

La Llorona. Su Voz En El Mito. Una Perspectiva Psicoanalítica.

Araceli Colín¹

Resumen

El texto onírico y el tejido del mito comparten rasgos. La naturaleza de este evento-relato, consiste en que tiene dos registros: Uno es la experiencia alucinatoria visual y auditiva (evento de la aparición fantasmal) donde rigen la voz y la mirada. El otro registro es su dimensión narrativa que es la explicación popular que, los que comparten esa creencia, dan a sus repetidas apariciones. En la dimensión alucinatoria se destaca la función de la voz del personaje. Esta voz constituye la matriz creadora de nuevos sentidos y de múltiples interpretaciones. La voz alucinatoria es portadora y generadora de sentimientos de pavor. La voz (*phoné*) como alarido (¡Ay!) por estar más allá del lenguaje y reducida a su máxima concisión, procura la necesidad de transmitir la existencia de la aparecida y de interrogarse por la misma. Gracias a la voz del mito, se produce una actualización contextual de las versiones explicativas, interrogativas e hipotéticas y protectoras.

Palabras clave: mito de la Llorona; función de la voz; psicoanálisis.

¹ Docente e investigadora de la Facultad de Psicología, UAQ. Psicoanalista. Correo: aracolinca@gmail.com

“...hay que reconocer la verdad de los modos de conocimiento que se encuentran fuera de la ciencia para percibir en el mito una verdad propia.”
H. G. Gadamer, *Mito y Razón*.

Introducción

El estudio de los mitos ha producido diversas corrientes interpretativas que a lo largo de la historia han tenido un desarrollo. Pastor Cruz (1998) ofrece un recuento genealógico de las corrientes acompañado de un análisis crítico pormenorizado. Freud se interesó por dos de esas tendencias: una historicista que consideró como un recurso explicativo cuando no encontraba la manera de argumentar su elaboración en la relación entre lo singular y lo colectivo, entre la ontogénesis y filogénesis. La empleó en el caso de uno de los tratamientos más largos que dio a un mito hebreo y otro egipcio: El Moisés (Freud, 1939/1986). El otro mito, inventado por él, al que dedicó un libro entero buscando la relación entre el Edipo singular y el totemismo como sistema social, fue el de la horda primordial publicado en *Tótem y Tabú* (1913/1986). La otra perspectiva más parabólica y simbolista Freud la emplea con el Edipo de Sófocles y la Medusa, por ejemplo. Se cuentan más de tres decenas de referencias en su obra, tanto de mitos griegos y romanos como de mitos ligados al cristianismo, a la tradición hebrea y uno que otro perteneciente a otras culturas. Freud consideró que los mitos son construcciones que los pueblos desarrollan para explicarse diversos enigmas. Y que el psicoanálisis y también las ciencias naturales construyen mitos. Se refería a la metapsicología y a la física en un intercambio con Einstein a propósito de la guerra (Freud, 1933/1986, t XXII: 194).

Lacan propuso analizar el mito individual del neurótico (1953/1985:37-59) desde la estructura significante en el caso de Ernst Lanzer. Pienso que también

puede ser una lectura del análisis de los mitos colectivos. Lo destaco porque la organización significativa no es solo un asunto singular, está en el discurso y es social en primer lugar. Los mitos tienen diversas texturas y diversos compromisos con los registros en el sentido de Lacan, real, simbólico e imaginario (2005:13-64). Si se atiende a lo imaginario, se busca el sentido del mito (sea figurado, histórico, historicista analógico) si se atiende a lo simbólico, en el sentido lacaniano, se buscará su organización significativa. Si se reconoce la dimensión de enigma que se recrea, el goce inefable en juego que el mito no cesa de no-escribir, se atiende lo real del mito. Es decir, como toda producción inconsciente, un mito tiene un costado de sentido y otro de sin-sentido que es el promotor de nuevas versiones. Comprende una dimensión de letra (instancia de la letra) que permite su circulación incesante y creadora.

El objetivo de este texto es analizar y comentar el mito la Llorona, en su versión mexicana. ¿Qué es y qué función tiene la voz en este mito de un ser espectral, sin aislarla de otros elementos de la estructura con los que está en relación? Se trata de una aparecida nocturna que vaga clamando de dolor por sus hijos. Este mito extendió sus variantes por centenas en diversos pueblos de América Latina (Palma, 2012).

La palabra mito proviene del griego *Mýthos* (Μῦθος), relato, discurso, narración. No existe una sola definición universal del mito sino tantas como las disciplinas y corrientes que lo estudian. Hay acuerdo en que es un relato fantástico sobre los orígenes, de creación colectiva y tradición oral intergeneracional que tiene una función y pervive en el tiempo con algunas variantes. Para Levi-Strauss el mito es la suma de sus versiones. Las acciones de los mitos son enunciados cortos a los que denominó mitemas y está organizado por haces de relaciones (1987:234).

Amorim reflexiona sobre tres formas de saber de los griegos: el saber del Logos, el saber del Mythos y el saber de Metis. El Logos es un tipo de saber que no acepta el ruido, sus argumentos son excluyentes entre sí. No cabe la contradicción ni la falta de certeza. Es un diálogo de tipo binario, de un yo a un tú (Amorim, 2007: 25). El mito en cambio da lugar a la tercera persona, permite el ruido. Éste admite la inexactitud, la duda, la imprecisión, la falta en el saber que procura justamente seguir creando nuevos sentidos. Los mitos sobreviven porque se cree en ellos, porque tienen densidad histórica, porque portan claves de identidad para un pueblo, porque realizan la inclusión del sujeto en su comunidad, porque encierran una verdad de modo críptico, porque producen estados anímicos, porque tienen un valor performativo, porque son organizaciones significantes que se prestan para producir diversas lecturas simultáneamente sobre cuestiones capitales para la transmisión generacional de un pueblo y porque, derivado de todo lo anterior, producen subjetivación.

Cabe distinguir varias formas del tiempo en relación al mito. Una es estructural al mito, estar entre lengua y habla, entre diacronía y sincronía; por ello resiste e insiste durante siglos en su transmisión. El tiempo mítico es de doble naturaleza, reversible e irreversible (Levi Strauss, 1987: 234). Otra noción es la del tiempo lógico de la relación de un sujeto con los otros (Lacan, 1945/2009). Si el mito está entre sincronía y diacronía, entre lengua y habla, esto da lugar al análisis desde dos perspectivas al menos, por el costado diacrónico va a la búsqueda del sentido que el mensaje transmite. Mientras que la sincronía se refiere a su organización signifiante. Ambas lecturas son importantes y correlativas. Pero hay un aspecto que está más allá del lenguaje y es la voz. La voz no tiene una materialidad signifiante y tampoco pertenece al sentido, solo tiene significación, como el *shofar* hebreo. En el

caso de la Llorona la voz induce afectos: angustia, tristeza, pavor. Pero es la voz, por su no pertenencia al lenguaje, lo que hará bisagra con la interpretación que los pueblos dan a aquella. Cada mitema en su enunciado, así como las referencias a donde remite, aporta claves de su relación con otros mitos. Un mito debe su riqueza a ser una producción cultural que no se cierra. El mito procura la interpretación y al mismo tiempo resiste a ella.

