

NUEVAS LECTURAS DE LA LLORONA: IMAGINARIOS, IDENTIDAD Y DISCURSO PARABÓLICO

New readings of La Llorona: Imaginaries, identity and parabolic discourse

Alberto Martos García*
Aitana Martos García**

RESUMEN

Se estudia el tipo leyendístico de La Llorona a través de diferentes métodos de investigación, subrayando la labilidad de sus variantes y la afinidad con otros tipos de leyendas, como las Damas Blancas o Damas de Agua. Se compara la hermenéutica basada en el discurso parabólico de aquellas otras que proyectan interpretaciones evemeristas, y se deconstruye el mito liberándolo de sus elementos andrójicos. Se concluye la necesidad de repensar sus elementos anecdóticos y abrir su lectura para la expresión de nuevas sensibilidades.

Palabras clave: Leyenda, La Llorona, evemerismo, ecocrítica, discurso parabólico.

ABSTRACT

This article deals with the Legend of La Llorona through different methods of research, underlining the lability of their variants and affinity with other types of legends, such as

* Profesor Contratado Doctor. Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, las Lenguas y las Literaturas, Facultad de Educación, Universidad de Extremadura, España. Correo electrónico: albertomg@unex.es

** Doctora Documentalista. Centro de Documentación de Estudios de Lectura y Escritura, Facultad de Biblioteconomía, Universidad de Extremadura, España. Correo electrónico: aitmartos@gmail.com

Artículo recibido el 9 de julio de 2014. Aceptado el 10 de marzo de 2015.

white ladies or ladies of water. It compares the hermeneutic based on parabolic discourse of those others that projected evemerist performances, and it deconstructs the myth freeing it of its anthropic elements. It is concluded the need to rethink its anecdotal elements and open their reading for the expression of new sensibilities.

Keywords: Legend, The Weeping Woman, evemerism, ecocriticism, parabolic discourse.

LA LLORONA COMO ARQUETIPO LEYENDÍSTICO

La leyendística, las genios mitológicos y La Llorona

La herencia de Vladimir Propp (1928) respecto al cuento maravilloso nos aconseja, en el caso de la leyenda, discriminar también entre un *análisis morfológico* –ya sea con taxonomías afines a la escuela histórico-geográfica o con descripciones más cercanas a la narratología estructuralista– y un *análisis histórico-cultural*, que dé sentido a los esquemas patrones narrativos formales. Ya se hable de motivo o de función, de actante o de personaje, lo cierto es que tenemos que llegar a perfilar un modelo leyendístico que permita considerar estas historias en su globalidad. Precisamente el localismo y la diseminación de variantes permiten variaciones fabulísticas numerosas, que en el caso de La Llorona (Trejo, 2009), se contarían por decenas o cientos incluso, hasta el punto de que acaso deberíamos postular más bien una *familia de leyendas* de La Llorona, cuyos versiones se ramifican “a lo ancho y a lo largo” de América, que no puede ser tomada como simples avatares de la leyenda que eclosiona, por así, decir, en el México colonial.

Dicha dispersión y labilidad de formas y variantes tampoco debe hacernos caer en la tentación de subrayar lo accesorio en detrimento de lo esencial, y tampoco pueden distraernos de este propósito las versiones más literaturizadas o incluso las que surgen del auge de la cultura mediática y popular (cine, música, plástica...). Para huir de lo pintoresco y acceder al núcleo de la leyenda, lo primero sería “desvelarla” como ente de prosopografía intercambiable, si aceptamos que La Llorona no es un simple fantasma sino una suerte de *dama blanca, encantada o dama de agua*, vinculada desde luego a ciertos *lugares de poder*, y que tiene una naturaleza *infernial-oracular*. Asumiendo estos *leitmotiv*, es evidente que la irrupción de la leyenda. La dinámica de lo sagrado que tan bien describiera Eliade (1973) en cuanto a la dialéctica caos/cosmos, también explica La Llorona en torno a lo que Brelich (1970) definía la “remodelación coherente” o abarcadora, la cosmovisión de las clases subalternas se “cuela” entre los intersticios de la mentalidad hegemónica, a través del “salvajismo” de La Llorona y de su llanto no escuchado.

La clave, a nuestro juicio, es el modelo de *experiencia de lo sagrado* (Otto, 1917), la experiencia más intensa por antonomasia, y en la que el miedo, el pánico

o el goce extático cobran pleno sentido. El problema está en que esta fenomenología del *deus superabundans*, es decir, excesivo o sobrecogedor, se banaliza como algo truculento y horripilante en las versiones más *kitsch* de la leyenda, confundiendo por ejemplo La Llorona con La Catrina, cuando lo propio de estos fantasmas aulladores es que no tengan cuerpo.

Pero la base de lo numinoso, según Otto, se caracteriza por tres elementos: *Mysterium, Tremendum, Fascinans*, esto es, lo inefable en grado superlativo que nos deslumbra, como lo es esta voz sin cuerpo, cuyo mensaje oculto en seguida se trata de ahorrar a criterios históricos o bien morales (la indígena que tiene hijos con un español, la traición, el infanticidio por despecho...). Por ejemplo, la superposición de la historia de La Llorona con La Malinche es un pretendido intento evemerista, al igual que se ha hecho en España con el mito de La Serrana de la Vera al buscar como fuentes personajes reales y peripecias documentadas.

La Llorona, como familia de leyendas, es tan real como lo es en Europa *El cazador Negro*, un espanto, por cierto, muy similar y equiparable. Así, el sacrificio de niños o mujeres como ofrenda para los genios acuáticos –imaginados como melusinas, serpientes o dragones de rugidos horrorosos– es habitual en los cuentos y leyendas de los Grimm, por ejemplo, donde las nix u ondinas acechan a sus presas al borde del río o de la fuente. En las narraciones esto es fabulado mediante incidentes como “caerse al pozo” (Frau Hölle) o desposarse con el genio acuático. Tales distorsiones o iconotropismos (Graves, 1948) son conocidos, un elemento es “cambiado de lugar” y el Espanto se convierte ahora en la madre, pero los detalles –como fósiles de los ritos antiguos– no dejan lugar a dudas: la niña de Frau Hölle vierte sangre al pozo, la Dama tiene unos dientes amenazadores, etc. Por eso mismo, La Llorona es sin duda un prototipo de encantada y, como tal, reúne a la princesa y al dragón en su dualidad y ambivalencia.

