

**Cleófilas y *La Llorona*:
heroínas latinas en contra de la
marginalización patriarcal en el
cuento de Sandra Cisneros “El arroyo
de La Llorona”¹**

.....
Luis Fernando Gómez R.²

Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia³

lfgomez@pedagogica.edu.co

Recibido: 15 de noviembre de 2011

Aceptado: 14 de junio de 2012

.....
¹ Artículo de reflexión en investigación literaria derivado de la tesis doctoral en English Studies titulada “The Inclusion of Multicultural Literature in the Teaching of English as a Foreign Language: A Pedagogical Convergence to Foster Intercultural Communicative Competence”. Esta investigación se llevó a cabo en el Departamento de Inglés de Illinois State University y en ella se realizó un análisis literario de varios cuentos multiculturales de los Estados Unidos, incluyendo el cuento de Cisneros que se aborda en este artículo. La investigación recibió apoyo financiero de la Illinois State University y de la Universidad Pedagógica Nacional.

² Licenciado en español e inglés de la Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Educación de Carthage College, Estados Unidos. Doctor en Estudios en Inglés, Illinois State University, Estados Unidos.

³ Profesor de planta de tiempo completo del área de literatura en lengua inglesa. Miembro del grupo de investigación Hipermedia, Evaluación y Enseñanza del Inglés,, reconocido por Colciencias.

Cleófilas y *La Llorona*: heroínas latinas en contra de la marginalización patriarcal en el cuento de Sandra Cisneros “El arroyo de La Llorona”

Resumen

Este artículo discute el cuento “El arroyo de La Llorona” de la escritora mejico-estadounidense Sandra Cisneros. En él, el personaje principal, Cleófilas, está sujeta a la dependencia social, emocional y económica de su esposo, de acuerdo con constructos culturales sobre la identidad femenina que aún se mantienen en las sociedades patriarcales latinas. Debido a su estado de total marginalización y violencia intrafamiliar, Cleófilas opta por evadir la realidad, y esa evasión no solamente le causa inestabilidad mental, sino que anula su iniciativa para cambiar su vida agobiante. Al ser oprimida por un sistema patriarcal, Cleófilas desarrolla un interés inusual en la leyenda de *La Llorona* y, mediante la reminiscencia de este mito, estas dos figuras femeninas surgen como símbolos de resistencia y liberación. En este cuento, *La Llorona* deja de ser la mujer denigrada –característica que ha tenido a través del tiempo– y se transforma en la imagen de una heroína contemporánea capaz de retar normas patriarcales radicales.

Palabras clave: Mujeres latinas, Sociedad patriarcal, Marginalización, Sometimiento psíquico, Resistencia, Liberación.

Palabras clave descriptores: Cisneros, Sandra, 1954, Crítica e interpretación, Marginalidad social en literatura, Mujeres, Condiciones sociales, América Latina.

Cleófilas and *La Llorona*: Latin Heroines Against Patriarchal Marginalisation in ‘El arroyo de la Llorona’, a Short Story by Sandra Cisneros

Abstract

This paper discusses the short story ‘El arroyo de la Llorona’ by female Mexican-American writer Sandra Cisneros. In it the main character, Cleófilas, is subject to social, emotional and economic dependence on her husband, according to the cultural constructs on female identity that are still relevant in Latin-American patriarchal societies. Due to her circumstances of complete marginalisation and domestic violence, Cleófilas chooses to avoid reality, and this avoidance not only costs her mental well-being, but also annuls her will to make changes to her suffocating life. Oppressed by a patriarchal system, Cleófilas develops an unusual interest in the *Llorona* legend and, through the remembrance of this myth, these two female figures become symbols of resistance and liberation. In the story, the *Llorona* ceases to be the denigrated woman tradition has always made her out to be, and becomes the image of a contemporary heroine capable of challenging radical patriarchal norms.

Key words: Latin Women, Patriarchal Society, Marginalisation, Psychic Subjugation, Resistance, Liberation.

Key words plus: Cisneros, Sandra, 1954, Criticism and interpretation, Social marginality in literature, Women, Social conditions, Latin America.

Cleofilas e *La Llorona*: heroínas latinas contra a marginalização patriarcal no conto de Sandra Cisneros “El arroyo de La Llorona”

Resumen

Este artigo discute o conto “El arroyo de La Llorona” da escritora México-estadunidense Sandra Cisneros. Nele, a personagem principal, Cleófilas, está sujeita à dependência social, emocional e econômica do seu marido, em acordo com constructos culturais sobre a identidade feminina que ainda se mantém nas sociedades patriarcais latinas. Devido ao seu estado de total marginalização e violência intrafamiliar, Cleófilas escolhe evadir a realidade, e essa evasão não somente irá lhe causar instabilidade mental, senão anula sua iniciativa para mudar sua vida esmagadora. Sendo oprimida por um sistema patriarcal, Cleófilas desenvolve um interesse incomum na lenda de *A Chorona* e, mediante a reminiscência deste mito, estas duas figuras femininas surgem como símbolos de resistência e liberação. Neste conto, *A Chorona* deixa de ser a mulher denigrada –característica que tem tido ao longo do tempo– e transforma-se na imagem de uma heroína contemporânea capaz de desafiar normas patriarcais radicais.

Palavras-chave: Mulheres latinas, Sociedade patriarcal, Marginalização, Submissão psíquica, Resistência, Liberação.

Palavras-chave descritores: Cisneros, Sandra, 1954, Crítica e interpretação, Marginalidade social na literatura, Mulheres, Condições sociais, América Latina.

En el cuento "El arroyo de La Llorona" de Sandra Cisneros (1992), los personajes Cleófilas Enriqueta Deleón Hernández y *La Llorona* –mítica mujer de la antigua leyenda conocida en casi toda Latinoamérica– surgen como dos heroínas, representando las tribulaciones discriminatorias de la mujer latina. Como escritora méjico-estadounidense, Sandra Cisneros (1954) recurre a la figura de La Llorona como medio creativo para explorar las condiciones marginales de la mujer latina bajo la influencia hegemónica de una sociedad patriarcal. Esta narración presenta una crítica social con respecto a la situación de una inmigrante mexicana, Cleófilas, que es forzada a vivir con su esposo déspota y opresor en "el otro lado", concretamente, en el suroeste de los Estados Unidos. En el cuento se puede observar que Cleófilas y La Llorona comparten características similares. Sin embargo, La Llorona, una criatura espectral legendaria, desarrolla una influencia dominante en Cleófilas, quien encarna a una mujer abnegada en la época contemporánea. Sin lugar a dudas, no se puede comprender la obra de Sandra Cisneros sin tener en cuenta su origen cultural mejicano-estadounidense, debido a que su creación literaria refleja las experiencias difíciles y amargas de mujeres que tienen que obedecer las normas patriarcales arraigadas de la sociedad latina. Aunque Cisneros se centra en las vicisitudes de las *chicanas* que viven en los Estados Unidos, en donde deben lidiar con las complejidades de dos culturas en fusión, su obra muestra ante todo la realidad de las mujeres pertenecientes a países latinoamericanos, víctimas de un sistema preestablecido por una cultura predominantemente androcéntrica.

