

## **El fantasma de la frontera. La Llorona como símbolo nacional en la literatura chicana y del Norte**

**Martin Baxmeyer**

**(Westfälische Wilhelms-Universität Münster)**

*Tápame con tu rebozo, Llorona  
porque me muero de frío*

Chavela Vargas, 'La Llorona'

*There is a crack in everything  
That's how the light gets in*

Leonard Cohen, 'Anthem'

¿Debemos tener miedo de los fantasmas? Sólo si ponen en peligro nuestro mundo ordenado y racional, el cosmos en que creemos vivir, con sus límites y fronteras aparentemente fijos y estables. ¿Y si un fantasma no pusiera en peligro este orden? ¿Si fuera incluso una representación del 'desorden ordenado' de nuestro mundo y de nuestra vida? ¿Una presencia cotidiana y natural, quizás incluso protectora? ¿Un símbolo de la nación?

Sin lugar a dudas, el mito de la Llorona es uno de los mitos más conocidos y divulgados en Mesoamérica. No obstante, la Llorona sigue siendo, sobre todo, un fantasma mexicano. En la tradición popular y literaria de este país, su mito ha sido transformado y actualizado innumerables veces, hasta el punto de que existen varias versiones paralelas,<sup>1</sup> si bien pueden trazarse algunas líneas generales. Arturo Ramírez lo ha intentado, recordando cuentos de su propia madre:

My mother told bits and pieces of La Llorona (or weeping woman) and her story throughout my childhood. At times, however, she might tell a virtually complete version of the legend. [...] My mother would also do a haunting wail that gave us an idea of what La Llorona's wail was like. At times, La Llorona was called Luisa by my mother<sup>2</sup> [...]. Luisa [...] was a young indigenous poor girl of the lower classes. [...] So beautiful was she [...] that she came to the attention of a Spanish nobleman [...] who was part of society's upper-crust [...]. The two fell in love, and set up [...] in a kind of 'casa chica' or common law marriage. Their idyllic relationship continued and prospered and they had several children [...]. After a while the young military officer was to be married to a white upper class lady, someone who was his social equal. [...] The very thought of the possibility of marrying Luisa was totally out of question – there was the matter of her social rank, and she was an Indian. [...] It was then that the problem of the children arose (Ramírez 1993: 21s.)

<sup>1</sup> Véase Trejo Silva (2009: 142-148).

<sup>2</sup> Es probable que tomara este nombre de un largo poema de Juan de Dios Peza, que cuenta la caída de doña Luisa y su destino como Llorona con mucho detalle romántico. Véase Trejo Silva (2009: 114-148).

El noble decide llevar a los hijos a Europa para que vivan con él y su nueva esposa. Luisa, la futura Llorona, enloquece de pena y odio:

She cried, she wept, she screamed, she wailed. When it came to her what she must [do], [...] she gathered her children around her and cried and screamed all the more. [...] When the young man came for his children, he found out what she had done. She had drowned them in a nearby river. [...] When the young man threatened retaliation against her, [...] she pulled out a dagger and killed herself by stabbing her heart. [...] La Llorona, for now we can definitely call her by the name custom and tradition have assigned her, goes to heaven and meets with God at heaven's gate. He asks her where her children are. She admits she killed them [...]. She does not know where they are. God tells her, 'You cannot enter heaven until you find your children. I command you to go find them'. La Llorona returned to earth. Eternally, she goes about wailing and weeping and crying as she unsuccessfully searches for her children. [...] She eternally searches for her lost children by a river because that is where they drowned. [...] She goes around in a gauzy white dress that flutters in the wind. She is still beautiful as you see her by a riverside around midnight. She, in spite of her lamenting, can still be a beautiful temptress, seducing unwary men [...] (Ramírez 1993: 23).

Horcasitas y Butterworth proponen una versión más corta:

La Llorona was an Indian woman who had several illegitimate children. When her lover rejected her she went out of her mind and drowned her children in a river. After her death she was compelled to search for them every night. Nowadays she appears as a beautiful woman. She has long hair and is dressed in white. Men are attracted to her, follow her, and she leads them away to dangerous places. Often they are found dead (Horcasitas / Butterworth 1963: 204s.).

