

MITOLOGÍA E IDENTIDAD FEMENINA CHICANA:
LA FUNCIÓN DE LA LLORONA EN LOS CUENTOS *WOMAN HOLLERING CREEK* DE
CISNEROS Y *THE CRYING WOMAN* DE ANAYA

MYTHOLOGY AND CHICANA FEMALE IDENTITY:
THE ROLE OF LA LLORONA IN CISNERO'S *WOMAN HOLLERING CREEK* AND ANAYA'S
THE CRYING WOMAN

ANDREA PUCHMÜLLER
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN LUIS

Sumario:

1. Introducción
2. Mitología, subalternidad e identidad
3. La Llorona en *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros
4. La Llorona en *The Crying Woman* de Rudolfo Anaya
5. Consideraciones finales

Resumen: El propósito de este trabajo es describir y comparar el modo en el que *Woman Hollering Creek* de Sandra Cisneros y *The Crying Woman* de Rudolfo Anaya interrogan y reescriben la leyenda fundacional de La Llorona, y analizar cuáles son las posibles implicancias para la reconfiguración de la identidad cultural de la mujer chicana.¹ El objeto de estudio se enmarca en cuatro constructos teóricos: *lo abyecto* (Kristeva 1982), *el subalterno sin voz* (Spivak 1988), *la función sociocultural del mito* (Campbell 1959) y *la concepción de identidad cultural*. (Hall 1990)

Ambas narraciones problematizan la leyenda tradicional y dan cuenta de un nuevo proyecto de mitología de frontera. Cisneros logra subvertir la leyenda desde sus raíces, transformándola en un discurso de empoderamiento para la mujer chicana. En el cuento de Anaya, a pesar de darle voz a la Llorona y de eximirla del infanticidio, todavía se percibe el fuerte impacto de la ideología patriarcal.

1 Esta investigación se enmarca en el Proyecto "LITERATURA E IDENTIDADES: CONSTRUCCIONES, INTERSECCIONES Y REPRESENTACIONES" (04-3318) de Ciencia y Técnica de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis.

Palabras clave: La Llorona- Cisneros- Anaya- Identidad femenina chicana.

Abstract: The aim of this paper is to describe and compare the way in which *Woman Hollering Creek* by Cisneros and *The Crying Woman* by Anaya interrogate and re-write the foundational legend of La Llorona, and to analyze the implications for the reconfiguration of Chicana women's cultural identity. The object of study is framed by four theoretical constructs: *the abject* (Kristeva 1982), *the voiceless subaltern* (Spivak 1988), *the sociocultural role of the myth* (Campbell 1959) and *the conception of cultural identity*. (Hall 1990)

Both narrations problematize the traditional legend and account for a new project of frontier mythology. Cisneros is able to subvert the legend from its very roots, recasting it into a discourse of empowerment for Chicana women. In Anaya's tale, in spite of giving La Llorona a voice and relieving her of the infanticide, the strong impact of patriarchal ideology is still perceived.

Keywords: La Llorona- Cisneros- Anaya- Chicana female identity.

1. INTRODUCCIÓN

Entendemos a la identidad femenina como *proceso de construcción de identidades sociales* enfatizando la identidad de género. (Poggio 1999: 253) Por lo tanto, este proceso de construcción se enmarca siempre en una situación histórica concreta en la que interactúan individuos de distintos géneros. Al ser un proceso de construcción continua se da lugar a la apertura de intersticios que permiten la deconstrucción y construcción de las identidades. De acuerdo a Martínez, (1997: 27) es necesario reconocer los factores de subordinación y resistencia en la vida de las mujeres, así como los momentos de quiebre del sistema patriarcal y la apertura de espacios que permiten la creación de nuevos modos de ser.

La experiencia de la chicana como mujer es inseparable de su experiencia como miembro de una minoría racial oprimida y de una cultura que no es la dominante. Además, ésta se construye dentro de una sociedad que se edifica sobre valores que asumen la supremacía del hombre. *Las mujeres en la cultura chicana no son percibidas como individuos independientes, sino que se definen por su relación con respecto al hombre, es decir, por ser madres, esposas e hijas.* (Anzaldúa 1987: 15) En la cultura chicana, hay tres figuras simbólicas que circunscriben la construcción de la subjetividad y la identidad femeninas: la Virgen de Guadalupe, la Malinche y la Llorona. Son tres figuras

provenientes de la arena religiosa y mitológica que, en términos de Gloria Anzaldúa (1987), han sido históricamente manipuladas para direccionar la femineidad chicana desde paradigmas patriarcales opresivos: *Guadalupe para hacernos dóciles y resistentes, la Chingada para que nos avergoncemos de nuestro pasado indígena y la Llorona para hacernos mujeres sufrientes*.² (30)

