

La función intertextual de la leyenda en *La Llorona*, de Marcela Serrano, y *An-naddāha* (la llorona), de Khālid Al-Mahdī

Mohamed Elsayed Mohamed Deyab

Departamento de Lengua Española, Facultad de Al-Alsun, Universidad de Minia, Egipto

Email: mohamed.diab@mu.edu.eg

Abstract in English

This study explored the role of intertextuality in Marcela Serrano's *La Llorona* and Khalid Al-Mahdi's *An-naddāha*, utilizing a comparative analytical approach inherent to comparative literature. The significance of the study lies in the technical and artistic value of the novels, along with their cultural relevance to Latin America and North Africa in general, and Chile and Egypt in particular. Drawing on Bakhtin's dialogism, further developed by Julia Kristeva and others under the term *intertextuality*, the study concluded that the legend played a crucial role as the starting point and a source of inspiration in both examined novels. However, Serrano's work explicitly highlighted its association with the legend from the beginning, granting readers the freedom to explore interconnected aspects. In contrast, Al-Mahdi's narrative and the Egyptian approach to the legend are closely woven, involving characters, settings, and events from start to finish. Consequently, both novels aim to expose corruption within uneducated and impoverished societies, while also presenting a positive portrayal of women, with Serrano's novel placing particular emphasis on this theme.

Keywords: Al-Mahdī, *An-naddāha*, corruption, Serrano, *La Llorona*, intertextuality

Resumen

Este trabajo estudia la función de la intertextualidad de la leyenda en *la Llorona*, de la escritora chilena, Marcela Serrano, y *An-naddāha*¹, del escritor egipcio, Khalid Al-Mahdī, adoptando un método analítico comparativo gracias a este terreno que constituye una función primaria de la literatura comparada. Un asunto como este goza de eminente importancia por su trascendencia técnica y por la carga cultural que presentan ambas obras dado el bagaje cultural que envuelve América Latina y el Norte de África, en general, y Chile y Egipto, en particular. Este trabajo parte de la aportación bajtiniana sobre el concepto del dialogismo que ha sido tratado y evolucionado por Julia Kristeva, entre otros, bajo el término de la intertextualidad. Finalmente, este estudio llega a la conclusión de que en ambas obras la leyenda fue el punto de arranque y el papel inspirador del relato. Sin embargo, la obra de Serrano demostró su enlace con la leyenda desde el principio y dejó libre al lector para los lazos correspondientes. En cambio, el texto de Al-Mahdī y la versión egipcia de la leyenda están muy metidas una en la otra de extremo a extremo, personajes, espacio, acontecimientos, etc. El mensaje principal de las dos novelas es arrojar luz sobre aspectos de la corrupción que se desarrolla en las sociedades pobres e ignorantes. Aunque ambas obras hacen hincapié en el valor femenino, este resulta más constante en la obra de Serrano.

Palabras clave: Llorona, corrupción, Al-Mahdī, Serrano, intertextualidad

1. Introducción

Este trabajo aborda el tema de la leyenda de la Llorona y su función intertextual en *La Llorona*², (2008) novela de la escritora chilena, Marcela

¹ En todo el trabajo se va a utilizar el sistema de transliteración de Javier Bezos para las palabras árabes salvo aquellas que habían sido romanizadas con antelación, ya que en este caso, voy a transcribirlas tal cual sin cambiar nada para que esto no origine erróneamente duplicación de las mismas. (Javier Bezos, “Cuadro de transliteración”, 2005. Disponible en línea: (<http://www.tex-tipografia.com/archive/TransArabe.pdf>); y “Sistemas de transliteración”, en *Panace@*, 2006, Vol. VII, n.º. 23, junio, págs. 149-152

² De aquí en adelante se refiere en las citas de la novela de Marcela Serrano con el apellido y el número de la página correspondiente solamente, p. ej. (Serrano, página/as), el mismo

Serrano, y *An-naddāha* (la llorona) (2019), del escritor egipcio, Khalid Al-Mahdī. Las dos novelas comparten la misma significación del título dada la variación en el contenido de la leyenda de la Llorona en las sociedades pertinentes.