A primera vista, la Llorona parece una encarnación perfecta de lo que Julia Kristeva, en su estudio *Powers of Horror* (1982), ha denominado un *abject*.<sup>3</sup> Nos resultaría difícil calificar a la Llorona como un 'sujeto'. Es una mera sombra de un ser humano, reducida para siempre al único aspecto que le queda de su vida anterior: su pena. Pero tampoco podríamos denominar a la Llorona 'objeto' en el sentido hegeliano de la palabra. Ni es algo concreto, real ni fijo, ni está completamente separada de nosotros: "Abjection is elaborated through a failure to recognize its kin" (Kristeva 1982: 5). La Llorona no es el 'otro', objetivo y absoluto, que necesitamos para definirnos y afianzar nuestra propia identidad: yo soy, porque no soy 'otro'. Se encuentra entre sujeto y objeto: "Not me. Not that. But not nothing, either" (Kristeva 1982: 2). Un *abject*, según Kristeva, es aquello que existe y no debería existir; algo que forma parte de nuestro cuerpo, de nuestra mente, de nuestra vida, de nuestra sociedad, pero que desvinculamos del discurso; algo que conocemos bien y que queremos olvidar, pero que vuelve cuando menos lo esperamos. El parentesco de esta categoría con el concepto de "lo inquietante" ("das Unheimliche") de Sigmund Freud (1999: 227-269) es más que evidente.

---

<sup>3</sup> Véase Kristeva 1982.

No obstante, al mismo tiempo, según la definición de Kristeva un *abject* es una negación total del sentido. Su irrupción pone en peligro el orden discursivo:

If the object [...] through its opposition [to the subject] settles me within the fragile texture of a desire for meaning, which, as a matter of fact, makes me ceaselessly and infinitely homologous to it, what is abject, on the contrary, the jettisoned object, is radically excluded and draws me towards the place where meaning collapses. [...] It is [...] what disturbs identity, system, order (Kristeva 1982: 1s.; 4).

Pero ¿es verdad que la Llorona impide la comprensión (o incluso la existencia) de sentido y significación? ¿Que perturba el orden discursivo o la percepción establecida del mundo y de las identidades por su irrupción o presencia prohibida? ¿Que significa, en palabras de Mircea Eliade, el retorno del caos?

Para poder contestar a estas preguntas, tenemos que diferenciar entre los posibles significados del mito como texto y sus funciones en una situación social definida – por ejemplo, en la vida de las clases bajas en México. Sin duda, el mito de la Llorona, como cada mito del mundo, es una narración polisémica. Sería difícil o incluso imposible reducirlo a una sola significación. En el texto se entrecruzan varias líneas conflictivas: conflictos de clase, de raza, de género, de religión, de crimen, culpa, justicia y castigo. Pero esto no implica una negación del sentido. Implica solamente una 'pluralidad de sentidos'. Ya el antropólogo Michael Kearney indicó un "apparent inconsistency" (Kearney 1969: 202) en las versiones del mito de la Llorona que recogió en Ixtepeji, en la Sierra Juárez en Oaxaca, durante los años sesenta. Concluyó con razón: "Collectors need not apologize for these apparent contradictions in their texts, since it is those social roles and actions about which people feel most confused which are most likely to become symbolized in myths and tales" (Kearney 1969: 206). Contradicciones e incongruencias forman parte del secreto vital de la Llorona en la tradición popular. Las funciones pragmáticas del mito también son múltiples y a veces contradictorias: el mito de la Llorona puede servir para espantar a los niños, para exhortar a los hombres a que sean fieles a sus esposas (y, en algunas versiones, a que dejen de empinar el codo), para advertir a las mujeres de que no busquen una mayor libertad sexual,<sup>4</sup> como parábola de la justicia divina, y mucho más –a menudo todas a la vez. Las adaptaciones literarias, como veremos más adelante, tienden a eliminar algunos de estos aspectos y normalmente homogeneizan la ambivalencia genérica del mito. No obstante, muchos autores intentan preservar su carácter irisado y ambiguo. Porque, a pesar de su presencia casi ininterrumpida

---

<sup>4</sup> "Boys, through this allegorical tale, implicitly are taught to see women as either temptresses, embodiment of a malevolent sexuality that could cause them to lose their souls, or thieving mothers [...]. Girls are taught that sexuality, when acted on, can lead to isolation and damnation"(Pérez 1999: 49).