A través de sus proyectos literarios, diversas escritoras chicanas contemporáneas desafían las ideologías misóginas represivas que se evidencian en su propia cultura. Una de sus estrategias es la deconstrucción de los estereotipos femeninos presentes en la mitología chicana. Como sujetos en el borde y en la frontera entre dos culturas, la mexicana y la estadounidense, las escritoras chicanas encuentran una doble motivación: por un lado, mantenerse ligadas a las raíces culturales de su pueblo originario, y por el otro, revisarlas a la luz de una nueva situacionalidad político-cultural. Este es el caso de Sandra Cisneros quien, en su cuento *Woman Hollering Creek (El arroyo de la llorona)* (1991), revisa la tradicional leyenda desde una postura contra-hegemónica de su propia cultura.³

Aunque principalmente en manos de mujeres chicanas, el proyecto de deconstruir la tradición mitológica de esa cultura también es adoptado en menor medida por ciertos escritores chicanos. Entre ellos Rudolfo Anaya, quien también se hace partícipe de revisar la construcción hegemónica de figuras femeninas mitológicas en manos de su propia cultura y de su propio género. Su cuento bilingüe *The Crying Woman/La llorona* (2011) da cuenta de esta intencionalidad.

El propósito de este trabajo es, por lo tanto, describir y comparar el modo en el que Sandra Cisneros y Rudolfo Anaya, dos escritores chicanos, mujer y hombre, interrogan y reescriben el mito fundacional de La Llorona, y analizar cuáles son las posibles implicancias para la reconfiguración del rol de la mujer en la cultura chicana.

2. MITOLOGÍA, SUBALTERNIDAD E IDENTIDAD

Para enmarcar nuestro objeto de estudio, tomamos cuatro nociones pilares: por un lado, la función sociocultural del mito (Campbell 1959) y los conceptos poscolonialistas de *subalterno sin voz* (Kristeva 1982) y de *lo abyecto* (Spivak 1988) nos permitirán describir el lugar en el que se ha posicionado a la Llorona como figura simbólica en

2 Traducción de la autora.

3 A pesar de las diferencias entre mito y leyenda, este trabajo parte de una concepción general de ambos considerándolos como construcciones textuales simbólicas que forman parte del imaginario colectivo de un pueblo con la intención de intentar explicar algún aspecto de la realidad.

las culturas mexicana y chicana. Por otro lado, la noción de *identidad cultural* de Stuart Hall (1990) nos proporciona un posicionamiento epistemológico para comprender la intención de re-escribir y re-configurar figuras mitológicas que son el producto de miles de años de arraigue cultural e histórico.

Desde el punto de vista sociocultural, el mito proporciona un sentido colectivo y genera un orden valórico respecto de lo que es apropiado o inapropiado para una determinada cultura. De acuerdo con Campbell (1959), el mito permite a los sujetos de una sociedad mantenerse dentro de ciertas normas y creencias pues a través del compromiso y la creencia el individuo busca su propia vida e identidad. Así, las construcciones alegóricas como los mitos y las leyendas se constituyen en la base de ciertas estructuras sociales y acciones que determinan y condicionan a una determinada sociedad. Para la cultura mexicana, y para la gente de ascendencia mexicana como los chicanos, la Llorona tradicionalmente funciona como una alegoría cultural, instruyendo a los individuos cómo vivir y actuar dentro de ciertas tradiciones y costumbres sociales. (Pérez 1999) De acuerdo con las diferentes versiones de La Llorona, las ofensas abarcan desde el adulterio, infanticidio o descuido infantil a la venganza homicida, el excesivo hedonismo y la auto-indulgencia. (Candelaria 1997) Como resultado de sus pecados, La Llorona está condenada a deambular eternamente por arroyos y ríos buscando a sus hijos, llorando y lamentándose. De acuerdo con Baxmeyer (2015: 76), la figura de la Llorona se ha usado *para espantar a los niños, para exhortar a los hombres a que sean fieles a sus esposas, para advertir a las mujeres de que no busquen una mayor libertad sexual, como parábola de la justicia divina, y mucho más o a menudo todas a la vez*. Pérez (1999: 49) destaca que, a través de esta narración alegórica, se les enseña implícitamente a los varones a ver a las mujeres como seductoras, como la encarnación de una sexualidad violenta que puede llevarlos a perder sus almas y como madres ladronas y usurpadoras. Y a las niñas se les transmite el mensaje de que la sexualidad puede llevar a un camino de perdición y confinamiento. La repetición constante de este mito, de generación en generación, refuerza y mantiene sistemas patriarcales de género y demarca categorías y límites de lo que es y no es aceptable para la conducta femenina.