La importancia del texto paralelo de la leyenda de la Llorona y su función intertextual (acuñación de Kristeva (1981) o dialógica, según la teoría bajtiniana (Hernández, 1994)) que reformula la concepción del lector, tanto como el empleo múltiple de la misma leyenda en varias obras literarias de culturas distintas, ha sido el motivo de realizar este estudio. A ello se suman las generalidades que reflejan las dos versiones de la misma y lo que propone esta leyenda en la sociedad chilena, como país hispánico latinoamericano, y en la egipcia, como país árabe, en gran parte, norteafricano.

Este trabajo tiene como objetivo destacar el valor intertextual de la leyenda de la Llorona como fuente narrativa del folklore correspondiente y subrayar su papel diegético en las dos novelas en cuestión, dado que la relación que mantiene un texto con otro constituye un tipo especial de contexto, que influye tanto en la producción como en la comprensión del discurso.

Debido al carácter de este tipo de estudios que pretende establecer fronteras técnicas y culturales entre obras literarias, el presente trabajo adopta un enfoque analítico comparativo, con lo que presenta la leyenda de la Llorona en las sociedades chilena y egipcia, lo que implicaría hacer un análisis pormenorizado de ambas obras con el fin de destacar el carácter y la función de la leyenda que cada autor gestione a nivel temático y técnico.

Es innegable aislar el matiz comparatista que podría surgir gracias al estudio de la intertextualidad como una zona intermedia de dos -o más- textos, de la función primaria de la literatura comparada. Puesto que, según Pierre Brunel (1994), cualquier texto no se encuentra puro, sino que se constituye frecuentemente por elementos extranjeros y que al comparatista

modo se aplica a las citaciones de la novela de Khaled Al Mahdi, p. ej. (Al Mahdi, página/as).

le corresponde subrayar esta presencia y sacar provecho de ella. El término ‘extranjero’ como significa ‘forastero o exótico’ quiere decir también ‘intruso’. Así que entran en este sentido todos los textos paralelos tanto de la misma cultura del texto primario como de otras culturas diferentes.

Se supone que las dos obras en cuestión están planificadas a base de la intertextualidad infiltrada por ambas versiones de la leyenda de la Llorona (An-naddāha³) en función de llegar al mensaje que cada autor proponga. En todos los casos, se confirma la extensión de la leyenda (subtexto) en la imaginería popular.

- La leyenda de la ‘Llorona’ en Chile y en Egipto

La leyenda de la Llorona es antigua, y tiene orígenes diversos, personajes con características similares, presentes en las cosmogonías y creencias ancestrales de los pueblos autóctonos de América, transmitidos de forma oral de generación en generación, hallándose relatos comunes, pero con imágenes, emblemas y símbolos variados, lo que le da a la leyenda una rica diversidad cultural. La leyenda de la Llorona se ha convertido en parte del imaginario colectivo de Hispanoamérica, trascendiendo fronteras y volviéndose parte de la identidad cultural, el folclor y la imaginería popular de muchos países, entre ellos Chile. En la actualidad, la leyenda continúa siendo muy popular.

Según el folklor latinoamericano y las tradiciones orales, la Llorona se presenta como el alma en pena de una mujer que asesinó o perdió a sus hijos. Arrepentida busca a estos en vano y asusta con su sobrecogedor llanto a quienes la ven u oyen. Si bien la leyenda cuenta con muchas variantes, de acuerdo al país en el que se cuenta, los hechos esenciales son siempre los mismos. En casi todos sus variantes siempre son presentes seres fantasmales que lloran o gritan vocalizando ciertos nombres en los ríos o cerca de mares. Según la protagonista de la obra de Serrano, la Llorona se llamó así “por el alma en pena de una madre que asesinó a sus hijos ahogándolos en el río”. Por ello, “vaga por las noches en los lugares cercanos llorando y lamentando sus muertes”. Y añade que “las noches de

³ Así es el epíteto del personaje que llama a las víctimas de la leyenda de la llorona en Egipto

tormenta se abren ante ella sin descanso y el corazón se le escapa del cuerpo junto a sus sollozos” (Serrano, pág. 6).