en la literatura, el cine y la música de México en el siglo XX,<sup>5</sup> la Llorona sigue siendo en primer lugar un fenómeno etnográfico y antropológico. Forma parte de la cultura popular de las clases bajas en todo México, pero sobre todo en el norte del país. Investigaciones antropológicas han demostrado que pocos de los entrevistados –a ambos lados de la frontera entre México y EE.UU.<sup>6</sup>– dudan de la existencia de la Llorona.<sup>7</sup> Algunos, de hecho, están convencidos de haberla visto personalmente. En el sur de EE.UU., incluso en comunidades afroamericanas, hay un mito sobre un fantasma muy similar a la Llorona que lleva el nombre de "Urona" (Look 2001: 126). Pero lo que es más interesante es la percepción de la Llorona en la cultura popular en relación con las comunidades humanas. Una investigación etnográfica reciente en Xicotepec de Juárez, ubicado en la Sierra Norte del Estado de Puebla, cuyos resultados podemos generalizar sin gran riesgo, ha probado que en esta región la Llorona tiene una presencia indiscutible.<sup>8</sup> Sin embargo, leyendo las entrevistas uno tiene la impresión de que, a fin de cuentas, aquí la Llorona no molesta a nadie. Puede ser peligrosa para hombres imprudentes, infieles o borrachos, eso sí. Pero su peligrosidad parece algo natural, como la violencia en las ciudades, el viento o la sequía. Su existencia no perturba ni el orden discursivo ni la organización social. No altera el modo de pensar de la gente. Al contrario: sobre todo en el norte de México, la Llorona no sólo no se encuentra apartada de la comunidad. En cierto modo, forma parte de la comunidad. En algunas de las entrevistas mencionadas actúa como si fuera una madre, educando y protegiendo a sus 'hijos': "La Llorona, como madre, transforma las competencias del parrandero [...]" (González Zavala 2013: 203). Para otros, la presencia de la Llorona indica el preocupante estado del medio ambiente: "[...] creen que ha desaparecido porque el agua de los ríos ya está sucia, contaminada, lo cual impide que ella habite ese espacio sacralizado" (ibíd.). Ana Castillo ha literaturizado esta versión en su novela *So far from God* (1994). Es como si los entrevistados lamentaran la ausencia de la Llorona. Y si es verdad que hay reminiscencias del mito prehispánico de la diosa Cihuacoátl en el mito de la Llorona, no sorprende el aspecto maternal que adopta en la cultura popular: "[...] otra de las designaciones que tenían [los indígenas] para nombrar a Cihuacoátl era Tonantzin, que quiere decir 'nuestra madre'" (González Zavala 2013: 198).

¿Un fantasma como madre protectora de los pobres? Son muchas las obras de arte que tienden a llevar este aspecto más allá. En la canción popular 'La Llorona', interpretada de

---

<sup>5</sup> Véase Pérez 2008.

<sup>6</sup> Véase, entre otros, Jones (1988: 195-211).

<sup>7</sup> Para una bibliografía de tales investigaciones, véase González Zavala (2013: 210s.).

<sup>8</sup> Véase González Zavala 2013.

manera inolvidable por Chavela Vargas, hay una profunda ternura del hablante hacia la Llorona, lo cual a primera vista podría sorprender, pues al fin y al cabo, el yo lírico –un hombre (¡!) con el apodo de 'el Negro'– se dirige a una infanticida, a una madre que ha matado a sus propios hijos, y a un fantasma que puede ser peligroso para los miembros de su sexo. Pero la canción, al ritmo de un vals lento, es una declaración de amor: a la Llorona, a las mujeres, al amor mismo, pero también a la desesperación y a la muerte. En tres palabras, una ranchera clásica:

No se qué tienen las flores, Llorona,  
las flores en el camposanto [...]  
Que cuando las mueve el viento, Llorona,  
parece que están llorando (Vargas 2004).

Hay una íntima solidaridad entre la Llorona y el Negro, que representa a los hombres rudos del campo. Están unidos por el sufrimiento y la tristeza. Pero es la Llorona quien trae consuelo. Ella vigila al hombre, aunque su amor pueda ser insaciable y peligroso:

Si porque te quiero quieres, Llorona  
Quieres que te quiera más [...]  
Si ya te he dado la vida, Llorona  
¿Qué más quieres? ¿Quieres más? (Vargas 2004).

Incluso la trampa mortal de la Llorona –atraer a los hombres a un barranco o al borde escarpado de un río para que caigan y se ahoguen– es transformado en un gesto lleno de ternura, piedad y misericordia. En los versos que siguen (y que además forman el estribillo de la canción y se repiten varias veces), la Llorona aparece como una mezcla de novia y madre. El Negro 'quiere' ser llevado al río:

Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona, llévame al río  
Ay de mí, Llorona, Llorona, Llorona, llévame al río  
Tápame con tu rebozo, Llorona, porque me muero de frío (Vargas 2004).

'La Llorona' es una canción popular: anónima, antigua (probablemente del siglo XIX) y con muchas variaciones en el texto. Su evidente incongruencia indica su origen realmente folclórico. Es muy probable que varios autores, profesionales o no, hayan revisado el texto. Incluso Chavela Vargas raras veces cantaba las mismas estrofas (o todas) en sus conciertos. Pero el cambio en la percepción es evidente: el Negro no tiene miedo de la Llorona. Al contrario: la quiere, o quiere quererla. La Llorona aparece como Madre Santa de los parias, la Madona de los perdedores de la historia. Una Santa Muerte viva. No sorprende que Vargas explicara sus intenciones (al cantar 'La Llorona') en una entrevista del año 2003 con las siguientes palabras: "Yo quiero que algún día se entienda que mi mensaje ya no es de la garganta, ya no es del disco, ya no es de concierto: es la voz inmensa del individuo humano

que está callada, que no tiene nombre, que no puede llamársele de ninguna manera" (Vázquez Martín 2003). Desde aquí, sólo había un paso más hacia una interpretación de la Llorona como símbolo de la nación mexicana: una nación pobre, perdedora, que sufre y está oprimida, por supuesto.

