обращается именно к ней.

Трагический мотив мы встречаем еще в одном куплете:

*No sé lo que tienen las flores, Llorona,
las flores de un camposanto.
que cuando las mueve el viento, Llorona,
parece que estan llorando* (12).

Не знаю, отчего так происходит
с цветами, Йорона,
Цветами с кладбища,
Но как подует ветер, Йорона,
Кажется, что они плачут.

Итак, «цветы», «ветер» передают чувства лирического героя. Его душевные страдания выражаются при помощи метафоры «ветер, колышущий цветы», которая подразумевает любовь героя, волнующая его сердце. Тревожную картину дополняет образ кладбища, который также говорит нам о своеобразной игре со смертью главного героя.

В связи с этим можно говорить еще об одной ипостаси Ла Йороны в мексиканских песнях.

2. «Ла Йорона как сила, дающая/отнимающая жизнь»

Неслучайно мы рассматриваем этот образ именно в оппозиции «жизнь/смерть», так как эта тема чрезвычайно важна для мексиканской культуры. Об особом отношении своих соотечественников к смерти писал Октавио Пас: «<...> в Нью-Йорке, Париже или Лондоне слова “смерть” не услышишь: оно жжет губы. А у нас с языка не сходит — брань и ласка, самая ненаглядная игрушка и самая старая любовь, без которой и сон не в сон, и праздник не в праздник» [Пас 2001, 268].

Эта известная цитата подтверждает мысль о том, что один из устоев макистского комплекса — презрение к смерти, постоянный мотив мексиканского фольклора, который заключает в себе элемент демонстрации силы, утверждение мужской ипостаси нации.

Близость образа Ла Йороны и мексиканской La Muerte отражена в легенде о Плакальщице. Истории о встрече мексиканца со Смертью «структурно схожи с легендой о Ла Йороне. Зачастую эти два образа и вовсе взаимозаменяемы» [Chicano Folklore 2001, 162]. Итак, в легенде Ла Йорона зачастую олицетворяет смерть. В песне также происходит своеобразная игра-вызов Йороне, требующей смерти влюбленного. Мужчина с готовностью и даже с вызовом принимает смерть ради своей возлюбленной. Он идет наперекор судьбе, чтобы доказать свою силу и смелость.

*Si porque te quiero quieres, Llorona,
Si ya te he dado la vida, Llorona,
?Que mas quieres?
?Quieres mas? (2)*

Ты знаешь, что я люблю тебя,
Йорона,
И хочешь, чтоб любил еще больше.
Я уже отдал тебе свою жизнь,
Йорона,
Чего еще ты хочешь? Ты хочешь
больше?

*Si porque te quiero quieres, Llorona
Quieres Llorona que yo la muerte reciba
Que se haga tu voluntad ay, Llorona,
Por suerte de Dios no viva* (13).

Ты знаешь, что я люблю тебя,
Йорона,
И хочешь, чтоб я принял смерть,
Знай, сбудется твоя воля, Йорона,
Мне больше не жить по воле Божьей.

Еще один куплет дает возможность предположить, что Ла Йорона и есть Смерть.

*Dos besos llevo en el alma, Llorona,
que no se apartan de mi
El último de mi madre, Llorona,
y el primero de ti (4).*

В своей душе я ношу два поцелуя,
Нераздельных со мной,
Последний — моей матери, Йорона,
Первый — твой.

Мужчина обращается к своей возлюбленной, поцелуй которой важен для него больше, чем материнский. Возможно, здесь вкладывается иной смысл: поцелуй матери — это поцелуй Жизни, начала всех начал. И только один поцелуй может быть сильнее его. Какой? Поцелуй Смерти. Таким образом, образуется неразрывная связь героя с жизнью/смертью, единство которых отражает природный цикл. Такой подход к смерти характерен для философии ацтеков, что неудивительно, учитывая особенности происхождения песни.

Однако жизнь герой может отдать не только в споре со Смертью.

3. Ла Йорона в образе Матери

Итак, герой обращается к Плакальщице как к своей матери. Он просит у нее защиты. Здесь главный герой ищет не плотской любви, а заступничества, покровительства. Эта строфа является одной из наиболее частотных в употреблении. И использование индейского термина «rebozo» (традиционная шаль индейцев Центральной и Южной Мексики, в которой матери носили своих детей), а также образ реки относят нас к легенде о Плакальщице. Во многих версиях можно встретить упоминание о реке или каком-либо водоеме, где и обитает призрак Плакальщицы. В традицион-

ной символике вода связана с хаосом, миром мертвых и женским началом [Vgies 1994, 23—25]. Именно с рекой связана гибель детей несчастной матери — Ла Йороны, именно это место особенно опасно для тех, кто встретит Плакальщицу ночью. Некоторые версии легенды повествуют о Плакальщице-Сирене, зазывающей мужчин своим пением и уносящей их за собой в воды реки. Поэтому мольба о заступничестве Плакальщицы кажется и вызовом опасности, смерти. Возможно, мужчина просит Плакальщицу укрыть его своей шалью, чтобы принять смерть и облегчить свои страдания. Это преддверие вечного отдыха.