Por otra parte, la leyenda recibe el nombre de *An-naddāha* en Egipto. Es una de las leyendas egipcias terroríficas más difundidas, especialmente en las zonas rurales. Dicha leyenda se parece un poco a la leyenda griega de la Sirena (‘Abdulmaḡīd, 2020). A pesar de que, a veces, el cuerpo de esta última solía surgir con alas, según la versión antigua de la mitología griega (Hard, 2008, págs. 92, 99), y otras veces se presentaba con mitad mujer y mitad pez, la diferencia distintiva reside en cómo y dónde solía surgir. *An-naddāha* suele encontrarse en canales o desagües, mientras que la Sirena se encuentra junto a los ríos o los mares para atraer a los marineros con sus hipnóticos cantos, conduciéndolos a un destino fatal. Homero (Hard, 2008, pág. 638) la mencionó por primera vez en su célebre *Odisea*, dando paso a infinidad de leyendas e historias fabulosas. La leyenda de *An-naddāha* gira en torno a una mujer que parece hermosa y trata de seducir a los hombres, apareciendo normalmente de noche. Y llama suavemente a los hombres por su nombre. Esta mujer tendría la capacidad de hipnotizar a los hombres con su voz fingiendo el deseo de tener relaciones sexuales con ellos. Su víctima no tarda en encontrarse muerta o volverse maníaca o loca, o, a veces, se desaparece del todo. Esta leyenda no se limita sólo a Egipto, ya que está presente en la mayoría de países del mundo árabe, pero con otros nombres. Puede diferir a veces en que algunos de ellos tienen características y manifestaciones animales. Es conocida en Marruecos como ‘Ā’īṣah Qiddīṣah o ‘Ā’īṣah Qindīṣah, en los países árabes del Golfo, como ‘Um Ad-dwīs, en Yemen, ‘Um Aṣ-ṣubyān, etc. Casi la misma leyenda se ha inspirado en varias obras literarias, como *An-naddāha*, del escritor egipcio, Aḡmad Khālid Tawfiq (1993); ‘Ā’īṣah Qiddīṣah, del escritor marroquí, Mustafá Liġtiry (2016); ‘Ā’īṣah Qindīṣah, del escritor marroquí igualmente, Bāsim Ad-dwīk (2017); ‘Um Ad-dwīs, del escritor emirato, ‘Aly ‘Abu Ar-rish (2013); etc.

2. *La Llorona* de Marcela Serrano

La novela de Serrano versa sobre un terrible tema que es el tráfico de bebés frecuentado en los hospitales por el personal médico. La obra muestra igualmente la fuerza de la maternidad que puede superar la fuerza de la

relación conyugal, paternal e incluso de hermandad. Dicha fuerza instintiva hizo que la vida de la madre girara en órbita alrededor de su hija perdida sin tener ninguna pista ni rastro que confirmara que estaba viva.

La novela cuenta la vida de una chica pobre, inocente y analfabeta que nace en un pueblo muy pequeño retirado. Vive con sus padres y dos hermanos mayores que ella. Consigue terminar la escuela primaria porque no desea ser analfabeta como su madre. La mandan sus hermanos a la ciudad con unos familiares y empieza a trabajar en un pequeño comedero que se dedica a alimentar a los hombres de los camiones que transitan por un camino secundario. Se da cuenta de que gusta a los hombres. De hecho, no sólo conoce a muchos hombres sino también el cine, tiendas y salones de baile y ciudades cercanas. Luego se traslada a trabajar en un restaurante bueno en la carretera principal donde conoce a su ‘príncipe’. Un joven graduado en filosofía y hace su tesis doctoral que le cambia el sentido de la vida y con él da los primeros pasos hacia la lectura (Serrano, pág. 17). Más tarde la deja y ella va a trabajar en una tienda que vende agujas, hilos, botones de perla, encajes, borlas de colores, tiras bordadas, palillos, etc. Unos tres años trabajando allí. Mientras tanto consigue terminar sus estudios de la secundaria. No deja la tienda sino para casarse. Se casa con un buen joven que trabaja como mecánico. Había estudiado en la escuela técnica. Ella lo conoció a través del grupo de amigos de su sobrina y a los tres meses se casan.