En las regiones fronterizas del norte de México y del sur de EE.UU., esta reinterpretación de la Llorona, su transformación literaria en un símbolo colectivo nacional e incluso de la nación mexicana, puede observarse en ambos lados de la frontera. Como veremos más adelante, para muchos autores de la literatura chicana y del Norte, la Llorona es un verdadero fantasma de la frontera: "[...] I have seen la Llorona. She goes with me everywhere. To change an old adage a bit: you can take the girl out of the border, but you can't take the border out of the girl. To me, La Llorona is the border. She is the voice and the soul and the grief of the border. She is my mother. She is my duende" (Gaspar de Alba 2004). Su existencia marca y penetra las fronteras del espacio nacional. Actúa como símbolo protector de la identidad mexicana, cuida a las víctimas de la pobreza, la desesperanza y la opresión injusta en el norte, recuerda a los jóvenes migrantes de sus deberes hacia su madre patria y atraviesa muros y alambres de espino para garantizar y defender la unidad de los mexicanos y su cultura en una situación de derrota y decadencia. Un ejemplo interesante es la novela corta *The Legend of La Llorona* (Anaya 1984), aunque en el texto la frontera real hacia el norte no se menciona. Sin embargo, está presente en la perspectiva y, como veremos más adelante, en la estructura y el contenido del texto. Rudolfo A. Anaya es un autor clásico de la Literatura chicana. Suya es dicha novela que se publicó en 1984 y que obviamente estaba dirigida a un público más joven. En ella, Anaya mezcla el mito de la Llorona con el mito de la Malinche, el símbolo prototípico de la nación mexicana.<sup>9</sup> Para muchos, mexicanos y chicanos, la Malinche no sólo es la gran traidora. Es también la madre de la nación mexicana en un sentido físico: los hijos que tuvo con Hernán Cortés habrían sido los primeros mexicanos. En la novela de Anaya, la Malinche se convierte en la Llorona durante una tempestad espantosa después de haber matado a sus hijos. Cortés toma el papel del noble, traicionando a la Malinche con una aristócrata blanca que desprecia a los indios. El asesinato es presentado como el último acto de fidelidad a la espiritualidad indígena –la Malinche de Anaya es una sacerdotisa y tiene ciertas facultades mágicas– pero sobre todo como un acto de resistencia. ¡No habrá raza cósmica! Es como si la Malinche se sacrificara a sí misma cuando mata a sus hijos, que no oponen ninguna resistencia: "Her sons were warriors ready to go forward. [...] This was but the first step of their long destiny. [...] 'Ready, my sons?'. 'We are ready', they replied" (Anaya

---

<sup>9</sup> Véase Franco (1999: 66-83).

1994: 79). Si comprendemos a la Malinche como símbolo de la nación, su crimen podría parecer como el suicidio del México futuro. Pero al mismo tiempo, su sacrificio (y el de sus hijos) contiene una promesa, incluso una profecía. Nacerá otra nación, mejor, más fuerte, y sobre todo: libre. La voz del dios indígena lo anuncia a la Malinche: "Mexico will be free!" (Anaya 1994: 79). En Anaya, la Malinche no es traidora. Es traicionada, o, para decirlo con las palabras de Octavio Paz, "la gran chingada" (Paz 1988: 59-80). Pero aquí la Malinche se da cuenta de su error (amar al enemigo), y es capaz de hacer el sacrificio más grande que podría imaginarse: matar a sus propios hijos, sufrir de forma inhumana por ello y perder en consecuencia la salud eterna de su alma. Su aspecto como Llorona es realmente escalofriante: "A shadow drew closer, a lightning flash revealed Malinche, her white gown covered with blood, her long hair flowing in the wind. In one hand she still carried the bloody dagger of sacrifice. 'My children! My children!', she sobbed" (Anaya 1994: 88). Pero, y esto es importante, su aparición únicamente espanta a los españoles. Nunca sabemos si tiene el mismo efecto sobre sus compatriotas indígenas. La acción termina con el terror –y arrepentimiento (¡!)– de Cortés. En *The Legend of La Llorona*, la Llorona / Malinche representa derrota y resistencia, terror y esperanza a partes iguales.