Los mitos y leyendas de fantasmas son formas de comunicación de los vivos con los ancestros aunque tomen la forma inversa. Es una forma de preguntarse por el deseo del Otro. ¿Qué me quiere el Otro? La naturaleza de la visión del fantasma es brumosa, imprecisa en sus contornos, una especie de sombra. Afirma Freud que el yo es una proyección, y en primer término la proyección de la superficie del cuerpo (1923/1984, XX: 27). Un fantasma que aparece en las noches es resto, proyección de estos cuerpos, de estos difuntos que aún no descansan. En la noche justamente se desdibujan los perfiles de los paisajes, de las siluetas de las personas y de los objetos. Observa Orozco que la sombra como fenómeno es una representación de cosa (*Sachevorstellung*). “Lo mismo que el Yo la sombra se constituye, o constituye su imagen como proyección de superficie” (Orozco, 2009a:372), algo que siempre está disociado en el duelo. Los deudos entierran a sus muertos, pero ¿cómo enterrar sus “sombras”² aun y cuando se siga un ritual? La voz es vehículo del deseo del Otro. Y toma la forma de angustia solo después de que se ha expresado como mandamiento (Lacan, 5-VI-63). No es casual que Kierkegaard (1994a) reflexionara sobre la angustia precisamente a partir de la demanda absoluta de Yahvé a Abraham de que le entregue su hijo unigénito en sacrificio.

² eso otro que no se puede volver cenizas.

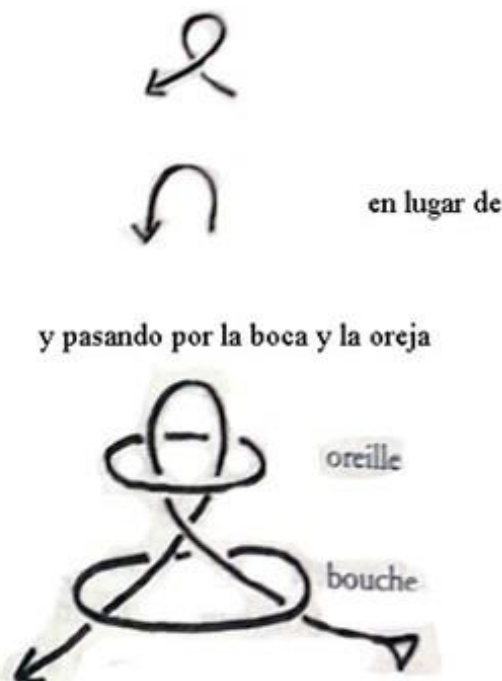
La noción de voz en psicoanálisis.

La voz en psicoanálisis va más lejos del fenómeno sonoro propiamente dicho, aunque lo comprende. La voz tiene efectos de resonancia interior que producen subjetivación. La voz es vehículo de los afectos y también de la letra. Su resonancia inscribe la letra en el cuerpo del ser hablante, entendida la letra como el litoral entre el saber y el no-saber. La voz materna perderá su sonido para devenir voz interior en el infante. Al interiorizarse la voz del Otro se altera, se pierde un aspecto y, se incorpora y simboliza otro aspecto. Por eso deviene resto, causa de deseo. A diferencia de la imagen que en la identificación especular unifica, la voz es siempre parcial y fragmentaria, como las repeticiones en coro de la ninfa griega Eco (Ovidio, 1972), o como el sordo que no oye pero compone. Y como señala Porge (2012:73-76) en su propuesta del Estadio del Eco, la voz precede, acompaña y sucede al Estadio del Espejo. La voz en el lazo social es mitad de quien la emite y mitad de quien la escucha y por supuesto el dispositivo privilegiado de su análisis es la transferencia psicoanalítica. La voz en psicoanálisis es la forma como se expresa la tercera persona. Es evanescente, se pierde algo en su emisión, entre lo que se quiso decir y lo que se dijo, entre lo que se dijo y lo que se escuchó, entre lo que se escuchó y lo que resuena, entre lo que resuena y lo que se inscribe. En cada uno de estos pasajes hay pérdida y alteración. Lo real está a la espera de ser vehiculizado como voz o como lo que se da a mirar para que pueda ser reconocido en la palabra.

La ubicación tópica de la voz, y su relación con su particular forma de entender la pulsión, Freud la hizo en su segundo modelo de aparato psíquico. Llamó “casquete auditivo” (*Hörkappe*) a un lugar del lado del superyó (Freud, XX, 1923/1984:26) (Freud, XXII, 1933/1986b:73). El superyó se teje con las voces parentales. Lacan le da una ubicación tópica en el cruce de dos cadenas

significantes: la de los fonemas que cruza a la cadena de los semantemas (Lacan, 23-V-58). Y en el *Seminario 10. La Angustia*, le da a la voz el estatuto de objeto a, causa de deseo (16-I-63). La experiencia de la angustia no es la misma según el objeto que esté implicado. Kierkegaard refiere que la angustia puede expresarse en el grito o en la mudez (1994b: 118). Lacan coloca a la voz en juego con otros objetos a, la mirada, las heces y el pecho, planteando que tienen una estructura de grupo (Lacan, 19 de junio de 1963). En el *Seminario 11* propuso la pulsión invocante (Lacan, 20-V-64). El objeto de ésta es la voz. Porge (2012:66-67) subraya que es la única pulsión que tiene dos zonas erógenas, boca y oído, lo que suministra un patrón de tejido möebiano. En ese sentido Porge introduce una variación en el esquema de la pulsión de Lacan del *Seminario 11*, para considerar un doble bucle en esta pulsión (Porge, 2011:25).

Figura 1



Porge, 2011, *Les voix, la voix, Essaim # 26*

La voz es la embajadora de “la otra escena”. Introduce la división del sujeto en su relación con la palabra, pues el sujeto no es dueño de su discurso, es su efecto. Es en el entre-dos del oír y del hablar que se van a deslizar las formaciones del inconsciente. La experiencia de escuchar la voz del Otro es la más arcaica en la vida de un ser humano. Como el oído es el único orificio que no puede cerrarse por voluntad, el infante está a merced de lo que oye de sus padres. El neurótico oye la voz del superyó como una experiencia “dialógica”. ¿Hago esto o hago lo otro? ¿Qué debo hacer? La experiencia clínica muestra reiteradamente lo difícil que resulta sustraerse de la voz del superyó. Es una instancia observadora al interior del sujeto, pero no la vive como ajena.

La voz alucinatoria muestra la naturaleza de la estructura de la voz superyoica. A diferencia de los neuróticos, dice Freud, los paranoicos en cambio se quejan de que son observados por otros y escuchan sus voces como un enjambre indeterminado (Freud, 1914/1984:92), el subrayado es mío). Las voces se manifiestan como una orden que proviene, a veces, de un ser sobrenatural, divino, terrenal divinizado, extraterrestre o de ultratumba. La voz de la alucinación auditiva es vivida como algo intrusivo que viene del exterior. Es una voz del Otro no simbolizada. Otros autores que comparten lo planteado por Freud y Lacan, como Porge (2011) y Rengifo (2009), concuerdan en la cercana relación existente entre la fundación del superyó y la alucinación auditiva. Ésta hace una función de suplencia. Es un modo de recibir alguna noticia de lo que se espera saber del Otro.

Freud plantea que quizás se deba a esta instancia del superyó la génesis de la memoria subjetiva (Freud, 1914/1984: 93). La alucinación auditiva de voces no es patrimonio exclusivo de la paranoia, también pueden hacerse presente en cualquier experiencia de duelo por un ser querido (Allouch, 1995: 147-148).