Los numerosos estudios sobre esta temática vienen a coincidir en que *La Llorona* responde a la categoría folclórica de “espantos” o “asustaniños”, esto es, un ser que provoca terror en quien se la encuentra por su aspecto, conducta, sonidos, etc. El estudio narratológico que se pudiera hacer lo aproxima a todos los seres que en el folclore se comportan como Predadores, tal como vemos en tipo 300, El Dragón Asesino (Aarne y Thompson, 1995), porque irrumpen en el camino de alguien y podemos decir que golpean, en el sentido etimológico de la palabra “plaga”, y suponen por tanto algo malo, tenebroso, aciago, de mal augurio, un desastre, en suma, palabras todas ligadas al infortunio, esto es, a la interpretación negativa de esa presencia o aparición.

Además de estos cuentos de adversarios sobrenaturales, Aarne-Thompson (1995) registra un grupo de cuentos que llama de *Encantamientos*. En realidad, la relación con el numen se reduciría a tres macrotipos donde asusta, amenaza y sobrecoge, es el tipo de los depredadores y *asustaniños*, del Agresor como “plaga” del

que hay que salvarse; luego está el *numen* con el que se entabla una lucha, siguiendo el modelo ancestral y bíblico de Jacob y la lucha con el ángel, y finalmente tenemos el tipo de la *Encantada*, donde el humano debe interactuar con el numen a partir de unas pruebas. El numen aparece siempre en lugares de poder, lo cual relaciona de forma singular este estereotipo con los genios acuáticos y con las prácticas chamánicas (Cf. antro iniciático de Ulises y Calipso).

El encantamiento-maldición sería la síntesis dialéctica de los dos patrones anteriores. Subraya la epifanía, pero también una forma de combate que ya no es cuerpo a cuerpo sino un combate mágico. La encantada se asocia a la serpiente guardiana de un lugar, que *marca* un espacio y señala un lugar de acceso al *ultramundo* (montes que se abren, puentes, cuevas...). Sus poderes solo se suspenden en momentos rituales, como la Noche de San Juan. La encantada es acaso el hada/muerta que anuncia la muerte o atrae víctimas, y el héroe unas veces la evita y otras lucha, aunque el combate asuma la forma de una prueba deceptiva (la encantada le somete a una elección, por ejemplo), de tal modo que la serpiente y la encantada se solapan, llegan a ser lo mismo, como vemos en Melusina, Lamias y tantos otros genios de aspecto híbrido o zoomorfo.

Propp (1928) lo expresa de forma magistral: desaparecido el rito, se pierde el sentido del engullimiento y el heroísmo se traslada del acto de engullir a la muerte del engullidor; el sentido del sacrificio se hace opaco y el lugar de acceso al ultramundo sigue siendo un lugar de poder, de encanto, pero peligroso, que debe tomarse de forma precavida. Se oscurece así el sentido totémico e iniciático (la *diosa madre* que personifica la naturaleza) y, por tanto, beneficioso de la serpiente. Se pierde por ello mismo la idea de *nahual*, la conexión con el “doble”, que representa también el mundo de las ánimas o los ancestros, y en cambio se imponen las representaciones ancestrales de la Gran Diosa en el sentido más siniestro (Gimbutas, 1996) de la *Triple Diosa*, la virgen y la madre dan paso a la anciana cadavérica, que es demonizada, como lo es Medea en el mito clásico, que gusta de representar a las mujeres como poseídas de la locura, bacantes o furias.

La vinculación de La Llorona con la noche y lo funerario-infernal y con el agua no deja lugar a dudas y, por ello, más allá de su conducta como espectro, se asocia a este arquetipo de Gran Diosa y por tanto a los mitos ofídicos. Así lo vemos en otros intertextos que circulan en los mismos países donde hay versiones importantes de La Llorona: es el caso de las leyendas mesoamericanas, como la Cegua o la Cinagua, que tienen su correlato en leyendas europeas (Cf. *Espectro de la Fuente de la Peña* en Jaén) las cuales también incorporan motivos de llanto, niños y una mujer sobrenatural. Por consiguiente, las variantes locales son muchas, así como los intentos de mitología comparada, tanto sincrónica como diacrónica, dado que este arquetipo leyendístico posee numerosas afinidades con un número elevado de figuras mitológicas de diversas culturas, y en ese sentido se podría

entender como una *imagen transcultural*, susceptible de transmitirse y prosperar de un entorno a otro.

Lo que queremos es a dar un cierto giro interpretativo, al subrayar ciertos elementos menos “llamativos” de la trama, pero axiales a nuestro entender. Más allá del estereotipo de la mujer fantasmal vestida de blanco que irrumpen en la noche clamando por sus hijos desaparecidos, infundiendo pavor, deberíamos practicar lecturas más “sutiles”, en torno a elementos como el sonido, el agua o el tesoro. En realidad, la dama blanca o la encantada sería el tipo de espanto que más se acerca a la figura de La Llorona, pues comparte una prosopografía similar; así, las lavanderas nocturnas lavan la ropa y piden ayuda a los vivos para escurrirla, cantan, se asocian a malos presagios y parecer expiar una culpa por ser madres infanticidas. También la diosa celta Morrigan anuncia la muerte del héroe Cuchulainn lavando su ropa ensangrentada en un río. Como las ninfas o las bacantes, comparten aspectos racionales e irracionales (Calasso, 2004), no olvidemos que Dionisos es el dios del entusiasmo, de la exaltación vital y a él se asocia la locura y el frenesí.