*Ay de mi Llorona, Llorona,
Llorona llevame al rio.
Tapame con tu rebozo Llorona,
Porque me muero de frio (2).*

Беда мне, Йорона, Йорона,
Йорона, отведи меня к реке,
Укрой меня своим ребозо, Йорона
Ведь я умираю от холода.

4. Ла Йорона — Пресвятая Дева

Еще один мотив, который четко прослеживается в песне о Ла Йороне — это обожествление Плакальщицы, сравнение ее с Пресвятой Девой. Так возлюбленная превращается в Богоматерь Гваделупскую — ключевую фигуру латиноамериканской культуры. Здесь тоже прослеживается сходство с легендой. На это нам указывают следующие куплеты:

*Salias del templo un dia, Llorona,
Cuando al pasar yo te vi
Hermoso huipil llevavas, Llorona,
Que la Virgen te crei.*

*Ay de mi Llorona,
Llorona de azul celeste
Y aunque la vida me cueste
Llorona no dejare de quererte (3).*

Ты выходила из храма, Йорона,
Когда я увидел тебя.
На тебе был такой прекрасный
уипиль, Йорона,
Что я принял тебя за Святую Деву.



Беда мне, Йорона,
Йорона небесно-голубой лазури,
Даже если мне это будет стоить жизни,
Йорона,
Я не перестану любить тебя.

*Au de mi, Llorona, Llorona,
Llorona de azul turquí,
Ayer lloraba por verte, ay Llorona,
Y hoy lloro porque te vi (7).*

Беда мне, Йорона, Йорона,
Йорона голубой лазури,
Вчера я плакал, потому что хотел
видеть тебя, Йорона,
Сегодня плачу, потому что вижу.

В этом куплете лирический герой сравнивает Плакальщицу со Святой Девой. Об этом же свидетельствует тот факт, что «небесно-голубая лазурь» — традиционный цвет Мадонны, именно в таком одеянии изображается покровительница всех мексиканцев — Дева Гваделупская, которая является еще и заступницей индейцев, называющих ее Смуглой Девой. Это — Небесная Плакальщица. Неслучайно в песне упоминается Йорона, одетая в прекрасный уипиль — традиционную индейскую одежду.

В данном случае можно говорить о слиянии в народном сознании двух образов: La Llorona и Пресвятой Девы, любовно называемой Матерью всех мексиканцев. Известно, что после колонизации индейцы продолжали называть и ассоциировать христианских святых с некоторыми ацтекскими божествами. Так, в частности, Смуглая Дева также известна среди индейского населения под именем Тонанцин, ацтекской богини, покровительницы женщин, образ которой зачастую неотделим от образа Богоматери [Chicano Folklore 2001, 239—240]. Следовательно, можно предположить, что в песне герой обращается к Йороне — Святой Деве-Тонанцин, моля ее о защите, прося ее любви, жертвуя ей своею жизнью.

*Si al cielo subir pudiera, Llorona,
Las estrellas te bajara,
La luna a tus pies pusiera, Llorona,
Con el sol te coronara (5).*

Если бы можно было подняться
на небо, Йорона,
Звезды бы спустились,
Луна опустилась бы к твоим ногам,
И вместе с солнцем тебя короновала.

Перед нами — Йорона-Царица Небесная. И все атрибуты культа Богоматери очевидны — звезды, которые изображаются на мантии Пресвятой Девы, луна и солнце, преклоняющиеся перед ней.

Таким образом, первоначальный образ Ла Йороны обретает новую трактовку: Плакальщица становится олицетворением Прекрасной Девы, божественного создания, что относит нас к культу Богородицы, широко распространенному в католицизме.

5. Плакальщица — олицетворение Мексики

Хотя эта версия подкреплена всего одним куплетом, на наш взгляд, этот образ достаточно ярко.

*La luna es una mujer, Llorona,
Y por eso el sol de España
Anda que bebe los montes, Llorona,
Porque la luna lo engaña (2).*

Луна — это женщина, Йорона,
И поэтому Солнце Испании
Идет упиться горами, Йорона,
Потому что Луна обманывает его.

Красочная метафора: «Солнце-Испания» (мужчина) и, очевидно, «Луна-Мексика» (женщина). Женщина-Луна отказывает, обманывает мужчину, не пускает его, и поэтому на закате Солнце уходит «ни с чем» в горы. Здесь очевидна любовная игра мужчины и женщины и соответствующий эротический подтекст (Солнце уходит «не солоно хлебавши»), а также вечная тема виоленсии: мужчина-Испания — это конкистадор, завоевывающий женщину-Мексику. Однако в народном сознании Луна выходит из этого боя победительницей.