Como otras muchas de su pueblecito, se casa y cumple perfectamente con su papel de ama de casa. Se pone embarazada y cuando de repente se siente las contracciones del parto se la lleva su vecina en taxi al hospital de una pequeña ciudad cercana. Da a luz en el taxi. Pero llega al hospital y se hacen los trámites del parto. Unos días de posparto le dan el alta a la madre mientras que la recién nacida se queda ingresada porque tiene fiebre. La madre consigue visitar a su bebé algunas veces y ver que ya está recuperada. Pero cuando vuelve al hospital preguntando por su bebé le dicen los médicos que ha fallecido y como no aparecen sus padres lo enviaron al crematorio. Sin llegar a saber más de su bebé vuelven los padres a su pueblo sin bebé ni vivo ni muerto, lo que hace que las vecinas llamen a la madre con ‘Llorona’ (Serrano, pág. 6); descripción mítica de

una mujer que asesinó a sus propios hijos y permaneció llorando lamentando su muerte. Visita a una adivina que le dice que la niña está viva y sana en una cuna con velos con una mujer clara y “vive en una casa muy grande” donde se ve “ladrillos rojos, un jardín inmenso y unas ventanas blancas” (Serrano, pág. 11). Busca en vano la casa sobre la cual habla la adivina. Hace una denuncia en la policía, pero, en forma de castigo, el marido la manda a vivir en el campo con sus propios padres. Pasa allí un período y ha de volver al pueblo donde está su marido porque la necesita con él. La desinformación y la actitud pasiva del marido no la disuaden de buscar a su hija. Lo hace cada mañana, sin que el marido se entere, cocina en su casa pastelillos baratos, hace litros de café y con el termo y el canasto parte en el autobús para pararse frente al hospital donde conoce a enfermeras, auxiliares e incluso aseadoras, y hará amistad con las mujeres que trabajan en él con el fin de ganar su confianza para luego buscar información sobre su hija. Le cuentan en la municipalidad que hay organizaciones dedicadas a la defensa de los niños. Viaja por todas partes y conoce a mucha más gente y la ayuda en eso con dinero la propietaria de la mercería en la que trabajaba antes de casarse.

En una de las organizaciones no gubernamentales preocupadas por la defensa de los niños se da a conocer a Oliva, abogada que trabajaba en una empresa importante en la capital. Se interesa de inmediato por el caso del robo de la niña. Otro día la llama por una pareja que pierde a su hijo desde un mes en el mismo hospital y con la misma razón que la de ella. Las cuatro hacen un plan para que caiga algún responsable del hospital. Fingen hablar de parte de gente rica de la capital que pagaría buena comisión, y necesitan ilegalmente a un niño, y luego, un hígado y un riñón. No pasa mucho tiempo sin recibir un aviso de que es posible conseguir a un niño, pero a cambio de mucho dinero porque hay mucha gente involucrada y que se apure la patrona en hacer la gestión. La Yo narrativa, Olivia y Jesusa forman una organización y de hecho una ONG les presta una oficina para trabajar desde su sede. Empiezan el acto de manifestarse las tres juntas frente a la maternidad de algunos hospitales con unos grandes carteles adversando a las madres a que no pierdan de vista a sus hijos, ya que se los pueden robar, y que si murieran, que exigieran el cadáver. Un grupo de abogadas amigas de Olivia colaboran con ellas preparando un juicio contra

el hospital donde se la robaron a la protagonista su recién nacida. Su marido no aguanta este tipo de vida y empieza a quejarse. Lo controlan sus padres al principio porque ella no se queja de nada ni se pelea; es alegre y agradecida siempre. Gracias a sus contactos le consigue un nuevo trabajo: la jefatura de un taller mecánico grande, con obreros a su cargo. En el fondo le da orgullo tener una esposa que sale en la tele y que tiene oficina propia. No obstante, no tarda mucho en dejarla para ir con otra.

Crece el grupo de las madres apenadas armando de esta forma tal alboroto que con el tiempo nadie se atreve a robar a un bebé en todo el país. Sale en un programa de conversación en la televisión y como es presidenta de la organización se pone muy conocida en el sector social. A pesar de que el juicio contra el hospital responsable del robo de su niña va muy bien, no logran presentar pruebas concretas y eficientes para el tribunal. El hospital nunca reconocería el robo.

