

EL “ESTIGMA DE EVA” EN LA LEYENDA MEXICANA LA LLORONA.

Su representación cinematográfica

Manuel Jesús GONZÁLEZ MANRIQUE

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (México)

mjgm@hotmail.com

THE “STIGMA OF EVA” ON MEXICAN LEGEND LA LLORONA. His cinematographic representation

Resumen: La violencia de la mujer es muy común en los cuentos, mitos y leyendas universales. Uno de los mitos más extendidos mayoritariamente ubicado en México es el de la Llorona. Esta leyenda ha sido reinterpretada en el cine de diversas formas, atendiendo a las versiones y a los gustos de cada moda historiográfica y de opinión popular. Con este trabajo, analizaremos tres versiones cinematográficas de la Llorona, La Llorona (Peón, 1933), La Llorona (Cardona, 1960) y La maldición de la Llorona (Becerra, 1963) ubicándolas tanto en el ámbito antropológico, social e histórico, para comprobar los diversos modos de mostrar la violencia femenina y la condena de la mujer para el hecho del asesinato de sus hijos.

Abstract: The violence of women is very common in universal stories, myths and legends. One of the common myths mostly located in Mexico is the Llorona. This legend has been reinterpreted in film in various ways, versions serving and tastes of every kind historiographical and popular opinion. In this paper, we discuss three film versions of La Llorona, La Llorona (Peón, 1933), La Llorona (Cardona, 1960) y La maldición de la Llorona (Becerra, 1963) placing them both in the anthropological, social and historical, to see the various ways to show female violence and condemnation of women to the fact of the murder of their children.

Palabras clave: Antropología. Cine. Historia de las mentalidades. Leyenda. Identidad
Anthropology. Movies. History of mentalities. Legend. Identity

I. La leyenda

Según la cuarta acepción del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, leyenda es la “Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos”.

Esta narración, de tradición fundamentalmente oral, con ciertos visos de verosimilitud que el folclorista Timothy R. Tangherlini (1990) define como,

“narración tradicional corta de un solo episodio, altamente ecotipificada, realizada de modo conversacional, que refleja una representación psicológica simbólica de la creencia popular y de las experiencias colectivas y que sirve de reafirmación de los valores comúnmente aceptados por el grupo a cuya tradición pertenece” (Tangherlini, 1990).

Si bien la leyenda hasta el cisma religioso cristiano del siglo XVI estuvo ligada a las hagiografías (Boureau en Etienvre, 1989: 29), con la Reforma Protestante toma su acepción como narración no histórica, indocumentada de estas hagiografías católicas. Posteriormente, durante el romanticismo, y con él el nacionalismo se tendió a que la intelectualidad de la época recopilara o se inspiraran en tradiciones populares para la realización, tanto en prosa como en verso, de adaptaciones literarias. México es rico en este tipo de literatos, que destacan internacionalmente por su calidad, tenemos a Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) con *Paisajes y leyendas tradicionales y costumbres de México*, que consagró su obra a la afirmación de los valores nacionales. Otros autores a destacar son Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Amado Nervo (1870-1991), Vicente Riva Palacios (1832-1896) o José María Marroquí (1824-1898).

Como advertencia para neófitos debemos aclarar las diferencias entre la leyenda y el cuento, pues son muchas veces confundibles. La leyenda, a diferencia del cuento, que está desubicado temporal y geográficamente, con el consabido “érase una vez... en un lugar muy, muy lejano...”, se desarrolla en un tiempo y espacio precisos, aunque con elementos sobrenaturales o ficticios. La leyenda, por tanto, es etiológica, intenta explicar ciertas características culturales, antropológicas o etnológicas salpicadas por la etimología popular, que le ha proporcionado la ambigüedad de la narración y su expansión.

La Llorona se encuadra dentro de varias categorías de leyendas, es escatológica debido a su contenido de ultratumba, se enmarca también en un período histórico y cultural muy determinado, el Virreinato y, finalmente, pertenece por su supervivencia en el tiempo y su adaptación a diferentes momentos culturales y altibajos de su fama en una leyenda urbana.