También ocurre que se alucinen voces condicionadas por creencias colectivas. Tal es el caso del mito que nos ocupa. La creencia colectiva produce la alucinación auditiva y visual en buena parte de la República Mexicana. Su acontecimiento hace pasar de la tercera persona “dicen que” a la primera persona: “la oí, la vi, me angustié”. Consiste en la aparición ubicua de un espectro femenino que vaga gimiendo y lamentando el destino de sus hijos, o sólo dando alaridos. Se *sabe qué* es lo que ella dice y se la vuelve a escuchar. ¡Exactamente éso! Se la vuelve a ver, vestida exactamente como dicen que se aparece, se la vuelve a oír como dicen que grita. Se trata de algo que vuelve siempre al mismo punto. ¿Qué es eso que no cesa de no escribirse en la experiencia de cada miembro de la comunidad que se encuentra con eso? La persona que vive este acontecimiento se ve impelida a comunicarlo a digerirlo, a poner su voz en primera persona. Esa voz dará paso a matices en su enunciación que en su resonancia interior abren sentidos nuevos a quien lo dijo.

El mito de La Llorona

El mito de la Llorona tiene al menos cinco siglos de producción, pero hunde sus raíces en periodos más antiguos. Es ampliamente reconocido que la Llorona es una versión mitificada de Malintzin, pero no se reduce a ella. A las versiones del mito corresponden otras tantas versiones de la Malintzin, que se influyen recíprocamente. Hay una relación entre las formas de historizar y el tejido del mito. ¿Cuáles son las huellas, cuáles los signos de su densidad histórica y de su condición muda? Por ello nos referiremos alternativamente a la historia de Malintzin y al mito de la Llorona.

Según Restall (2019:353) se construyen varias versiones de la Malinche en cinco siglos (XVI al XX) que van dando cuenta del momento histórico. Él señala tres. Agregaríamos una cuarta versión: la de Malintzin niña. Fue abandonada y regalada

a unos indios (Díaz, 1989: 86-87) antes de ser regalada a los 14 años como esclava sexual a Cortés con otras adolescentes, lo que da inicio al mestizaje. Aquí surge según Restall, la versión de la Malintzin buena y generosa políglota e intérprete fundamental, la que simboliza la maternidad mestiza. Con ella viene el repudio de la progenie por los nuevos genitores en el sistema de castas y sus nombres infames “no te entiendo” “tente en pie”. Luego la versión de la lujuriosa y traicionera y finalmente la versión feminista (desde el análisis histórico o su versión en la literatura) que destaca su condición de esclava que no le permitía elegir, la víctima de las circunstancias (Esquivel, 2006) (Spinoso, 2012) (Godínez, 2017). Malinche es también la mujer que simboliza el exilio del “paraíso” (imperio mexica idealizado) y del paraíso del vientre materno en su vertiente simbólica. De las versiones del mito se ha analizado la prehispánica con Sahagún y León Portilla, entre otros. La versión más estudiada es la colonial. Por último daremos dos testimonios actuales del mito, uno en tercera persona, y otro en primera persona.

Refiere Sahagún que diez años antes de la llegada de los españoles observaron varios fenómenos extraños. Uno de ellos era este: “... se oía en el aire de noche una voz de mujer que decía: “¡Oh hijos míos, ya nos perdemos!” o “Oh hijos míos ¿Dónde os llevaré?” (Sahagún, 2000, t.III:1162). Este relato toma tramas de las glosas de una de las diosas madres (Cihuacóatl) (León-Portilla, 2017: 6). ¿A dónde os llevaré? de la “llorona prehispánica” podría ser una frase de cualquier madre mexica que sufría por el sacrificio ritual de la última fase del imperio mexica (Duverger, 1993). Esa mujer (quizás Cihuacóatl) lamentaba el inminente caída del imperio mexica y la devastación que vendría. Esa caída no sería solo por la guerra de Conquista. Todo imperio lleva en su seno las claves de su propio desplome. Esta es la fuerza de las profecías de Quetzalcóatl. En la versión de Muñoz Camargo de la

Historia de Tlaxcala que aparece en la *Visión de los Vencidos* (León-Portilla, 2017: 12), la variante del decir de la Llorona es: “¡Del todo nos vamos ya a perder!” Orozco (2009b) subraya en su análisis la frase “Del todo” y lo que implica. En esta frase la madre se incluye. Ella también se perderá “del todo”. Perderse del todo es origen de la pérdida y la marca de la noción de realidad pues nadie puede tener todo. Perderse Del todo es una enunciación que remite al origen no solo del pueblo mestizo sino de lo que el pueblo mestizo entiende por origen de un sujeto.

La versión del mito que ya tiene como significante la mirada proviene de hechos ocurridos con Malintzin niña. Muerto el padre de Malitzin, la madre engendró un segundo hijo de otro hombre y entonces habría conflicto con la heredad. Para “resolver” el conflicto patrimonial la niña Malitzin fue regalada. Es dada por muerta para que no compitiera con el otro hijo y no pudiera heredar tierras: Dieron a la niña de noche a los indios para que no se viera (B. Díaz, 1989:86). Que no se viera que la daban por muerta, que no fuera visto que se suplantó su cuerpo por el cadáver de otra niña, hija de una esclava, que efectivamente murió. La mirada, la noche, la pérdida, la muerte son significantes de la vida real de Malintzin y retornan en el mito de La Llorona. En ese mito ¿también cabe el arrepentimiento de una madre (la de Malintzin) de dar a su hija por muerta? Como en el sueño estudiado por Freud, en el mito un personaje condensa a varios. Una “ella” son muchas “ellas”, el pueblo mismo. “Ella” da lugar a ese lamento de una madre, cuando la madre real de Malintzin quizás no lo tuvo. ¿Se trata del retorno de la culpa por un crimen filicida o una intención filicida?

Otra verdad histórica que el mito recoge es el relativo al que la Llorona ahogó a sus hijos en el lago o en el río. La muerte en el agua de infantes por sus madres fue un hecho real acontecido en la guerra de Conquista.

[...] con harta frecuencia en México cómo en sus acequias amanecían ahogados muchos niños indios en el siglo XVI. Sorprendió el caso a cuantos tuvieron noticia de él. Conjeturaban que quizás era efecto de la desesperación en que se veían los indios por su sujeción, otros, que quizá era por la extrema miseria de aquellas madres, que al no poder darles sustento no obstante sus fatigas, les anticipaban la muerte, que de todas maneras vendría después con el hambre (Quiroga citado por Moreno, 1776:223).

El lago que parece haber tragado los cuerpos de los hijos de la Llorona y a la Llorona misma, es como una gran boca, la boca de la muerte. De esa muerte omnipresente que se vivió en el siglo XVI y antes. Morir ahogado era muerte sacrificial para infantes a Tláloc y para doncellas en los cenotes.

Una tercera fuente traumática de donde el mito abreva para construir sus mitemas es que hubo muchas Malintzin, muchas "lloronas", que fueron esclavas sexuales, algunas casi niñas, embarazadas por los españoles (Restall, 2019:357), abandonadas o asesinadas. Las glosas tejen versiones de amor trágico. El origen mestizo se fundó sobre un trastorno profundo de las tramas de la filiación de las culturas originarias, por las leyes de parentesco y por la lengua, filiación indispensable para insertar a cada nuevo ser en una trama de deseos transindividuales de los que depende su subjetivación (Colín, 2014:397). La pérdida de sus nombres propios por el bautismo y de sus patronímicos es algo que merece un estudio. Perderse tiene muchas implicaciones: equivocar el camino, perder soberanía como pueblo, extraviar la ruta, ser sometido, ser atrapado por voces seductoras como las sirenas de Ulises. En el mito la Llorona es y no es Malintzin. Los mitos perviven cuando se actualizan a las condiciones sociales.