Un día les filma un canal de televisión en un hospital con sus lienzos y pancartas revelando los crímenes de robo de niños y tráfico de órganos. Hecho por el cual salen la misma noche la protagonista y Jesusa en la tele, en una edición especial del noticiero. Les dejan hablar sin censura y el programa se repite a petición del público. Desde entonces dejan la investigación a los organismos del gobierno y a algunas instituciones internacionales que se ocupan de la infancia. Cae el primer médico con sus ayudantes y los jueces se animan a futuras condenas. El Colegio Médico sale en defensa de su gente y la prensa y la televisión les convierte a ellas en heroínas. Estando en un hotel de la capital para recibir un premio a nombre de la institución la protagonista ve por casualidad a su hija acompañada por una mujer rubia. La protagonista salta de repente para abrazarla, pero la niña grita. Dos guardaespaldas retienen a la protagonista porque la mujer es la esposa del ministro del Interior. Se la acusan de robar a la niña del ministro del Interior y la llevan a la cárcel, pero con un truco del abogado se la llevan a un centro psiquiátrico. Es allí donde se encuentra con Elvira, la enfermera de la madre de Olivia; ésta le ayuda a salir de su tristeza, de su presión interna y a jugar otro rol en el centro psiquiátrico. Dado que un voluntario le dona al centro una biblioteca y una máquina para proyectar películas de cine y telenovelas, y la protagonista gracias a

Elvira es la asignada para gestionar todo esto. Entre tanto le sorprende la noticia de que la hija del ministro del Interior es secuestrada por un grupo de guerrilleros revolucionarios. Luego descubre que uno de dichos guerrilleros era su primer amor. El vínculo es Elvira que le da el servicio de enfermera porque está preso en malas condiciones antes de presentarse ante el juez. Se entera de que su hija es diabética y necesita insulina. Ante una oferta de viajar con una beca al extranjero o ir a los tribunales para recuperar a su hija, que Olivia le ofrece, la protagonista hace caso omiso. Escapa del centro psiquiátrico para llevarle a su hija la dosis necesaria de insulina. Realmente lo hace con la intención de recuperar a su hija secuestrada. Lo consigue y la lleva al campo donde viven sus padres y donde se sienten más seguros, lejos de la violencia, la policía y los guerrilleros.

2.1. El tiempo y el espacio

La novela no da señales de cuándo se supone que transcurren sus acciones, en el sentido de que no menciona fechas ni períodos que quepan las acciones de la misma. Sí a veces concreta algunos días, como el ‘sábado’, el ‘domingo’ o el ‘viernes’, días en que la protagonista visitó a su bebé en el hospital, pero no se menciona un período concreto recipiente de toda la historia.

La obra es autobiográfica, donde el narrador heterodiegético juega con los textos y el orden a su antojo. Además es narrador único involucrado y eje céntrico de sus acciones narradas. La escritora adopta la técnica de *in medias res*, ya que la narración empieza por la mitad de la historia. Eso es. Empieza con el hecho más relevante de la historia que es el parto y la pérdida de la recién nacida. Acto alrededor del cual gira el resto de las acciones y el narrador hizo reflexiones de *flashback* contando la vida de la protagonista que antecedió el hecho del parto.

Cabe decir que el relato cultivó también la técnica de la novela dentro de la novela. Pues, la escritora, haciendo del narrador no sólo participante en la acción sino también protagonista, cuenta los hechos y dentro de la historia misma explica cómo escribe la novela y su estructura. La protagonista al hablar sobre su condena en el centro psiquiátrico encuentra cuatro cuadernos entre los libros de la biblioteca y decide escribir su

historia donde divide su vida en cuatro partes:

Tomé el primero y le puse mi nombre. En el segundo, el nombre de Olivia. En el tercero, el de Elvira. Los pilares de la solidaridad, así lo pensé. Dejé el último en blanco. Como no les estoy relatando un cuento de suspenso sino mi propia historia, iré directa a los hechos. (Serrano, p. 63)

De sus palabras se deduce que el narrador habla sobre la estructura de la misma novela que estamos comentando ahora cuyos capítulos llevan los mismos títulos anteriormente mencionados: Ella, Olivia, Elvira, etc., teniendo en cuenta que la escritora mantuvo anónima a la protagonista de la novela haciendo referencia a ella misma con el pronombre de la tercera persona singular femenina ‘Ella’.

A partir del término metafórico de ‘cronotopo’ de Bajtín (1991) que hizo del espacio y el tiempo una consistencia bastante indisoluble, nos acercamos al espacio con la intención de rastrear elementos temporales que de una forma u otra podrían señalar el tiempo referencial o histórico. Teoría afirmada desde Kant y proclamada por Goethe (Dominguez, 1996, págs. 207-209) que deriva de que el tiempo y el espacio no sobrepasan de ser organizadores del evento narrativo: “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico” (Bajtín, 1991, pág. 238). De ahí, enfocamos el espacio narrativo que se divide en rural y urbano, cada uno con sus respectivos atributos.