I. 2. La Llorona en otras culturas

Leyendas con características similares a la Llorona encontramos a lo largo y ancho del tiempo y el espacio. La referencia similar datada más evidente y antigua es el mito de Medea, que asesina a sus hijos tras ser abandonada por Jasón (VV.AA, 1988: 409-410). Dentro del mundo griego clásico también contamos con Lamia, madre de parte de los hijos de Zeus y que fueron asesinados por Hera, tras lo cual Lamia vaga llorando la muerte de sus hijos y comiéndose a los niños de otras madres. Lamia “es un monstruo femenino que robaba a los niños y les chupaba la sangre. Con este monstruo (o monstruos, pues alguna vez se habla de las lamias), las nodrizas asustan a los niños. Se contaba que ella, que había sido una doncella, hija de Libia y Belo, que se había unido a Zeus, por lo que fue castigada por Hera, que hizo perecer a su hijo. Presa de desesperación, se ocultó en una cueva, en la que se convirtió en un monstruo, envidia de los niños de las demás mujeres, a las que espiaba para atacarlas, sobre todo en los momentos en que no estaba borracha” (VV.AA., 1988: 373-374). En el

sureste de España, la Lamia es la Leyenda de la Encantada en lugares como Baza, Granada o Puerto Lumbreras. Por su parte, en la mitología vasca, las lamias (Lamiak o Laminak) se encuentran en los ríos y las fuentes, haciendo temprana la relación de este tipo de monstruos con el agua (Simarro, 2007: 10-11)¹, donde peinan sus largas cabelleras, como si de un ánima de terror japonés se tratase, con un peine de oro. Son amables pero se enfurecen en el caso de que les quiten el peine. También dicen que las lamias ayudaron² a los hombres a construir los dólmenes, crómlech y puentes. Son seductoras y pueden enamorarse de los mortales pero no pueden casarse con ellos porque su naturaleza les impide pisar tierra sagrada. Amén de la diosa Mari o Maddi, la cual es el numen principal, divinidad de los gentiles, de la mitología vasca precristiana. Es una divinidad de carácter femenino que habita en todas las cumbres de las montañas vascas, recibiendo un nombre por cada montaña según José Dueso en su libro *La primitiva religión de los vascos* (Dueso, 1996).

En la tradición celta tenemos a la Bamshee (Melnik, 2000), espíritu femenino que anunciaba la muerte de una persona con lamentaciones. Los pueblos Yoruba de Dhomey y Togo, también comparten la leyenda de una mujer que reconoce al viento como una mujer que recorre los ríos lamentándose por sus hijos asesinados, que habían sido ahogados por la figura femenina del Océano y, por consiguiente, desperdigado sus restos por el mundo. Con la esclavitud ésta leyenda llegó a Louisiana (EE. UU.).

En Filipinas nos encontramos como la leyenda de una sirena que llora, lamenta, la muerte de sus hijos asesinados por un pescador y repite su llanto cada vez que alguien se ahoga. También filipina es la leyenda de la Mujer Blanca, espíritu que “mora en la niebla” con la que secuestra mujeres.

Y en el mundo judeo-cristiano podríamos relacionarla con Raquel, que en Jeremías 31:15-17 llora por la muerte de sus hijos, el pueblo de Israel, por el exilio del pueblo hebreo en Babilonia.

“Esto dice Yavé: En Ramá se han oído unos quejidos y un amargo lamento: es Raquel que llora a sus hijos y no quieres que la consuelen, pues ya no están. Así dice Yavé: Deja de lamentarte, y seca el llanto de tus ojos, ya que tu prueba tendrá su recompensa: tus hijos volverán del país enemigo. Ten esperanza para el futuro, pues tu descendencia regresará a su tierra” (*Biblia de Jerusalén* 2006). En este caso el final es más esperanzador que la pérdida absoluta que narra la leyenda relacionándola con la Madre Tierra llorando a sus hijos aztecas.

El caso de Latinoamérica no es menos extenso, pues se encuentra el mito en la mayoría de los países, y en todos los de habla hispana.

II. La Llorona en México

La leyenda de la Llorona en México tiene dos versiones:

La relación cultura más antigua la encontramos en el mundo prehispánico con el mito nahua de Cihuacóatl, diosa ligada a la tierra, y otra ubicación temporal es el Virreinato, pues a este período histórico en el que más veces se ha encuadrado la historia de la Llorona, subrayado fundamentalmente tras la Independencia de México en las recopilaciones de mitos durante el romanticismo con el fin de apuntillar las bases de una nueva nación y fue trasladada al fin como propaganda posrevolucionaria.

1 Que si bien en la mayoría de los casos representa la vida, como en el Cristianismo, Islam, encontramos cómo aztecas e incas tenían un inframundo acuático.

2 Propuesta curiosa, dado el afán de las tendencias de la nueva era a conectar las grandes construcciones monumentales antiguas con lo sobrenatural o lo sobreterrenal.



