

La huella de la Diosa en lo popular

La Llorona mexicana

M^a VICTORIA ARECHABALA

Universidad Complutense de Madrid

The print of the goddess in popular culture: The Mexican 'Weeping Woman'

Abstract

The legend of *The Weeping Woman* intertwines with mythical pre-Hispanic referents, although it is during the colonial times where its plot is established and gets a major anguished charge. The fundamental core of the story of The Weeping Woman would consist of the *Terrible Mother* who kills her own children.

Key words: *The Weeping Woman*. Terrible Mother. Mexican colonial legends. Chavela Vargas.

Resumen

La leyenda de *La Llorona* se entrelaza con referentes míticos prehispánicos, aunque es en la época colonial donde se instaura su trama y se le confiere una mayor carga angustiosa. El núcleo fundamental de la historia de *La Llorona* consistiría en la manifestación de la *Madre Terrible*¹ que mata a los hijos.

Palabras clave: *La Llorona*. Madre Terrible. Leyendas coloniales mexicanas. Chavela Vargas .

ISSN. 1137-4802. pp. 59-68

Escuché la canción *La Llorona* mucho antes de conocer la existencia de una leyenda protagonizada por una mujer con este nombre. A pesar de mi interés en el análisis psicoanalítico de las letras de las canciones² caí en la cuenta de que no sabía quién era esa “llorona” a quien invocaban los intérpretes, ni sabía por qué lloraba de tal manera que sus lágrimas se convertían en la característica que la nominaba.

La Llorona es una mujer habitualmente vestida de blanco que recorre por las noches los caminos, cerca de ríos o lagos, buscando a sus hijos mientras se lamenta y llora su pérdida. Se dice que esta mujer, al ser abandonada por su pareja, habría matado y arrojado a sus hijos en el río tras lo cual se habría suicidado.

El llanto dolorido de La Llorona se inserta en la historia oral, se ha sabido de ella por lo que se cuenta, por lo que se trasmite

1 “La diosa o bien se desdoblaba en una multiplicidad de advocaciones según el despliegue de sus cualidades por el tiempo/espacio cósmico; o bien por el contrario, la multiplicidad de sus rostros y nombres podía muy bien replegarse hasta integrar nuevamente a la gran Diosa”. SOLARES, Blanca, *Madre terrible, La Diosa en la religión del México Antiguo* Barcelona, Anthropos, 2007, p. 317.

2 ARECHABALA, M. V. *Las canciones de José Alfredo Jiménez, una escucha analítica*, México, Trilce, 2013.

³ *La Llorona* (1933), de Ramón Peón que fue la primera versión sonora, *La Llorona* (1959) de Mauricio Garcés, *Las Lloronas* (2004) de Lorena Villareal, o *The wailer* (2006) de Andrés Navia. En este caso *La Llorona* es un personaje malvado, capaz del infanticidio sin remordimiento alguno.

generacionalmente, como una creencia popular inscrita en el folclore, como un testimonio de la cultura de un pueblo.

Hay una gran riqueza de versiones de la leyenda colonial, películas mexicanas de distintas épocas y con diferentes enfoques³, relatos en la red de personas que creen que se les ha aparecido, y testimonios de algunos mexicanos a los que les habían amedrentado de pequeños con la posibilidad de que *La Llorona* se los robase...



La Leyenda de la Llorona (2011), película de animación de Alberto Rodríguez.

Así pues *La Llorona* sigue presente con diversas modificaciones en el imaginario popular.

Se la suele describir como una mujer desesperada o una traidora asesina de sus hijos nacidos fuera de una unión legalizada debido a diversos motivos, locura, abusos y, en su versión más extendida, por venganza al haber sido abandonada por su amante por lo cual, y para hacerle daño, mata y ahoga a la descendencia que comparten en una furia narcisista generada por la confrontación con su propia impotencia.



La maldición de la Llorona (1963), de Rafael Baledón y *The wailer* (2006), de Andrés Navia.