Con el fin de establecer la estrecha relación entre Cleófilas y La Llorona, es determinante examinar en primera instancia la vida opresiva que padece. Cleófilas es una joven mejicana ingenua que aspira a ser feliz para siempre como mujer casada. Una vez su padre ha dado su consentimiento para que se convierta en la esposa de Juan Pedro, un mejicano-estadounidense que vive y trabaja en los Estados Unidos, Cleófilas se separa de su padre y de sus hermanos para conseguir una vida mejor, creyendo que el matrimonio es la solución más efectiva para alcanzar sus sueños. Al inicio del cuento "El arroyo de La Llorona", se evidencia que Cleófilas es la hija de una familia pobre en la que está ausente la figura materna. Por lo tanto, es una joven solitaria, obligada a lidiar con "seis hermanos buenos para nada y con los achaques de su padre anciano" (Cisneros, 1992, p. 43). Esta descripción inicial revela que Cleófilas no recibe apoyo afectivo de su familia ya que es considerada la criada de la casa, confinada a hacer los quehaceres del hogar y a ayudar a su padre enfermo. Desde el comienzo del

cuento, Cisneros aporta detalles importantes para desarrollar su tema de denuncia social. Cleófilas es solamente visible en su medio para atender a los individuos masculinos ineficientes de su casa y, como es la única mujer, debe asumir un papel dócil dentro de su familia eminentemente patriarcal.

El profesor y académico Carroll Saussy (1991) explica que, en las sociedades patriarcales, el padre es la autoridad suprema y la esposa y los hijos dependen de él. De igual manera, Gargallo (2004) afirma que, en las comunidades falocráticas o patriarcales, el hombre logra imponer su autoridad como la única legítima porque es considerado como el dueño de todos los instrumentos de poder. Esta realidad se refleja en el cuento de Cisneros, puesto que el padre es, sin duda, el centro del hogar, quien no solamente necesita de Cleófilas para que cuide sus achaques y dolencias, sino que es quien cuenta con la autoridad suficiente para obligar a su hija a casarse con un hombre que a duras penas ella conoce. Como figura patriarcal, su padre la autoriza a viajar con su nuevo esposo “varias millas de camino polvoriento y otras cuantas millas de pavimento, más allá de la frontera en *el otro lado*” (Cisneros, 1992, p. 43), en las cercanías de la línea divisoria méjico-estadounidense. Estos primeros acontecimientos sugieren que la vida de Cleófilas como hija, esposa y mujer depende no de sus propias decisiones, sino de las determinaciones de las figuras masculinas con las que convive.

La situación de Cleófilas puede entenderse en diálogo con las ideas influyentes de la poeta y autora chicana Gloria Anzaldúa (1987), quien considera que la sociedad latina está hecha por el poder masculino. Los hombres hacen las reglas y una de ellas es transmitir el precepto cultural de que las mujeres son las servidoras de los hombres. En este sentido, debido a que Cleófilas tiene que obedecer las reglas patriarcales impuestas por la sociedad mejicana, el único destino posible que tiene es casarse y tener hijos. De hecho, Anzaldúa (1987) sostiene que en la cultura latina la mayoría de las mujeres tienen únicamente tres destinos: entrar a la Iglesia como monjas, ir a la calle como prostitutas o quedarse en el hogar como madres. Según esta autora, “las mujeres son obligadas a sentir fracaso total si no se casan y tienen hijos” (p. 17). Chaneton (2006) igualmente indica que los discursos de poder de una cultura patriarcal limitan el papel de la mujer al campo de la reproducción, la maternidad y la sumisión, y han construido la ley implacable de que las mujeres han nacido para sufrir y satisfacer los deseos de sus esposos. Bajo este sistema y siendo una mujer del común, Cleófilas se limita a obedecer los paradigmas culturales

impuestos por su sociedad, puesto que cree que son naturalmente correctos y porque ha sido culturalmente educada para seguir esos principios sociales sin poner objeción alguna.

Debido a que Cleófilas se encuentra ahora a kilómetros de distancia de su hogar y además está casada, tiene un hijo y espera otro, empieza a sentir nostalgia por su padre. La causa de la profunda melancolía que Cleófilas experimenta, se deriva de su situación actual en la frontera de los Estados Unidos. Encuentra su vida de recién casada frustrante y agobiante debido a que se ha convertido en la víctima de la violencia incontrolable de su esposo. En esta condición crítica, suele recordar que el día de su boda su padre le había dicho: "soy tu padre, nunca te abandonaré" (Cisneros, 1992, p. 43). Estas son palabras a las que ella no había prestado atención porque ese día estaba fascinada por la magia y el encanto de su boda, ya que Cleófilas siempre se ha caracterizado por ser una joven notablemente ingenua y soñadora. Prueba de su fascinación es que en ese día tan importante de su vida estaba interesada en las supersticiones relacionadas con su boda. Cleófilas conspira con su mejor amiga Chela para asegurarse de que en el momento en que ella arroje el ramo de flores por encima de su hombro hacia el grupo de jóvenes solteras invitadas, Chela, como lo sugiere la superstición, lo atrape y de esta forma sea la siguiente en casarse. Es ahora y estando distante de su casa cuando se da cuenta de la importancia de las palabras de su padre. Su añoranza por el hogar paterno claramente demuestra que Cleófilas no se ha comunicado con su padre desde entonces.

En efecto, Cleófilas no es solamente una joven inocente que obedece las reglas patriarcales que se le asignen, sino que, aun más grave, fácilmente funda su vida en sueños románticos y cree sin reparo en augurios y supersticiones. Su fascinación por la idealización de la vida y su atracción por lo esotérico e inexplicable, la llevan a padecer un conflicto mental en distinguir claramente la imaginación de la realidad. Desde niña había estado convencida de que al casarse tendría una vida de cuento de hadas en el que viviría feliz para siempre. Su visión romántica le había hecho pensar que el matrimonio la liberaría de sus hermanos holgazanes y de su enfermizo padre, quienes solamente la veían como una criada. Ahora que se encuentra lejos y decepcionada de su matrimonio, Cleófilas recuerda que, cuando vivía con su padre, solía soñar con tener una mejor vida a través de las telenovelas que veía y en las cuales se presentaba un amor intensamente romántico entre dos amantes que luchaban contra todo para estar juntos. Por ejemplo, Cleófilas recuerda:

Tú o Nadie. “You or No One”. El título de su telenovela favorita. La hermosa Lucía Méndez teniendo que enfrentar toda clase de decepciones del corazón, separación y traición, y amar, siempre amar sin importarle nada, porque amar era lo más importante... (Cisneros, 1992, p. 44).

Debido a que es una joven inocente y carente de una figura materna, Cleófilas piensa románticamente que la vida es tan fácil como se representa en las telenovelas. Cisneros utiliza en su cuento la imagen de la actriz Lucía Méndez como el ícono de las telenovelas mejicanas de los años 80 y 90, a la que muchas amas de casa no sólo admiraban, sino que querían imitar por su vida glamurosa y los roles femeninos que interpretaba. Por lo tanto, Lucía Méndez representa el modelo de mujer apasionada que Cleófilas siempre quiso ser, porque las telenovelas en que ella actúa, como lo concibe Cleófilas, “describen cuando uno finalmente encuentra el gran amor de su vida, y hace lo que uno pueda, lo que uno deba, a cualquier precio” (Cisneros, 1992, p. 44). Sin duda, esta actriz se vuelve una figura femenina influyente en la vida de Cleófilas a quien trata de imitar con el fin de escapar de su vida sumisa y aburrida. Esta admiración demuestra que Cleófilas es una mujer inmadura e ingenua que nunca se ha preparado para asumir la vida tal como es, y sobre todo, que nunca ha sido educada para entender las complicaciones de una relación marital de la vida real.