La gran parte de las acciones retrocesivas de la novela sucedió en el campo pobre en el que había nacido la protagonista, o en el pueblecito donde se casó. Pero algunos acontecimientos ocurrieron fuera de dicho pueblecito, como, por ejemplo, su trabajo en una cafetería en la carretera cuando era de unos 16 años donde conoció a su primer amor. El escenario se trasladó luego a la ciudad donde montaron ella y sus amigas, Olivia y Flor, una organización para defender contra el tráfico de órganos y el comercio y el robo de los recién nacidos. Pasó una parte de su estancia en la ciudad en la clínica de las presionadas trastornadas antes de escapar para salvar a su hija secuestrada y volver a vivir otra vez en el campo en la casa de sus padres.

Es de notar que la obra dio referencias muy claras sobre el espacio, es decir, dio descripciones amplias sin atribuir las a ningún lugar determinado. En otras palabras, se desprende de las tácticas narrativa del escritor que no da importancia ni a fechas concretas o décadas ni a nombres de países o ciudades, sino que atiende más a las condiciones de estos. Tal vez la escritora aplique la misma estrategia de hacer del espacio un territorio común que coincida con cualquier pueblo o ciudad tal como hizo con el tiempo narrativo y el nombre de la protagonista.

Se nota el contraste urbano que presenta la novela entre el campo y la ciudad. No se trata de lo logístico, sino que la diferencia se plasma en el pensamiento y en las creencias, como lo declara la protagonista hablando sobre su marido: “[...] el nació en la ciudad, no era campesino como yo, creía en otras cosas” (Serrano, pág. 12). Según las palabras del padre, la pobreza de los campesinos es relevante y es una razón entre otras por la que los campestres podrían sufrir en ausencia de la justicia. Prueba de esto confirma el padre diciendo: “No sería la primera vez que a una mujer sin recursos la dejan sin el cadáver de su bebé” (Serrano, pág. 12). El campo, los pueblos, la capital, el hospital y el centro psiquiátrico son espacios por los cuales transcurren las acciones narrativas y depende de su descripción y de los acontecimientos relatados, como las instituciones que defienden los derechos de la mujer, el tráfico de órganos y el sistema político, se da a entender que la historia puede ser coetánea. Por ello, se confirma que no solamente el espacio representa la dimensión compacta del evento narrativo abriendo terreno para elementos temporales, sino que se encuentran involucrados los personajes y sus comportamientos (las acciones). Así resume María del Carmen Bobes Naves (1985, pág. 207) la función del espacio como “un signo que remite a la situación de los personajes, a sus modos de pensar y de conducirse, y además como un elemento estructural que permite la construcción de la sintaxis narrativa” (pág. 43). Entre las acciones que podrían dar señales temporales sobresalen las revoluciones y la oposición en las que participan el amante de la protagonista y el novio de Olivia, que ha sido asesinado en una de las huelgas. Hechos que simbolizan inestabilidad política sin proporcionar razones aunque Olivia una vez dio una serie de hechos conflictivos del país especialmente política dirigiendo la palabra a la protagonista:

Mira este invento de las dictaduras militares, de los presos políticos desaparecidos. Y antes, la eliminación de los pueblos originarios, de los insurgentes en las guerras de la independencia, de los mineros y los obreros en las primeras huelgas. Y ahora, hasta los recién nacidos. (Serrano, pág. 33)

Como se ha visto, la descripción de ciertos acontecimientos y los indicios de desconformidad política y social son evidentes indicadores espaciotemporales que comparten un aspecto común con gran parte de los países latinoamericanos, por una parte, y de otros países de las mismas condiciones por el mundo. Por ello, resulta difícil llegar a marcar tiempo o espacio narrativos concretos.

2.2. Los personajes

Los personajes en la obra de Serrano se distinguen por dos rasgos. El primero reside en que los personajes esenciales que cumplen con un papel aparente son mujeres a las que se dedican los capítulos de la novela. El segundo es repartir los personajes en personajes que tienen nombres propios, entre ellos figuran las mujeres del primer rasgo: Olivia, Elvira y Flor; y otros que no tienen nombres propios, de entre ellos sobresalen la misma protagonista, su hija, los padres de la protagonista, el marido y sus padres y su hermana, etc.