Otra conceptualización teórica que tomamos en este trabajo es la categoría de *lo abyecto* desarrollado por Julia Kristeva. (1982) Kristeva señala que *lo abyecto* es aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. (1982: 11) Abyecto es un arrojado, un excluido, que se separa, que no reconoce las reglas del juego. (1982: 16) Es aquello que existe pero que no debería existir, y que por lo tanto es silenciado y excluido de nuestro cuerpo, de nuestra mente, de nuestra vida o de nuestra sociedad. La figura de

la Llorona puede vincularse a la categoría de la abyección ya que no es considerada un sujeto: es una mera sombra de un ser humano excluida por la sociedad porque viene a perturbar el orden establecido. Pero tampoco puede ser considerada un objeto, ya que no es algo concreto, real ni fijo. (Baxmeyer 2005: 75) Kristeva (1982: 8) afirma que lo abyecto que se opone al *yo* es radicalmente excluido, arrojado del lado de lo posible, de lo tolerable, de lo pensable, donde el sentido se desploma: está fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer. Por lo tanto, la Llorona se encuentra entre sujeto y objeto, es un ser abyecto convertido en un símbolo que, en términos de Moraga (2001), funciona como forma de reforzar la idea de que la mujer es inherentemente pecaminosa y es una aberración criminal en contra de la naturaleza.

El *subalterno sin voz* (Spivak 1988) es aquel sujeto que por su estatus de sujeto colonizado no goza de la posibilidad de expresarse y ser escuchado. El término subalterno se refiere a grupos oprimidos como el proletariado, campesinos, grupos tribales, minorías étnicas, mujeres, etc. El subalterno queda excluido de todo lugar posible de la enunciación y se lo empuja a necesitar de la mediación y de la representación del poder hegemónico para que hable *de y sobre él*. En este sentido, la Llorona se configura como una representación subalterna, sin voz, y su nulidad de expresión se reduce al grito, al lamento y al llanto constante, pero sin posibilidad de poder constituirse como un sujeto real de la enunciación. *La Llorona no tiene un auténtico lenguaje para siquiera explicar quién es. Está condenada a una casi mudéz de hecho.* (Nogues 2005: 70)

La re-escritura de La Llorona y de otras figuras legendarias y mitológicas parece ser posible dentro del proyecto de la literatura chicana sobre todo feminista que intenta re-imaginarlas con el objetivo de anular la visión misógina y opresiva que históricamente se ha proyectado acerca de ellas. Pero ¿Es posible deconstruir tradiciones culturales que históricamente han constituido la identidad y unidad colectiva de todo un pueblo? Para Hall (1990: 223), la identidad cultural no es simplemente una tradición colectiva compartida por individuos con una historia y una ascendencia común. Hall extiende el constructo de identidad más allá de una tendencia esencialista: además de las similitudes, hay puntos críticos de significativa diferencia que constituyen lo que realmente somos, o lo que hemos devenido -teniendo en cuenta que la historia interviene en el proceso-. No podemos hablar de una experiencia y una identidad sin reconocer las rupturas y discontinuidades que nos constituyen. (Hall 1990: 225) Las identidades son los nombres que otorgamos a las distintas formas en que se nos posiciona, y en las que nos posicionamos, en relación con las narrativas del pasado. Son producciones que siempre se encuentran en proceso y que se constituyen siempre dentro, y no por fuera,

de la representación.

Siguiendo el posicionamiento de Hall (1990), la identidad chicana comparte un pasado común con la mexicana, pero al conformarse como una cultura de diáspora y frontera, incorpora quiebres y fluctuaciones que la constituyen como tal. Cimentada no solamente como una esencia sino también como un posicionamiento, la identidad chicana sigue construyéndose a través de diversos modos de representación en los que entran en juego la memoria, la fantasía, la narrativa, el mito. Así, las nuevas lecturas de mitos y leyendas son legítimas formas de representación dentro de las cuales se produce la continua construcción de la identidad chicana. Al reinventar o re-imaginar antiguas figuras mitológicas fundacionales que han sido cargadas ideológicamente por el sistema patriarcal opresivo, la literatura chicana desafía políticas esencialistas de la identidad, desestabilizando creencias arraigadas y movilizándose para abarcar nuevas significaciones.