En consecuencia, al casarse con Juan Pedro Martínez, Cleófilas cree que va a tener una relación romántica como en las telenovelas. Aun más, está convencida de que al dirigirse al “otro lado”, es decir, a los Estados Unidos, llegará a la tierra prometida para lograr el sueño americano. Su mente divaga con el “tintineo del dinero”, con vestir “prendas como las mujeres en la *tele*” y con tener “una hermosa casa” en Seguin, Texas (Cisneros, 1992, p. 45). Aspira a que ahí va a tener una vida próspera, feliz y llena de amor, porque su esposo le ha dicho que tiene un puesto importante en una compañía cervecera. Su anhelo de tener una vida mejor en “el otro lado” contrasta con la enclaustrada y monótona existencia que ha sobrellevado en su pequeño pueblo mejicano, y acentúa el sentido idealista de la vida que ha adquirido por su interés en las telenovelas. Cisneros revela a través de la fascinación de Cleófilas por las telenovelas, cómo éstas no solamente manipulan los sentimientos románticos de las mujeres, sino que además reafirman el *statu quo* cultural latino de la identidad femenina. Las telenovelas se convierten en un medio convincente de comunicación por el cual se convencionaliza el papel social femenino en las comunidades

latinas. Como resultado, Cleófilas da por sentado que, como mujer, está destinada a sufrir decepciones amorosas, incluyendo la infidelidad, porque, según su visión de mundo, vale la pena sacrificarlo todo por el hombre con quien se ha casado. Por consiguiente, las telenovelas ratifican las opiniones de Anzaldúa y Chaneton en que las mujeres están limitadas a asumir la función social de ser esposas y madres a cualquier precio. Las telenovelas perpetúan la creencia popular y cultural de que las mujeres sólo pueden estar seguras, felices y ser dignas junto a un esposo y de que, como lo sugiere Carbonell (1999), son un producto cultural que "romantiza" la irrevocable dependencia de las mujeres en la figura masculina y el sufrimiento conyugal.

Desafortunadamente, la cruel realidad destruye los planes idealistas de Cleófilas. Una vez instalada en la tierra prometida, es víctima de la violencia brutal y el sometimiento extremo de su marido, quien empieza poco a poco a "abofetearla una vez, y luego otra vez y otra vez hasta que sus labios chispearon y formaron un charco de sangre" (Cisneros, 1992, p. 47). Aun peor, se encuentra completamente desamparada para enfrentar a su marido. La primera vez que Juan Pedro la golpeó, "no gritó o trató de defenderse... no huyó como imaginaba hacerlo cuando veía tales cosas en las *telenovelas*" (Cisneros, 1992, p. 47). Cleófilas reconoce su incapacidad de lucha contra su esposo como románticamente había pensado hacerlo cuando veía a un hombre golpear a su esposa en las telenovelas. Descubre que todo lo que aprendió en estos programas televisivos es solo fantasía, y que el abuso desmedido de su esposo es más destructivo que la pelea sentimental entre Lucía Méndez y el galán protagonista de la televisión. Desde la primera agresión física, Cleófilas descubre que está indefensa; es incapaz de quejarse y está tajantemente silenciada, marginalizada y sometida por un extraño que se ha vuelto su "rival", "señor", "amo" y "esposo hasta el fin de los tiempos" (Cisneros, 1992, p. 49).

La violencia intrafamiliar y el trato que Cleófilas recibe como mujer dependiente de su marido, pueden ser analizados desde la teoría del sometimiento psíquico que postula la filósofa Judith Butler (1997). Según esta autora, el poder forma al sujeto y le proporciona las condiciones de su existencia. El poder, y más concretamente el sometimiento, no es únicamente un dominio al que los seres humanos se oponen, sino que terminan por depender de él y aceptarlo hasta el punto que éste forma, define y determina su existencia. A lo largo del cuento de Cisneros se puede observar cómo Cleófilas no solamente se siente desamparada por el sometimiento de su esposo, sino que termina por aceptarlo e interiorizarlo sumisamente porque, por una parte, no puede

enfrentarlo, y por otra, éste se convierte en una parte inevitable de su vida conyugal.

Como el sometimiento que soporta de su esposo se ha convertido en parte de su vida diaria, Cleófilas no tiene otra opción que comparar la situación sufrida con los momentos románticos de las telenovelas, y esta comparación demuestra que, aun después de casada, sigue siendo una soñadora que no está preparada para enfrentar la realidad de la vida. Se halla tan agobiada por la desilusión, que irónicamente la única alternativa para escapar de su sumisa y violenta realidad es sumergirse aún más en sus propias fantasías, mediadas por las relaciones de amor imaginarias de las telenovelas. Cleófilas está enteramente atemorizada del hombre con quien se ha casado porque éste suele patear el refrigerador, enfadarse cuando escucha a su hijo llorar, ronca, deja los residuos de su barba y sus patillas en el lavamanos, tiene mal olor en los pies, prefiere quedarse en un bar porque odia su “casa de mierda” y aborrece las telenovelas (Cisneros, 1992, p. 49). Cleófilas se ve a sí misma tan impotente para cambiar su insostenible vida, que la única forma de evadir su agonía es seguir soñando con los galanes de telenovelas, como acostumbraba a hacerlo antes de casarse.

Sin embargo, uno de sus sueños actuales es diferente a los que generalmente evoca de las telenovelas, puesto que su mayor deseo es regresar a su casa paterna. Debido a que su vida es tan miserable, Cleófilas preferiría vivir con sus “torpes” hermanos y su quisquilloso padre porque, ante todo, “sus padres nunca se habían levantado la mano entre sí, ni la habían levantado a sus hijos” (Cisneros, 1992, p. 49). Por esto, preferiría ser de nuevo la criada de su propia familia que la esclava golpeada de un marido abusivo. Debido a su situación caótica de sumisión, ahora logra entender con más lucidez las palabras “soy tu padre y nunca te abandonaré” (Cisneros, 1992, p. 43), al darse cuenta de que su presente vida matrimonial es peor que la vida que sobrellevaba en su modesto pueblo mejicano. Evidentemente, cuando se siente sola con su hijo en casa, mientras Juan Pedro pasa todas las noches en un bar, en sus sueños imaginarios empiezan a rondar recuerdos del pasado. Cleófilas recuerda las actividades sencillas pero agradables que hacía en su pueblo natal, tales como jugar cartas con sus tías, ir al cine, beber una malteada y ver, por supuesto, los episodios diarios de las telenovelas con su amiga Chela. El recuerdo de estos eventos del pasado indica que Cleófilas desea más que nada regresar a casa.

No obstante, otro problema la angustia demasiado, al pensar que su reputación como mujer decente está en riesgo: "¿Pero cómo podría regresar? Qué desgracia sería. ¿Qué dirían los vecinos? Regresando a casa así como si nada, con un bebé en los brazos y otro en el vientre. ¿Dónde podría estar su marido?" (Cisneros, 1992, p. 50). Por medio de este dilema, Cisneros sitúa a Cleófilas como una mujer social y emocionalmente marginalizada. Por una parte, es prisionera de su propio esposo. Por otra, no puede volver a casa porque sabe que los habitantes entrometidos de su pueblo la desacreditarían y degradarían sin piedad. Por consiguiente, Cleófilas está aprisionada por la crueldad del mundo real, una vida opuesta a las ilusas experiencias de amor que ha creado en su mente. No tiene la posibilidad de cambiar su vida presente, ni tampoco de recuperar la que tenía. Además, la probabilidad de volver a casa se ve truncada por su temor de romper las normas sagradas del matrimonio, porque escapar significaría ser una trasgresora del *statu quo* latino.