Como las innumerables variantes populares del mito, la versión de Anaya tiene sus incongruencias. La más obvia es que nada une a la Malinche histórica con la Llorona, aunque incluso en la tradición popular existen versiones que indican cierto parentesco entre la madre de la nación y el fantasma infanticida.<sup>10</sup> La Malinche histórica, Malinalli o Malintzin, es un caso ejemplar de la dominación sexual de los colonizadores en el Nuevo Mundo. Fue regalada a Cortés por un jefe de Tabasco, junto con otras 19 mujeres, varios lagartos, unos perros y algunos objetos más. Inicialmente, Cortés la regaló a un camarada de armas (en la novela de Anaya, es Pedro de Alvarado; en realidad, y mucho más tarde, Cortés casó a Malinalli con Juan Jaramillo) antes de descubrir que podía traducir del maya al náhuatl. Aparentemente Malinalli, hermosa, joven y bilingüe, no opuso gran resistencia a convertirse en la novia del conquistador.<sup>11</sup> Pero incluso si esto fuera cierto, no cambia el hecho de que fuera una esclava: una esclava sexual. Eduardo Subirats ha indicado con razón que la dominación sexual de los españoles creó la base para una dominación política en Latinoamérica que perduró durante siglos. Sin la unión física (muchas veces forzada) entre españoles y mujeres indígenas, esta dominación nunca hubiera podido implantarse de una manera tan estable.<sup>12</sup> Según Jean Franco, Cortés era perfectamente consciente de esto: "Cortés knew the importance of

---

<sup>10</sup> Véase García Somonte (1964: 159-163).

<sup>11</sup> Véase Franco 1999.

<sup>12</sup> Véase Subirats (2013: 120-126).

peopling the New World with a new kind of inhabitant, one who had ties of blood with both conqueror and the indigenous, for he had his sons by Marina legitimized by the papacy" (Franco 1999: 75).

En este sentido, la Malinche y la Llorona son oposiciones absolutas. La Malinche no mató a sus hijos y sus relaciones sexuales con el conquistador crearon (simbólicamente) la base para la dominación colonial. Es la Llorona la que es revolucionaria, porque intentó destruir exactamente esta base indispensable matando a sus hijos mestizos. No sorprende que el dios de los cristianos –y esto quiere decir: de los españoles– tuviera que castigarla con severidad.

Uniendo a la Llorona con la Malinche, Anaya defiende a la última ante una generación de jóvenes chicanos. Su relectura de la Llorona / Malinche es una crítica de la interpretación machista de la Malinche traidora presentada (entre otros) por el movimiento chicano durante los años sesenta,<sup>13</sup> con su idealización de lo que Alonda Bialowas Pobotsky ha llamado con razón "a nationalist patriarchy"(2009: 478). En la novela de Anaya, la venganza personal de la Llorona se transforma en un acto de heroísmo nacional. El crimen corrige la historia. La continua presencia de la Malinche en su forma de Llorona se vuelve un requerimiento literario para los compatriotas del autor con el fin de que actúen con más seguridad en sí mismos y de que resistan opresiones injustas. También podríamos ilustrarlo con una imagen: buscando eternamente al borde del río de la vida, en la interpretación de Anaya la Llorona / Malinche 'puede' encontrar a sus hijos. Será una nueva generación de mexicanos y (sobre todo) chicanos, más fieles y rebeldes, que se identificarán con su herencia nacional y que sabrán sacrificarse por su nación:

As before, she heard the god answer her prayers. Yes, the voice in the interior of the chamber seemed to say, the spirits of your sons will guide the warriors of the new struggle. A new breed of men born of this world will come behind them to free Mexico, to free the spirits of the people. [...] And you, Malinche, will live forever in the legends of your people. Go now, spill the blood of the warriors! The blood will cleanse you of the past. Mexico will enter a new age! Go! (Anaya 1984: 77).

En *The Legend of la Llorona*, el fantasma de la Llorona es el símbolo de una nación que todavía está por nacer. En el sentido de Ernest Renan, esta nación será unida, de hecho, por el sacrificio. La Llorona queda transformada en una seña de identidad nacional que sabe atravesar fronteras: fronteras de moralidad, de amor, de felicidad personal, pero, en un nivel metatextual, también la frontera de la nación. Simboliza las posibilidades de resistencia contra una cultura dominante y represiva. En Anaya, la Llorona es una heroína de México.

---

<sup>13</sup> Véase Franco (1999: 78).