3. LA LLORONA EN *WOMAN HOLLERING CREEK* DE SANDRA CISNEROS

En su cuento *Woman Hollering Creek*, Sandra Cisneros deconstruye la figura tradicional de La llorona como símbolo de libertad más que de represión. La trama del cuento se teje en torno a Cleófilas, una joven mexicana quien, al contraer matrimonio con Juan Pedro, un chicano, se muda a vivir con él a EE.UU. Sin conocer otro camino para la realización personal más que el del matrimonio y la maternidad, Cleófilas comienza una vida de dependencia social, económica y psicológica de su marido, quien es abusivo, alcohólico y golpeador. En una visita al médico, para control de su segundo embarazo, Cleófilas conoce a dos mujeres chicanas que la ayudan a escapar de su miserable vida y volver a México con su familia.

La presencia de la Llorona se materializa en el cuento por medio del arroyo que cruza tras la casa de Cleófilas y que, debido a la semejanza del caudaloso sonido del agua con el grito de una mujer, los habitantes del pueblo llaman el arroyo de “La grito-na”. El destino de Cleófilas parece signado por el simbolismo del arroyo. Movilizada por su matrimonio fracasado y por su amor idílico truncado, Cleófilas se siente atraída por el poder y la presencia del agua. La fuerza emblemática del arroyo aparece como una amenaza constante y como un destino inescapable:

La llorona la llama. De eso está segura. Cleófilas pone sobre el zacate la cobija del bebé con su pato Donald. Escucha. El cielo diurno se torna noche. El bebé arranca puños de zacate y ríe. La llorona. Se pregunta si algo tan tranquilo como esto puede impulsar a una mujer a la oscuridad que acecha bajo los árboles. (Cisneros 1991: 56)

Sin embargo, Cleófilas es capaz de escapar del destino trazado por la leyenda -su propia muerte y la de su hijo- gracias a la ayuda de dos mujeres chicanas, Felice y Graciela. Al cruzar el arroyo para volver a México, Felice:

Soltó un grito tan fuerte como el de un mariachi. Cada vez que cruzo ese puente lo hago. Por el nombre, you know. Woman Hollering. La Llorona. O la Gritona. Pues yo grito, y luego se empezó a reír otra vez, pero no era la risa de Felice. Salía gorgoreando de su propia garganta, una cinta larga de risa, como agua. (Cisneros 1991: 61)

En el cuento de Cisneros, la Llorona deja de ser un ente abyecto y una subalterna sin voz. Cisneros subvierte la representación tradicional del llanto y de la queja incomprensible de la Llorona y los deconstruye como un grito esperanzador y de alegría que le da voz a la subalterna femenina oprimida. La figura legendaria de la Llorona se reencarna simbólicamente en el personaje de la chicana Felice quien, en lugar de espantar y llorar, socorre y grita de felicidad.

Felice como transformación de la Llorona le otorga voz a la ausencia de lenguaje y de expresión de la cual es víctima la mujer oprimida y que en este relato es personificada por Cleófilas. Al respecto, Joysmith (1995:169) señala que *en el discurso histórico las mujeres, ... las mexicanas y las chicanas, han quedado insertadas como silencio o como objetos*. Asimismo, Anzaldúa (1987:54) denuncia que para la mujer chicana *ser habladora era ser chismosa y mentirosa, era hablar demasiado. Muchachitas bien criadas no contestan*. Cleófilas ha sido condicionada por su crianza en la cultura patriarcal mexicana sin tener acceso a un lenguaje que le permita tomar decisiones y agenciar su vida. Se encuentra en una posición de inferioridad y subalternidad que se agravia al encontrarse inmersa en una cultura extranjera: *Esta señora ni siquiera habla inglés. No la dejan llamar a su casa, ni escribir, ni nada*. (Cisneros 1991: 59)

La deconstrucción del mito que se lleva a cabo en este cuento se revela en un contexto intersticial, de frontera, ya que se encarna en dos personajes chicanos que representan la hibridez y la cruce de culturas. La construcción de un nuevo lenguaje emancipado del yugo masculino es posible en el relato de Cisneros ya que Felice se mueve dentro de parámetros culturales que le permiten mayor flexibilidad para romper con la rigidez de ciertas normas de género. En oposición a Cleófilas, esta mujer chicana es capaz de ver críticamente las imágenes icónicas de la mujer impuestas por el patriarcado y cómo operan en su sociedad:

¿Te has fijado alguna vez, continuó Felice, en que nada por aquí tiene nombre

de mujer? Really. A menos que sea la Virgen. Me supongo que solo eres famosa si eres una virgen. Se estaba riendo otra vez. Por eso me gusta este arroyo. Dan ganas de gritar como Tarzán, ¿Verdad? (Cisneros 1991: 61)