Y es que más que verse, las damas blancas se vislumbran a través de un resplandor como el de un rayo de luna, y sobre todo se oyen, en medio de parajes solitarios y agrestes. Transmiten, pues, mensajes y por eso mismo tienen un claro vínculo con los oráculos y lo funerario, de modo que son entidades del inframundo, similares, pues, a Hécate, por ejemplo. El énfasis en su aspecto viejo o monstruoso es menos importante, pues ya sabemos que, al igual que Medusa, lo importante no es su cuerpo sino sus ojos, con los que atrae a los hombres y los paraliza, y su belleza o fealdad no es más que una estrategia de su habilidad de “cambiar de aspecto”.

Los intertextos y la hermenéutica de La Llorona

La mitología azteca (Trejo, 2004) bien podría entenderse como el hipotexto subyacente a la etapa en que fragua la leyenda, en una especie de aleación con los materiales hispanos y europeos. Ciertamente que el ultramundo indoeuropeo era concebido de manera bien distinta, como un prado verde donde cantaban y bailaban doncellas (Velasco, 2001). Y entre los etruscos, o en el inframundo galés, la idea del banquete era recurrente. En cambio, el Mictlan o inframundo azteca tenía lugares como Itzcuintlán o lugar de perros, donde los difuntos vagaban y tenían que cruzar un río ancho, que concuerda bastante con la leyenda.

Las historias de genios acuáticos y en particular sobre La Llorona conforman una especie de “*silva varia*” donde lo disímil es más aparente que real porque las prosopografías son en el fondo intercambiables, y donde operan mecanismos como la transpersonificación (Caro Baroja, 1974). Así, en Chile leyendas como la de La Calchona, La Viuda o La Pucullén registran notables concomitancias de fondo, que podemos subsumir en arquetipos anteriores, como La Lamia propia de la mitología

vasca e íbera. Esta figura, en el norte peninsular, se encarna en figuras como las anjanas o xanas, y más al sur se denominan simplemente con el hiperónimo de “encantadas”. Son, pues, genios vinculados a un lugar, con una prosopografía y una conducta tan ambivalentes como la de La Llorona.

Algo similar cabe decir respecto a las ninfas como mito femenino complejo, con aspectos apolíneos como guardianas de sus ámbitos naturales pero también dionisiacos, poseídas de la locura divina y capaces de despedazar a los viandantes (Calasso, 2004). El mito griego de Lamia, por otra parte, incide de esta misma manera dual sobre la maternidad y la relación con los niños, al igual que el mito prehispánico de Cihuacóatl. Por tanto, si los niños son ahogados por la madre como fruto de un acto de locura, despecho o venganza, es irrelevante desde el punto de vista estructural: son *constelaciones de motivos* que expresan la radical dualidad del arquetipo femenino, que los celtas expresaban mediante la representación de la Diosa Triple; de hecho, en muchas de estas figuras aparece un carácter a la vez funerario/infernal, agrario y curativo, o, en otros términos popularizados por Robert Graves (1948), la personificación de la triada *Virgen, Madre y Vieja Bruja* que se corresponde con el símbolo de la triple diosa lunar. Sin duda, las historias de La Llorona siempre cuentan *motivos* de las tres fases, el enamoramiento, la maternidad y la parte final funeraria. Conque estas historias encarnarían no una simple leyenda de espectros sino avatares de genios femeninos peligrosos, que en realidad remiten a una *feminización* de la Naturaleza y nos llevan a la idea primordial de lo “femenino sagrado”, incluyendo la visión de la “diosa oscura”.

Ciertamente, el aspecto terrible de La Llorona no es muy distinto del de otras damas de agua: lamias, rusalkas, lavanderas, banshees... Todas son *criaturas míticas*, nocturnas, a veces guardan tesoros y pueden devorar personas, lo mismo que sus avatares ofídicos. En el caso de La Llorona –como en el caso chileno de La Pincoya– cabe pensar que se produjo un amplio mestizaje o hibridación entre arquetipos ibéricos y otros prehispánicos, y que la interpretación “derrotista” de los gritos de La Llorona como lamento por la calamidad sufrida por los indios, es en buena medida una lectura “midrásica”, una actualización *hic et nunc* del arquetipo de Hécate, que vaga por los caminos, amedrenta y, como reina de las brujas, practica sacrificios con niños. No en vano Hécate se identifica con el perro, y de hecho los ladridos del perro equivalen a los lamentos de Hécate: así, en el cuento de Juan Rulfo “¿No oyes ladrar los perros?”, aparecen estos con la misma simbología propia del psicopompo.

Pero Hécate también puede dar regalos, como aumentar los peces –igual que La Pincoya– o provocar desgracias, con lo cual podemos vislumbrar que el ecotipo de La Llorona es sustancialmente el mismo de La Lamia, pero terminado abruptamente, es decir, sin la parte discursiva del regalo o las ofrendas, esto es, sin la parte final propia de todas las leyendas de encantadas. Dicho de otro modo,

se ha hipertrofiado toda la parte inicial, su función, por ejemplo, como diosa de las encrucijadas y todo lo que concierne al cruce de los umbrales, sin resolverse la maldición o encantamiento. Ciertamente, en la mayoría de las leyendas latinoamericanas de genios acuáticos, como en la colombiana de La Madre del Agua, se superponen ambas dimensiones: a menudo cobra el aspecto de una mujer hermosa pero a la vez atrae a los niños como La Lamia europea. Así pues, la leyenda de La Llorona aunque focalizada inicialmente en México, en realidad es un *ecotipo polifocalizado*, es decir, una familia de leyendas con un perfil translocalizado a numerosos puntos del continente americano, como la Tulivieja de Panamá, o las numerosas variantes en el Caribe, Venezuela, Chile...