En su versión colonial y contemporánea este mito tiene una propiedad muy particular pues tiene 3 formas de registro: un registro alucinatorio, visual (la aparición) y auditivo (alarido, llanto, lamento), un texto muy corto, en algunas regiones, dicho por la heroína *Llorona* (del orden de la palabra) y un registro de glosas, que forma parte del mito, que es la parte interpretativa que los pueblos dan a esa visión del espectro que habla. La Llorona como mito aporta algo al tiempo lógico que en la enseñanza de Lacan (1945/2009) quedó relegado. Destaca Porge (2012:76) la importancia de acompañar con la voz toda mirada que procure subjetivación: “Ese de ahí eres tú” es la voz de la madre que une a su cuerpo la voz con la imagen de su infante ante el espejo. Importa no solo el instante de ver sino lo que llamaré el instante de oír. El tiempo para comprender es el tiempo de la resonancia de esa voz, tiempo de resonancia que es tan importante en el origen del sujeto y en la práctica del psicoanálisis.

La versión colonial narra acerca del espectro de una mujer flotante, de larga cabellera, con un vestido largo y blanco, que aparece vagando de noche y dando alaridos que causan pavor y espanto. Gime, grita y llora un largo lamento invocando a sus hijos. Aparece en parajes solitarios, algunos dicen que sobre un lago. Propongo la hipótesis de que es un mito porque habla de los orígenes y porque está emparentado con muchos otros mitos formando una red de relaciones. Restall afirma que la leyenda de Malintzin es una forma de simbolizar, bajo la historia de un romance trágico, la guerra de Conquista y la Colonia (2019: 353). Simboliza el choque de imperios, la unión violenta entre lo indio y lo español. Esto ha sido muy estudiado. Pienso que esta forma de novelar a Malintzin también está en el mito de la Llorona. Este mito proviene de un campo sagrado, una diosa Cihuacóatl, que por la Conquista devino pagana, ídolo marginal a combatir. Los dioses de los

mesoamericanos fueron demonizados por los franciscanos. Esta creencia está organizada con una investidura de prestigio de un centro cósmico, lo que Elíade llama “simbolismo del centro” (1951/1980: 21). Cortés llega al centro de Tenochtitlán, Malintzin vivió muy cerca del Templo Mayor. La Llorona virreinal se aparecía cruzando la plaza Mayor. Lo central y marginal a la vez, es también un símbolo del México profundo. Una diosa antigua condenada no muere, puede volverse fantasma.

Un imperio tras otro, un amo tras otro. Con ese discurso del nuevo amo vino la invasión de la guerra y su justificación evangelizadora. Se produjo también una brutal alteración en los ecosistemas vegetales y animales. Las pestes dejaron cerca de diez millones de muertos (Wobeser, 2019) (Páramo y Núñez, 2019). Fue el fin de una cosmovisión y de la segregación de muchas lenguas originarias. Se combatió a sangre y fuego a sus religiones.

Un texto anterior a éste sobre el mito que nos ocupa, desde un punto de vista psicoanalítico, es el de Orozco (2009b), quien analiza la estructura medeica³ de la Llorona en la versión colonial. Se trata de una lectura por el lado del sentido y lo conecta con lo universal.

Según Restall (2019:353) no se conoce el nombre originario de Malintzin. Según Jean Franco (2016: 254) era Malinalli. Ésta es el nombre de una planta relacionada con la muerte y con el símbolo helicoidal de fuerzas opuestas que se entrelazan. Es una suerte de Ying/Yang de la cultura náhuatl. Esta especie de trenza combina fuerzas calientes y frías que descienden del cielo y suben de la tierra. El nombre cristiano es “Marina”. Es marina (como adjetivo) la que viene del mar, como Cortés. Sus lágrimas de llorona son saladas porque son “marina”. A Cortés, por metonimia, le decían también Malinche. Este es otro origen del vínculo de La Llorona

³ Medea esposa de Jasón es un personaje de la tragedia de Eurípides.

con el agua y la maternidad, además de la herencia imaginaria prehispánica. Malintzin es la traducción al náhuatl de su nombre cristiano como primera mujer bautizada. La terminación “*tzin*” del náhuatl es reverencial y afectuosa. Es una especie de equivalente del “Doña” de Doña Marina. Los indios transformaron la “r” de Marina por “l” de Malin (*tzin*). Muerta ella, decían que era la Llorona. El fantasma de la difunta es Malitzin es y ya no es ella, ya no tiene ese nombre propio. Ha pasado a ser otra cosa: la Cosa, el *Das Ding* del que Freud hablaba desprendido del complejo del semejante (Freud, 895/1986:377), aquello sin nombre y de condición inefable. Estas versiones son de gran interés. Dan cuenta del carácter agalmático del mito que permite su actualización histórica. El mito recoge todas las glosas anteriores. Pues es como una red de haces. El significante decía Lacan es un crisol (*creuset*) (23-IV-58), el lugar donde se funden varias cosas como una aleación. La tendencia del mito a individualizar es parte de su tejido parabólico, solo una forma de condensar en ella numerosos aspectos como el sueño. En un *rébus* del sueño que tiene el carácter de letra se funden numerosos haces de relaciones.

Las versiones coloniales que recoge González Obregón (1998) refieren que la gente cerraba los postigos de sus ventanas y evitaba verla u oírla. Voz y mirada son motores de la enunciación. Esa voz del lamento inconsolable sigue resonando aunque ya no esté la voz sonora. Esa re-sonancia es interior como el tiempo posterior al laleo infantil que Lacan llamó *lalangue* (1971), (Godoy, 2016). Quizás es el intento de desonorizar la voz superyoica materna, lo que Vives llama la creación de “*le point sourde*” (el punto sordo). (2012: 37) Orozco (2009b) se detiene a analizar, de la versión colonial de Valle Arizpe, el velo que le cubre cabeza y cara como aquello de donde arranca el grito, un velo que al estar más allá de la imagen apunta a la falta en la dimensión del amor y recuerda dónde se detiene la mirada en

el fetichista para no ver la falta. Dice que es parte de su atuendo vaporoso. Pero, ¡cómo es la insistencia de la letra y su transliteración!, esto vaporoso se torna pavoroso. El velo la esconde y la muestra a la vez. Este vapor, bruma aire, falta de consistencia corpórea deviene pavor. El aire era una de las formas de manifestación fantasmal antigua de las *cihuapipilti*⁴ (Sahagún, 2000: t. I: 171). En las versiones actuales no refieren el velo. Es el cabello el que le cubre el rostro.

Las versiones coloniales decían que rondaba en los litorales, entre tierra y agua. Este dato es interesante. Porque justamente la voz es algo que gracias a su enunciación hace letra. Eso literal hace litoral entre lo que se sabe y lo que no se sabe.

La voz no es solo una cosa interior que pasa al exterior como si la frontera estuviera ya constituida. Ella es también aprehendida como un interior a partir del exterior, en eso que se llama el discurso interior que acompaña a todo individuo y que dobla su discurso exterior. Éste puede llevar hasta el comentario de los actos del automatismo mental donde se constituye como voz de la conciencia, o sea el superyó. (Porge, 2012:72, la traducción es mía)

La Llorona habla como para sí misma, esa enunciación que se escucha como una alucinación. No le habla a un tú. Habla a la cantonada. Ese decir intenta escribir un litoral entre lo individual y lo colectivo, entre el ser de la maternidad en su singularidad dramática, si tomamos en cuenta el filicidio, o bien la búsqueda de supervivencia para la progenie y el drama social.