Felice es capaz de leer las tradicionales imágenes de la Virgen y la Llorona (e incluso el moderno grito icónico y viril de Tarzán) y comprender el posicionamiento histórico en el que se las ha ubicado estratégicamente para direccionar el comportamiento y el rol de las mujeres en su cultura. Puede entonces deconstruirlas y romper con la herencia mitológica impuesta por la historia, eligiendo re-interpretar el nombre del arroyo ya no como una mujer que llora y sufre sino en términos de una mujer que tiene la libertad para hablar, gritar y expresarse. De esta forma, la Llorona como ente abyecto, expulsado, aborrecido, con su voz ahogada, deviene sujeto material dotado de capacidad de expresión y con un auténtico lenguaje.

Asistida por Felice, Cleófilas decide escapar de su marido y llevar a su hijo consigo, cruzando el arroyo en el que la Llorona ahogó a sus hijos según la leyenda tradicional. Al cruzar el simbólico arroyo, rompe con la tradición de la Llorona como madre asesina y transgrede la norma impuesta por la sociedad machista para la que es impensable que la mujer le quite el hijo al marido. El cruce del río simbólicamente representa la liberación de la fuerza opresora que encierra la leyenda y que se orienta hacia un modelo de emancipación en el que las mujeres pueden *elegir la vida en lugar de la muerte y cruzar el río en lugar de permanecer eternamente atrapadas en sus orillas*. (Doyle 1996: 59) El cuento de Cisneros enfatiza la fuerza femenina por sobre la victimización hacia la que se ha empujado a Cleófilas en particular, y a la mujer en general. Este nuevo modelo de mujer surge del mito, de la leyenda y de la tradición esencialista cultural, pero no permanece circunscrito ni confinado por ellos.

Desde el posicionamiento de identidad cultural propuesto por Hall (1990), el relato de Sandra Cisneros constituiría una práctica de representación mediante la cual se construye la identidad de la mujer chicana. La identidad no es un hecho consumado que se representa por medio de prácticas culturales y, por el contrario, es una producción que se constituye dentro de la representación, *El arroyo de la Llorona* de Cisneros produce y construye identidad. El cuento ofrece un nuevo cimiento para el desarrollo de la identidad chicana femenina -siempre en proceso- aportando un modelo positivo que puede orientar a la mujer chicana a negociar un nuevo lugar dentro de su cultura y reclamar su propia voz.

De acuerdo con Hall (1990), la identidad no procede de manera rectilínea ininterrumpidamente sino que es constantemente delimitada por dos ejes con simultánea

operatividad que se entrecruzan entre sí: el eje de la similitud, la proximidad y la continuidad, y el eje de la diferencia y la ruptura. Así, la identidad femenina chicana puede pensarse en términos de la relación dialógica entre ambos ejes. El primer eje provee un cierto enraizamiento y continuidad con el pasado. Existe una fuerte motivación por parte de la identidad femenina chicana contemporánea de mantenerse en contacto con las figuras icónicas de su herencia mexicana. Pero al mismo tiempo, dicha identidad se configura a partir de las experiencias que marcan profundas discontinuidades. El cuento de Cisneros proporciona una ruptura textual con el pasado histórico ya que recurre a un poderoso símbolo femenino enraizado en su cultura pero lo reconoce como problemático. La presencia de la Llorona en el cuento, ícono heredado del pasado, irrumpe como una poderosa excusa para revisar la cultura y adaptarla a un presente y un futuro emancipadores para la identidad femenina. El grito de Felice, símbolo de la nueva mujer chicana, deviene representación material de la transgresión cultural e identitaria:

Todo acerca de esta mujer, esta Felice, asombraba a Cleófilas. El hecho de que manejara una pick-up. Una camioneta, fijate, pero cuando Cleófilas le preguntó si era de su esposo le dijo que no tenía uno. La camioneta era de ella. Ella misma la había escogido. Ella misma la estaba pagando. ... Felice no se parecía a ninguna mujer que había conocido. ¿Te imaginas?, cuando cruzamos el arroyo nomás empezó a gritar como loca. (Cisneros 1991:61)

De acuerdo con Wyatt, (1995: 246) las mujeres que viven en el borde tienen mayores posibilidades de desafectarse de la sujeción de las definiciones de género provistas por una cultura porque pueden moverse desde y hacia los sistemas de significación mexicanos y estadounidenses.