Ilustración 1 Cihuateteo

II.2. La Llorona como mito prehispánico

Se dice que en el lago de Texcoco, se oyen los gritos de una mujer que estaría pagando y lamentando la muerte de su hijo y la suya propia, Cihuacóatl, relacionada con los ríos y los mares murió al dar a luz, por lo que es protectora de las mujeres que mueren en su primer parto, que vuelven con ella como guerreras cihuateteo, que de noche vocean y braman al aire que espantan en las encrucijadas de los caminos siendo sus víctimas los niños.

Según Fray Diego Durán, en los últimos momentos de su reinado, Moctezuma II temía una serie de pronósticos que le anunciaban el fin de su gobierno y “lo mismo encomendó á todos los que tienen por costumbre de andar de noche llorando y gimiendo, que le pregunten qué es lo que llora y gime...” (Durán, 1951, I, p. 525).

Fray Bernardino de Sahagún también se hace eco de dicha leyenda

“...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?” (Sahagún, 1956, IV, p. 82).

y anota según sus informantes indígenas sus atavíos relacionándola con Cihuacóatl (mujer serpiente o Tonantzin (nuestra madre) de la siguiente forma:

“O.—Atavío de Cihuacóatl.

1.—Su pintura facial, con labios abultados de hule, y mitad roja y mitad negra.

Su corona de plumas de águila; sus orejeras de oro.

2.—Su camisa de encima con pintura de flores acuáticas, y la de abajo, de color blanco. Su faldellín blanco.

3.—Sus sonajas, sus sandalias, su escudo recubierto de plumas de águila, su palo de sonajas.” (Sahagún y Garibay, 1982: 889)

Y nos habla de esta conexión con el mundo bélico en un canto:

“13.—*Canto de Cihuacóatl*

Es 13-Águila nuestra Madre, la Reina de los de Chalma:

¡su cacto es su gloria!

¡Qué mi príncipe Mixcóatl me llene...!

Nuestra Madre, la Guerrera,

nuestra Madre, la Guerrera, el Ciervo de Colhuacan...,

¡de plumas es su atavío!

Ya el sol prosigue la guerra,

ya el sol prosigue la guerra:

sean arrastrados, los hombres:

¡acabará eternamente!” (Sahagún y Garibay, 1982: 899), que la posiciona como jefe de los ejércitos (González Torres y Ruiz Guadalajara, 1995).

Por su parte para el cronista novohispano Francisco Xavier Clavijero, recoge en el siglo XVIII:

“Cihuacoatl (mujer culebra) o por otro nombre Quilaztli, decían haber sido la primera mujer que parió en el mundo, y que siempre paría mellizos. Teníanla por una gran diosa y creían que se aparecía muchas veces con un niño a cuestas en una cunilla.” (Clavijero y Cuevas, 1982: 149-150)

Y Durán habla de la “relación de la diosa Cihuacoatl que por otro nombre llamaron Quilastty diosa de los de Xochimilco y patrona suya” (Durán, Camelo, y Romero 2002: 131, 136-138).

Se le relaciona con otras diosa mexicas de la tierra, Coatlicue, yeso de la fertilidad que los pactos (Quilaztli), mujer guerrera (Yaocihuatl) y madre (Tonantzin) emerge del lago de Texcoco para llegar a sus hijos, los aztecas. Esta diosa está asociada a los presagios funestos que se supone sucedieron antes de la conquista española:

“el templo de Huitzilopochtli ardió sin que hubiera mano de por medio y mientras más agua le echaban para apagarlo, ás se enardecía el fuego; un rayo varó en el templo de Xiuhtecutli, sin quye se escuchara trueno alguno; un fuego salió por el poniente y se dividió en tres partes, lo que provocó mucho alboroto; el agua del lago hirvió y anegó las casas; el sexto presagio -que nos interesa parcicularmente- fue el de una mujer que recorría las calles dando gritos lastimeros; otro más fue la captura de una especie de grulla con un espejo en la cabeza, en el que se podían ver una serie de acontecimientos y, finalmente, la aparición de personas deformes con un solo cuerpo y dos cabezas que luego desaparecía.” (Matos, 2013: 88)

Otras deidades prehispánicas con las que se puede relacionar debido a tanto a la dualidad como a la maleabilidad de las entidades nahuas: Avicanime (hambre traducción sedente necesitada ya sea de las mujeres que morían al dar a luz en el primer parto que, según la leyenda se convertía en mocihua quetzaque, guerreras, divinidades, motivo de adoración y ofrenda) entre los purépechas, Xonaxi Queculla (muerte inframundo y lujuria, hermosa mujer que seduce) para los Zacatecas, Cihuacóatl entre nahuas y Xtabay (espalda árbol



Ilustración 2 Diosa Cuatlicue



Ilustración 3 La Llorona (1933) Cinturón Coatlicue ó Yotlicue (Diosas madres, de la tierra)



Ilustración 4 La Llorona (1933) Ornato con estética prehispánica.

hueco) para los mayas lacandones. Se relaciona con el inframundo, el hambre, la muerte, el pecado y la lujuria.