“Ya nos perdemos” habla de que si la vida del otro está amenazada, la propia también lo está. O si los hijos están muertos, algo de ella o casi todo murió con ellos. Como destaca Orozco (2009a:377) la sombra del objeto amado perdido cae sobre el

⁴ Mujeres mexicas muertas en el primer parto y deificadas. Retornaban de modo fantasmal.

deudo y afecta su deseo. El peso devorador del superyó es efecto de la decepción y del agravio. En la enunciación fantasmal y en el tono de voz de su lamento, alarido y llanto está implicada la pérdida ¿y la culpa? Otro cuerpo de versiones actuales del mito, al que contribuyo con mi versión, es el de autores de las disciplinas sociales. Reconocen la vigencia e importancia del mito frente a la violencia que priva a las madres y a los padres de sus hijos e hijas jóvenes y/o niños.

De las versiones orales actuales me referiré a dos: una en tercera persona y otra en primera persona y a un testimonio.

Dicen que la Llorona se oye bien fuerte cuando llora, llora bien harto, así como que da lástima y susto, su llanto así como que gime se oye tan fuerte que una señora dice que el otro día, hasta se desmoronó una roca de tanto que retumbó.” y se oye más fuerte no cuando grita “¡Ayyyyy!” sino cuando dice *mis hijooooos* pero así bien largo y bien fuerte. Y dicen que las vacas mugen o los perros aúllan cuando también la oyen y también si hay por ahí un caballo también relincha, será que se espantan. Sí, dicen que baja. Baja de un cerro. No tiene casa, solo anda vagando. No se sabe porque anda vagando. No tiene cara, o sea es como que no está viva, ni muerta es como un fantasma, anda penando. Dicen que cuando quedó algo pendiente vienen a penar. O también dicen que si murió mal no se va, regresa. No se sabe si se ahogó o la mataron. Porque unos dicen que llora por sus hijos que porque los perdió o se le murieron, o se los mataron o quizás ella los mató y luego se arrepintió y por eso se ahogó sola ella también. Cuando alguien se mata sola no descansa. Viene a penar. Y dicen que su cabello está suelto y bien largo y bien negro, pero que no se le ve la cara ni los ojos, y su vestido es así todo blanco.

También las brujas, ya ve que andan también así entre los cerros... (García, 2019).

Otra versión contemporánea sobre la Llorona virreinal es la de Mayra Espínola (2019) cuyo guion ella escribió. Su texto interpreta el drama amoroso. Su atuendo blanco es el de una novia, la presenta con velo. El guion da cuerpo a los motivos de su desgracia en relación con su contexto que acentúa el *impasse* de su "elección". Hace resonar voces antiguas con bel canto en lengua zapoteca y mixteca.

Testimonio oral en primera persona:

Cuando nosotros (en Chiapas) escuchamos el grito de la Llorona, no dice "Ay mis hijos". Sí grita. Es un grito de dolor, como cuando nos quejamos de algo, pero el sonido es hueco. ¡¡¡Te penetra hasta los huesos!!!! Se te eriza la piel, si te estoy diciendo esto es porque tendrá a lo mucho una semana que creo que escuché este grito. Me quedé así como paralizada y no supe qué hacer... de hecho estaba en mi casa... bueno más bien sí... esperé que volviera a escuchar lo que escuché para ir corriendo al cuarto de mi mamá. El grito es hueco pero con eco. Es como un Ayyyyyyyyy... o sea, empieza como muy fuerte y va disminuyendo y se va perdiendo la voz. Es un grito... Sí es un grito de dolor... pero no dice "ay mis hijos". Eso no. En el tiempo que tarda eso es el momento tenso... el tiempo que tarda ese grito hasta que fum terminó ¿y ahora qué hago? Cuando lo escuchas te quedas como... te quedas como paralizada o paralizado... y tienes qué actuar en ese momento... ya terminaste de escucharlo ¿y qué es? Tratas de identificar qué es eso. Y pues sí... te produce muchas sensaciones como los escalofríos, te pones la piel de gallina, comúnmente así se conoce... te da desesperación no saber qué hacer, ¿Por qué a mí? Te pones como a

preguntarte muchas cosas... bueno eso es dependiendo de la persona, porque hay personas que quedan como paralizadas de no saber qué hacer y ahí se quedan y hay otras que dicen “Bueno, tengo que hacer algo para protegerme”. Dicen que... hay que orinarse en los zapatos para que no se acerque... Te pones a pensar “nunca voy a hacer eso”... Pero en esos momentos de tensión, créame que lo haces porque es como un mecanismo de defensa, pues no me importa, lo voy a hacer con tal de salvarme, con tal de que no me gane la Llorona... con tal de que mi alma no se la robe... porque eso es lo que hace que te gana y ya quedas... quedan locos los que la ven y así, quedan mal de la mente y bueno. Pero pues hay de casos a casos. Otra defensa es ponerse la playera al revés igual y funciona. De cierta forma al hacer eso es como sentirte un poco más seguro, o que te de más valor para enfrentar la situación que estás viviendo... si la escuchas lejos es que está cerca y si la escuchas cerca es que está lejos, es como algo muy traumático, o muy tenso o de tranquilidad dependiendo de la situación en la que estés. Es decir, si sabes que lo escuchas cerca pero realmente no lo está y tienes como ese tiempo para hacer algo de las defensas... el de orinarse los zapatos, ponerse la playera al revés, orar, rezar o en su caso salir corriendo es para no verla... ya la escuchaste pero no la quieres ver... porque sabes que no está cerca... pero si estás en una situación inversa... la escuchas lejos pero sabes que está cerca, pues es algo bien feo porque puede ser que te paniquees, te paralizas, no sabes qué hacer y en ese caso las únicas opciones puede ser esconderte porque ya no tienes tiempo... es decir, en cuestión de segundos, que no te vea cuando pase por ahí. Yo la escuché lejos... y ahí se dice que entonces es que está

cerca y dije ¡No, no, no, no! (A. L., 2019, los subrayados se derivan del tono de su enunciación)

En esta versión se destaca la pregunta por lo que el Otro quiere ¿qué quiere? ¿Mi alma? ¿Enloquecerme? ¿Por qué a mí? No hay respuesta. Es el silencio del Otro, momento subjetivo de interrogación ¿hacia dónde dirigirse? Esta última era la pregunta de la primera “llorona” supuestamente Cihuacóatl.

En el caso del mito mexicano de la Llorona, no hay un nombre propio, sino que lo que designa su ser fantasmal, es un atributo, una cualidad afectiva que es su llanto. El adjetivo mismo “llorona” es un significante que es anónimo, no designa a nadie, cualquiera puede ser alguien que llora. En México una prohibición cultural es que los hombres lloren. La posibilidad de llorar era aceptada solo para las mujeres.

La visión de la aparecida es una alucinación propiamente dicha, muy breve, condicionada por una creencia colectiva propia del pueblo, ese pueblo que siempre padece las sobras que le deja una clase política tras otra, que justamente lo ubica como un resto desechable. La falta de rostro que aparece en algunas versiones es un dato muy importante. Por un lado habla de lo que no tiene perfiles claros como lo es el objeto perdido en un duelo. La falta de rostro también posibilita que se trate de cualquier persona, que pueda identificarse con ella, que “se mire en ella”. Su falta de pies o su aspecto flotante se relaciona con su condición fantasmal. “No tiene los pies en la tierra”, ese rasgo es también lo que le permite su ubicuidad. No puede descansar sigue siendo alma en pena, porque la tierra dejó de ser propia y segura.

El personaje de un mito y el sujeto del mito no son lo mismo. Gramaticalmente sí, psicoanalíticamente no. ¿Quién habla en un mito? es una pregunta para dejar abierta. Quizás la estructura del sofisma de Lacan para pensar la noción de sujeto en los tres prisioneros nos permita pensar en ello, por su relación con lo colectivo.