4. LA LLORONA EN *THE CRYING WOMAN*, DE RUDOLFO ANAYA

En su cuento bilingüe para lectores infantiles *The Crying Woman/La Llorona* (2011), el escritor chicano Rudolfo Anaya, al igual que Cisneros, deconstruye y re-contextualiza la tradicional leyenda mexicana. En la re-escritura de Anaya, el ícono mitológico se despoja de ciertas connotaciones pecaminosas asociadas a la mujer, pero al mismo tiempo se lo sesga por medio de la victimización y el silenciamiento.

Anaya sitúa el cuento en un tiempo lejano anterior a la conquista de América y el género que moldea la narración es el mito. El personaje principal es Maya, una niña que nace con la marca del dios Sol y por lo tanto está destinada a vivir eternamente. Para evitar la maldición del dios del Tiempo, quien condena a los futuros hijos de Maya a una

muerte segura, sus padres la envían a vivir sola en la selva. Convertida en una joven, Maya tiene innumerables hijos que son producto de semillas y la madre tierra. Finalmente, el Tiempo logra su cometido ahogando a los hijos de Maya quien se transforma en una mujer desgarrada y condenada a la soledad y al llanto eterno.

En su revisión de la leyenda, Anaya utiliza el género del mito que le permite incorporar hechos maravillosos y elementos sobrenaturales. Así, transforma a la mujer de la leyenda tradicional en una joven de rasgos extraordinarios: posee el don de vivir eternamente. De esta manera, la trágica vida de la Llorona, la mujer que despechada por el engaño de su marido ahoga a sus hijos como venganza, se dulcifica acaso porque es un relato para niños. De cualquier modo, Anaya construye a Maya como una joven afortunada, adorada por sus padres, su pueblo y sus dioses, y que consagra todos los aspectos valorados en una mujer por la cultura mexicana tradicional. Ama de casa trabajadora, complaciente, sumisa y dedicada a las tareas de su hogar y al cuidado de sus hijos. Claramente, el relato posiciona a Maya según los parámetros patriarcales de división del trabajo correspondiente a una separación tradicional, rígida y sexual de la producción, en la cual los hombres trabajan fuera del hogar y las mujeres dentro del mismo. En un sistema económico patriarcal *el control por parte de los hombres del empleo remunerado de las mujeres y de su sexualidad en el hogar están estrictamente relacionados*. (Zavella 1987:3) En el relato de Anaya, el trabajo de Maya se circunscribe a la producción hogareña: cuida su jardín, recoge plumas, construye canastas y vestidos, y se relaciona directamente con su sexualidad ya que su producción de hijos se delimita por un mecanismo productivo de la tierra: *se te darán semillas para sembrar en la olla. Así cultivarás un hermoso niño*. (Anaya 2011: 24) La sexualidad de Maya tiene a la producción del trabajo hogareño como condicionamiento y, por otro lado, se reprime manteniendo su pureza y su virginidad: sus hijos se conciben mediante semillas que planta en una olla de barro, y aunque provistas por un joven que la visita, él no vive con ella y la abandona periódicamente luego de fertilizar la tierra. Las alusiones sexuales son evidentes, pero la trama opta por anular discursivamente el hecho de la procreación, manteniendo el cuerpo de la joven puro y virgen. A diferencia de la icónica Llorona, Maya es una mujer complaciente que agradece al joven después de cada encuentro, y muy maternal, ya que cuida y atiende generosamente a sus innumerables hijos. De esta manera, Maya satisface el rol que Dominguez Miguela (2000: 94-95) denomina *mujer virgen asexual*:

Una mujer es buena o mala... no existe término medio, siendo los términos aparentemente positivos tan opresivos como los negativos. Estos roles fe-

meninos son simplemente arquetipos, a veces inalcanzables (como el de la mujer virgen asexual) pero ejercen una presión enorme sobre los comportamientos de la mujer dentro de la cultura.

En este mito, la Llorona-Maya- está condenada a vivir en soledad por dos figuras masculinas que la circunscriben: el tiempo, quien la maldice, y el joven, que solo utiliza su sexualidad con el propósito de la procreación. Anaya la despoja de la responsabilidad de asesinar a sus hijos -probablemente porque la audiencia meta no es adulta- y la monstruosidad del infanticidio se traslada a la figura sobrenatural del Tiempo, mientras que a Maya se la convierte en víctima engañada.

Si bien en este relato se le otorga a la Llorona una identidad bien definida y con posibilidad de narrar su historia y sus orígenes, al final deviene ente abyecto y se la posiciona como lo femenino monstruoso: *Corría por la orilla de la laguna, gritando. ¡Mis niños! ¡Mis niños! Su llanto lastimoso hacía eco por la laguna. Lloraba y se tiraba el pelo desgreñado. Las ramas desgarraron su vestido de brillantes plumas.* (Anaya 2011:66) Además de la narración verbal, hay un fuerte impacto visual generado por las ilustraciones del relato que dan cuenta de la metamorfosis de Maya de mujer complaciente y amorosa a ente abyecto y teratológico.