II.1.1. Referencias prehispánicas en las películas mexicanas sobre la Llorona

A pesar de la abundante información sobre el precedente prehispánico de la leyenda de la Llorona, son pocas y tangenciales las referencias a este período, aunque encontramos elementos aislados que tangenciales y mal documentados completan la historia.

En *La Llorona* de Ramón Peón, de 1933, se inicia la película con una imagen prehispá-

nica que resulta ser el cinturón de la diosa Coatlicue. Unos alaridos y la muerte súbita de un transeúnte.

Por su parte, en la película *La Llorona*, de René Cardona (1960) tras darse cuenta de su traición al pueblo mexicano, lo que la conecta con la Malinche como veremos a continuación, sale aturdida a la calle y es rodeada por el pueblo indio con danzas, tambores, caracoles y riquezas, del mismo modo tras cometer el asesinato el pueblo la increpa antes de ser sometida y juzgada por las autoridades.



Ilustración 4 La Llorona (Cardona, 1960)

II.2. La Llorona en el Virreinato

Se trata de una mujer indígena, criolla o mestiza, nunca peninsular, que se enamora de español y tiene descendencia, pero él debido a su xenofobia, no formaliza la relación. Un ejemplo cinematográfico de ello es la película *La Llorona* de Ramón Peón (1933), donde el español se va con otra, una española de la alta sociedad, como todos los cuentos que quiere demonizar el mestizaje (Sawn, 2005: 275) la indígena o criolla mestiza a una y/o apuñalar a sus hijos. Los lamentos se escucharon cerca de la plaza patria.



Ilustración 5 La Llorona (1933) se suicida.

II.2.2. La “traición” que la convirtió en la Malinche

La llorona y la Malinche.

No han sido pocos los estudiosos y literatos que han relacionado a la Malinche con la llorona y a su vez con el mito clásico de Medea. Para Rosa María Spinoso Artocho, en su trabajo entre Medea y la Llorona: la Malinche y el discurso de la tradición en la historia de

la Conquista relaciona magistralmente la obra de Eurípides del año 432 a. C. con la lesión de la llorona de Carmen Toscano del año 1959. Para ella fueron estos “caminos literarios que llevaron a la transformación de la Malinche en una traidora y como tal en la llorona, a través de la figura trágica de Medea.” (Spinoso, S/F: 726).

Uno de los factores antropológicos y culturales intrínsecos a la leyenda de la cultura occidental la mujer tiene una culpa congénita, el origen de la humanidad para la cultura judeocristiana es precisamente el pecado original de Eva (Génesis 3: 1-13). El miedo como medio de control social no es exclusividad y del cristianismo en occidente.

Tras la independencia se configuró en forma oficial y desde un punto de vista nacionalista la dicotomía entre dos representaciones femeninas, la virgen de Guadalupe y la Malinche, que mezclándolas con la Medea clásica daba lugar a la Llorona. Ciertamente el tema de la llorona nunca ha sido oficial, dándole mayor peso, si cabe, por su valor popular,

“consuetudinario porque al margen de las normas oficialmente constituidas, sean ellas religiosas o laicas, para la reglamentación de la vida y la muerte de los mexicanos.” (Spinoso, S/F: 728).

Esta manera de gloria de los románticos decimonónicos diferenciando entre héroes y villanos para el pueblo que dio lugar a la Malinche como contrapunto de la Guadalupeana es hoy común entre los libros de divulgación mexicanos, no olvidemos las ediciones de 100 héroes (Tapia, 2008) y villanos actuales (Molina, 2008: 39-41). Es interesante ver que en un libro como el de Sandra Molina, editado en masa en la colección 101 de Grijalbo, se sentencie de la siguiente forma al personaje histórico: “Marina supo aprovechar sus facultades de intérprete para asegurar su posición con los conquistadores y dejó pasar las oportunidades que se le presentaron para traicionarlos. Sin duda, el hecho más representativo de su lealtad incondicional fue que pudo haber ocultado que los españoles serían emboscados, pero no dudó en informar a Cortés. Así, lo que pudo ser una masacre de extranjeros se convirtió en la atroz matanza de Cholula, en la que españoles, totonacas y tlaxcaltecas asesinaron en una sola noche a miles de cholultecas” (Molina, 2008: 40). Sin comentarios al respecto.