Esta "llorona" que busca a sus hijos tras matarlos parece ser parte de la saga extendida por distintas culturas de madres sufridas y culpables. Como *Démeter* en duelo por su hija *Persefone*, es un posible mito de la melancolía de la mujer ante la separación del hijo, ante la pérdida de la parte de sí misma a la que debe renunciar, es decir a la pérdida de la plenitud como madre mítica. *La Llorona* está en duelo, siguiendo a Freud en su texto *Duelo y melancolía*, no sólo por la importancia de "a quién ha perdido", sino por "lo que ha perdido de ello", ya que hay algo de sí, algo de la subjetividad que ha quedado modificada y rota, algo de sí misma que ha desaparecido.

La Llorona de la leyenda es una mujer seducida y abandonada en una sociedad patriarcal. Una mujer con un estatus bajo en cuanto a tal y por la comparación a la relevancia social de su pareja, pero que hace referencia a una madre arcaica, mítica, única y absoluta. No es la madre cultural ni la imagen de lo femenino lo que está en juego en esta leyenda sino la madre todopoderosa.

Una mujer que llora⁴ es lo que le da el nombre que le proporciona la identidad, lágrimas que se entienden como manifestación pública del dolor y quizá supongan un intento de conseguir perdón y compasión. Ya que las lágrimas culturalmente se han considerado un elemento purificador se puede entender que a través de ellas La Llorona mostraría su arrepentimiento. En todo caso manifiestan la pérdida y la no realización del duelo, el dolor donde este personaje sigue atrapado.

⁴ En algunas regiones de México como sucede en otros países, siguen vigentes los ritos mortuorios que se acompañan con lloronas cuyo trabajo consiste en prorumpir en sollozos hasta provocar a su vez lágrimas en los asistentes.

El llanto se acompaña de un lamento “¡Ay mis hijos!” al que se le añaden otros elementos macabros como sonidos de gritos y quejidos que la relacionan con la muerte en el imaginario popular.

Porque este personaje lloriqueante asusta, puede hacer daño, tiene el precedente de haber matado.

La reiteración de conductas filicidas en la mitología revela la universalidad y la constancia de un conflicto. El sacrificio filial aparece en los mitos originarios de todas las culturas; en la relación de los dioses y héroes griegos con sus hijos se menciona el canibalismo y la castración como en Cronos, Medea, Agamenón y Tántalo. Proliferan las madres bondadosas y terribles en los cuentos populares, en las figuras de brujas y ogresas.



COATLICUE

CIHUACÓATL

La leyenda de La Llorona tiene referentes míticos prehispánicos (F1). El núcleo fundamental de la historia de La Llorona consistiría en la manifestación de la Madre Terrible que mata a los hijos, la Coatlicue⁵.

5 Neumann distingue en la Gran Madre un carácter “elemental” y un carácter “transformativo” que poseen a su vez una tendencia positiva y otra negativa. Madre buena y madre terrible integradas. NEUMANN, Erich, (1974): *La Gran Madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Editorial Trotta, 2009.

6 LEÓN PORTILLA, Miguel, (1959) *Visión de los vencidos* México UNAM, Coordinación de Publicaciones Digitales, p. 21. En la nota a pie de página León Portilla afirma que “El texto parece preferirse a Cihuacóatl que gritaba y lloraba por la noche. Es éste uno de los antecedentes de la célebre *Llorona*.”

La presencia de La Llorona comienza en los testimonios recogidos por Fray Bernardino de Sahagún. En el sexto presagio funesto alude a una mujer que lloraba e iba gritando por la noche en Tenochtitlán:

Sexto presagio funesto: 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 os llevaré?⁶

Esta mujer representaría a Cihuacóatl, una de las manifestaciones de la *Gran Diosa*, que anuncia el desastre de la devastación del imperio y avisa llorando sobre las desgracias que van a acontecer. La exclamación de dolor de “¡ay mis hijos!” es un signo de la inmediata destrucción, del mal que acecha con la llegada de los españoles.