Por ahora no podemos decir ni un poco. El sujeto solo puede producirse cada vez que alguno recrea para otros el mito, o da su testimonio. O ha visto su aparición y se sabe o se siente concernido.

Como personaje la Llorona es una mujer en duelo prolongado ¿por sus hijos/por su amado/ por el “paraíso” perdido? Los signos de su duelo son: Su larga cabellera suelta como en la tradición mexicana, su rostro velado o falta de rostro, su condición fantasmal y los matices de su voz. Ella pone en marcha, el duelo en su pueblo y el duelo *de* su pueblo. Un duelo sin aparente resolución pues supone subjetivar una pérdida y salir de la sumisión. Se está en duelo no solo por lo que se ama/amó, también por lo que se odia u odió. Un desecho/cadáver es algo que queda separado del cuerpo social. El deudo puede sentirse como un deshecho o des/hecho. La Llorona cobra cada vez mayor vigencia por la condición de imposibilidad de un duelo ante un Estado bajo el que se normaliza el crimen y amenaza a los jóvenes. No se puede dar fin a un duelo cuando hay expedientes no tramitados, ni siquiera investigados, no hay restos, no hay tumba. No hay duelo más difícil que el duelo por un hijo. Este fantasma femenino enmarca la historia de México (Godínez, 2017: 132). Otro rasgo de su condición de duelo además de plano afectivo, que es muy obvio, es su errancia. En el caso de personajes reales podemos observar esta condición organizada de una marcha, distinta de una errancia sin rumbo posterior al matricidio como le ocurrió a Orestes en el mito (Esquilo, 2008). Cuando no es errancia porque no son los actores del crimen sino los que padecen el crimen también se produce una necesidad de andar caminos. Es una manera de redibujar la tierra donde se está parado. Es redibujar el tiempo y el espacio, dos categorías kantianas *a priori* a todo conocimiento. Es una manera de apelar a todo el sistema significante para poner nombre a lo innombrable. En el caso

de Javier Sicilia que atravesó el país caminando (Morelos y Urrutia, 2011) y en el caso de los padres y madres de Ayotzinapa (2014), hicieron un largo peregrinaje para denunciar esa ignominia que es perder un hijo de manera violenta, para ser reconocidos como deudos y para poner un alto a la barbarie. Es caminar dando alaridos de dolor para que todo mundo los escuche. Y si tuvieron tanta capacidad de convocatoria ¿no habla eso de que el mismo tema de la Llorona es una herida abierta que sigue sangrando en México?

En tres mitos griegos que analicé (Colín, 2017) podríamos localizar tres tiempos lógicos de la voz. El mito de la Llorona sería un primer tiempo lógico de la voz como el que se localiza en Orestes (Esquilo, 2008). Solo que en Orestes la alucinación es narrada como parte de la glosa. En la Llorona es acontecimiento que le ocurre al creyente. La voz de la Llorona no es aún pulsión invocante. En las culturas politeístas la voz es puesta, no de manera exclusiva pero sí frecuentemente, en las mujeres de los mitos como es el caso de la ninfa Eco de los griegos, y otras ninfas (Ovidio, 1972). Pero su mensaje nunca es transparente. La tragedia griega, afirma Vives, es el lugar de la *phoné*. Es lo que permite investir el mensaje que transmite (2012:15). El enigma del mito de la Llorona está en su voz. La voz, en este caso es vehículo de los afectos penosos, dolor, tristeza, angustia, pavor, terror. Kierkegaard señalaba que la relación de la angustia con su objeto es algo que no es nada y que está en relación con el ejercicio de la libertad (1994b:44) a diferencia del miedo. Freud planteó que la «angustia-señal» es la respuesta del yo a la amenaza de una situación traumática y que esa amenaza implica una situación de peligro (1925/1986, XX: 77). El peligro en las versiones contemporáneas es que la Llorona deje loco a quien la ve y la oye. Freud planteó que la angustia (*Angst*) previene del peligro (1920/1984:13) por eso le llama “señal” mientras que el terror (*Schreck*),

invade cuando el trauma ocurre sin estar preparado. La queja de la Llorona es una queja inarticulable, de matiz angustiante y por ello generadora de angustia en quien dice oírla.

Otros dicen que la voz es melancólica, una “voz enduelada”.

La melancolía asume el luto colectivo del padre original [...] La voz melancólica está afligida, sin palabras. Su queja luego se acerca al ¡Ay!, intraducible, pronunciado por el héroe trágico en las profundidades de su angustia. "Más muerto que vivo", la melancolía, está sujeta a este remanente del padre original que es la voz. (Vives, 2001: 158, la traducción es mía)

Lo femenino en el mito de la Llorona también tiene este rasgo, de lo inasible, de lo mudo, de lo que no puede decirse sobre un horror/dolor límite. Es quizás por su relación con el continente negro, con aquello que no es visible y no se sabe de ella, que la mujer se presta para figurar lo que es femenino en cada ser humano, en el sentido de oculto y mudo.

Otros mitos ponen la voz en animales u objetos: árboles o agua, porque es una tendencia antropomórfica. Otto Rudolf (1917/2009:27-30) planteó que los sentimientos son estados de tensión anímica que se descargan en sonidos. “Se comprende de suyo, por tanto, que el sentimiento de lo numinoso⁵, una vez que ha irrumpido, se canalice mediante sonidos- y, en un primer momento, solo mediante sonidos, no palabras.” Alberto y Aitana Martos (2015:188) siguiendo a Guimãraes plantean que las voces de la naturaleza son los lenguajes ocultos. Tienen una función mitopoética, trueno, tempestad murmullo del río, caída de las olas, estruendo de la tierra en un terremoto, etc. A diferencia de la imagen que es totalizante, la voz siempre es fragmentaria, parcial, despedazada. Es un objeto de deseo que desde el

⁵ término que significa lo fascinante, lo tremendo y lo misterioso.

origen está ligado a los orificios del cuerpo. Y es la voz la que se reactiva en la función simbólica de la palabra sin ser idéntica a ésta.

El grito es la voz por excelencia de la Llorona (Ay), además de su decir que se hizo más corto en la colonia "... mis hijooooos", refuerza su sentido trágico, y tiende a reducirse al puro grito. Es la interjección presente en todas las tragedias griegas. No significa nada, es la expresión máxima de la angustia. La voz de la Llorona no tiene un sentido pero sí tiene significación, como el *shofar* hebreo. El grito acusa recibo de que el Otro se ha derrumbado también, que no hay a quien apelar, de ahí la alucinación. La interpretación popular es la que recoge las frases que ella decía y que ya no se "escuchan" en quien la oye alucinatoriamente. En los orígenes de la vida el grito está comprometido en la constitución de la imagen del semejante. Para Freud el grito del infante es emitido sin ningún control, es signo de descarga de la tensión y de lo que se percibe como hostil del otro, lo que causa dolor (1895/1986:377). El grito, también en el adulto, está ligado a la experiencia de máxima fragilidad y dependencia absoluta del Otro (Freud, 1986, I: 414) y por eso es la forma más temprana de expresión del malestar del desamparo. En los pacientes histeroepilépticos refería Freud que el grito antecedió al momento de desplomarse en el suelo y comenzar a convulsionar (1888/1986: 64).