El aparecer/desaparecer de La Llorona está ligado a su equivalencia con las Damas Blancas del folclore europeo, que a su vez representa una antiquísima tradición visionaria, que juega con la equivalencia luz=conocimiento, y que juega con la idea de la mirada como magia, tal como apreciamos en La Medusa que paraliza con sus ojos o en la propia etimología griega de la palabra “dragón”, el que mira de forma penetrante. La Llorona se hace, pues, visible o invisible como alma externalizada del cuerpo, y por tanto es capaz de deambular libremente y de encarnarse o proyectarse en dobles o animales, conforme a las ideas del chamanismo europeo o del náhuatl prehispánico. La idea de alma en pena no es, pues, más que un aspecto tosco del significado del mito. No expía una culpa, un castigo o una maldición, moralmente impuesta, sino que es un espectro que comparte los rasgos de las encantadas europeas, y precisa pues de una interacción que en la leyenda americana es aminorada si se compara con sus correlatos europeos¹.

Se han postulado numerosas fuentes de la leyenda, y son tantos los antecedentes que parece evidente el carácter sincrético de esta representación, la cual aglutina en primer lugar elementos de estratos anteriores, como son los rasgos de la diosa prehispánica Cihuacóatl que se aparecía sobre el lago y profetizaba desgracias, o bien los más lejanos de Diosas Madre como Isis, que era también una especie de Diosa Llorona, por Osiris. En segundo lugar, más allá de esta frontera prehistórica (Apalategui, 1987), La Llorona revela una frontera histórica clara cuando se la vincula a los desastres de la Colonia, lo cual no deja de ser una reinterpretación *midrásica* del mito, esto es, una actualización que más bien parece una glosa de mitos antiguos, leídos a la luz de acontecimientos recientes, como el

¹ Pensemos, por ejemplo, en la naturaleza de espectros como el padre de Hamlet, quien irrumpe de forma terrorífica en las almenas del castillo. El carácter brumoso también relaciona esta aparición con las encantadas. No sólo produce espanto y consternación entre Hamlet y sus amigos, sino que levanta toda clase de aprensiones cuando le hace señas para que le siga; una vez detallada la terrible confesión, el espectro se esfuma ante la “luciérnaga de la mañana”, subrayando así su aspecto de fantasmagoría, de sombra que se desvanece ante la claridad del día.

mestizaje de indias y españolas. Otro tanto cabe decir de la relectura de La Llorona en la literatura y cultura popular modernas, al ser tomada como figura emblemática de la resistencia indígena y de poblaciones marginalizadas o subalternas de la sociedad, tal como la perciben los chicanos actualmente (Melchor, 2007).

En todo caso, nuestra hipótesis irá en el sentido de buscar un patrón narrativo ancestral que en cierto modo contradice el estereotipo histórico, el cual se pliega en exceso a tales explicaciones evemeristas². La maldición europea fruto de la magia, esto es, el encantamiento, se amalgama con lo que sabemos que era un hecho en Mesoamérica, los sacrificios de niños y mujeres en los cenotes.

Sea como sea, La Llorona tiene mucho más que ver más con un genio funerario, es decir, que lanza oráculos, vinculado, como en el caso celta, a ciertas familias o grupos (y por ello mismo, guarda tesoros), y que se halla vinculado a cursos de agua. Así pues, las Damas de Agua, las Damas Blancas, las Ondinas y Ninfas, todas estas serían figuras cuasi equivalentes. Lo visionario se asocia, de forma natural, al más allá, a lo funerario, al conocimiento sagrado, pero esto es distinto del sentido kitsch con que aparece ya en las leyendas urbanas, esto es, en su versión más mediática y moderna, llena de truculencias y efectismos macabros.

El arduo problema de su génesis, con todo, está ligado al problema de su interpretación. La interpretación literalista da por verosímil la existencia de dichos seres, sean cuales sean, y en esa línea está la teoría de los antiguos astronautas. La Llorona sería una de esas entidades extrahumanas, es su interpretación más plausible. No obstante, su propia fenomenología y prosopografía nos hace pensar en la otra posibilidad, una hermenéutica no literalista, que tenga en cuenta un discurso parabólico. Fue R. Graves (1948) quien a través de su concepto de *iconotropismo*, nos avisó de la posibilidad de que los elementos de un cuadro o matriz narrativa, por así decir, se trastocaran, cambiaran de posición. Por lo pronto, eso nos sirve para no creer a pies juntillas en las polaridades, no tenemos que pensar que a la fuerza la Llorona sea un ser pensado para el mal. Tenemos que buscar el sentido de esa tribulación, y debemos también subrayar o visibilizar elementos que en la historia parecen más anecdóticos, y rebajar la importancia de otros que parecen más axiales.

El fondo de la cuestión es la propia hermenéutica de este arquetipo leyendístico, a caballo entre un explicación *evemerista*, como se constata en su superposición con la Malinche, y otro de índole *parabólica*. La Llorona es una elaboración que, aunque se apoye en referentes prehispánicos, se forja como parte del imaginario criollo, en particular en el México colonial. Por eso mismo, se ha

² Es lo que ocurre en una de las versiones costarricense del mito, que vuelve a incidir en el conflicto entre españoles e indígenas para justificar por qué el rey de la etnia huetar arroja al niño bastardo desde lo alto de la catarata.

superpuesto la figura mitológica a personajes citados como La Malinche, al igual que ocurre en la tradición europea, donde también se buscan referentes concretos a El Cazador Negro o el Conde Arnau. Pero incluso los que propugnan el *discurso de la identidad*, subrayando los aspectos de resistencia y empoderamiento de las comunidades indígenas o de sectores silenciados como la mujer, en el fondo lo que hacen es una lectura apologética y simbólica, que desvirtúa lo que de inefable y numinoso tiene la historia, que, no olvidemos, es una historia de aviso y de terror. Sin duda, el discurso parabólico siempre aspira a un sentido oculto, “oblicuo”, que viene a ser la de promover un ejemplo, y no olvidemos el principio de Eliade del carácter ejemplar o paradigmático del mito.