Al otro lado de la frontera hay otro ejemplo de la reinterpretación de la Llorona como símbolo de la nación mexicana. En el cuento *La piedra y el río* de Eduardo Antonio Parra (1994), un representante de lo que la crítica mexicana e internacional ha bautizado como la literatura del Norte, hay dos protagonistas: uno es un niño pequeño cuyo padre, como miles de otros 'mojados', cruza la frontera hacia EE.UU. y no vuelve jamás. Es este niño quien narra la historia en primera persona. Ya como muchacho, él también cruza la frontera para buscar trabajo, pero finalmente vuelve a su país. La otra protagonista es una mujer misteriosa que, cuando empieza la acción, ya tiene (supuestamente) 150 años de edad. Se llama Dolores Cerrillo, vive al borde del Río Bravo y espera a su marido perdido, Zacarías. Sabe hablar con las aguas, que le dan noticia de los que cruzan la frontera hacia el norte (sobre todo cuando mueren). Pero, escuchando al río, también puede predecir el futuro o contar innumerables cuentos del pasado. Los límites del tiempo no existen para ella: "Dolores habitaba su propio tiempo" (Parra 1994: 17). Cuando el padre del niño se va, ella cuida del pequeño hasta que él también la abandona. En el cuento de Parra, el exilio temporal en el sur de EE.UU. es el destino inevitable de prácticamente todos los habitantes del norte de México. Pero Dolores no se mueve. Espera pacientemente el retorno de los migrantes, inmóvil como la piedra del título en la ribera del río.

En la persona de Dolores Cerrillo, Parra no une sólo dos, sino tres personajes míticos femeninos. Cada uno podríamos interpretarlo como símbolo: representación de una imagen feminizada de la nación mexicana.<sup>14</sup> Todos iluminan diferentes rasgos de la madre de la nación. Por un lado, hay claros rasgos de la Llorona en Dolores. Como la Llorona, encarna una presencia sobrenatural temida y respetada en su comunidad. Parece inmortal, vive fuera del tiempo natural, siempre al borde del río (¡aunque nunca toca sus aguas!), e incluso sus rasgos corporales son similares a los de la Llorona:

Aun así la gente ha creído verla caminar sobre las aguas, y al confundirla con ánima en pena, mujeres y niños se alejan de ella para meterse rápido bajo la protección de sus techos. [...] nadie supo nunca ir más allá de su misterio; nadie supo entender el dolor de su figura flaca, su mirada absorta, su expresión de eternidad (Parra 1994: 10).

Sobre todo los más pequeños están convencidos de que Dolores es idéntica al fantasma: "Los niños aseguran que es la mismísima Llorona, porque cuando el agua se retuerce acarreado gritos lastimeros, mucha gente jura que la ve inclinada sobre el río" (Parra 1994: 11). Es un detalle interesante que Dolores en realidad nunca lance el famoso y temido grito de la Llorona. Su característica más importante es su silencio. También con la gente del pueblo es "parca de palabras" (Parra 1994: 19). Cuando el alarido de la Llorona realmente se oye, es el

---

<sup>14</sup> Véase Yuval-Davis (2001: 120-142).

río mismo el que lo produce. El río simboliza la corriente interminable de carne humana mexicana a la que Dolores tiene que mirar de forma silenciosa y desamparada desde su asiento en la ribera: "Ha visto cruzar a miles de paisanos desde su asiento de piedra, peregrinos en busca de un paraíso perdido para nosotros hace más de un siglo. Pero ella no entra en la corriente" (Parra 1994: 9s.). En el cuento de Parra, parece como si México se desangrara.

Pero, al mismo tiempo, Dolores tiene rasgos claramente identificables de la Madre Santa. Ya su nombre indica el parentesco. Cuando el padre del niño le ruega que cuide de su hijo durante su ausencia, la llama cariñosamente "madrecita" (Parra 1994: 12). Los 'mojados' vienen de lejos para buscar su bendición antes de cruzar la frontera:

Hace muchos años que su fama de mujer santa se regó por los estados del norte y el valle de Texas, y no falta quien venga desde lugares muy lejanos para que con su bendición [...]. Los mojados [...] vienen a buscarla hasta su peña. Ella, seria, erguida a pesar de los años, les pasa una mano toda arrugas por la frente y murmura unas frases sin apartar los ojos de las tierras del norte [...] (Parra 1994: 12).

La bendición es una ceremonia religiosa, y los pobres actúan como si fueran creyentes católicos. Hay incluso cierta liturgia: "Como todos, [...] clavó una rodilla en tierra y bajó los párpados al sentir esos dedos rasposos en la frente" (Parra 1994: 12). Las siete penas de la Madre Santa (Dolores) aquí son las penas de una nación mexicana que tiene que observar cómo sus hijos se van.

