

LA VIRGEN Y LA LLORONA: VOCES MARGINADAS EN LA NOVELA CORTA "LA SEÑORA DE LA FUENTE", DEL ESCRITOR MEXICANO LUIS ARTURO RAMOS

Ana Lúcia Trevisan



Las grandes narrativas que sostienen nuestros conocimientos historiográficos, mitológicos o sociológicos, configuran muchas veces los parámetros iniciales de la identidad y del universo cognitivo que nos legitiman en los ámbitos de lo nacional y de lo universal. Sin embargo, cuando nos inmiscuimos en los múltiples puntos de vista intrínsecos a tales formulaciones discursivas, encontramos cuestionamientos inquietantes. ¿Cuántas voces se ocultan detrás de los discursos históricos aceptados como oficiales? ¿Cuántos mitos y leyendas se pierden en traducciones y versiones a la vez condicionadas a un *socium* histórico y temporal? Demasiadas preguntas pueden

instigar variadas suposiciones y, sin duda, lo fascinante es que las muchas narrativas siempre se convierten, tan sólo, en una posibilidad de reflexión.

Muchas veces, en la ficción, se nos imponen otras formas de construcción narrativa que nacen para instituir otros parámetros de lo real. No cabe duda que las narrativas literarias, desperdigadas en la vida cotidiana, también son responsables de nuestra visión de mundo, de nuestra posibilidad de percibir lo humano en sus dilemas y contradicciones universales – materia prima privilegiada de las grandes obras literarias. Circulamos pues por narrativas declaradamente “verdaderas” al mismo tiempo que flotamos por narrativas concebidas como “ficionales”. Transitamos y nos



perdemos porque, tal vez, desconocemos los límites de una y de otra.

El presente estudio investiga como la novela corta “La Señora de la Fuente” se configura como una narrativa ficcional construida por medio de un proceso dialógico que rescata y reconfigura narrativas legendarias así como perspectivas de los relatos históricos y bíblicos. La formulación narrativa contemporánea de Luis Arturo Ramos no reinterpreta solamente la trayectoria cristiana de la Virgen María sino también redimensiona la leyenda de La Llorona, todo eso en el entorno contemporáneo de una ciudad mexicana. El diálogo, ora explícito, ora disfrazado, que acerca temas de la historia y de la

mitología, revela una perspectiva cultural híbrida, contemporánea – a la vez mexicana y latinoamericana. En esta breve novela, que pertenece al volumen de cuentos intitulada *La señora de la Fuente y otras parábolas de fin de siglo* (1996), los temas remontan mitos declaradamente mexicanos, sin embargo instituyen una instancia significativa deducible para los múltiples sujetos latinoamericanos – aislados en sus fronteras pero interconectados por una misma experiencia cultural plural y heterogénea.

La lectura de la obra de Luis Arturo Ramos nos instiga a recorrer los espacios públicos de una ciudad anónima; no obstante, poco a poco, estos espacios se convierten en ambientes estrictamente íntimos; la ciudad sin nombre gana la voz de los sujetos marginados que le prestan su mirada y traducen poéticamente sus vericuetos. Cuando nos perdemos por calles y plazuelas de esa ciudad, poblada por zanates, arbolitos, fuentes, además de la gente que vive en las calles, nos acercarnos a un tema candente y seminal de la posmodernidad: vivimos en medio de muchas posibilidades de comprensión de la realidad; sin embargo, lo real se nos escapa entre los dedos. La realidad posee muchas caras, ocultas por la apariencia de lo cotidiano.

La realidad de los que viven en la calle y se alimentan de lo que para otros es basura, plantea un derrotero metafórico para la lectura de ese texto, pues la basura es también la otra cara de nuestra cultura, de aquello que no deseamos, lo que rechazamos; o dicho de otra manera: somos translucido verso y reverso de lo que producimos. La Señora de la Fuente, personaje que da nombre a la novela, vive de lo que recoge en la calle, de lo que la suerte coloca frente a ella. Y como señala el texto

en un momento dado, su vida es resultado de una búsqueda sin objetivo predeterminado, el azar configura el blanco del destino. Todo lo que encuentra puede volverse un objeto necesario, cada hallazgo se transforma en un deseo satisfecho, se convierte en propiedad, en respuesta a una pregunta todavía no formulada:

La vida le ha enseñado que la sabiduría no consiste en saber buscar sino en recoger lo que se encuentre al paso. La convivencia con la gente de la calle le ha indicado que no le pertenece nada que no aparezca en 'su camino'. (RAMOS, 64)

El relato que nos ocupa posee la marca de un desplazamiento constante – cabe señalar que los sentidos de la errabundez están presentes en diferentes textos del autor, como ejemplifican los emigrantes españoles perdidos en la ciudad de Veracruz (*La ciudad de arena*, 1999) o como resulta el caso de la Madre, personaje de la novela *La mujer que quiso ser dios* (2000). En "La Señora de la Fuente" lo que se constata es un eterno peregrinaje que no se efectúa solamente por las calles, sino también por los discursos legendarios y religiosos. Diferentes formas discursivas se mezclan en la percepción de los personajes, todo se confunde y al fin y al cabo, el resultado es siempre una mirada que intenta dar sentido a las múltiples narrativas legitimadoras. Los personajes de la noveleta imprimen su huella particular en la interpretación del universo que los rodea. Cada uno escucha y lee el mundo de la única manera posible; esto es, aquella le permite su condición social, histórica y cultural.

La trama de ese relato gravita alrededor de tres personajes femeninos – La Señora de la Fuente, la Muda y La Señora de la Escalera. Cada una, con sus nombres metonímicos y metafóricos, remodelan una nueva trinidad, son un nuevo tríptico religioso, mítico. Las tres mujeres experimentan las múltiples perspectivas de maternidad, traducen en sus acciones la complejidad implícita a las exigencias del amor maternal – lo que conlleva dedicación, júbilo, preservación y al mismo tiempo, sentimientos de miedo y rabia, provenientes de las ideas de separación y abandono.

En la micro narrativa observamos la descripción de la cotidianidad de la Señora de la Fuente. Ella es una mujer mayor viviendo sola por las calles de una ciudad, sin nombre, como ella misma. Por la noche se cobija dentro de una covacha constituida por "una estrecha abertura que da acceso al compartimiento que resguarda la bomba de agua que garantiza la vida de la fuente" – justo allí, en ese corazón de maquina que da vida a una mujer de piedra – cuerpo y alma de una fuente – tenemos la morada de la Señora de la Fuentes. Ella, que no tiene nada, encuentra en esa estatua de piedra su nombre, además de un destino. Su vida es una constante búsqueda de cosas perdidas en las calles, que utiliza como moneda de cambio. La vida señalada por la idea de un peregrinaje insólito la conduce a un destino más elevado y complejo justo en el instante en que se convierte en la protagonista de una trayectoria heroica: buscar al niño de piedra robado de los brazos de la estatua de la mujer que corona la fuente en la cual vive. A partir de ese momento, la protagonista pasa a dar vida a la mujer de piedra, la estatua de la fuente gana movilidad.

La señora de piedra es una imagen, un símbolo, icono de variadas posibilidades de lectura, porque cuando la Señora de la Fuente decide buscar al niño de piedra, le presta un destino. Actúa en su lugar, mueve sus manos y piernas endurecidas; traduce sus deseos. La señora de la Fuente interpreta el icono y decide rescatar para ambas el niño robado, que se convierte en hijo, a la vez simbólico y concreto, de las dos.

Sus ayudantes son la Muda, una prostituta que transita en el mundo resbaladizo de la comunicación – entiende y necesita un código propio para expresarse, y La señora de la Escalera, mujer que habita las escaleras de la Catedral de la ciudad, quien transita libremente por las interpretaciones del mundo religioso. Cada una de ellas se excluye – o fueron excluidas – del orden convencional de las interpretaciones del mundo. Establecieron desde su condición marginal una nueva posibilidad de comprensión del todo. El mundo para ellas es “puro fenómeno”, revela tan sólo una posibilidad de interpretación de cada sujeto.

