

La huella de la diosa en lo popular: La Llorona mexicana

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 llora y se lamenta por su pérdida. Se dice que esta mujer, al ser abandonada por su pareja, los habría matado y se había suicidado a continuación arrojándose al río donde los había ahogado.

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 transmite 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 enfoques,¹ 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...



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

Se la suele describir como una 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.

¹ *La Llorona* 1933 de Ramón Peón que fue la primera versión sonora, *La Llorona* 1959 de Mauricio Garcés, *Las Lloronas* 2004 de Lorena Villareal *The wailer* 2006 de Andrés Navia. En este caso *La Llorona* es un personaje malvado, capaz del infanticidio sin remordimiento alguno

² *La Leyenda de la Llorona* 2011 película de animación de Alberto Rodríguez

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 Perséfone, 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 qué 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 llora³ 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.

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.



³ En algunas regiones de México como sucede en otros países, siguen vigentes los ritos mortuorios que se acompañan con lloronas cuyo trabajo consiste en prorrumpir en sollozos hasta provocar a su vez lágrimas en los asistentes.

⁴ *La maldición de la Llorona* 1963 de Rafael Baledón y *The wailer* 2006 de Andrés Navia

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 fantasmas de las pesadillas.

La leyenda de *La Llorona* se basa en referentes míticos prehispánicos.



El núcleo fundamental de la historia de *La Llorona* consistiría en la manifestación de la *Madre Terrible* que mata a los hijos, la Coatlicue.⁵

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

-¡Hijitos míos, pues ya tenemos que irnos lejos!
-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

⁵ Neumannen 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, *La Gran Madre: una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*, Madrid, Editorial Trotta, 2009

⁶ León Portilla, Miguel, *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”.

que van a acaecer. 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.

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.⁷

Según Sahagún, Cihuacóatl era el origen de la adversidad: pobreza, abatimiento trabajos. Se creía que por la noches voceaba y bramaba en el aire con la lengua fuera, clamando sangre. Mujer culebra, también era llamada nuestra madre.⁸

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 un 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.

Para velar que lo materno aparezca como en sí mismo destructivo, se buscan las causas de la matanza de los hijos en el comportamiento del amante que le abandona. En

⁷ Solares, Blanca, Madre terrible, La Diosa en la religión del México Antiguo, Barcelona, Anthropos, 2007 p. 316

⁸ Solares, Blanca *Ibidem* p. 347 p. 349

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 excelencia donde se expresan sus pasiones y sus deseos, y donde se desarrollan los sueños y las fantasías. Los escuchadores se hacen cómplices, depositarios de las historias que recuerdan y que repiten en su canturreo, y en ocasiones, proyectan en esa música lo reprochable y reprimido para no tener que reconocerlo como propio.

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 a *La Llorona*.

Todo parece indicar que es desde el 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, en las estrofas populares que se siguen cantando en algunas fiestas de Oaxaca 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 no tiene mención alguna.



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 cincuenta años si contamos la fecha de la primera grabación. Era además la canción con la que Chavela Vargas cerraba sus conciertos.

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 dos⁹ 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*

⁹ 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.

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 Cihuacóatl 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*. “Ilévame 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 *La Llorona* habitualmente, 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 irremediamente perdido, la relación de fusión añorada que es la que puede provocar el lamento inicial. El cumplimiento 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

- La muerte

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

En los dos primeros versos Chavela Vargas sacrifica la potencia de su voz y se detiene en la sílaba y en la dicción, para que su canto a través de la palabra sea el vehículo del significado. Lentifica el *tempo* para poder cambiar en medio de la enunciación lo expresivo, el registro de la ira, de la súplica, de la ternura. Conseguir de este modo la

matización que busca, lograr la torsión de la manifestación de lo que siente 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 alumbró 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 en un peligro. Ante este riesgo es necesario ese “¿qué más quieres, quieres más?” gritado. Un no a esta figura poderosa, que podía tapar con el rebozo pero también matar en esta demanda de amor sin límite.

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.



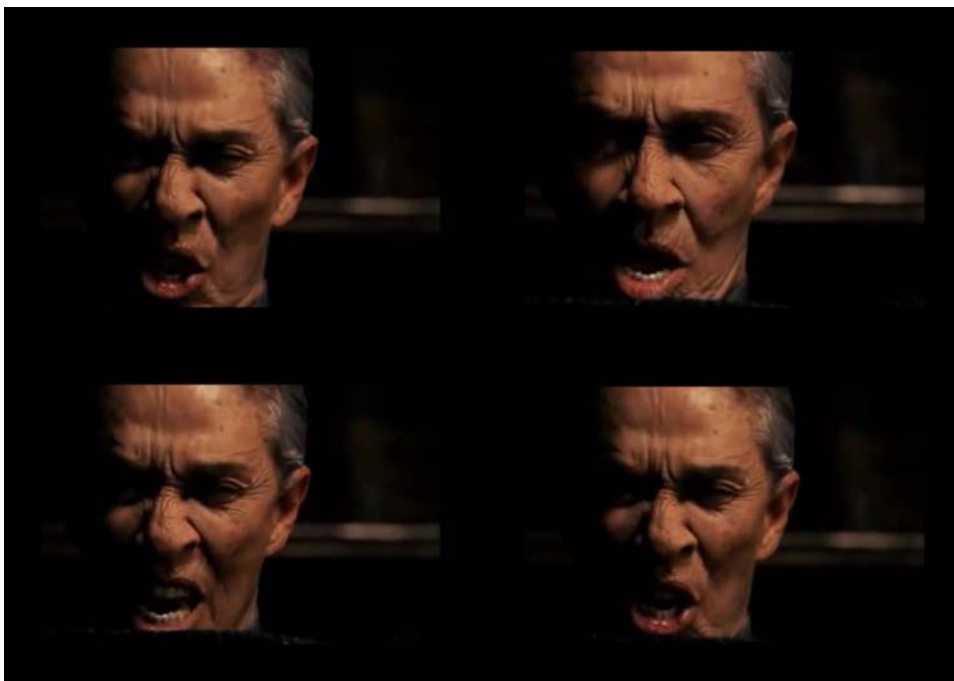
10

¹⁰ Imágenes del concierto en Madrid en 2002 en la Residencia de Estudiantes



11

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



12

¹¹ Imágenes del concierto en san Cruz de Tenerife en 2006

¹² 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 es la máscara de la muerte, en su lucha por escapar de la madre devoradora, un 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.