Pero la relación Llorona-Malinche viene de largo, iniciándose en el siglo XIX, momento de la configuración del patriotismo de la nueva nación. Entre los autores que consideramos clave para la configuración de la Malinche como traidora destaca Ignacio Manuel Altamirano que tras el estreno de “Medea” en la Ciudad de México en enero de 1875 declaró que los artistas mexicanos debían primero aprender lo sabe y más tarde inventar, y para aprender debían tener artistas europeos. Una cuestión a destacar es que la historia de México tenía suficiente material como para no necesitar importarlo y relaciona el drama de la hechicera y sacerdotisa de la encarte con la conquista de México, siendo la expedición de Jasón y los argonautas una metáfora de la conquista de México en una de esas crónicas equiparado en la Malinche y a Medea: “para él, aunque la mexicana no hubiese conocido como la griega los secretos de la magia, había conocido los secretos de la lengua indígena, y gracias a ello había facilitado al conquistador abrirse paso por peligros más terribles que los enfrentados por Jasón. Merced a ella, decían Altamirano, “si adormecido el dragón que guardaba este vellocino de oro, más opulento que el de la Cólquida . Y que enriqueció a la España por espacio de 300 años” (Spinoso, S/F: 730).

Con el fin de encontrar culpables a quienes responsabiliza por el hecho de la conquista y como respuesta a la habitual discurso de la superioridad de los conquistadores el tema de la tradición sirvió como catalizador para la reconstrucción de la autoestima y el orgullo nacional tras el fracaso ante los Estados Unidos de América de esta forma se engendraba la representación alegórica de la culpa atributo femenino por antonomasia a la Malinche que había traicionado a sus hijos los aztecas, y dentro este embrollo cristiano incluye la posibilidad de la redención a doña marina.

Es interesante como se puede relacionar los raptos de Europa, de Elena de Troya y de la propia Medea con Doña Marina aterrizando en el cacique de Tabasco por quien llegó como regalo a manos de Cortés, de esta forma se justificaba su tratamiento de traidora “nosotros tenemos en México una Medea, menos brillante, menos ensalzada por los ingratos a quien sirvió de instrumento, menos terrible que la princesa cólquida, pero no menos influyente en los grandes sucesos de la conquista, y enteramente parecida a aquella por su belleza, por sus talentos, por sus amores con el conquistador, por su abandono después y por su traición a la patria a favor de los enemigos de ella. Esta Medea es la Malinche, la manceba de Cortés, subsidiar eficazísima en todas las peripecias de la conquista...” (Spinoso, S/F: 733), con lo que ubica el odio a la Malinche en el pueblo indio. Por su parte, Fernanda Núñez considera que el ingreso de la Malinche a la literatura del siglo XIX se concretó por su eterno femenino (Núñez Becerra, 1996: 11)

Otros autores a destacar en la configuración literaria icónica una nueva son el doctor José María Marroquí con la llorona. Leyenda histórica mexicana, publicada en 1866 (Marroquí, 1887).

Estas posturas tomarían forma y contemporaneidad con el libro de Octavio Paz *El laberinto de la soledad* en su capítulo “Los hijos de la Malinche” (Paz, 2010: 202-227) creando un cierto debate, aunque de más peso literario que sociológico.



Ilustración 7 Retrato de la Llorona en *La maldición de la Llorona* (1936)

II.2.1.- La Llorona/Malinche en el cine

Si gustan partamos de que en México se llega a construir, crear, a través de los años, un adjetivo, el “malinchismo”, que denota el gusto por lo extranjero, y en extremo, traidor a la Patria.

Para enmarcar estas películas, debemos tener en cuenta lo que iba sucediendo en los años treinta y la presencia perenne del nacionalismo y sus derivados cinematográficos.

Aurelio de los Reyes nos lo resume de la siguiente manera: “Las cuatro corrientes nacionalistas en que hemos clasificado la producción muda argumental, tuvieron su continuidad en el cine sonoro. Vale la pena traerlas a la memoria: el nacionalismo “cosmopolita, el costumbrismo en sus dos modalidades, romántico y realista, la que buscaba inspiración en la historia nacional, y el paisajismo.