Las Señora de la Fuente y La Muda están involucradas en la búsqueda del niño de piedra y sus acciones plantean la configuración de dramas femeninos, de miedos universales implícitos en la maternidad: la mujer y su niño perdido, la mujer y su niño robado. Constatamos la posibilidad de inserción de dos grandes macro narrativas refrendadas en esta novela. La Virgen María, cristiana, madre del niño-dios convive al lado de La Llorona – figuración legendaria de la mujer que mata a sus hijos y llora su pérdida. Las dos mujeres, la Virgen y La Llorona se mezclan y se funden en la mirada de la vieja de la Fuente:

La Señora de la Fuente sabe que el sol se ha convertido en agua para resbalar por las formas de aquella madre que con ser de piedra parió a un hijo con sangre verdadera y (se lo ha contado la voz que se oculta en la bomba), en ocasiones, llora como la otra, la perversa que se bautizó a sí misma por tanto llorar y lamentarse por lo que ya no tiene remedio. (RAMOS, 62)

Cuando los trabajadores que cuidan las fuentes, parques y jardines de la ciudad deciden primero “condenar” por desperfectos irreparables a la estatua y llevarse después al niño de piedra que estaba en sus brazos, desencadenan, sin saberlo, toda una cadena de vertiginosos acontecimientos. La Señora de la Fuente descubre la “inexplicable” ausencia y, en su papel de guardiana y protectora del niño, acude con su amiga la Muda en busca de consejo. Ambas piden auxilio a otra mujer sin nombre, una “bruja” experta en ubicar el sitio donde se ocultan o encuentran las personas u objetos desaparecidos. Las dos amigas cumplen con el ritual exigido por la mencionada bruja y luego de diferentes derroteros en los que las coincidencias juegan un importante papel, encuentran al niño de piedra convertido en niño-dios en el pesebre navideño al pie de las escalinatas de la Catedral.

Cuando La Señora de la Fuente mira al niño en el pesebre, imprime una interpretación particular al relato del nacimiento y muerte de Jesús. Ella percibe el peligro de dejar al niño en manos de aquella otra madre (la Virgen), cuya historia la ha señalado como incapaz de protegerlo plenamente:

El niño era sagrado. Por algo lo habían puesto bajo la custodia de la virgen. Pensar en él de otra manera resultaba un sacrilegio. Pero la Muda no entendía y la Señora de la Fuente tampoco alcanzaba a convencerla de que el verdadero peligro acechaba en el sitio donde el niño se encontraba ahora, sujeto al frío y a los malos tratos de la noche, al cuidado de inútiles animaluchos con aliento de cartón y de una pusilánime acobardada por los soldados. La historia se repetiría otra vez y ella no estaba dispuesta a permitirlo. Así lo había prometido. (RAMOS, 107)

En el momento en que la protagonista roba al niño del pesebre, aparece la mirada que particulariza al relato bíblico consagrado. La virgen María, en la clásica escena del pesebre, se convierte en una "muchachita" incapaz de proteger y cuidar al niño:

"De puntitas, recortó la escasa distancia que la separaba del establo y muy pronto pudo advertir las formas y volúmenes de sus ocupantes. El asno y la vaca. Un buey desproporcionado y bizco. San José y la muchachita miraban hacia abajo con un gesto entre indiferente y huidizo que contradecía el exclamativo ademán de las manos. (RAMOS, 108)

Luego del robo y la consecuente persecución policiaca, acorralada por aquellos que le exigen la devolución del niño de piedra, asistimos a la descripción de una especie de antiparto (¿un aborto?), un nacimiento que explicita la idea de una partición irreparable.

Y con más cansancio que espanto, vio a los policías vaciar el contenido sobre la banqueta. Entonces lo miro salir a pedazos: la cabeza, las piernas regordetas, las manos juguetonas, todo él convertido en una cosa sin sentido, desperdigado por el cemento como las migas que se avientan a los pichones. Él, que había sido el pan de cada día, resquebrajado en un montón de mendrugos incapaces de quitar el hambre por pequeña que fuera." (RAMOS, 111)

La imagen del niño "resquebrajado" es la traducción del sentido trágico de esta noveleta. El intento de restituir el niño a su madre de piedra se desvanece en la imagen del niño resquebrado. La madre-estatua ya estaba también destruida. La Señora de la Fuente vive entonces una frustración extrema al perder sus dos referencias identitarias – la estatua y su niño. Al final del texto, frente a su inconmensurable pérdida, la Señora de la Fuente refrenda la imagen de La Llorona – una nueva identidad surge para ella, la marca de la mujer condenada a sufrir sus pérdidas.