En efecto, los *espantos* por definición asustan, y este miedo es el efecto buscado, que, en nuestra opinión, se convierte en una forma de presentación de lo sagrado, de lo numinoso (Otto, 1980) con toda la fenomenología y parafernalia asimilada. No olvidemos que las luces blancas y los cánticos están también en milagros como el descubrimiento de la tumba del apóstol Santiago en Compostela. Así pues, el espanto no es más que, a nuestro juicio, una especie de hierofanía o cratofanía enfáticas, esto es, una manifestación del poder sobrecogedor de un numen. Lo que pasa es que tal manifestación de lo santo en el mundo clásico o en la Biblia se yuxtapone con otras creencias y fabulaciones fantásticas, como las derivadas de la imaginería artúrica, por ejemplo.

Así, la cueva de Montesinos en el Quijote da lugar a uno de los episodios más notables de relativización de las leyendas de cuevas encantadas, y del mismo modo, se acuñó en el Barroco la expresión “tesoro de duendes” para subrayar la volatilidad de estos tesoros propios de las consejas peninsulares de moros, hadas, etc. Junto a esta línea escéptica y quevedesca propia de *Los Sueños*, inspirada en Luciano, la Contrarreforma reafirmó la creencia en toda una demonología y en cultos de nigromancia, que van reforzar la creencia en estas entidades. Incluso el famoso libro de 1676 de Fray Antonio de la Peña, “El ente dilucidado”, retoma la idea de Paracelso de que los duendes no son ángeles ni demonios ni ánimas encarnadas sino seres invisibles a nuestros sentidos, con poderes como el de cambiar de aspecto.

Pues bien, entre estas criaturas *feéricas*, estarían las lamias, que tanto encajan con el prototipo de La Llorona. Si bien se dice que la cristianización, como la de San Patricio en Irlanda, las fue arrinconando, lo cierto es que creen que habitan en los bosques, jardines y en los fondos de ciertas casas, y en tanto que seres interdimensionales que son, también en lugares de “umbrales”, al lado de cuevas, riberas, manantiales, o pozos. Su aspecto monstruoso o grotesco, como el de La Llorona, es parte de su naturaleza, y esa exageración barroquizante es lo que hoy llamamos kitsch, que puede ser “agrio” o “dulce”, es decir, inspirar miedo o todo lo contrario. Eso algo que se constata en el cuento clásico de Grimm Frau Hölle, la dama blanca es lo mismo la abuelita bondadosa que la diosa de boca monstruosa.

Por consiguiente, cabe pensar que el discurso identitario y lo que supone de recurso al evemerismo, es anterior al discurso poético-parabólico, que nos enseña una historia ejemplar a través de imágenes tan potentes como La Llorona, con sus lamentos, escenarios nocturnos, etc. La otra parte –el buscar los motivos de la conducta de La Llorona, los antecedentes de maldad del hombre que la empuja a la locura... – es objeto de un enfoque más contextualizador y apologético, pero dista de ser el núcleo de la leyenda, que no es otro sino una revelación que debe entenderse como un todo holístico. Cuando, por ejemplo, en Xochimilco en México D.F., la compañía teatral Tlatemoani monta un espectáculo “Retorno al Mictlan” con el mismo estereotipo del español que abandona a la indígena que mata a sus hijos, no solo hace una lectura evemerista del mito sino que le aplica una estructura medeica (Orozco, 2009) difícilmente trasladable a la cosmovisión mítica mesoamericana sin advertir que en esta lo esencial no es la experiencia personal del individuo sino la propia seguridad y “salud” del mundo. Y que para garantizar esta es para lo que se hacen los sacrificios más cruentos.

El mundo es, pues, inseguro, más allá de la experiencia personal del desengaño o la desventura (Sciascia, 2007), y para convertir el “caos” en “cosmos” (Eliade, 1973) es preciso ubicarse cosmológicamente, creando un centro y expulsando los malos espíritus, los “espantos”, que es lo que hace la magia apotropaica. Las leyendas de “boca del infierno” se asientan en esta irrupción de entes que son peligrosos y que es preciso conjurar, y que vienen a redundar en el arquetipo del adversario sobrenatural que hay que vencer en los rituales iniciáticos.

ISOTOPÍAS DISCURSIVAS DEL SONIDO, EL AGUA Y LA LUZ

Las voces de la naturaleza (Guimarães, 2004) son los lenguajes ocultos, mientras que el sonido en interpretación andrópica (lamentarse, llorar, o sus equivalentes, como antes decíamos de los perros de Hécate) parecen marcar a leyenda. Sin embargo, si prestamos oído a los sonidos intensos de la Naturaleza y a su dimensión mitopoética entonces entenderemos por qué el trueno y la tempestad bien pueden explicar la cabalgata de Odín, igual que el arcoíris motivó el mito etiológico de la vieja o gigante que tensa un arco.

Volviendo a la interpretación de Sciascia acerca del complejo de Medea (2007), la inseguridad es un don de la ciencia –del conocimiento en suma– y esta, como la poesía, está a un paso de la locura, de la vivencia de una desazón en medio de un mundo como el colonial con esquemas mentales rígidos, todo lo cual requiere de una fuerza liberadora, de un aullido como el de La Llorona.