El sometimiento psíquico patriarcal del que Cleófilas es objeto, va más allá de su estado emocional, puesto que el derrumbamiento de su sueño americano no es solamente afectivo, sino económico. Cleófilas pronto descubre que Juan Pedro es un hombre pobre a quien se le dificulta ahorrar dinero para mantener el hogar. Pero lo que más le atormenta es que no posee un televisor para ver las telenovelas ahora que vive en los Estados Unidos. De vez en cuando va a la casa de su vecina para ver algunos capítulos, pero sólo puede verlos a escondidas de su esposo. Al respecto de esta situación, la crítica Trinna Frever (2009) asevera que Cisneros hace énfasis en las dificultades de la pobreza en su obra literaria con el fin de contrastar cruelmente el mundo prometido del sueño americano con la realidad marcada por la marginalización económica.

La única actividad de ocio a la que Cleófilas puede aspirar en medio de esta condición precaria es leer una historia de amor escrita por Corín Tellado. La intención que tiene Cisneros de mostrar a Cleófilas leyendo esta novela, es la de resaltar el hecho de que ella sigue con su incesante lucha de escapar, por cualquier medio, a un mundo imaginario, con el propósito de evadir a su marido bestial y de olvidar su vida desdichada, justo ahora que no tiene un televisor en casa con el cual poder soñar. En este sentido, el estado de marginalización y pobreza absoluta empeora su conflicto mental de perderse en los profundos mundos de la ilusión. En una ocasión en la que Juan Pedro lanza brusca e intencionalmente la novela de Corín Tellado a la cara de su esposa, causándole una cortada en la mejilla, Cleófilas inmediatamente

se hunde en dicha lectura con el fin de escapar de la humillación de su esposo y de encontrar en ese libro al hombre amable de sus sueños. Las novelas de la escritora española Corín Tellado son famosas por sus historias románticas en las que se describe a los personajes masculinos como seductores e inteligentes, poseedores de fortunas y dispuestos a amar a una mujer para toda la vida. Es por eso que este tipo de novelas no solamente nutre la vida solitaria y alienante que Cleófilas soporta, sino que le ayuda a eludir la aceptación de su defectuoso y grotesco esposo quien “no es muy alto... no se parece a los hombres de las *telenovelas*. Su cara está marcada por el acné, tiene algo de barriga por toda la cerveza que bebe” (Cisneros, 1992, p. 49) y, sobre todo, es pobre, teniendo que levantarse temprano para conseguir, si acaso, las provisiones básicas de la casa.

A este punto del cuento “El arroyo de La Llorona”, Cleófilas aparece emocional, social y económicamente marginalizada. Cisneros claramente muestra que, aunque Juan Pedro tiene poco o nada de capital para mantener a su familia, sí cuenta con dinero suficiente para beber en las cantinas casi todos los días. Esta situación sugiere que la pobreza en que Juan Pedro tiene confinada a su esposa es causa de su irresponsabilidad, alcoholismo y falta de afecto. Frever (2009) afirma que la obra de Cisneros contiene una crítica en contra de las limitaciones a las que se enfrentan las clases sociales pobres y una empatía por la lucha de mujeres jóvenes pertenecientes a las clases trabajadoras que no pueden manejar su condición económica como en el caso de Cleófilas. Por lo tanto, sus sueños de casarse con el hombre perfecto y de convertirse en una dama adinerada son derrumbados por las circunstancias físicas, temperamentales y económicas de Juan Pedro. En consecuencia, Cleófilas prefiere vivir en un mundo de historias de amor imaginarias cuando descubre la imposibilidad de cumplir su sueño americano en el mundo real.

Todos estos acontecimientos en la vida de Cleófilas demuestran que ella seguirá bajo el sometimiento psicótico de su marido como lo establecen las normas androcéntricas de su cultura. No hará nada para cambiarlo y se limitará a soñar en un mundo ideal antes de transgredir el canon latino. Como lo explica Butler (1997), el poder que en un principio aparece externo presionando sobre el sujeto, asume una forma psíquica y se constituye en la identidad del sujeto, y es así como Cleófilas interioriza la marginalización y el sometimiento como partes de su identidad femenina latinoamericana.

De hecho, en el cuento, Cisneros (1992) relaciona la sumisión triste de Cleófilas como mujer latina con las vidas catastróficas de otras latinas que viven en Seguin, Texas: "Vivían allí sus vecinas, una a cada lado de la casa que habían arrendado cerca del arroyo. La mujer llamada Soledad a la izquierda y la mujer llamada Dolores a la derecha" (p. 46). El significado de los nombres Soledad y Dolores en el cuento es diciente. Simbólicamente, las vidas de Cleófilas y de sus vecinas están marcadas por extremo aislamiento, dolor y sumisión. Soledad, por ejemplo, ha sido abandonada por su irresponsable esposo, mientras que los hijos de Dolores y su esposo fallecieron en incidentes violentos. Además, Cleófilas se entera por medio de sus vecinas del delito que Maximiliano cometió contra su débil esposa. Maximiliano, "el maloliente imbécil que vive al otro lado del camino", un machista mejicano, había "asesinado a su esposa en una riña cuando ella se le había abalanzado con un trapero –tuve que dispararle, había dicho, porque estaba armada" (Cisneros, 1992, p. 51). Al referirse a este incidente, Cisneros señala las acciones arbitrarias de los hombres contra las mujeres. Se puede concluir que la mujer de Maximiliano no hubiera podido hacerle ningún daño grave a su marido con un simple trapero, acción que difiere con la intolerancia y el temperamento irracional de Maximiliano, quien le dispara a su esposa porque, según su testimonio, "estaba armada". No obstante, aunque su esposa estaba "armada" con un trapero, no justifica que Maximiliano haya usado un arma para matarla. Con la desgracia de estas esposas en el cuento, Cisneros deplora el hecho de que la marginalización, la pobreza, la soledad, la violencia y la sumisión no son solamente los problemas personales de Cleófilas, sino las pesadumbres comunes de muchas mujeres víctimas de la crueldad machista latina. Tal como lo advierte la académica literaria Sales Delgado (2009), la literatura chicana tiene una marcada perspectiva política al denunciar enfáticamente sociedades latinas androcéntricas en las que se excluye a las mujeres de los círculos de poder y se valora la superioridad masculina. Como se observa, Dolores, Soledad, la esposa de Maximiliano y Cleófilas son la representación viva de mujeres relegadas y anuladas en una sociedad dominada por los hombres.

Adicionalmente, la situación de estas mujeres en el cuento confirma el grado de sometimiento psíquico del que habla Butler (1997). Las uniones maritales de los personajes en Seguin, Texas, están constituidas por íntimas relaciones en las que los hombres latinos dominan y controlan, mientras las mujeres se muestran sumisas, se aíslan de los demás y obedecen, porque han sido mentalmente preparadas para

ello. Es decir, han traído al interior de la psique la sujeción como parte de su identidad femenina y de su existencia humana. El cuento revela la típica relación violenta en la que la mujer latina, al estar inmersa en un ambiente de sometimiento y violencia, se vuelve dependiente y pasiva, y no hace nada para liberarse, pues considera que todo esfuerzo es inútil. Acepta cumplir todas las órdenes de su pareja aun a costa de peligrar su integridad. De aquí que la identidad de Cleófilas y sus vecinas haya sido aniquilada por sus abusadores, obligándolas a vivir bajo sus sombras mediante la estrategia del control, el miedo y el poder. Los amos –Juan Pedro, Maximiliano y otras figuras masculinas–, que al principio parecen ser externos a sus esclavas –Cleófilas y sus vecinas–, reemergen como la propia conciencia de éstas.