Echó a caminar molesta por las lágrimas que continuaban cayendo pesadas y olorosas a fierro. Por encima de los postes de luz, una alharaquenta mancha de zanates la rebasó sin reconocerla. Volvió a recordar la dama que había matado a sus hijos y trató de imaginar su cara pero no puedo hacerlo. Sus rasgos se diluían en el recuerdo a diferencia de la mustia de la iglesia, cuya carita coloreteada solía aposentarse en su memoria con displicencia de mariposa. (RAMOS, 113)



En esa referencia final se percibe que detrás de las construcciones narrativas que involucran tanto a la Virgen como a La Llorona, surge la interioridad de la Señora de la Fuente. La voz de esa mujer es apenas perceptible en medio de los códigos discursivos aceptables y, en ese punto, la maestría de la prosa de Luis Arturo Ramos redimensiona la percepción de lo humano. La Señora consigue revelarse por medio de las

voces que no le pertenecen, su identidad es una identidad prestada o atribuida. El hecho de circular en un mundo de cosas perdidas para luego juntarlas, significa construir una experiencia personal y, al fin y al cabo, una memoria constituida por fragmentos. Esta situación revela una imagen posible para pensar los mecanismos de formación de las identidades – construidas siempre mediante un diálogo, pues cada uno se descubre también por la mirada del otro.

En esa breve novela, la trayectoria de la Señora de la Fuente permite una reflexión respecto de los muchos universos cognitivos que nos definen a todos. Resultan numerosas las lecturas posibles de los grandes discursos que nos forman; leemos y somos formados por las elaboraciones discursivas religiosas, políticas y también legendarias. Transitar por esa ciudad tan mexicana como latinoamericana al lado de la Señora de la Fuente, significa transitar por los vericuetos de las muchas interpretaciones individuales de la realidad. La casa que nos da cobijo equivale también a nuestra certeza de la comprensión del mundo. Perder la casa, así como perder la covacha en la fuente, equivale a perder las líneas maestras de nuestro sentimiento identitario.

Paradójicamente, sólo pensamos acerca de quiénes somos en el momento en que nos despojan de lo que tenemos o creemos. Llevados por la ausencia vislumbramos lo que nos falta y también lo que deseamos retener: las ausencias también nos legitiman. El camino de la Señora de la Fuente equivale a un deseo de restablecer un orden y el orden conocido yace en la existencia de la señora de piedra y su niño. En la novela, la manera de ordenar la realidad se traduce en el deseo de reanudar la memoria personal e interpretar los discursos legitimadores.

La Señora de la Fuente transita por las muchas representaciones de lo femenino – la Madre de Dios, la Virgen María, la Llorona – y revela algunos cuestionamientos identitarios contemporáneos. Vale recordar que el volumen de cuentos que contiene

esa novela corta también se define como “parábolas de fin de siglo”. Encontramos entonces una nueva mirada hacia las narrativas bíblicas y también hacia la posibilidad de leerlas. Esa nueva parábola vivida por la Señora de la Fuente redimensiona el discurso sacralizado para abrir espacio y dar testigo de otras miradas. En las nuevas parábolas de Luis Arturo Ramos circulan las voces de la desacralización, de los discursos interconectados, de las certezas perdidas. Cuando más nos acercamos a las voces disonantes también estamos más cerca de lo humano – en sus dramas, en sus búsquedas y en su sinrazón.



BIBLIOGRAFIA

ECO, Umberto. *Seis paseos pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LEON-PORTILLA, Miguel. *Los antiguos Mexicanos*. 4ª. ed. México: FCE, 1973.

MIGNOLO, Walter. “Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual”. *Filología*. Buenos Aires, ano XX, 1981, p. 21-40.

RAMOS, L. A. *La señora de la Fuente y otras parábolas de fin de siglo*. México: Joaquín Mortiz, 1996.

RAMOS, Luis Arturo. *La mujer que quiso ser Dios*. México: Ed. Castillo, 2000.

RAMOS, Luis Arturo. *La ciudad de arena*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1999

RAMOS, Luis Arturo. *Éste era un gato...*México: Grijalbo, 1988

RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologia*. Tradução e apresentação Hilton Japiassu. 4. ed. Rio Janeiro: F. Alves, 1990.

SAID, E.W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.