Pero encontramos una tercera figura femenina mítica en el personaje de Dolores. Varias veces se la llama "la estatua de sal", porque, como dice la gente, nunca se mueve (ibíd.). No es necesario aclarar que este nombre es una referencia a la esposa de Lot, que, durante la destrucción de Sodoma y Gomorra, no pudo resistir la tentación, ignoró la prohibición de los ángeles, echó la vista atrás y se convirtió en estatua de sal:

Y al rayar el alba, los ángeles daban prisa a Lot, diciendo: levántate, toma tu mujer, y tus dos hijas que se hallan aquí, para que no perezcan en el castigo de la ciudad [...] Escapa por tu vida; no mires atrás de ti, ni pares en toda esta llanura [...] Entonces Jehová hizo llover sobre Sodoma y sobre Gomorra azufre y fuego de parte de Jehová desde los cielos y destruyó las ciudades y toda aquella llanura, con todos los moradores de aquellas ciudades, y el fruto de la tierra. Entonces la mujer de Lot miró atrás, a espaldas de él, y se volvió estatua de sal (La Sagrada Biblia 1960: 15; 17; 20-21; 24-26).

Dolores es otra seña de otra destrucción en otra época: en los años cuarenta del siglo XIX, México perdió sus territorios en el norte en favor de EE.UU. La edad de Dolores (150 años) se refiere claramente a este acontecimiento histórico que muchos mexicanos todavía comprenden como una catástrofe nacional. El sufrimiento de Dolores empieza con esta derrota de México. Y como la esposa de Lot, echa la vista atrás, mira la destrucción de su país

y se vuelve estatua de sal: "[...] la vejez [...] todos los días la lleva hasta la orilla del río a escudriñar sin descanso esas tierras que antes también fueron México" (Parra 1994: 9). En el siglo XIX, la nación perdió su territorio. Hoy pierde a sus hijos. En este sentido, lo que une a la Llorona a la Madre de Dios y a la esposa de Lot es, sobre todo, una pena interminable y eterna.

Como vemos, la interpretación de la Llorona de Parra contrasta fuertemente con la de Anaya. En Parra, la Llorona no muestra ni siquiera huellas de este carácter rebelde que caracteriza a la Llorona / Malinche de Anaya. Representa una nación pasiva, que sufre, que sólo puede esperar que sus hijos vuelvan un día con sus identidades más o menos intactas:

Parra's tale of La Llorona bemoans the loss of Mexican national identity and the disintegration of the Mexican family. [...] the seemingly passive Dolores takes the position of the Mexican Mother, the founder and the guardian of the Mexican nation who mourns the misery and the degradation of her sons (Bialowas Pobotsky 2009: 481).

Si en Anaya la Llorona, como símbolo de una nación futura, un día quizás encuentre a sus hijos, en Parra pierde miles y miles de hijos cada día sin oponer ninguna resistencia: "[...] her children are all the marginal (and mostly undocumented) Hispanic immigrants" (ibíd.). La pérdida de su identidad nacional convierte incluso a los hijos de la Llorona en fantasmas. La frontera misma, el Río Bravo, es responsable de esta transformación. Los muertos anunciados por las aguas turbias no tendrán sepultura en su tierra natal. Dolores explica las consecuencias al niño narrador: "Lo que no se entierra, de alguna manera se niega a morir..." (Parra 1994: 15).

Con todo, a pesar de estas diferencias, también podemos notar muchas similitudes importantes en la interpretación de la Llorona en las obras de Anaya y Parra. En ambas, la Llorona es una presencia positiva, una seña de identidad nacional. Encarna rasgos de un supuesto carácter nacional que deberían ser defendidos contra la influencia de una cultura dominante y extranjera, sea esta española en el siglo XVI o 'gringa' en el siglo XX. La nación representada por la Llorona no es una nación triunfante, masculina o militar. Es una nación pobre, débil y en peligro, que sufre, una nación cariñosa, pero fiel y con poca esperanza. Una nación fantasma. Pero es exactamente la fuerza mítica y simbólica de la Llorona la que puede estabilizar la identidad nacional en ambos lados de la frontera. En la literatura chicana y del Norte, la Llorona claramente no es un *abject* en el sentido de Kristeva. Es una fuerza simbólica que puede (o debería) unir a los mexicanos del continente y estabilizar simbólicamente su comunidad: "Next to the Virgin of Guadalupe and La Malinche, La Llorona constitutes the foundation of Mexican mythical imagery" (Bialowas Pobotsky 2009: 481). Ya hemos visto que ambas obras combinan de forma literaria a la Llorona con,

precisamente, estas otras mujeres míticas. En ambas obras, la Llorona define las fronteras del espacio nacional. En Anaya, es más bien un espacio definido por lo que sería admisible por la comunidad nacional. En Parra, se trata del espacio de la posible influencia de una nación mexicana débil y pobre. Dolores, en el sentido de Gaspar de Alba (2004), realmente 'es' la frontera. Si en Anaya la Llorona es un modelo, en Parra no es nada más que un recuerdo. Pero paradójicamente, si la Llorona en Anaya y Parra representa una frontera, al mismo tiempo da prueba de la permeabilidad de la misma. Esta permeabilidad aparece como la única esperanza que le queda a la nación: la esperanza del cambio. En *La piedra y el río*, los ojos de Dolores están fijos "en un eterno devenir" (Parra 1994: 22), y en Anaya el dios mismo anuncia que habrá un futuro más feliz para México. Las fronteras actuales no son eternas, o, para expresarlo en unos versos de Leonard Cohen: "There is a crack in everything / that's how the light gets in" (Cohen 2009).