Si el sonido, el agua y la luz son lo fundamental en este mito, la totemización o personificación del mismo se hace más evidente, pues los guardianes del agua son por naturaleza las damas del agua, en todas sus múltiples figuraciones. La literaturización

del mito haciendo que La Llorona pierda o ahogue al niño entre las aguas, es parte del iconotropismo evemerista, y se relativiza por los argumentos expuestos al hilo de las ideas de Sciascia. Además, la leyenda de los indios Paiute (Nevada) sobre Madre Piedra (*Mother Stone*) explica el origen de “Pyramid Lake”, como lago que se forma por los lamentos y lágrimas de la madre por sus hijos, y en el mismo sentido se cuenta la leyenda de los niños de agua (*water babies*), en ese lago, como espíritus que engañan, igual que en la leyenda citada de Jaén, y como presagios de muerte³. Por tanto, no cabe proyectar en la leyenda mexicana el esquema medeico sin tener en cuenta la presencia de estas tradiciones recurrentes en las tradiciones de los nativos americanos. Tampoco debe entenderse lo de los hijos en sentido literal o restringido, sino que, tal como ya hacían los griegos, los parentescos y relaciones de familia en las leyendas y mitos deben extrapolarse a un plano étnico.

Así pues, subrayamos la idea de que La Llorona representa antes que todo a una encantada que custodia los tesoros del sonido, el agua y la luz en sus valores primordiales, y que por tanto debe ahuyentar o castigar a intrusos profanadores. En cuanto al sonido, es sabido que los chamanes usan un tambor o una carraca para conducirse en las experiencias extáticas. El sonido, pues, es parte del mantra, del oráculo, del conjuro, de las voces de lo sagrado. La plaga, el desastre, el tronar de la tormenta o de las aguas desatadas son la revelación de esa cosmofanía. El sonido es además la forma de cruzar los umbrales, no se olvide ya las campanas tradicionales sino instrumentos más atávicos, como las carracas que se tocan, por ejemplo, en los oficios de tinieblas en la iglesia gallega de San Martín de Mondoñedo.

Por tanto, el método más sencillo de releer y repensar esta leyenda es liberarla de contenido andrónico, de podarla de los elementos vinculados a la honra, los conflictos étnicos, la avaricia de tesoros u otros subtemas, para centrarse en lo más esencial: el sonido, el agua o luz como fuerzas telúricas de una naturaleza tan indomable y convulsa como La Llorona. De hecho, la acepción griega de Pánico, del dios Pan, se relaciona con el terror que sufrían los rebaños ante el tronar y la caída de rayos, es decir, ante la naturaleza en su exhibición de poder.

EL DISCURSO PARABÓLICO. DE LA LECTURA LACANIANA A LA ECOCRÍTICA

Hemos subrayado el carácter *performativo* de estas leyendas, pues lo que buscan es alarmar, amedrentar, “mover a algo”. Liberada del carácter andrónico, esta leyenda pretendería llamar la atención sobre ciertos lugares sagrados naturales

³ Hay numerosas recopilaciones de estas leyendas locales, que están recogidas y documentadas en el Pyramid Lake Paiute Tribe Museum and Visitor Center, en Nixon, Nevada.

a través precisamente de la presencia sobrecogedora del “guardián”, que para nosotros es ante todo un “genio acuático”, pues su vínculo con el agua es innegable. Lo mismo que se colocaba la efigie de Medusa en pozos u hornos para alejar a los niños, se trata de avisar de un peligro, y en concreto los ahogamientos accidentales son un motivo recurrente. Aparentemente, La Llorona avisaba de ríos en crecida y de otros riesgos que vemos se cobran vidas periódicamente.

La extensión y ramificación de leyendas de La Llorona habla de su poder creativo como Imaginario Social y Étnico, que conforma una especie de escritura colectiva donde se plasman por igual fobias, resentimientos y esperanzas, fruto de una recreación colaborativa que genera una escritura alógrafa de las distintas comunidades y territorios de América. Esta polifonía textual y este dialogismo o choque de visiones contrapuestas (Bajtin, 1974) conecta desde luego con una (pos)modernidad que recicla e hibrida los materiales heredados para atribuirles nuevos significados. Como adalid de los indígenas y de los desfavorecidos, La Llorona visibiliza un dolor antiguo, tan inefable como el sentimiento primitivo del numen según Otto. En visión evemerista o mitopoética, ya sea como una leyenda historizada o como un símbolo hecho relato, La Llorona ensancha el perímetro del territorio antiguo del encantamiento para referirse no solo a lugares locales malditos, sino que recorre el mundo en toda su extensión, como una presencia viva que requiere ser conciliada.

La lectura lacaniana o postestructural que cabe hacer desbanaliza, pues, la anécdota de la leyenda, aligerándola de los elementos más truculentos y revisándola a la luz del concepto de agalma, del goce *melancólico*, por usar la expresión de I. Vegh (1991). La búsqueda compulsiva de La Llorona revela la misma estructura del mito en los neuróticos: el padre, la madre y el hijo y que no es otra cosa que la separación, la distancia entre el ideal y el objeto de deseo, el *erómenos* socrático. En concreto, el psicoanalista francés Eric Moreau esta interpretación se hace evidente:

El mito de “La Llorona” narra una situación histórica común en América Latina, como es la relación entre la indígena y el hombre español, habla de esa mujer y de sus contradicciones: ella no rechaza al blanco, pero al ser abandonada, repudia al hijo bastardo “... pero ya es demasiado tarde y el niño mestizo nace en medio de ese profundo desgarramiento y así es lanzado a la historia. La india es el instrumento del mestizaje y sola levanta a sus hijos”⁴.

Sin embargo, esta estructura no sería ternaria sino cuaternaria, habría un cuarto elemento, lo que Freud llama la pulsión de muerte. La Llorona es un

⁴ Eric Moreau analiza La Llorona como caso clínico a través de la ponencia “Del Mito al Fantasma”, expuesta en el *IV Congreso Chilena de Antropología*, Simposio Cultura y Psicoanálisis, disponible en: <http://analisislacaniano.es.tl/La-llorona.html>.

ejemplo de las múltiples metamorfosis del agalma, expresado al inicio como amor en muchas de sus versiones, y luego como sombra del objeto, como contrafigura que reprocha y retorna como crueldad obsesiva. Lo más valioso, el agalma, es la convicción de que la esencia del hombre es el deseo que causa un objeto en su máxima disparidad con el ideal, y esa tensión entre el ideal irrealizado y la pérdida es lo que lleva a la figuración del duelo.