Desde el punto de vista literario, Cisneros (1992) logra combinar el estado de marginalización y de sumisión psíquica de Cleófilas con otros elementos simbólicos con el fin de ahondar en su denuncia social. Por ejemplo, el nombre de Cleófilas es significativo. En realidad, no es un nombre común en español, ni tampoco un nombre apropiado para la mujer del cuento de hadas que Cleófilas desea vivir. Este risible nombre corrobora que Cleófilas está perdidamente consumida en ilusiones falsas, incapaz de enfrentar y resolver su alienada realidad. Ha llegado al punto de idealizar sus fantasías con tal frenesí, que piensa cambiarse el nombre por uno más admirable, como “Cristal, Stefania, y Andrea... algo más poético que Cleófilas”, porque “todo le sucede a mujeres con nombres de joyas. Pero ¿qué le puede pasar a una Cleófilas? Nada más que una cortada en la cara” (Cisneros, 1992, p. 33). Según Soler-Espiauba (2004), Cleófilas es un nombre español proveniente de Grecia que significa ansiosa por la novedad o “atraída por la musa de la historia” (p. 172). De este modo, Cleófilas siempre ha estado ansiosa por lograr sus sueños, por tener una nueva vida, por descubrir enigmas y conocer el origen de creencias y supersticiones. Así pues, de la misma manera como Cleófilas se interesa en historias ficticias de amor y en el misterio de las supersticiones, fácilmente se siente atraída por la leyenda del nombre del arroyo que cruza detrás de su casa, y al cual los habitantes del pueblo llaman “La Gritona”, en alusión al sonido estrepitoso del agua que corre y parece gritar como una mujer. Es precisamente por su interés en este nombre tan particular del arroyo, La Gritona, como más tarde Cleófilas logra establecer una conexión estrecha entre el arroyo, su vida y la leyenda de La Llorona.

La exploración del perfil psicológico y de la situación frustrante por la que Cleófilas ha pasado toda su vida por el hecho de ser mujer

en una sociedad patriarcal, nos permite entender las razones por las cuales ella comienza a tener una fascinación inusual con el mito de La Llorona. Debido a que Juan Pedro ignora a Cleófilas por completo y la deja sola todos los días sin tener a alguien con quien hablar, ella se entretiene las largas horas mirando el arroyo que pasa por el lado de su casa y tratando de descubrir el origen misterioso de su nombre: "La Gritona". Inclusive, si nos referimos al momento en el que Cleófilas llega a Seguin, Texas, recién casada, y contempla el arroyo por primera vez, ésta opina con profunda curiosidad: "La Gritona, qué nombre tan gracioso para un arroyo tan hermoso" (Cisneros, 1992, p. 46). Cree que "La Gritona" es un nombre agraciado porque "es bello y lleno de felicidad para siempre" (Cisneros, 1992, p. 47). En ese momento, Cleófilas instantáneamente asocia sus propios sentimientos de felicidad con el nombre mítico del arroyo en un sentido romántico e idealizado. Su primera impresión es que La Gritona es un arroyo "precioso", "encantador", "gracioso" y colmado de vida; características prometedoras que reflejan la dichosa vida conyugal que ansiosamente espera vivir. Es decir, al igual que La Gritona, Cleófilas también desea gritar de felicidad porque su sueño de casarse se ha hecho realidad como en las telenovelas.

Lamentablemente, a medida que pasa el tiempo en su nuevo hogar, la opinión positiva que Cleófilas tiene del arroyo cambia negativamente. Al darse cuenta de que es víctima de violencia intrafamiliar y está desilusionada de su matrimonio, se empieza a preguntar si La Gritona, después de todo, no grita de felicidad, sino de rabia y dolor. Cleófilas le da al arroyo un nuevo significado de acuerdo con el estado de ánimo y con los sentimientos que la agobian ahora. El arroyo ya no es precioso y gracioso como al inicio, sino "lodoso" por la lluvia. En un sentido figurado, así como la lluvia cae sobre el arroyo y lo enloda, ésta también cae en la vida "lodosa" de Cleófilas. Se pregunta: "¿Será 'La Llorona' en vez de 'La Gritona'? ¿La Llorona que ahogó a sus propios hijos? Tal vez La Llorona es el nombre que le dieron al arroyo, se cuestiona, recordando las historias que había aprendido cuando niña" (Cisneros, 1992, p. 51). La ansiedad de Cleófilas por descubrir el significado real del nombre del arroyo la lleva a concluir que La Gritona no grita de gozo y satisfacción, sino que solloza de agonía y sufrimiento. Como Cleófilas vive principalmente en un mundo de ilusión y fantasía, le es fácil aferrarse a la misteriosa e imaginaria leyenda de La Llorona, e inevitablemente relaciona sus sentimientos de tristeza con los sentimientos de esta figura mitológica.

En efecto, La Llorona es una leyenda popular antigua, conocida en Méjico, Colombia, Costa Rica, Chile, Perú, Ecuador, Argentina y otros países latinoamericanos. Aunque tiene diferentes versiones y se desarrolla en diferentes países, esencialmente cuenta la historia de una mujer infeliz que decide ahogar a sus hijos en un río. Paredes (1970), Carbonell (1999) y Fitts (2002) cuentan que es una mujer desesperada, que lleva un vestido blanco y camina errante en las noches, gimiendo inconsolable por la pérdida de los hijos que ella misma asesinó.

Según la leyenda, La Llorona es una aparición fantasmagórica cuyos ojos son rojos de tanto llorar. No lastima a las personas a las que se aparece, pero la gente se atemoriza porque llora y grita estridentemente. Parece que llora por el remordimiento y el sentido de culpabilidad de haber ahogado a sus hijos. El autor colombiano Javier Ocampo López (2001) narra que La Llorona anda con una vela en la mano y “con llantos lastimeros grita ‘Ay mis hijos... dónde estarán mis hijos...’”. Es la imagen de la madre que llora eternamente la desdicha de la muerte de su hijo y con gritos desgarradores y amenazantes se culpa a sí misma” (p. 52). Su aparición sucede en las noches y en lugares solitarios. Sus sitios favoritos son los ríos, arroyos y lagos en donde intenta recuperar a sus hijos de las profundidades del agua. Con frecuencia se les aparece a esposos infieles, a borrachos y a hombres malvados. El autor méjico-estadounidense Américo Paredes (1970) afirma que esta leyenda descende de las creencias aztecas y que La Llorona era originariamente una diosa azteca que sacrificaba niños y desaparecía entre los ríos y los lagos gritando enérgicamente. En su libro *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, la escritora mejicana Gloria Anzaldúa igualmente describe a La Llorona como una criatura proveniente de los indios aztecas quien tiene nombres diferentes y descende de Ciuacoatl, una diosa azteca que sacrificaba niños en ceremonias y rituales:

Se sabía entre los mejicanos que si se andaba por la calle a altas horas de la noche, se veía a una mujer vestida de blanco que flotaba y miraba por las ventanas de las iglesias. Perseguía a aquellos que habían hecho alguna maldad, o que se llenaran de miedo. Los mejicanos la llamaban *la Jila*. Algunos pensaban que era *La Llorona*. Creo que era Ciuacoatl, la Mujer Serpiente, antigua diosa azteca de la tierra, de la guerra y el nacimiento, patrona de las parteras, y ascendente de *la Llorona*... su cabello forma dos pequeños cuernos... que se cruzan en su frente (1987, p. 35).