El final del cuento es más esperanzador que el de la tradicional leyenda: si bien la existencia de la Llorona se reduce a *gritos espantosos que se pueden oír de noche y a apariciones en las orillas de ríos y lagunas*, (Anaya 2011:72) se le otorga un rol protector: *¿Han oído el llanto de La Llorona? Si lo han escuchado, saben que les está advirtiendo que se alejen de lugares peligrosos.* (Anaya 2011: 72)

Al igual que el cuento de Cisneros, *The Crying Woman/La llorona*, (Anaya 2011) puede considerarse una práctica de representación constitutiva de la identidad cultural de la mujer chicana. Por un lado, la narración problematiza la identidad de la Llorona subvirtiendo ciertos aspectos de la misma: le otorga una identidad definida, le da voz a sus orígenes y le quita la responsabilidad del infanticidio. Teniendo en cuenta estos aspectos, la Llorona de Anaya representa una práctica de ruptura y discontinuidad con la trayectoria y la tradición esencialista trazada por la leyenda. El relato de Anaya no es solamente una práctica que recupera el pasado cultural, sino que también se *posiciona* (en términos conceptuales de Hall) en relación con esa narrativa del pasado. En este posicionamiento, el cuento también opta por dar continuidad a ciertos rasgos del rol de la mujer propiciados por una lógica patriarcal y misógina. Así, el personaje de Maya se construye como una mujer dócil, inocente, complaciente, que incorpora el bi-

nomio idealizado de madre y virgen a la vez. Su destino es trazado y circunscripto por el mundo masculino, que la condena a ser un ente abyecto nuevamente, y que en últimos términos funciona para reafirmar el *statu quo* chicano de identidad femenina.

5. CONSIDERACIONES FINALES

La constante repetición a través de generaciones de mitos y leyendas en los que la identidad femenina se idealiza y/o se denigra sirve para reforzar y mantener los sistemas de género en una cultura. A través de la mitología y el folklore, las sociedades definen lo que significa ser hombre o mujer y delimitan los parámetros identitarios aceptables de cada género. Sin embargo, el proceso de configuración de las identidades culturales se caracteriza también por las discontinuidades y rupturas que desestabilizan los significados y las representaciones constituidas desde un esencialismo cultural. Las identidades se siguen construyendo a partir de nuevas prácticas que implican nuevas posicionalidades. Dentro de estas rupturas con un pasado histórico determinista ubicamos los proyectos de Sandra Cisneros y Rudolfo Anaya. Tanto *Woman Hollering Creek* como *The Crying Woman/La Llorona* son narraciones que deconstruyen e interrogan la leyenda tradicional y dan cuenta de un nuevo proyecto de escritura que problematiza la identidad femenina chicana.

Teniendo en cuenta la propuesta teórica de Hall (1990) que considera la identidad como construida desde y no por fuera de los modos de representación, los proyectos de Anaya y Cisneros tienen un propósito no solo literario sino también cultural e histórico. Son representaciones que fisuran la carga identitaria recibida por la mujer chicana e intentan romper con la tradición del discurso dominante. De acuerdo con Alarcón (1983:183), estos mitos no sólo impregnan el pensamiento masculino sino también el femenino al infiltrarse en la conciencia de la mujer desde la cuna y a través de nuestras madres, a quienes se les confía la transmisión de la cultura.

El proyecto de Cisneros, claramente cimentado en una ideología feminista y anticolonialista, logra subvertir el mito de la Llorona desde sus raíces de manera tal que lo transforma en un discurso de empoderamiento para la mujer chicana. La Llorona en el mito tradicional es un ejemplo icónico de mala mujer y madre fracasada. En oposición con esa imagen de femineidad corrupta y monstruosa, la Llorona de Cisneros deviene grito de liberación, cambio y libertad. La figura legendaria actúa en clave simbólica por medio del personaje de la chicana Felice quien ayuda a Cleófilas, mujer mexicana, a salir de la victimización a la que ha sido sometida. El grito de la Llorona en este cuento es una forma simbólica de transgresión femenina y transmite un modelo de mujer chicana

que puede negociar un nuevo lugar en su cultura y reclamar su propia voz.