(...) Miguel Contreras Torres, nuestro conocido cineasta, fue uno de los continuadores de las viejas inquietudes con su película *Revolución o la sombra de Pancho Villa*, siendo así la historia nacional la primera corriente del nacionalismo que se incorpora a la etapa sonora. Dentro de ella ubicamos *Sobre las olas* (1932), de Miguel Zacarías, película biográfica so-

bre el célebre compositor mexicano Juventino Rosas, autor del vals del título que da nombre a la película, ambientada en el siglo XIX; *La Llorona* (1933) de Ramón Peón, basada en una leyenda colonial; *Juárez y Maximiliano* (1933), de Miguel Contreras Torres; *El Tigre de Yautepec* (1933), de Fernando de Fuentes, etcétera.” (De los Reyes, 1987: 132-133)



Ilustración 6 El espectro de la Llorona en La Llorona de 1933.

***La Llorona* (Peón, 1933)**



Ilustración 7 El secuestro del niño en La Llorona (1933)

De la película de Ramón Peón lo más destacable estéticamente son las escenografías abstractas de Mariano Rodríguez Granada (Casas, 2005: 33) y la novedad del uso de la leyenda popular, aunque, como ya hemos visto, enmarcada en una serie de ola nacionalista que, por supuesto, tenía que dar cabida a la leyenda. En esta película se establecen las claves narrativas y estéticas de las siguientes, ya clásicos como las premoniciones y las venganzas (Wells, 2000: 72)

Según la versión plasmada en esta película, que cabalga entre la actualidad y el Virreinato, los miedos de la familia protagonista vienen porque el primer hijo del patriarca, al cumplir 4 años desapareció y lo encontraron en el jardín con el pecho abierto de una puñalada, una evidente referencia al sacrificio humano azteca. La maldición se remonta al siglo XVI y a la pareja Moncada y Cortés.

Él, español, no quiere reconocer el hijo mestizo y la engaña abandonándola y casándose con una dama de alta alcurnia peninsular. Esta trama es descubierta tras ser ayudado por un



Ilustración 8 La Llorona (1960)

capitán español en un asalto callejero, y ya en la boda, cuando el sacerdote solicita que hable quien considere que puede haber un impedimento para el enlace, llega el capitán que lo sacó del apuro con los malandrines y denuncia a Cortés en público presentando físicamente a Doña Ana y su hijo.

El Capitán cita Cortés a duelo, y mientras tanto, Doña Ana, que ya ha ordenado que no dejen a Cortés entrar esta: “Antes de entregárselo, muerto”, con un puñal de obsidiana en la mano. Mata al niño, y se suicida. Y desde entonces, sale como un espectro por las calles de México.

Finalmente, ya en el minuto 50, se comienza a contar la historia de Doña Marina y la supuesta maldición que la Malinche lanzó sobre Cortés y sus descendientes “Mi venganza caerá sobre tus hijos”. La Malinche/Llorona, creyó ver a cada niño que se encontraba al propio. Y como servidora en la tierra, la sirviente toma el anillo prehispánico de Doña Marina y jura ante su cadáver, perpetuar la maldición, y Doña Marina se convierte en espectro al verterle sangre y vuela con su ya clásico vestido vaporoso.

La Llorona (René Cardona, 1960)

Teniendo como yerno moderno y terco a Garcés, la película tiene una historia muy similar a la de Ramón Perón. Cardona (Cuik, 2009:130-132) inicia la película situando a Felipe Arnáiz (Garcés) pidiendo la mano de Doña Margarita (Luz María Aguilar) a su padre, Don Gerardo (Carlos López Moctezuma), pero éste, como ya comienza a ser un clásico, le habla de la leyenda. Pronto un pecado como la desobediencia del progenitor por una parte y del futuro suegro por otra, le hacen casarse, pues no son supersticiosos. La falta de superstición, que puede transformarse en falta de respeto a las tradiciones también es una constante para estas películas, desde la de Ramón Perón hasta las últimas versiones norteamericanas³

Doña Margarita da a luz y sobreprotege al niño por lo que Felipe (Garcés) se está cansando. : “Esta noche salimos tú y yo y Jorgito se queda”, le espeta. El suegro le pide bajar al estudio y le explica.

Para darle verosimilitud a la historia, Don Gerardo le cuenta la historia de Don Nuño de Montes Claros y Doña Ana (Erna Martha Bauman) amparándose en manuscritos, códices, pergaminos... que será ilustrada para el espectador gracias a un flash back que la reubica en Nueva España, en el siglo XVI, cuando Don Nuño de Montesclaros senamoró a una mestiza, hija de princesa india y conquistador, Doña Luis del Carmen. Huyen juntos y viven días

3 *Spirit Hunter: La Llorona* (José L. Cruz, 2004), *The Wailer* (Andrés Navia, 2006) o *The Cry* (Bernardine Santistevan, 2006).