La muerte de los hijos, simbolizada en la destrucción del imperio, encierra el núcleo del mito, que consiste en la figura de una madre en sí misma nutricia y destructora, común a tantas culturas. Esta doble cara de la maternidad revela la relación entre la mujer y la muerte condensado en la imagen de una gran madre omnipotente que se convierte en una metáfora de ella.

La otra cara de la madre Cihuacóatl:

Los sacerdotes envolvían un pedernal, al que llamaban “hijo de Cihuacóatl”, y lo colocaban dentro de un coztli, cuna que las mujeres cargaban a cuestras en sus espaldas, lo entregaban a una india de confianza y servidora de Cihuacóatl que se iba al mercado y suplicaba a la vendedora más rica que cuidase a su hijo por un momento, sin intención de volver. Cuando pasado el tiempo la vendedora registraba la cuna sólo encontraba el pedernal. Gritaba entonces que había venido Cihuacóatl y los sacerdotes procedían al sacrificio.⁷

Una madre bondadosa y una madre terrible tan habitual en los cuentos populares y mitologías, en las figuras de brujas y fantasmas de las pesadillas.

Pues esta mujer que alumbraba la vida y a todos los vivientes de la tierra es la misma mujer que vuelve a devorar y a engullir todas las cosas, que da caza a sus presas y las apresa en sus lazos y en sus redes.⁸

⁷ SOLARES, Blanca, op.cit. p. 348. También dice “La diosa lloró toda la noche porque sentía el deseo de consumir corazones humanos”

⁸ NEUMANN, Erich, op. cit., p. 155.

Porque Cihuacóatl es dadora de vida y de muerte: de las plantas, de los animales, de los hombres y de los dioses, capaz de crear y destruir a sus criaturas. La diversidad hierofánica de la diosa le permite enlazarse simbólicamente con lo telúrico, lo acuático y lo lunar y con su capacidad para crear y destruir a sus criaturas.⁹

⁹ SOLARES, Blanca, op. cit., p. 316.

Debido a esta relación entre vida, muerte y maternidad se la relaciona con *Las Cihuateteo*, fantasmas de las mujeres que mueren al dar a luz en su primer parto, que se aparecen en las noches vestidas de blanco y se consideraban a la vez divinas y seductoras, peligrosas.

Estaban como La Llorona vinculadas al agua y se solían aparecer cerca de los ríos. Su presencia por las noches muestra la pervivencia de la mitología lunar, aunque la solar la había sepultado casi por completo, pone de manifiesto en este personaje los restos arcaicos de una diosa poderosa, y remite a la relación de lo lunar con la muerte.

Según Sahagún, Cihuacóatl era el origen de la adversidad: pobreza, abatimiento trabajos. Se creía que por las noches voceaba y bramaba en el aire con la lengua fuera, clamando sangre. Mujer culebra, también era llamada nuestra madre.¹⁰

En el imaginario popular La Llorona en tanto diosa que se lamenta por la suerte que correrían sus hijos se asimila a Doña Marina, la concubina de Hernán Cortés, *La Malinche*, que se lamenta por su traición a los suyos. La diosa madre se convierte en una princesa indígena traicionada por un hidalgo español, y posteriormente en una mujer repudiada por un varón de diferente rango social que la abandona por razones sociales o económicas.

¹⁰ SOLARES, Blanca, op. cit., p. 349.

Para velar que lo materno aparezca como en sí mismo como destructivo, se buscan las causas de la matanza de los hijos en el comportamiento del amante que le abandona. En el relato es la pasión de los celos ante este repudio lo que le llevan a la utilización de los hijos como un instrumento de venganza, hecho que pone de manifiesto, sin embargo, la omnipotencia materna respecto a ellos.

Con el ahogamiento de los hijos y su suicidio en el río se la vincula a todo tipo de aguas, torrentes, manantiales y lagos. Esta es una característica heredada del mito de la *Gran Diosa*, propietaria de todas ellas y origen de la vida. La inmersión de los niños en el río significaría que los reintroduce en su cuerpo, en ciclo continuo de la vida y la muerte, madre nutricia y madre devoradora.