Sea como fuere, en ambos casos una aparición sobrenatural representa a una nación entera. Es gracioso imaginarse una nueva bandera mexicana, con águila, serpiente... y la Llorona como tercer emblema nacional. Aunque es poco común que una comunidad nacional se identifique con un fantasma, incluso en su literatura ficcional.

## **Bibliografía**

- ANAYA, Rudolfo A. (1984): *The Legend of La Llorona. A short novel*. Berkeley: Tonatiuh-Quinto Internacional.
- BIALOWAS POBOTSKY, Alonda (2009): 'Borderlands and the Crisis of Mexican Identity: The Short Narratives of Eduardo Antonio Parra'. En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 33, 3, 469-491.
- CASTILLO, Ana (1994): *So far from God*. London: Women's Press.
- FRANCO, Jean (1999): 'La Malinche from Gift to Sexual Contract'. En: Mary Louise Pratt / Kathleen M. Newman (eds.): *Critical Passion: Selected Essays*. Durham / London: Duke University Press, 66-83.
- FREUD, Sigmund (1999): 'Das Unheimliche'. En: ídem: *Gesammelte Werke*. Vol. 12 (1917-1920). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 227-269.
- GARCÍA SOMONTE, Mariano (1964): *Doña Marina: la Malinche*. México: Edimex.
- GASPAR DE ALBA, Alicia (2004): *La Llorona on the Longfellow Bridge. Poetry y otras movidas, 1985-2001*. Houston: Arte Público.
- GONZÁLEZ ZAVALA, Tanya (2013): 'Renovación o muerte por acción de la Llorona'. En: José Carlos Rovira / Eva María Valero Juan (eds.): *Mito, palabra e historia en la tradición literaria latinoamericana*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert, 197-213.
- HORCASITAS, Fernando / Douglas Butterworth (1963): 'La Llorona'. En: *Tlalocan. Revista de Fuentes para el Conocimiento de las Culturas Indígenas de México*, 4, 204-224.

- JONES, Pamela (1988): 'There was a woman: La Llorona en Oregon'. En: *Western Folklore*, 47, 3, 195-211.
- KEARNEY, Michael (1969): 'La Llorona as a Social Symbol'. En: *Western Folklore*, 28, 3, 199-206.
- KRISTEVA, Julia (1982): *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- LOOK, Barbara J. (2001): 'La Llorona and a Call for Environmental Justice in the Borderlands: Ana Castillo's 'So far from God''. En: *Northwest Review*, 39, 2, 124-133.
- PARRA, Eduardo Antonio (1994): 'La piedra y el río'. En: Ídem: *Tierra de nadie*. México: Txalaparte, 9-22.
- PAZ, Octavio (1988): *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ, Domino Renee (2008): *There was a woman. La Llorona from Folklore to Popular Culture*. Austin: University of Texas Press.
- PÉREZ, Domino Renee (1999): 'Crossing Mythological Borders: Revisioning La Llorona in Contemporary Fiction'. En: *Proteus: A Journal of Ideas*, 16, 1, 49-54.
- RAMÍREZ, Arturo (1993): 'La Llorona: Structure and Archetype'. En: Ídem / José Villarino (eds.): *Chicano Border. Culture & Folklore*. San Diego: Marin, 19-27.
- SUBIRATS, Eduardo (2013): 'Mythos, Magie, Mimesis. Fünf klassische Romane der lateinamerikanischen Literatur'. En: *Lettre International*, 101, 120-126.
- TREJO SILVA, Marcia (2009): *Fantasmario mexicano: Apariciones, espíritus, fantasmas, leyendas prehispánicas*. México: trillas.
- VÁZQUEZ MARTÍN, Eduardo (2003): "'Les dejo de herencia mi libertad": Entrevista con Chavela Vargas'. En: *Letras Libres*, 24 de septiembre. <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/les-dejo-de-herencia-mi-libertad-entrevista-con-chavela-vargas> [04.05.2015].
- YUVAL-DAVIS, Nira (2001): 'Nationalism, Feminism and Gender Relations'. En: Montserrat Guibernau / John Hutchinson (eds.): *Understanding Nationalism*. Cambridge: Polity Press, 120-142.
- La Sagrada Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento (1960). New York: American Bible Society.

### **Discografía**

- COHEN, Leonard (2009): 'Anthem'. En: *Live in London*. Sony Music Entertainment.
- VARGAS, Chavela (2004): 'La Llorona'. Warner Elektra Atlantic Corp / WEA International.