Es muy relevante el hecho de no dar nombres a la mayoría de sus personajes entre ellos la protagonista de la novela, lo que podría hacer de la historia una cuestión pública, un caso frecuente que no se asocie con una persona específica, sino que cualquiera podría sufrir esa situación tan dramática. Por otra parte, se supone que la falta de conceder nombre a la protagonista dejaría paso a que se identificara más con el título de la novela, *La Llorona*, dado que así fue llamada por las vecinas del pueblo: “me llamaron la Llorona” (Serrano, pág. 6) e incluso llegaron a acusarla de asesina (Serrano, pág. 30).

2.2.1. La protagonista

Hay que tener en cuenta que la protagonista coincide con la voz narrativa que es la misma mujer sin nombre que cuenta su propia historia, la desaparición de su bebé recién nacido, su trayectoria en buscarlo y su lucha contra el comercio de los recién nacidos y el tráfico de órganos.

Era una chica única que tenía hermanos pero no hermanas. De pequeña

siempre tenía preguntas para todo. Exigía explicaciones todo el tiempo. Era empeñosa y eficiente (Serrano, pág. 30). Fue la única que completó la primaria porque no deseaba ser analfabeta como su madre (Serrano, pág. 12). Tiene carácter solitario por el estilo de vida que llevaba, lo que hacía que pasara casi “semanas sin ver a nadie” (Serrano, pág. 13). Pues no tenía hermanas y en el campo no veía a gente de su edad, además había distancias entre las casas. En el restaurante no había tiempo para nada ya que siempre estaban al servicio de la clientela. Y en la paquetería, salió con la amistad de la propietaria porque trabajaba sola. En el pueblo donde vivía con su marido, “las vecinas eran odiosas” (Serrano, pág. 30). La amistad que nunca tuvo era con Olivia, la abogada que la apoyaba en conseguir información sobre su hija. Olivia la veía como una mujer tan lista e inteligente que la llamaba a veces con Eliza Doolittle, la florista de los barrios bajos de Inglaterra que pasó a hablar como una princesa.

Pero con los estudios en la escuela obtuvo un carácter más sociable (Serrano, pág. 12). Pues no se callaba cuando se acompañaba yendo y volviendo de la escuela caminando durante una hora. Pasaba las tardes jugando o haciendo las tareas de la casa con sus hermanos que siempre la cuidaban y la defendían cuando fuera oportuno. La ayudaban a cruzar el arroyo o a escalar una cerca. Cuando sus hermanos se hicieron grandes ella pasaba todo el tiempo entre la escuela y las labores de la casa y el huerto. Aunque era de familia pobre pero todos los miembros de la familia se distinguían por un orgullo verdadero.

Desde que trabajó en el comedero empezó a enterarse de que gustaba a los hombres. Por ello, le gustaban tanto las líneas ceñidas y voluptuosas. Conoció y salió con muchos hasta el punto de que vio más tarde en una pesadilla que unos viejos la llamasen ‘puta’ (Serrano, pág. 21). Pero la vida no siguió así, sino que una vez casada se comportó de una forma totalmente diferente; y cuando perdió a su hija se olvidó casi de todo hasta de sí misma a fin de buscarla y de ayudar a otras mujeres en la misma situación. De ahí, resulta convincente su refugio en la casa de sus padres en el campo cuando recuperó a su hija, puesto que se deshizo de todo su mundo circundante. Esa era la fuerza de la maternidad a la que llegan y terminan todas las fuerzas de una madre.

2.2.2. La madre de la protagonista

Según las palabras de la protagonista, aunque su madre no se asociaba mucho con sus hijos era cariñosa, pero en silencio, mientras que se identificaba con su trabajo, con lo que hacía, “hablaba con las aves y con los animales que estaban a su cargo, no con nosotros” (Serrano, p. 12). Era justa en todo, incluso “si había un pan, se repartía, nada de favoritismos” (Serrano, p. 12). La vida dura la obligaba a comportarse de una forma realista. Esto se plasma en su paciencia ante la ausencia de sus hijos “cruzaron la frontera durante la crisis y siguieron cruzando fronteras y no volvieron [...] Ella no se queja por no verlos, agradece que estén vivos” (Serrano, p. 12). La madre presenta la imagen de una madre seria, conservadora y respetuosa, cosa que se demostró cuando la protagonista le contaba que había tenido un amor antes de casarse. La madre la miró seria y le dijo: “Guárdalo para tus sueños, no para tu madre” (Serrano, pág. 21).