Las leyendas y los cuentos populares ofrecen un escenario distante de lo real para poder hacer frente a conflictos que se padecen, cometido que se puede hacer extensible a las letras de las canciones como el lugar por exce-

lencia donde se expresan sus pasiones y sus deseos, y donde se desarrollan los sueños y las fantasías.

A diferencia de la escucha de la leyenda, en la canción popular hay una relación directa con La Llorona a la que se interpela, ante la cual se emiten quejas y peticiones.

De ahí la pertinencia de las preguntas de quién canta a *La Llorona* o desde dónde se canta o se escucha *La Llorona*.¹¹



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

La maldición de la Llorona (1963), de Rafael Baledón y *The wailer* (2006), de Andrés Navia.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=w3EWNQYqoJs> Youtube: La Llorona (Son istmeño). Elba Cabrera.

https://www.youtube.com/watch?v=ksBwOhM_3io&sns=em Chavela Vargas, La Llorona RCA.

Es especialmente relevante para el análisis de estas estrofas la búsqueda de los significantes repetidos que puedan dar luz a la interpretación y mostrar su pertinencia; establecer un diálogo con fragmentos de otras coplas que podrían confirmar lo consistente del comentario.

Hay un significante que resalta por su omnipresencia: las lágrimas, el llanto. El calificativo de “llorona” referido a la mujer que se invoca se refuerza con el del santo Cristo, las flores del campo-santo y por el propio sujeto de la enunciación. Vinculado al llanto se repite en primera persona el “¡ay de mí!”, el lamento que inicia muchas estrofas. Al significante llanto se le une el del duelo y la muerte

Estos significantes, “llanto”, “duelo”, “lamento”, “muerte”, su mención al “río” son congruentes con la leyenda de La Llorona, como los significantes religiosos y una figura de diosa en *La Virgen* parecen relacionarse con elementos del mito en el que en parte se funda.

Quizá los habitantes de la región del Istmo que realizaban fiestas rituales para rendir culto a sus dioses, modificaron su devoción en la época colonial de modo que los atributos no malignos de Cihuacóatl se confundieron con la Virgen María, como una mujer doliente que llora la muerte del hijo del mismo modo que lo hace La Llorona.

Hay llanto en las procesiones donde los penitentes las mostraban como signo de contrición, el don de lágrimas de la Contrarreforma que considera que las lágrimas auténticas dejan entrever las profundidades del corazón¹². Hay un llanto colectivo, un llanto estético y de identificación a una mujer que sufre en los que acuden para ver salir a La Virgen, la dolorosa, la madre buena, la madre virginal.

La identidad de la doncella con la madre uróbica de los comienzos señala una vez más en dirección a la figura de la Gran Madre como virgen... Las bodas arquetípicas de la Gran Madre con el hijo que hace aparición como dios luminoso, del maíz y de las flores, se celebra también en México y también aquí aparece, junto a la terrible divinidad materna una divinidad filial rejuvenecida, idéntica a la madre. Por ello Xochiquetzal, la joven virgen lunar, la diosa de las ramerías y del amor, es equiparada con sorprendente frecuencia a la diosa uróbica de los comienzos¹³.

Los rasgos de la *Gran Madre* en *La Virgen* se atenúan ya que no se muestra como detentadora del poder, sino que lo es en tanto mediadora por su relación privilegiada con su hijo. No es la madre terrible la causa de su muerte, son los otros o la no intervención del padre poderoso los responsables.

Todo parece indicar que es desde la posición de hijo en relación a una madre todopoderosa. La canción daría voz "al hijo" de La Llorona.

Si en la leyenda la figura del padre es la de un hombre que no ha formado una familia aunque sea el responsable biológico, un padre ausente que en un momento determinado abandona, como hacen los dioses del panteón azteca o el emperador mexica incapaces de detener a los españoles, no tiene mención alguna en las estrofas populares que se siguen cantando en algunas fiestas populares donde se entona la canción y se baila en las plazas y atrios de las iglesias donde habitan vírgenes que lloran como *La Dolorosa*.