Ilustración 9 La fiesta del Virrey. La Llorona (1960)

de gran felicidad, hasta que tuvo el primer hijo, el primogénito, a quien ella quería llamar como su padre, Nuño, pero aún no se han casado, por lo que atentan con moralidad cristiana de las épocas que enmarca la película.

“Se parece a vos” reclama Don Nuño al niño y comunica de inmediato que debe ausentarse en esos días, a lo que apunta “El niño se llamará Pedro”. Le da una joya a ella, y sin darle un beso al niño, se marcha.

Lógicamente, los viajes eran pretextos, pero nace una niña, y Doña Ana comienza a enloquecer culpando a los niños de ser “el abismo” que los separa. Desde la moralidad católica, aunque no exclusivamente, pero es la que nos ocupa, una de las mayores atrocidades para una madre es matar a sus hijos, esto se refrenda perfectamente con las adoraciones marianas, las madres abnegadas que lloran la muerte de sus hijos, como María y Jesucristo.

Don Nuño se divierte en las fiestas de la alta sociedad, y manda a un sirviente para que hable con Doña Ana y le diga que parte de la Nueva España por mandato del Virrey por muchos años. Ella, enfurecida, sigue al sirviente y llega a la fiesta en casa del Virrey.



Ilustración 10 La Maldición. La Llorona (1960)

Aquí vemos representada la “afrenta” nacionalista decimonónica del Español vs Mestizo, y la reafirmación del mestizo con una autodestrucción muy heredera de la tendencia que subrayaría Octavio Paz, “los hijos son un accidente en vuestra aventura” le dice Doña Ana.

Con esto maldice a la casta de Don Nuño y sale del palacio, donde le espera una danza prehispánica que la rodea, y le recuerda a su pueblo, su pasado, que siente la traición... por

lo que enloquece y mata a sus hijos. El mismo pueblo la reprenden y es condena a la horca por las autoridades novohispanas, siendo de nuevo, como exponía Altamirano, el pueblo indio el germen del odio a la Malinche.

Un primer plano del arma homicida nos devuelve a la actualidad, y el suegro le enseña el puñal de extraña estética medieval. Doña Ana, llega a la actualidad, a la casa de don Nuño como niñera, pero en cuanto ve el retrato de Don Nuño se le cambia el rostro y los constantes de la leyenda van apareciendo, la niñez, el agua, la locura...

La maldición de la Llorona (Rafael Baledón Cárdenas, 1963)

Baugh destaca la relación de La Malinche y un exceso de uso de la leyenda Negra Española en *La Maldición de la Llorona* (Baugh, 2006: 100), película que a parte de comulgar casi en su totalidad con las historias contadas anteriormente, las dudas sobre las supersticiones, el miedo de los habitantes del lugar, la casa embrujado la maldición familiar y su posible resolución, responde a una estética ya muy influenciada por las dos grandes productoras de cine de terror, la británica Hammer o las estadounidenses Universal y MGM. Influnciada por clásicos como Drácula (Hutchings, 2009: 220). La acción inicia tras la muerte del Doctor Saramillo, llega la sobrina a ver a su tía, a la cual teme hasta la policía.

En un momento, la chica se ve como la Llorona en el espejo, “la superficie brillante y clara de la verdad divina” (Cooper, 2007: 74), siempre símbolo de conexión entre un mundo y otro, lo que la ubica dentro de una tradición que desconoce. Su tía, la cual nunca envejece, característica vampírica, cuenta con un ya clásico flash back hacia los tiempos del virreinato. Doña Maria/la Llorona, ansiaba el poder... le cuenta rememorando las posturas ya vistas por los románticos decimonónicos.

La solución llegará esa noche, cuando suene la campana a la media noche, la sobrina habrá de sacarle la lanza que lleva en el pecho desde su ejecución y salvará a la “Dama de las Tinieblas”.

La sobrina está totalmente convertida, y con su esposo atado y atacado por parte de los monstruos que habitan la casa, el final parece claro, pero en el último momento, su esposo la convence de que no lo haga con su amor. Para Lisa Shaw y Stephanie Dennison consideran que estas películas son producto de la presencia del mestizaje (Shaw, 2005: 275).