Asimismo, el cuento de Rudolfo Anaya constituye una ruptura con la herencia folklórica mexicana. Como es un cuento para niños, el punto central del proyecto parecería ser la deconstrucción de la Llorona de madre amenazante que deambula eternamente asustando niños, a madre protectora que vaga por ríos y arroyos para protegerlos del peligro. En este sentido, está clara la intención de despojar la imagen femenina de la leyenda del agotador peso de ser una mujer despechada e infanticida. Sin embargo, en el relato de Anaya todavía se percibe el impacto patriarcal opresivo en la configuración de la leyenda. La mujer que se idealiza cumple fielmente con los roles establecidos por el *statu quo* de la mujer mexicana patriarcalmente oprimida (dócil, complaciente, pura y casta). Además, la Llorona de Anaya no logra salir de la victimización a la que el mundo masculino la circunscribe, y de su destino de ente abyecto, monstruoso y silenciado en el que permanece recluida hacia el final del cuento.

De alguna manera, los dos proyectos literarios analizados aquí deconstruyen el ícono de la Llorona como modelo femenino institucionalizado por la cultura patriarcal chicana. Ambos se constituyen en nuevos modos de representación en los que dialécticamente se configura y configuran una nueva identidad femenina chicana. Sin embargo, es el relato de Cisneros el que verdaderamente se constituye en discurso contra-hegemónico y en acto simbólico de resistencia frente a las estructuras opresivas de género dentro de la cultura chicana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÓN, NORMA (1983), "Chicana's Feminist Literature: A Re-Vision Through Malintzin/ or Malintzin: Putting the Flesh Back on the Object", eds. ANZALDÚA, GLORIA Y CHERRIE MORAGA, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York, Kitchen Table, Women of Color Press, 182-190.
- ANAYA, RUDOLFO (2011), *The Crying Woman/ La Llorona*, China, University of New Mexico Press.
- ANZALDÚA, GLORIA (1987), *Borderlands. La Frontera- The New Mestiza*, New York, Aunt Lute Books.
- BAXMEYER, MARTIN (2015), "El fantasma de la frontera. La Llorona como símbolo nacional en la literatura chicana y del Norte", *iMex. Interdisciplinary Mexico*, 8, 74-86.
- CAMPBELL, JOSEPH (1959), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.

- CANDELARIA, CORDELIA (1997), *Literatura Chicana 1965-1995*, New York, Garland Publishing.
- CISNEROS, SANDRA (1991), *El arroyo de la llorona y otros cuentos*, San Francisco, Vintage.
- DOMÍNGUEZ MIGUELA, ANTONIA (2000), *Esa imagen que en mi espejo se detiene. La herencia femenina en la narrativa de Latinos de EEUU*, Andalucía, Servicio Público.
- DOYLE, JACQUELINE (1996), "Haunting the Borderlands: La Llorona in Sandra Cisneros's 'Woman Hollering Creek'", *Frontiers: A Journal of Women's Studies*, 16, 53-70.
- HALL, STUART (1990), "Cultural Identity and Diaspora", eds. WILLIAMS, PATRICK Y LAURA CHRISMAN, *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader*, London, Harvester Wheatsheaf, 227-237.
- JOYSMITH, CLAIRE (1995), *Las formas de nuestras voces: Chicana and Mexicana Writers in México*, México, Third Woman Press.
- KRISTEVA, JULIA (1982), *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press.
- MARTINEZ, ALICE (1997), *La Voluntad de Ser Mujeres en los Noventa*, México, El Colegio de México,
- MORAGA, CHERRÍE (2001), *The Hungry Woman*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- NOGUES, SYLVIE (2005), "'El arroyo de la llorona' de Sandra Cisneros: Recuperación y transformación chicanas de una leyenda mexicana", *Actas del XXXV Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 63-72.
- PÉREZ, RENEE (1999), "Crossing Mythological Borders: Revisioning La Llorona in Contemporary Fiction", *Proteus: A Journal of Ideas*, 16, 49-54.
- POGGIO, SARA (1999), "Construcción de las identidades femeninas colectivas: mujeres blancas anglosajonas y mujeres de las minorías étnicas en los Estados Unidos", *Cadernos Pagu*, 12, 251-274.
- SPIVAK, GAYATRI (1988), *Can the Subaltern Speak?*, Basingstoke, Macmillan.
- WYATT, JEAN (1995), "On Not Being La Malinche: Border Negotiations of Gender in Sandra Cisneros' 'Never Marry a Mexican' and 'Woman Hollering Creek'", *Tulsa Studies in Women's Literature*, 14, 243-271.
- ZAVELLA, PATRICIA (1987), *Women's Work and Chicano Families: Cannery Workers of the Santa Clara Valley*, New York, Cornell University Press.