El padre representaría lo extranjero como Cortés o un hidalgo español innominado de la leyenda con una princesa "nacional", indígena, traicionera en tanto se relaciona con ellos, y traicionada y abandonada después por los mismos. Y la consecuencia del abandono del padre es la muerte del hijo en manos de la madre.

En los artistas la elección de una canción como parte de un repertorio no es un hecho fortuito, y menos cuando se repite a lo largo de más de

¹² Sor Juana muestra este llanto: "Y Amor, que mis intentos ayudaba/ venció lo que imposible parecía,/pues entre el llanto que el amor vertía / el corazón deshecho destilaba". I, Soneto 164.

Y en: "Oh Pastor que has perdido/ al que tu pecho adora! /Llora, llora: /Y deja, dolorido /En lágrimas deshecho /El rostro, el corazón, el alma, el pecho" (Villancicos a San Pedro apóstol)

¹³ NEUMANN, Erich, op. cit., p. 199.

14 En Youtube se pueden escuchar distintas versiones de Chavela Vargas de esta canción en las que se basa el texto posterior:

https://www.youtube.com/watch?v=2_msqz-jWxo Actuación en Buenos Aires 2002.

https://www.youtube.com/watch?v=Lbj1oAqy_EE Actuación en Nueva York Carnegie Hall 2003.

<https://www.youtube.com/watch?v=IkgrPdbbecg> Actuación en Santa Cruz de Tenerife 2006.

https://www.youtube.com/watch?v=_EGB-BtEYGA Cupaima 2006.

15 La tercera estrofa es “*Todos me dicen El Negro Llorona, negro, pero cariñoso, yo soy como el chile verde Llorona, picante pero sabroso*” con la que presentaba la canción y quizá a ella misma.

<https://www.youtube.com/watch?v=aWlvAq7c0ag> Chavela Vargas en el concierto del Florida Park Madrid 1973.

cincuenta años. La Llorona era además la canción con la que Chavela Vargas cerraba sus conciertos¹⁴.

A lo largo de su carrera seleccionó diferentes estrofas pero fue especialmente consistente en tres de ellas que cantó prácticamente en cada una de sus distintas versiones grabadas y en sus actuaciones en directo.

De ellas he seleccionado dos¹⁵ que he denominado “la súplica” y “el desafío”: La súplica

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

empieza con ¡ay” que además de una apelación al interlocutor expresa alguna impresión súbita o un sentimiento muy vivo. Como interjección, aunque se trata de una sola palabra, se comporta como una oración independiente, es decir, comunica un significado completo que sólo se ha creado para expresar emotividad: una exclamación de dolor y una expresión de desamparo, de indefensión. Es una frase que se repite en varias estrofas de la canción “¡Ay de mí!” que acorta, y elide la mención a “hijos” de la diosa en su tarea de avisarles del peligro.

Una queja desolada en primera persona, “¡Ay de mí!” de la que no dice la causa pero algo se puede inferir por las demandas posteriores a La Llorona. “llévame al río, tápame con tu rebozo”. Ahora quien la emite no es *Cihuacóatl/Llorona* sino quien la interpela en el desvalimiento y la dependencia original del hijo, quién tras el lamento emite una petición dirigida a la que parece poder prestar el auxilio demandado.

Unas peticiones que presuponen que La Llorona es una figura poderosa, que puede remediar la queja de quien la canta, que puede proteger y abrigar ante un frío mortal: “me muero de frío” que supone la manifestación de un ser desvalido ante un peligro, invocando a una imagen arcaica de omnipotencia.

Río en donde se aparece habitualmente La Llorona, donde ahogó a sus hijos y por donde vaga en su búsqueda. Un lugar que posee una carga ambivalente, de nacimiento por el simbolismo del agua y de destrucción por el asesinato. Inmersión en el agua que puede significar la restitución de lo irremediadamente perdido, la relación de fusión añora-

da que es la que puede provocar el lamento inicial. El cumplimento de un amor fusional que una variante de la estrofa pone en descubierto:

A ver si sus aguas juntan, Llorona, tu corazón con el mío

Una fusión vinculada al narcisismo primario, una identificación total con el objeto, una evitación del límite y la diferencia.