Así pues, la leyenda se nos aparece, aun con esta sobreactuación, como la apoteosis de la madre, y del duelo o goce/pathos, entendiendo que este es un objeto tan oculto como un tesoro, que solo se revela en su evanescencia. La pulsión de muerte se muestra de forma enfática, pero en casi todas las formas folclórica, la dama blanca o dama de agua apuntan siempre a un lugar oscuro donde se esconde el tesoro, ya sea un palacio encantado bajo las aguas o una madeja de oro que hilvana junto al río. De hecho, Hécate, el avatar de La Llorona, es vista por los propios griegos como una diosa oscura, y su pulsión de muerte acaso se asemeja a la frase final que exclama Yerma cuando acaba de matar a su marido: ¡He matado a mi hijo! Lo mismo que Medea, la diosa oscura es una anunciadora del cambio, la muerte y la regeneración, y por tanto encarna todos los aspectos inconscientes, incluido el autodestructivo (los niños son siempre una expansión o prolongación de la madre, hacerles daño a ellos es infligírselo a la madre).

La maldición, la tristeza, el duelo hiperbólico son formas psicóticas de una disonancia que cobra sentido cuando “desfragmentamos” las piezas y las reunimos pero en un sentido positivo: el padre (ausente), la madre, el hijo, la comunidad en suma, y sustituimos la mirada psicótica de culpa (pulsión de vida) por el empoderamiento y la mirada que convierte a la Naturaleza no en objeto sino en sujeto. Los cambios traumáticos, percibidos como plagas o desastres, se ponen en boca de esta personificación del pueblo, de forma que parafraseando a Asimov en relación a su definición de la ciencia ficción, deberíamos decir que La Llorona no trata de los lances truculentos que la convierten en un espantajo para días de Halloween o espectáculos similares, sino que encarna metafóricamente los rasgos pasados y futuros de una comunidad, y cristaliza sus tesoros en forma de unos imaginarios propios, no exentos de locura y de pánico, como las ninfas clásicas (Calasso, 2004).

Según Lacan y retomando una idea de Dante, la tristeza es el peor de los vicios, y es la tristeza la que paraliza al Rey Arturo respecto a su destino, de modo que todo este ropaje macabro no puede ser lo sustancial de un mito que en el fondo tanto expresa la vida. El paroxismo del duelo por los hijos es el paroxismo de la búsqueda, de la vida, y sus voces sin cuerpo son los oráculos de ese mensaje encriptado, las señales que llevan al goce, al agalma más relumbrante.

CONCLUSIONES: LA LLORONA, ETNICIDAD, IMAGINARIOS SOCIALES Y (POS)MODERNIDAD

Según C. Cabal (1972), el paralelismo entre xanas y muertos es casi total, y no puede desligarse del hecho de que una gran parte de estas hadas, conocidas como *banshees*, *lavanderas*, *damas blancas*, etc. sean espectros que se lamentan y avisan a los vivos, es decir, que tienen funciones oraculares. De modo que *ascendientes muertos y encantados/las se confunden*, pues, y las hadas, lo mismo que los muertos, recorren los caminos. Si esta es su naturaleza, entonces es fácil concluir que la encantada tiene esa ambigüedad porque en realidad no puede ser descrita en términos bipolares, por ejemplo, buena/malvada, sino que tienen esa ambivalencia consustancial por ejemplo a la Triple Diosa.

Una lectura que ponga en valor la *coincidentia oppositorum* (Otto), esto es, la reconciliación en esta figura de aspectos positivos y negativos, nos permitiría superar la lectura tétrica-fantasmagórica para entenderla mejor como la voz de los desheredados (y) de la Tierra, y para entender de otro modo el complejo de Medea que parece subyacer a muchas de estas historias. La mujer no está loca per se, los hijos no son sacrificados por un acto de crueldad o enajenación, el lamento no tiene que ver solo con la historia personal o una anécdota local. La labilidad de tales categorías traduce una dificultad prosopográfica y hermenéutica, según Calasso (2004), las ninfas-hadas no siempre son buenas o amables, sino que pueden incurrir en trances extáticos y actuar entonces impulsadas por una locura ritual que les lleva a matar.

Desde otra aproximación, se podría argumentar que tales motivos están relacionados con “atractores culturales” (Sperber, 1982), que a su vez se asocian con los temas o preocupaciones destacadas de una comunidad. Así, por lo general las damas de agua en Latinoamérica tienen un carácter más positivo que en la tradición clásica europea, que deriva de la cosmovisión filonaturista de la mayoría de las mitologías americanas: la naturaleza es la que procura el alimento, la prosperidad o la felicidad.

El concepto de *atractor* de Sperber (1982) designa no tanto un elemento aislado –el fuego o el culto a la muerte– como una red de elementos conectados. Así, los genios acuáticos son una constante cultural en todas las sociedades, pero sin duda tienen sus matices en una cosmovisión o en otra, y lo que puede atraer más es que la personificación o “totemización” es diferente por ejemplo en el mito griego que en los mitos prehispánicos. La Mocuana nicaragüense ejemplificaría bien esta idea, pues la idea de tesoro del conquistador español es material y banalizadora; la codicia y la crueldad del español desata la “diosa oscura”, que no es otra cosa que lo “femenino sagrado”, que, extrapolado al contexto indígena, representa la idea de resistencia y de empoderamiento.