Lacan afirmaba que el grito juega como puente por el cual algo de lo que pasa puede ser atrapado en la conciencia del sujeto (25 –XI-59, la traducción es mía). La aprehensión del próximo quedará en el interior del sujeto como algo mudo y extranjero (*Fremde*) a sí mismo. Plantea Porge (2015:116) que esa cosa, esa "vacuola" va a orientar al sujeto en su camino, objeto que de hecho está perdido desde el origen, cuyo origen es la pérdida (de ahí la pérdida del origen). Y va a

orientar al sujeto porque su grito es un llamado al Otro que le aportará significantes con sus respuestas a partir de los cuales podrá hacer demandas.

La voz de la Llorona es una voz de alerta siempre de noche, preferentemente con luna. Eterna insomne, despierta a los que duermen, sin dejar de ser persecutoria, llama a vigilar y cuidar el futuro de los propios. Llama implícitamente a pedir que “no se duerman”. Al decir que cuida por sus hijos, hace que los otros se pregunten por sus propios hijos o su propia vida. Otros, en Chiapas, piensan que es un espíritu del mal (L.A. 2019). Otra de las interpretaciones de la Llorona es precisamente que vino a despedirse de su amado, o que vino a reivindicar su inocencia (García, 2019), es un intento de escritura fallido de lo que no se realizó, es fallido y por eso insiste, apuesta a un nuevo bucle: Ser escuchada, hacerse escuchar, ser mirada/hacerse mirar. Es la patria que pregunta sobre el destino de los hijos. ¿Qué hice/haré de mis hijos/hijas? ¿Qué hizo/hará el orden político de mis hijos/hijas? Se requiere la inscripción/subjetivación de una pérdida para que el agujero se produzca. Se requiere la efectuación de un duelo que en la Llorona está apenas en curso, en *souffrance*, la voz retorna en lo real (alucinatoriamente) porque el objeto no ha sido dado por perdido (Vives 2001: 158). Por eso su voz pertenece al primer tiempo lógico: una voz que acosa como forma del superyó arcaico. El silencio que la aparecida rompe con su lamento es otro aspecto importante. El silencio es un atributo de la noche por excelencia. El silencio, dice Porge (2012:82), es un elemento neutro que permite la combinatoria de los objetos a causa de deseo y es el vacío y silencio del Otro. La ausencia de ruidos y de luz de la noche generan un silencio visual y auditivo que produce que la libido invista (*Besetzung*) la pantalla del sueño o de la alucinación y des-invista los estímulos exteriores. Así la mirada que mira esa visión y la aparición de la voz tienen lugar. Es una voz y acontecimiento

ominosos (*Unheimlich*) familiares y extraños a la vez. Es un acontecimiento casi onírico, donde el juicio de realidad está en suspenso. El silencio que se produce una vez desvanecido su grito resonante es la ausencia de respuesta del Otro grande.

¿Qué me quiere?

El mito, como el sueño, es una producción inconsciente que tiene un soporte en el pasado y otro en el presente. Quizás, si algo se inscribe, puede generar un futuro distinto. Cada vez que alguien “escucha” la voz de la Llorona, le produce algo diferente, pues cada ser humano le da una significación distinta. Hoy en día se dice que también espanta a los trailereros y camioneros que andan solos en las carreteras o que andan buscando aventuras amorosas o sexuales.

Los significantes en juego más explícitos de las glosas de distintas versiones son: angustia, hijos, lamento, dolor, duelo, pérdida, amor filial, locura, noche. Y se heredaron otros significantes que están subsumidos y que se siguen recreando en la interpretación de las versiones actuales sean orales o escritas: filicidio, porvenir, muerte, agua, asesinato o suicidio, amor por la pareja, venganza hacia la pareja, traición, nuevo orden político.

Malintzin solo puede ser Malitzin, por más datos que aporte una leyenda. Mientras que, en el mito, *la Llorona* puede acoger a todas las “lloronas” o a cientos de “malitzin”. Puede ser una imagen que condensa cientos de glosas. Puede ser leída a la letra “Llo (yo)-rona”, La que tiene cara de caba-“llo”, y largo cabe-“llo”; puede ser un espejo donde se mire el yo. La boca de Malintzin fue lugar de emisión de miles de palabras de colectivos de uno y otro lado del océano y también miles de voces. Por eso es lugar del Otro ¿*Qué vuoi?* Es lugar de afectos mudos, de horrores inefables, de preguntas sin respuesta que se condensan un prolongado “Ayyyyyyy”. Marina al fin, es oceánica, turbulencia entre dos litorales lejanísimos entre sí. Quizás

por eso la forma mítica de la Llorona tiene resonancias latinoamericanas. Se trata de países con un pasado en común.

A modo de conclusión.

Esa voz ¡Ay! del mito acoge lo indecible del trauma originario del violento mestizaje, de la devastación de una cultura y con ella de la caída del Otro. Es el hueso de lo real de la transmisión intergeneracional mexicana: ¿para qué la vida y cómo? Por lo aquí analizado afirmo que el mito de la Llorona no es una leyenda entre otras. Es un mito de los orígenes de alta densidad histórica. La Llorona representa al pueblo mismo, a las mujeres madres, a las amantes, a las hijas, a la sucesión generacional. Es la imagen siniestra (*Unheimlich*) de sí mismo interrogando. Es un instante en que el otro y el Otro se desdibujan en su diferencia. Es una interrogación por la paternidad, la filiación y el orden político y para cada uno que la oye o la ve o ambas, hay además algo único.

La función de la voz en el mito de la Llorona es condensar el pasado traumático y, procurar y acoger versiones futuras en una espiral torbellinaria. La voz de la Llorona es la condición sin la cual no podría haber vehículo de la letra para cada uno que la escuche y haga resonar su enigmático mensaje con sus propios significantes para que acaso se produzca escritura, a la vez que hace lazo social con su comunidad, su tiempo, su tradición y su historia singular y colectiva. Como pura *phoné* es la síntesis de expresión del dolor mexicano que está en el punto axial del *ethos* mexicano en el sentido de Ruth Benedict.

La cuasi-onírica alucinación de su aparición, como el instante de un *dejà –vu* o *dejà-ecouté*, sobre fondo de silencio y ausencia de luz de la noche, es la pantalla donde circulan el objeto voz y el objeto mirada. Destacan el instante de ver y lo que

llamé “instante de oír” para dar lugar a la resonancia y a la reflexión especular del tiempo para comprender. La cuestión de su revés o al revés (de la versión contemporánea de Chiapas), es interesante, tanto en la playera como en lo “cerca” y lo “lejos”. Creo que hay un mundo en esos dos significantes de lo cerca y lo lejos. Remite al espacio pero también al tiempo.

Cabe preguntarse si la Llorona no es el reverso möebiano del tratamiento cómico a las catrinas en día de muertos en México. La angustia guarda una íntima relación con la risa aunque sus registros son distintos. La catrina suscita la risa, está del lado de lo cómico, la Llorona suscita la angustia, enfrenta a un real. La catrina y la Llorona son dos íconos de la mexicanidad.