El desafío

Si porque te quiero quieres, quieres que te quiera más, si ya te he dado la vida, ¿qué más quieres, quieres más?

En los dos primeros versos Chavela Vargas lentifica el *tempo* para dar la imagen poliédrica, contradictoria, del ruego y del desafío, de la petición de abrigo y amparo, de la debilidad del “*¡ay de mí!*” a lo asertivo del “*quieres más*” que rompe la interrogación final de la estrofa escrita “*¿quieres más?*”

Muestra amor y angustia ante esta figura que no cesa en su demanda, “*si por que te quiero quieres, quieres que te quiera más*”, ante la diosa madre que alumbra y mata: “*si ya te he dado la vida*”.

La Llorona que en la estrofa anterior vimos simbolizada en el abrigo que proporciona el rebozo, la ternura, la seguridad de la protección ante el riesgo de morir de frío, es también el riesgo del aplastamiento, la prolongación de la función nutricia, las opresivas y acaparadoras “arañas” de la escultora Louise Bourgeois.



Angustia ante la posibilidad de absorción y del canibalismo por parte de esta figura poderosa que protege del desamparo y que es a su vez una amenaza y un peligro.

Ante este riesgo es necesario ese “*¿qué mas quieres, quieres más?*” grito. Un grito que alivia¹⁶, un grito de dolor y una muestra de dolor en el grito, un intento de decir no a esta figura poderosa, que puede tapar con el rebozo pero también matar en esta demanda de amor sin límite. Un grito que además de representar al dolor es una llamada a quien no parece escuchar.

16 “El antídoto más primitivo al que los hombres han apelado desde siempre es el grito, cuando puede emitirse. (...) El grito es la apariencia del dolor. Pero antes de ser máscara, el grito es una demanda, un llamado, el llamado más primario y primitivo, el más inarticulado (...), es un llamado dirigido a dos destinatarios: en primer lugar hacia el Otro, y luego hacia sí mismo”, NASIO, J. D. (1996), *El libro del dolor y del amor*, Gedisa 2009., pp. 46, 168.



Imágenes del concierto en Madrid en 2002 en la Residencia de Estudiantes.

Imágenes del concierto en Santa Cruz de Tenerife en 2006.

Gran Diosa que da a luz y mata, la Gran Diosa omnipotente. La Llorona, una mujer, una diosa-madre que solo busca la satisfacción de la pulsión sin límite y la pone de manifiesto en este “más” reiterado.

La expresión de la voz se complementa con una modalidad gestual, que tras una puesta escena de luces más tenues y dramáticas, de recogimiento, con las manos en posición de oración, se modifica de modo que en los dos últimos versos de la estrofa su expresión cambia, su gesto se vuelve desafiante y su cara adquiere la máscara de la ira y de la muerte mientras se reafirma corporalmente con sus brazos abiertos.

Un “basta ya” a la demanda insaciable de “quieres que te quiera más... ¿qué más quieres, quieres más?” de La Llorona entendida como la



Imágenes de la película *Frida* de Julie Taymor en 2002 donde Chavela Vargas canta *La Llorona*.

Pero este “más” muestra también un escenario equivalente al de “llévame al río y tápame”. Quien canta se inserta en el conflicto madre/hijo en esta última posición, no como sujeto. El ¿quieres más? muestra el temor y la disposición a ser devorada por la demanda de la madre.

Una manifestación de un masoquismo primario donde la pulsión de muerte se dirige sobre el propio sujeto.

Un final en grito desde la voz y el gesto que imploraron a La Llorona, se enfrentan desde el aullido, donde la cara de Chavela Vargas es la máscara de la muerte.

Una lucha por escapar de la madre devoradora como agente de la destrucción, como la madre terrible que no conoce ninguna frontera y decide sobre la vida y sobre la muerte de los otros.