Como explicó Brelich (1970), las clases subalternas elaboran su propio imaginario en coalescencia con el de las clases dominantes, y en esta hibridación los personajes “excesivos” como La Llorona o La Mocuana representan una remodelación abarcadora, que integra a los valores dominantes lo que en esa época estaba negado, tanto la voz de los indígenas como el papel singular de la mujer. Es sabido que la imaginería católica pronto contaminó el sentido de la hechicería clásica (Caro Baroja, 1974) pero en todo caso hay que decir que la mujer que “aúlla”, va por los caminos o agrede a hombres, es un avatar de este “femenino sagrado” omnipresente. Está, por ejemplo, en la Dama del Lago, una mujer salvaje o selvática, que concentra en ella los poderes y sabiduría de la Naturaleza, y por tanto el conocimiento de la vida y de la muerte en sus ciclos regulares, del día y la noche, del agua mansa y de la inundación o la tempestad.

Los gritos de La Llorona son una suerte de oráculos, de mensajes del ultramundo, pero que se da en forma inversa. Pasa lo mismo que con las mascaradas y su relación con la magia *apotropaica*: las máscaras irrumpen en la aldea y hacen ruidos estruendosos para alejar o conjurar los malos espíritus, y se les da ofrendas igualmente conciliatorias. La Llorona también irrumpe para aterrorizar a los lugareños, y también exige el tributo en una forma atávica, el sacrificio de niños, el *moloch* fenicio, en cuyo ritual también aparecía el estruendo para acallar los llantos.

La relación con el discurso funerario y a la vez con el discurso carnavalesco no es una contradicción y en México menos que en ninguna otra parte. Oráculos con mensajes desgarrados, imágenes funerarias, máscaras expresionistas: todo es una imaginería que nos avisa o alarma no solo de lo obvio, del río crecido en la noche (leyenda de Costa Rica) sino de otros muchos valores, el descuido, la negligencia, la falta de cuidados que lleva al desastre, al des-equilibrio, a la manifestación del lado terrible de lo numinoso que no solo representa lo funesto sino todo lo concerniente a lo que hemos llamado la “diosa oscura”.

La Naturaleza en interacción con los humildes y desheredados sería el principal *leit-motiv*, antes que las explicaciones forzadas o *ad hoc* de los conflictos de la mezcla entre hidalgos españoles e indias. Si es así, la leyenda de La Llorona escenificaría el alma estos conflictos —la crisis ambiental, la crisis social— que ahora en el siglo XXI se ven de forma clara. Los hijos sacrificados son su propio pueblo; la tierra y el agua mancillada, profanada, es la arrebatada. En definitiva, el refuerzo de la identidad no se lleva a cabo repitiendo de forma clónica los mismos arquetipos sino más bien remodelándolos, en este caso conforme a un proceso de hibridación y de evemerización, que ha terminado por convertir una leyenda de fantasmas en un documento del conflicto histórico y social entre etnias y clases sociales. Al proponer el subrayar el discurso parabólico y el carácter poético y ejemplar de la fábula, se ha reforzado así una determinada lectura, distanciada ya del sentido anecdótico, y más propia a la filosofía de las lecturas posestructuralistas del mito.

La mujer aulladora es repensada y resoñada, pues, como la voz de los sin voz, y eso incluye a la Naturaleza objeto de explotación, las minorías y lo que los historiadores llaman de forma aséptica “las clases subalternas”. La deconstrucción del mito ofrece, con ello, caras menos siniestras y luces más esperanzadoras, si con estas recreaciones continuas el imaginario se adentra en los significados más profundos e inmensos propios de la imaginería kitsch y truculenta a que nos tiene acostumbrada la narrativa de marca de la última década. No nos gustaría, por ejemplo, que La Llorona “cayera en el mismo saco” que *Slender Man* (El Hombre Delgado) y otras creaciones propias del *Creepypasta* que solo buscan “dejar en shock” al receptor: volviendo a los clásicos citados en este artículo, un mito como La Llorona debería tener una función poética, ejemplar, dialógica y liberadora, y ello depende en gran medida de cómo sepamos preservar y recrear dicha tradición.

REFERENCIAS

- Aarne, Antti y Thompson, Stith. *Los Tipos del Cuento Folklórico*. Helsinki: FF Communications, 1995.
- Apalategui, Joxemartin. *Introducción a una historia oral, Kontuzaharrak (Cuentos Viejos)*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1987.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- Brelich, Angelo. “Prolegómenos a una historia de las religiones”. En H. C. Puech (ed.), *Historia de las religiones I*, (1977): 30-97. Madrid: S.XXI (ed. orig. París, 1970).
- Cabal, Constantino. *Del folklore de Asturias. Cuentos, leyendas y tradiciones. La mitología asturiana*. Oviedo: I.D.E.A, 1972.
- Calasso, Roberto. *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*. México: Sexto Piso, 2004.
- Caro Baroja, Julio. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1973.
- Gimbutas, María. *El lenguaje de la diosa*. Oviedo: Dove, 1996.

- Graves, Robert. *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza Editorial, 1948 (edición de 1983).
- Guimarães, Ana Paula. *Falas da Terra - Natureza e Ambiente na tradição popular portuguesa*. Lisboa: Colibrí, 2004.
- Orozco Guzmán, Mario. "La estructura medeica de La Llorona". *Psikeba: Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales*, 10 (2009). Disponible en: http://www.psikeba.com.ar/articulos2/MOG_estructura_medeica_de_la_llorona.htm
- Otto, Rudolf. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- Sciascia, Leonardo. *Negro sobre negro*. Barcelona: Globalrhythm, (2007): 94-95.
- Sperber, Dan & Wilson, Deirdre. *Relevance, communication and cognition*. Oxford: Brasil Blackwell, 1982.
- Trejo, Marcia. *Guía de seres fantásticos del México Prehispánico*. México: Vila, 2004.
- Trejo, Marcia. *Fantasmario mexicano*. México: Trilla, 2009.
- Vegh, Isidoro. "El melancólico objeto del maldecir". En Isidoro Vegh. *Matices del psicoanálisis*. Argentina: Editorial Galma, 1991.
- Velasco López, María Henar. *El Paisaje del Más Allá. El tema del prado verde en la escatología indoeuropea*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2001.