Aunque el origen de la leyenda de La Llorona no es exacto, ya que puede provenir de la civilización azteca o de versiones hispanoamericanas posteriores en diversos países, la tradición la ha descrito como una figura ancestral malvada y destructiva, quien ha trasgredido el indiscutible papel establecido de la mujer latina. Asesina a sus propios hijos por ser incapaz de sobrellevar su responsabilidad maternal y como consecuencia de este acto atroz, es condenada y difamada eternamente tanto por los hombres y las mujeres como por el sistema social de su comunidad latina. A través de la historia se le ha acusado de ser vengativa y envidiosa, puesto que cada vez que se aparece en un sitio, trata de asesinar a más niños para que otras familias experimenten su desgracia. Además, se dedica a seducir a los hombres casados para destruir matrimonios. Gaspar (1993) explica que La Llorona anda emitiendo chillidos, buscando venganza y que por siglos ha sido acusada de parricidio. La tragedia de La Llorona, por consiguiente, no solamente ha sido transformada en una historia de terror a través de las generaciones, sino que además se le ha denigrado como una mujer de mala reputación, insensible, poseedora de instintos infanticidas y de compulsión sexual.

A pesar de las diferentes versiones de esta leyenda, en la que La Llorona es descrita como un monstruo y como una madre descorazonada, existe otro significado substancial que no ha sido reconocido por muchas generaciones. La Llorona, de hecho, tuvo una vida difícil. Varias versiones de tradición oral dicen que se casó con un militar, pero éste la abandonó pronto para ir a la guerra, donde murió en combate. Sufrió la pérdida de su esposo por mucho tiempo pero conoció a otro hombre más tarde. Pensó que había encontrado la felicidad con esa nueva relación, pero su nuevo compañero era violento e irresponsable y pronto la abandonó. Al poco tiempo descubrió que estaba embarazada y se preocupó por cómo iría a criar a su bebé sin tener suficiente dinero. Una vez nacido, descubre que tiene una enfermedad. Desesperada por los efectos de la soledad, la pobreza y el abandono, y viendo que su bebé carecía de salud, comenzó a desequilibrarse mentalmente hasta que un día tomó a su bebé en brazos y lo ahogó en un río. Algunas versiones dicen que sólo tenía un hijo, mientras que otras dicen que tenía varios. Como lo explica Kevane (2003), la leyenda dice que "una mujer ahogó a sus hijos en un río porque su esposo o amante la había abandonado, o no quería casarse con ella, o no aceptaba a sus hijos" (p. 64). Paredes (1970) también dice que versiones hispanoamericanas posteriores a esta leyenda cuentan que La Llorona asesina a sus hijos nacidos fuera del matrimonio cuando se entera que su prometido

decide casarse con una mujer de un nivel social más alto. Por esta decepción amorosa, La Llorona pierde la cabeza y es su locura la que la induce a matar a sus hijos.

Se puede observar que su perturbada decisión es el resultado de la dominación, irresponsabilidad, infidelidad y engaño de su supuesto prometido y, sobre todo, de su total dependencia de una figura masculina. La tradición no reconoce con frecuencia las verdaderas razones por las cuales La Llorona quita la vida a sus hijos. Aunque es tachada de ser loca, malvada, asesina, infiel, vengadora y de ser un espíritu en pena, atormentado por haber cometido infanticidio, fue en esencia una mujer frágil, víctima de ideas machistas y de las prácticas misóginas de los hombres. Es decir, los hombres de su contexto social son los directos responsables de su frustrante papel de esposa y madre, y de su consecuente trastorno mental.

Los sociólogos Allan Johnson (2000) y Michael Flood (2007) afirman que la misoginia, más allá de ser una aversión patológica, es una actitud cultural de odio a las mujeres por el simple hecho de serlo. Como ideología política y cultural, como en el caso de la cultura patriarcal latina, la misoginia concibe a las mujeres como individuos menos importantes que los hombres, y por su inferioridad, deben someterse a sus designios. Muchas mujeres sufren de marginalización, violencia física y sometimiento verbal y psicológico debido a que el orden cultural ha aprobado esas actitudes misóginas como prácticas normales y, tal como lo dice Anzaldúa, esos conceptos predefinidos se mantienen indiscutibles y se transmiten a través de la cultura. Debido a que los hombres están acostumbrados a maltratar a las mujeres y a verlas inferiores bajo la influencia de una tradición misógina, La Llorona es acusada y maldecida por haber infringido las normas establecidas de su cultura. Sin embargo, a menudo se omite en la narración y análisis de esta leyenda, la aceptación de que su desgracia es causa de la privación afectiva y la falta de apoyo de su esposo o prometido, dando como resultado que la irresponsabilidad y la implicación del género masculino en el infortunio de La Llorona permanezcan impunes.

De tal manera que Cisneros (1992) utiliza esta leyenda latina fantástica para relacionarla con la situación de Cleófilas. Estas dos mujeres sufren de sometimiento, soledad, relaciones no correspondidas y extrema pobreza. Ambas tienen niños, y aunque Cleófilas no ha enloquecido aún, parece estar mentalmente confundida al no ser capaz de aceptar la realidad, ya que con frecuencia se confina en mundos imaginarios. Mientras La Llorona gime por los hijos que ahogó, Cleófilas

llora por los sueños que se desvanecieron al casarse con Juan Pedro. Cleófilas se identifica tan íntimamente con La Llorona que inclusive cree que ésta la llama en sus ilusiones: "La llorona llamándola. Está segura de eso... La escucha. El cielo azul tornándose noche..." (p. 51). Con su obsesión por esta mujer legendaria y por haber caído en total frustración, Cleófilas cree que La Gritona, el nombre que la gente del pueblo le ha dado al arroyo, no grita después de todo, sino que llora de dolor y decepción. Como resultado, el arroyo adquiere un significado diferente de "La Gritona" a "La Llorona".

Cleófilas depende tanto de su mundo de ensueños, que la figura espectral de La Llorona finalmente invade su mente y se convierte tanto en la aliada imaginaria de su solitaria existencia, como en un tema más interesante que las mismas telenovelas y las novelas de Corín Tellado. Influida por las historias fantásticas que conoce de La Llorona desde niña, Cleófilas contempla su propia vida insignificante como mujer, esposa y madre en un estado de resignación y desde una perspectiva surreal más que realista, pues es incapaz de ver objetivamente su padecimiento. Su inactividad para reaccionar en contra de su esposo tiránico en este punto de su vida, se debe a que piensa que ya no hay nada que hacer, pues ha internalizado su posición como esposa sometida tal como lo requiere su contexto cultural. Ha sido educada por su familia y ahora obligada por su esposo a obedecer el código femenino preestablecido por su sociedad. Sin duda, su triste vida de sumisión parece semejar a la vida sometida de La Llorona en el pasado.