Ilustración 11 *La maldición de la Llorona* (1963)

III. Conclusiones

La representación cinematográfica de la Llorona va a variar según las modas cinematográficas, pero también la moralidad de cada período, la propaganda nacionalista enquistada



Ilustración 12 La maldición de la Llorona (1963)

en los inicios de la nación, con el romanticismo del siglo XIX, y la proyección internacional del film. De esta forma encontramos dos espacios cinematográficos en sus películas, uno prehispánico que remata a la Malinche con la culpa de la traición inducida por el pueblo indio, y el Virreinato, donde el menosprecio del “español” le lleva a asesinar a sus hijos y, por ende, a suicidarse o a ser ejecutada por los poderes novohispanos. La Llorona no tiene redención, y la modernidad del cine tampoco se la proporciona, sino que sigue condenándola ad infinitum.



Ilustración 13 La maldición de la Llorona (1963)

Bibliografía

- BAROJA, J. C.
1991 *De Los Arquetipos y Leyendas*. Ediciones AKAL.
BAUGH, S. L.
2012 *Latino American Cinema*. ABC-CLIO.
BIERHORST, J.
1985 *Mitos y leyendas de los aztecas*. Edaf.
CASAS, A.
2005 *Dirección artística*. UNAM.
CLAVIJERO, F. X.; CUEVAS, M.
1982 *Historia antigua de Mexico*. Porrúa, México.

- COOK, P. J.
2011 *Cinematic Hamlet: The Films of Olivier, Zeffirelli, Branagh, and Almereyda*. Ohio University Press.
- CUIK, Perla
2009 *Diccionario de directores*. Dos Tomos. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- DE LOS REYES, A.
1987 *Medio siglo de cine mexicano. 1896-1947*. Trías.
- DUESO, J.
1996 *La primitiva religión de los vascos*. Orain S.A., Bilbao.
- DURÁN, D.; CAMELO, R.; ROMERO, J. R.
2002 *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la Tierra Firme*. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, México.
- ETIENVRE, J. P.
1989 *La Leyenda: Antropología, Historia, Literatura: Actas Del Coloquio Celebrado en la Casa de Velázquez, 10/11-XI-1986 = la Légende: Anthropologie, Histoire, Littérature: Actes du Colloque Tenu á la Casa de Velázquez, 10/11-XI-1986*. Casa de Velázquez.
- GONZÁLEZ OBREGÓN, L.
1922 *La Llorona. Las Calles de México: Leyendas y sucesos, vida y costumbres de otros tiempos 9-10*.
- GONZÁLEZ TORRES, Y.; RUIZ GUADALAJARA, J. C.
1995 *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*. Larousse, México, D.F.
- HUTCHINGS, P.
2009 *The A to Z of Horror Cinema*. Scarecrow Press.
- MATOS MOCTEZUMA, E.
2013 “¿La Leyenda de la Llorona es de origen prehipánico?”. *Arqueología Mexicana*, 122, pp. 48-49.
- MARROQUÍ, J. M.
1887 *La Llorona: cuento histórico mexicano*. I.
- MELNIK, L.
2000 *Diccionario insólito: fantasías, leyendas, santos y profetas, fenómenos reales o imaginarios, milagros, lugares y seres prodigiosos*. Emecé Editores.
- Molina, S., Arceo, S.M., 2008. Ciento un villanos en la historia de México. Grijalbo Mondadori.
- NÚÑEZ BECERRA, F.
1996 *La Malinche: De La Historia Al Mito*. INAH.
- PAZ, O.
2010 *El laberinto de la soledad*. Cátedra.
- SAHAGÚN, B. De; GARIBAY, Á.M.
1982 *Historia general de las cosas de Nueva España*. Porrúa, México.
- SERRANO SIMARRO, A.; PASCUAL CHENEL, A.
2007 *Diccionario de símbolos*. Libia.
- SHAW, L., DENNISON, S.
2005 *Pop culture Latin America!: media, arts, and lifestyle*. ABC-CLIO.
- SPINOSO ARTOCHO, R. M.,
n.d *Entre Medea y la Llorona: La Malinche y el discurso de la traición en la historia de la Conquista*. Memorias del seminario de historiografía de xalapa 726-741.
- TANGHERLINI, T. R.
1990 *It happened not too far from here...: A Survey of Legend Theory and Characterization*. Western Folklore, 49: 4, 371-390.

TOSCANO, C.

1959 *La llorona*. Tezontle.

TAPIA, M.

2008 *101 héroes en la historia de México*. Grijalbo.

VV.AA.

1988 *Diccionario de la mitología clásica*. Alianza.

WELLS, P.

2000 *The Horror Genre: From Beezlebub to Blair Witch*. Wallflower Press.