REFERENCIAS:

- Allouch, J. (1995). *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, México:Edelp.
- Amorim, M. (2007). *Raconter, démontrer, survivre*. Paris: Érès.
- Colín, A. (2014). The voice and the filiation. *European International Journal*. pp. 426-437.
https://www.academia.edu/9265027/THE_VOICE_AND_THE_FILIATION
- Colín, A. (2017). La función de la voz en algunos mitos griegos: Su interés para el psicoanálisis. En: *Psicoanálisis en la cultura*, Comps. Esteban Arellano et Al. México, Eslep- Universidad de Guanajuato.-Intempestivas.
- Díaz del Castillo, B. (1989). *Historia Verdadera de la Nueva España*. México: Editores Mexicanos Unidos (Cap. XXXVII, 86-87).
- Duverger, C. (1993) *La Flor Letal, Economía del sacrificio azteca*, México: FCE editores.
- Elíade, M. (1980). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza. (Originalmente publicado en 1951).
- Espínola, M., (2019). *La historia oculta de la Llorona* (monólogo). Representación teatral. Querétaro, Teatro de la ciudad. 31 de mayo, (actriz, cantante, psicóloga, guionista).
- Esquilo (2008). *Las Euménides en Tragedias*, Madrid: Gredos.
- Esquivel, L. (2005). *Malinche*. Madrid: Alfaguara.
- Franco, J. (2016). El don del contrato sexual. Traduc. Gloria Elena Bernal.
http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/011_13.pdf
- Freud, S. (1986). Histeria. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. Buenos Aires: Amorrortu, vol. I. (Originalmente publicado en 1888).

- Freud, S. (1986). Proyecto de una psicología para neurólogos. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. I. (Originalmente publicado en 1895).
- Freud, S. (1979). La interpretación de los sueños. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. IV. (Originalmente publicado en 1900).
- Freud, S. (1986). Tótem y Tabú. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XIII. (Originalmente publicado en 1913).
- Freud, S. (1984). Introducción al Narcisismo. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XIV. (Originalmente publicado en 1914).
- Freud, S. (1984). El yo y el Ello. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XIX. (Originalmente publicado en 1923).
- Freud, S. (1984). Inhibición, Síntoma y Angustia. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XX. (Originalmente publicado en 1925).
- Freud, S. (1986a) ¿Por qué la guerra? In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XXII. (Originalmente publicado en 1933).
- Freud, S. (1986b). Conferencia 31. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XXII. (Originalmente publicado en 1933).
- Freud, S. (1986). Moisés y la religión monoteísta. In J. Strachey (Ed.) *Obra completa de Sigmund Freud*. vol. XXIII. (Originalmente publicado en 1939).
- García, V. (2019). Testimonio oral. La Tinaja, Gto. Mex. (Trabajadora doméstica).
- Godínez, G. (2017). Lloronas, madres y fantasmas: necrobarroco en México. *Colmex*, 3(5). pp. 129-163.
- Godoy, C. (2016). Resonancias de *lalangue*. VIII Congreso Internacional de Investigación en Psicología. Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires.
- <https://www.aacademica.org/000-044/727>

- González Obregón, L. (1998). *Las calles de México*. México: Porrúa.
- Kierkegaard, S. (1994a). *Temor y Temblor*. México: Fontamara.
- Kierkegaard, S. (1994b) *El concepto de la Angustia*. México: Espasa-Calpe.
- Lacan, J. (1985). El mito individual del neurótico. En: *Intervenciones y Textos*, Buenos Aires: Manantial. (Originalmente publicado en 1953)
- Lacan, J. (2009). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada, un nuevo sofisma. *Escritos 1*, México: Siglo XXI. (Originalmente publicado en 1945)
- Lacan, J. (1971). *Séminaire Ou Pire*. (session 8 dic de 1971)
- Lacan, J. (1957/1958) *Séminaire 5. Les formations de l'inconscient*.
<http://staferla.free.fr/>
- Lacan, J. (1962-1963). *Séminaire 10. L'angoisse*. <http://staferla.free.fr/>
- Lacan, J. (1964). *Séminaire 11. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. <http://staferla.free.fr/>
- Lacan, J. (1965). *Séminaire 12. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*.
<http://staferla.free.fr/>
- Lacan, J. (1953/2005). Lo simbólico, lo imaginario y lo real. En: *De los nombres del padre*. Barcelona: Paidós. (Originalmente publicado en 1953).
- Levi-Strauss, C. (1987). *Antropología Estructural*. México: Siglo XXI.
- León-Portilla, M. (2017). *Visión de los Vencidos*. México: UNAM.
- L., A. (2019). Versión oral de la Llorona. Tuzantán, Chiapas, Mex. (Maestra).
- Martos García, A. y A. Martos (2015). Nuevas lecturas sobre la llorona. Imaginarios, identidad y discurso parabólico. *Universum* Núm. 30, (2) U. de Talca. Pp. 179-195
- Morelos, Rubicela y Alonso Urrutia. (20011). diario "La Jornada", México, 6 de mayo. Disponible en línea: <https://www.jornada.com.mx/2011/05/06/>

- La Jornada (2014). "Marchas en 25 Estados para pedir justicia por Ayotzinapa." México, 9 de octubre. Disponible en Línea: <https://www.jornada.com.mx/2014/10/09/politica/005n1pol>
- Moreno, J.J. (1776). Fragmentos de la vida y virtudes del Illmo. Y Rmo. Sr. Dn. Vasco de Quiroga, Nueva España, Imprenta Real, Colegio San Ildefonso, (Miscelánea varios autores No. 18, Folleto No. 23 archivo Condumex) 29 pp.
- Orozco, M. (2009a). Sombras de fantasmas. Ensayo psicoanalítico. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza, Vol. IX (2), pp. 369-395, junio.
- Orozco, M. (2009b). La estructura medeica de la llorona. *Revista Psikeba, Psicoanálisis y Estudios Culturales*. Núm. 10, Buenos Aires.
- Ovidio, (1972). *Las metamorfosis*. Barcelona: Bruguera.
- Palma, M. (2012). El mito de la Llorona en América Latina. *XLVII Congreso AEPE*, España. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_47/congreso_47_32.pdf
- Pastor Cruz, J. A. (1998). *Corrientes interpretativas de los mitos*. Valencia. <https://www.uv.es/~japastor/mitos/t-indice.htm>
- Páramo, O. y M. Núñez, (2019). La conquista provocó la muerte de casi 90% de los indígenas. <http://www.unamglobal.unam.mx/?p=65253>
- Porge, E. (2011). Les voix, la voix. *Essaim*, num. 26. pp. 7-28. <http://www.cairn.info/revue-essaim-2011-1-page-7.htm> DOI: 10.3917/ess.026.0007
- Porge, E. (2012). *La voix de l'écho*, Toulouse: Érès.
- Porge, E. (2015). Entre voces y silencios. Torbellinos del eco. *Revista Lapsus Calami. La angustia y lo Unheimlich*, Núm. 5, otoño.

Rengifo, F. (2009). La voix du délire: a propos d'un savoir qui désigne le sujet.

Érès, La clinique lacanienne. num. 15, pp. 209-223. <http://www.cairn.info/revue-la-clinique-lacanianne-2009-1-page-207.htm> DOI: 10.3917/cla.015.0207

Rudolf, O. (2009). *Ensayos sobre lo numinoso*. Madrid: Trotta.

https://www.academia.edu/5731553/Otto_Rudolf_-_Ensayos_Sobre_Lo_Numinoso_PDF (Originalmente publicado en 1917)

Restall, M. (2019). *Cuando Moctezuma conoció a Cortés*. México: Taurus.

Sahagún, B. (2000). *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Porrúa, 3T.

Spinoso Arcocha, R. M. (2012). *“La Llorona”: Mito género y control social en México*: Universidad de Málaga.

Wobeser, G. (2019). La muerte en la conquista, no por guerras, sino por enfermedades- UNAM. Video disponible en YouTube.

<http://www.unamglobal.unam.mx/?p=65253>

Vives, J.M. (2012), *La voix sur le diván*, France: Flammarion Aubier.

Vives, J.M. (2001). La place de la voix dans la filiation. *Cliniques Méditerranéennes*.

DOI: 10.3917/cm.063.0157 <https://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2001-1-page-157>