Absorta en ilusiones profundas, Cleófilas es inesperadamente rescatada de su enajenada vida por dos mujeres extrañas, quienes la ayudan a enfrentar sus problemas y tomar decisiones. Si no fuera por la ayuda de esas personas, hubiera seguido ensimismada en sus sueños fantásticos por el resto de sus días. Cuando Cleófilas tiene que ir al hospital a una cita médica para un control de su segundo estado de embarazo, tanto el doctor como una enfermera llamada Graciela se dan cuenta de que Cleófilas ha sido golpeada por su esposo. De inmediato, Graciela contacta a Felice para que ayude a Cleófilas a escapar del yugo de su esposo y volver a su pueblo. Graciela comenta:

Esta pobre mujer tiene moretones en todo su cuerpo propinados por su esposo. Es una de esas recién casadas del otro lado de la frontera. Toda su familia está en Méjico... esta dama ni siquiera

sabe hablar inglés. No la han dejado llamar a casa, escribir, ni nada (Cisneros, 1992, p. 54).

Las dos mujeres preparan un escape secreto para que Cleófilas vuelva con su padre. Graciela insiste: “Si no la ayudamos nosotras, ¿quién lo hará?... necesita tomar el bus antes que su esposo llegue a casa del trabajo” (p. 54). De esta manera, Graciela y Felice se vuelven salvadoras de Cleófilas al tratar de liberarla de su esposo, quien literalmente la ha secuestrado en una tierra lejana. Ciertamente, el nombre Graciela significa gracia, mientras Felice implica felicidad. Estas dos mujeres méxico-estadounidenses, para entonces desconocidas por Cleófilas, desean salvarla de la violencia intrafamiliar y de la humillación de su marido, y ayudarle a tener una vida más feliz.

La solidaridad entre los personajes femeninos al final del cuento se puede contemplar como una estrategia entre mujeres, que la filósofa Francesca Gargallo (2004) describe como *affidamento*, un término italiano que designa la relación social de confianza, fidelidad y mutuo aprendizaje entre mujeres. Por medio del *affidamento*, las mujeres buscan la manera de cambiar la identidad femenina que se les ha impuesto, mediante la confianza, la colaboración y el establecimiento de relaciones sociales favorables para ellas. Esta estrategia se evidencia en el cuento de Cisneros al relacionarla con la reflexión de Sales Delgado (2009), quien asevera que Cisneros propone a través de sus personajes femeninos una estrategia de solidaridad para resistir el patriarcado. Las mujeres deben ayudarse mutuamente para enfrentar las reglas establecidas por el género dominante. Con este apoyo mutuo, ellas son capaces de crear una nueva identidad femenina de acuerdo con sus propios criterios y necesidades, y no con base en las restricciones impuestas por sus dictadores.

Cuando Felice transporta en su vehículo a Cleófilas hacia San Antonio con el fin de que regrese a su pueblo natal y pasan sobre el arroyo, Felice empieza a gritar y decir: “Siempre lo hago cada vez que cruzo el arroyo, usted sabe, por el nombre. La Gritona, pues entonces yo grito” (Cisneros, 1992, p. 55). Mientras que en tal punto de la narración el arroyo representa dolor y lágrimas para Cleófilas, éste representa coraje y libertad para Felice. El comentario de Felice, “el nombre del arroyo te hace gritar como Tarzán” (p. 55), sugiere que Felice es una mujer libre e independiente con el derecho de gritar como Tarzán, el rey de la selva que grita victoriosamente sin tener que obedecer normas sociales. Cleófilas se sorprende de la actitud liberadora de Felice

ya que esta tiene su propio trabajo haciendo acarreos y no está casada, situaciones que se oponen a los valores tradicionales mejicanos a los cuales Cleófilas se ha aferrado sin cuestionar. En este instante, Cleófilas descubre lúcidamente que ha dependido totalmente durante toda su vida de una autoridad patriarcal injusta, y que esos valores que nunca objetó han arrasado con su identidad femenina. Por el contrario, tanto Graciela, que trabaja de enfermera, como Felice, que sobrevive manejando un pequeño camión, son mujeres emprendedoras que han renunciado a las tradiciones culturales radicales asignadas a su género. Han sido capaces de desistir de la sumisión, la obediencia, la resignación, el abuso e inclusive la dependencia económica, constructos culturales que se les ha asignado con el fin de complacer a sus esposos incondicionalmente. El cuento de Cisneros (1992) posee una importante implicación: las mujeres pertenecientes a una sociedad androcéntrica necesariamente tienen que ayudarse mutuamente para escapar de la marginalización y el sometimiento psíquico con el fin de defender sus derechos. Felice y Graciela se han independizado y ahora desean ayudar a la indefensa Cleófilas para que se convierta en una mujer con autodeterminación e iniciativa.

Al observar la actitud liberadora de Felice, Cleófilas parece experimentar una especie de profundo entendimiento. No solamente es consciente de su conflicto de evasión de la realidad, sino de su problema de sumisión. La frase llena de lenguaje poético con la que Cisneros concluye el cuento y que aparece en el momento en el que Felice y Cleófilas cruzan el arroyo, dice que en Cleófilas "fluía de su garganta un cinto largo de sonrisas, como el agua" (Cisneros, 1992, p. 56). Esta frase contiene un significado revelador. Cleófilas sonríe de repente al darse cuenta de que, de un momento a otro y sin pensarlo, se ha liberado de la represión de su marido, una acción que nunca antes había considerado hacer. Su sonrisa fluyendo como el agua sugiere que no solamente está feliz de su liberación y puede correr como el agua misma, sino que está dichosa de no tener que depender de su esposo. Simbólicamente, tan pronto como Cleófilas cruza el arroyo, se convierte en una mujer realista y liberada. El significado de su sonrisa comparada con el agua que fluye de su boca, igualmente denota la renovación y limpieza de su pasada vida marginalizada.

Es vital tener en cuenta que en el momento en el que Cleófilas escapa de la tiranía conyugal, el nombre del arroyo adquiere de nuevo otro significado. El arroyo, símbolo de la identidad femenina en el cuento de Cisneros, no es estático sino que, por el contrario, al igual que Cleófilas, cambia y se transforma. El primer significado que Cleófilas le

da al arroyo La Gritona cuando llega a Seguin, como se ha dicho antes, es el de gritar de alegría, puesto que espera ser la protagonista de un cuento de hadas en el que junto con su amado esposo vivirá feliz para siempre. Después, cuando es abusada física y verbalmente por Juan Pedro, empieza a concebir el nombre La Llorona en vez de La Gritona para evocar su dolor y sufrimiento. Ahora que ha escapado, descubre que los nombres La Gritona y La Llorona representan libertad e independencia. El sentido inesperado de liberación que Cleófilas experimenta se puede entender en dos niveles. No solamente se libera de un matrimonio abusivo y de la dependencia de un hombre; también se libera de su confusión mental. El final del cuento sugiere que Cleófilas ve la vida más realista, fundada en la razón más que en la imaginación, y por tanto no tendrá que ocultarse en mundos irreales. Aunque para llegar a este nivel de entendimiento Cleófilas tiene que recibir ayuda de otras mujeres, finalmente razona que todavía puede empezar una nueva vida, tomar acciones para resolver sus problemas y renunciar a hundirse en telenovelas ridículas y leyendas fantásticas. Cisneros sugiere que las mujeres latinas deben gritar por sus derechos y su libertad, en vez de llorar por sus vidas subyugadas. Cisneros (1992) utiliza la leyenda de La Llorona para romper con el mito tradicional de que las mujeres latinas han nacido para ser silenciadas, marginalizadas y controladas por la imposición suprema de los hombres. “El arroyo de La Llorona” es un cuento en el que las mujeres son capaces de resistir los preceptos culturales de una sociedad dominada por el poder masculino, después de pasar por dificultades extremas.