Так, всего лишь в четырех строчках выражается народная мысль о внутреннем антагонизме двух культур, создается образ, актуальный и сегодня.

Итак, песня о Ла Йороне являет собой чрезвычайно богатый этнокультурный текст с метафорами, развернутыми во времени, наложением различных традиций, национальными культурными концептами. Для мексиканской культуры характерно такое особенное, трепетное, отношение к песне, которая наделяется животворящей функцией. Мексиканские песенные жанры, сложившись под влиянием испанского фольклора, тем не менее стали самостоятельным культурным феноменом. Хотя традиционная структура коплы и основные темы, характерные для испанской любовной лирики сохранились, большую роль приобрели так называемые мачистские мотивы: безудержная похвальба своей силой, ловкостью, смелостью, презрение к смерти, — характерные для латиноамериканской культуры.

Кроме того, в образе Плакальщицы проявляется синкретизм мексиканской культуры, так как особенное отношение ранней индейской культуры к такой категории как «смерть» соединяется здесь с важнейшими образами христианского и языческого религиозного культа — Девы Гваделупской и Тонанцин [Воронченко 1998, 151]. В тексте песни мы встречаем упоминание о типичных индейских реалиях, таких как «gebozo», «shunca», «huiril» и пр., которые указывают на ее индейское происхождение и придают ей особый местный колорит.

В песне о Плакальщице обнаруживается сходство мотивов с легендой. Мотив «жизни/смерти», «реки», «матери», «Пресвятой девы» — все это говорит о том, что на определенном этапе песня и легенда развивались параллельно, обогащая и подпитывая содержание новыми коннотациями.

Примечательно, что песня о Ла Йороне продолжает существовать в современной реальности, обретая новые музыкальные формы, «обрастая» новым текстовым материалом, находя новые интерпретации у молодых музыкантов и исполнителей. Образ Ла Йороны продолжает жить в народной песне, и память о ней передается из поколения в поколение.

Современный пик популярности этой песни говорит о важном этапе

латиноамериканской культуры, ареал которой не только расширяется за счет территорий юго-запада США, но и требует новой глубины самоидентификации. «Ла Йорона» отвечает на этот зов.

Литература

Воронченко 1998 — *Воронченко Т. В.* Мексикано-американский феномен в литературе США. М., 1998.

Кофман 1997 — *Кофман А. Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М., 1997.

Кофман 1994 — *Кофман А. Ф.* Креольский фольклор XIX века. // История литератур Латинской Америки. М., 1994. С. 552—582.

Пас 2001 — *Пас О.* Избранное. М., 2001. Chicano Folklore 2001— Chicano Folklore / ed. R. G. Castro. Oxford: University Press, 2001.

Barakat 1965 — *Barakat R. A.* Aztec Motifs in “La Llorona” // Southern Folklore Quarterly. 1965. Vol. 9, № 4. P. 228—296.

Horcasitas 1963 — *Horcasitas F., Butterworth D.* “La Llorona” // Tlalocan. 1963. № 4. P. 202—224.

Leddy 1948 — *Leddy B.* La Llorona in Southern Arizona // Western Folklore. 1948. Vol. 7, № 3. P. 272—277.

Loeffler 1999 — *Loeffler J., Loeffler K., Lamadrid E. R.* La Musica De Los Viejos. Albuquerque, 1999.

Vries 1994 — *Vries A. D.* Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam; London, 1994.

Аудиоисточники

1. *Music from The Motion Picture “Frida”.* Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg, 2002 (CD).

2. *Chavela Vargas.* Record. 1993—94 in Madrid / Compil. and ed. by C. Schreiner for Tropical Music (P)1996 Marburg (CD).

3. *Lila Downs.* The Border / La Linea, 2001 (CD).

4. *Claudia Martinez.* Xquenda, Urtex, Digital Classic, 2000 (CD).

5. *Las Folkloristas de Nuevo Mexico.* Discos Catalina, 1986.

6. *Vaya con Dios.* The Promise, 2004 (CD).

7. *Raphael.* Yo soy aquel, 2000 EMI International (CD).

8. *Santa Cruz River Band.* Heritage, USA, 2006.

9. *Susana Harp.* X—Quenda, 2001 (CD).

10. *Oscar Chavez.* 16 Exitos, vol. 2, 2007 (CD).

11. <http://informatik.uni-muenchen.de/tangos>.

12. <http://www.youtube.com/watch?v=9E7wgUTKM0c>.

13. <http://www.mariachisperu.com/letras/rancheras/laLlorona.html>.