De la misma forma que Cisneros (1992) restituye la vida digna y la condición social de Cleófilas, también le otorga a La Llorona una nueva interpretación en su cuento. Cleófilas y La Llorona se convierten en poderosas heroínas, líderes representativas de la identidad femenina contemporánea que resisten el sistema patriarcal obsoleto de muchas culturas que todavía existen en la época actual. La Llorona, en particular, reaparece metafóricamente empoderada con el derecho a gritar libremente en vez de llorar de dolor. Cisneros la concibe como una mujer que ha sido incomprendida y maltratada por la jurisdicción de los prejuicios existentes contra la identidad femenina por generaciones. Sin embargo, en vez de referirla como un ser derrotado por el sistema, la recrea como un símbolo de resistencia, emancipación y rebeldía, emitiendo un grito de libertad de todas las chicanas y, en general, de las mujeres pertenecientes a sociedades falocráticas latinoamericanas, que han sido mancilladas por las leyes condenatorias de sus compañeros masculinos. La Llorona emerge para expresar su

resistencia a su condición de madre abnegada y a su estado de esposa derogada. De este modo, tan pronto como Cleófilas se libera de la opresión cuando cruza el arroyo, La Llorona, como símbolo, deja de representar el llanto de dolor de la mujer latina y adquiere un sentido de independencia.

Teniendo en cuenta que Cisneros (1992) establece una analogía entre la condenación de La Llorona en el pasado y el estado de marginalización y sometimiento que Cleófilas, Soledad y Dolores padecen en el presente, la denuncia social que se revela en el cuento es que la situación de estas mujeres no ha cambiado mucho a través del tiempo y que su exclusión sigue casi igual. No importa lo que hagan, si seguir las normas culturales o infringirlas, siempre tendrán que pagar por el comportamiento machista de sus esposos. Como símbolo de resistencia y rebeldía, La Llorona reaparece en el cuento de Cisneros como una figura liberadora en defensa de la lucha de las mujeres latinas en contra de conflictos socialmente arraigados y admitidos, tales como la infidelidad, la violencia intrafamiliar, la dependencia emocional y económica, la sumisión física y mental, y el constructo cultural de que han nacido solamente para servir y engendrar hijos.

El doctor e investigador Humberto Marcelino (2009) asevera que, en nuestros tiempos, una de cada tres mujeres en el mundo ha sido objeto de violencia sexual, física y psicológica, así como de otros tipos de abuso, una situación que proviene de siglos pasados. De manera similar, el sociólogo David T. Abalos (2002) ratifica que, en las culturas latinas patriarcales, las relaciones matrimoniales aún se basan en la desigualdad de géneros porque están definidas por la noción de poder. Este autor explica que –y en afinidad con el tema de sometimiento psíquico que analiza Butler (1997)– el hombre es consciente de que a propósito bloquea la libertad de su esposa y que la esposa igualmente reconoce que es controlada por su pareja. La mujer sabe racionalmente que su renunciación a tener dinero la hace objeto de control y el esposo reconoce conscientemente su voluntad de querer tener a su esposa bajo control. De aquí que el control ya no es inconscientemente represivo, sino que los dos miembros de la pareja conscientemente lo aceptan e interiorizan. Esto es lo que le sucede a Cleófilas y a La Llorona: reconocen que han sido marginalizadas y abusadas toda su vida y sus esposos saben que las están maltratando. Sin embargo, no hacen nada para cambiar sus vidas porque están influidos por el dominio prominente de sus creencias culturales y del orden social en el que tanto hombres como mujeres conviven. Como se aprecia claramente en el cuento, Cisneros examina las consecuencias fatales de esta práctica cultural

consciente en la que los únicos perdedores de este orden patriarcal son siempre los individuos dominados. Por eso, el final es sorpresivamente revelador y provocador de reflexión, porque Cisneros (1992) otorga a Cleófilas y a La Llorona la posibilidad de disentir del código patriarcal latino. Cleófilas recupera su independencia y La Llorona simbólicamente redime su dignidad e identidad femenina mediante un grito de libertad al resistirse a las imposiciones culturales, en vez de llorar eternamente por su desgracia personal.

El cuento de Cisneros (1992) conduce a recapacitar en lo que Abalos (2002) proclama en su libro *Los hombres latinos: una redefinición radical (The Latino Men: A Radical Definition)*, cuando afirma que tanto los hombres como las mujeres latinos necesitan sobrepasar limitaciones sociales, romper esquemas tradicionales, dismantelar el machismo y arrasar tabúes con el fin de construir comunidad, alcanzar libertad y producir un cambio social, ya que el verdadero objetivo de las mujeres y hombres latinos es llegar a ser seres humanos completos. La nueva Llorona que propone Cisneros (1992) y su semejante, Enriqueta Deleón Hernández, logran transformar sus voces silenciadas y su condición marginalizada en gritos potentes de liberación a través de los cuales se oponen a la subyugación femenina y a las limitaciones tradicionales. Emergen como dos heroínas denunciando el abuso de sus pasados y presentes opresores, y exigiendo los derechos y la independencia que la historia y la cultura latina les han negado.

Referencias

- Abalos, D. T. (2002). *The Latino men: a radical redefinition*. Boulder: Lynne Renner.
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La frontera: the new mestiza*. San Francisco: Spinters/AuntLute.
- Butler, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. California: Stanford University Press.
- Carbonell, A. M. (1999). From Llorona to Gritona: (1) Coatlicue in feminist tales by Viramontes and Cisneros. *Melus*, 24 (2), 53-74.
- Chaneton, Y. (2006). *Género, poder y discursos sociales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cisneros, S. (1992). *Woman Hollering Creek and other stories*. New York: Vintage Books.

- Fitts, A. (2002). Sandra Cisneros's modern Malinche: A reconsideration of feminine archetypes in *Woman Hollering Creek*. *The International Fiction Review*, 29 (1), 1-4.
- Flood, M., Gardiner, J. K. y Pease, B. (Eds.) (2007). *International Encyclopedia of Men and Masculinities*. New York: Routledge.
- Frever, T. S. (2009). Oh! You beautiful doll!: Icon, image, and culture in works by Alvarez, Cisneros, and Morrison. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 28 (1), 121-139.
- Gargallo, F. (2004). *Las ideas feministas latinoamericanas*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana.
- Gaspar, A. (1993). Malinchista, a myth revised. En T. D. Rebolledo y E. S. Rivero (Eds.), *Infinite divisions: an anthology of Chicana literature*. Tucson: University of Arizona Press.
- Johnson, A. G. (2000). *The Blackwell Dictionary of Sociology: A user's guide to sociological language*. Malden: Blackwell.
- Kevane, B. (2003). The fiction of Sandra Cisneros: the house on Mango Street (1984) and *Woman Hollering Creek* (1991). En B. Kevane, *Latino literature in America* (pp. 47-70). Westport: Greenwood Press.
- Ocampo López, J. (2001). *Mitos y leyendas de Antioquia la grande*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Marcelino, J. H. (2009). *Domestic violence: a gender issue? Rethinking our response to domestic violence and the need to develop a more holistic approach*. Durham: Eloquent Books.
- Paredes, A. (1970). *Folktales of Mexico*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sales Delgado, C. (2009). La construcción de una identidad femenina en las protagonistas de 'Woman Hollering Creek', 'Never marry a mexican' y 'Bien pretty' de Sandra Cisneros. *Divergencia: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, 7 (2), 23-33.
- Saussy, C. (1991). *God images and self esteem: empowering women in a patriarchal society*. Louisville: John Knox Press.
- Soler-Espiauba, D. (2004). *Literatura y pateras*. España: Akal.