2.2.3. El padre de la protagonista

Es un hombre grueso y simple que vivía con su familia en un ambiente independiente. Veía sólo a sus compañeros de trabajo en los potreros. No se quejaba. Amaba su vida y a él le gustaba su trabajo, su familia y su casa. De niña le sentaba en sus rodillas y cuando volvía del trabajo tocaba la armónica mientras se ponía el sol, deteniendo la luz con sus notas musicales, convencido de que el cielo esperaba su tonada antes de mancharse.

El padre formaba una parte muy importante en la imaginación de los miembros de la familia. He aquí su tendencia a contar historias míticas o leyendas de terror. Por ello, dice la protagonista: “Sabía historias terribles, de hombres espeluznantes, de crímenes tremendos. ¡Cómo nos gustaba oírlo y morirnos de miedo!”. Resulta evidente la relación estrecha que une la protagonista a su padre. Le da la fuerza y la autoestima. Por eso dice: “Desde la cuna me enseñó a tener fuerza. Dejé de llorar siendo muy pequeña, nadie estaba para llantos en mi hogar” (Serrano, pág. 14). Y él también es el que señalaba el abismo entre pobres y ricos, como se desprende de sus palabras: “los ricos hacen lo que quieren” (Serrano, pág. 15).

2.2.4. El marido

Era un buen mecánico que había estudiado en la escuela técnica. Trabajaba en la construcción, que no era su oficio hasta que le consiguió su mujer al ser famosa un nuevo trabajo como jefe de un taller mecánico grande, con obreros a su cargo. (Serrano, pág. 38) Aunque era mujeriego y no tenía ganas de casarse, se enamoró de ella. Bailaba muy bien. Era un buen padre. Era apegado a la familia y creía en ella. Tanto él como su familia eran gente pobre pero educada de ciudad a diferencia de ella. La Yo narrativa marcó unos vicios urbanos –según ella- que desconocía hasta ese entonces resumidos en las siguientes palabras: “Vislumbré el empuje de la competencia brutal, la necesidad de surgir, las ganas de emerger, la rabia frente a los ricos” (Serrano, pág. 36). Y añade que eso no era común en su tierra. Y describe su ambiente familia diciendo:

Siendo modesto, vivía mejor que yo. En su casa, los platos para comer eran todos iguales. Festejaban los cumpleaños y cualquier aniversario. Bebían licores. Bailaban. Decían bromas de tono subido frente a las mujeres. Eran más cariñosos y expresivos. Tenían más alegría que nosotros. Como si sus vidas fueran más cortas. La exprimían. (Serrano, pág. 36)

El marido deja de actuar en la novela cuando la protagonista estaba en el hospital psiquiátrico. Su hermana le contó que él ya andaba con otra mujer y desde ese entonces no volvieron a verse más.

Con el personaje del marido clausuramos los personajes que no tienen nombres en la obra y a continuación procederemos a presentar otros identificados con sus propios nombres.

2.2.5. Olivia

Era la chica con la que topó la protagonista en una de las ONGs y a la que ayudó en arreglar su zapato roto. Era abogada empeñosa y eficiente. Olivia era una mujer alta, de pelo corto hasta el cuello. Jugaba con los mechones enrollándoselos por detrás de la oreja. Su color natural era castaño claro. Tenía mucha ropa y se veía elegante aunque ella lo negaba. A veces se vestía de unos pantalones más anchos que sus dos piernas juntas o a chalecos holgados que evidenciaban varias tallas más que la suya.

Olivia era hija única y su padre había muerto unos diez años atrás y aunque su madre vivía sola en un enorme caserón de la capital, ella vivía sola en

un departamento. Después de la carrera de Derecho viajó a Estados Unidos para hacer sus estudios de postgrado en una de las universidades importantes, razón por la cual se le ofrecían buenos trabajos. Pero tal vez por su talla alta y por su nivel educativo se le ofrecían pocos novios. Tuvo un novio de origen campesino que se fue a la ciudad para hacerse un porvenir. Le ayudaba en todo incluso en su filiación política, pero lamentablemente fue asesinado en una huelga general de miles de trabajadores en la calle. Era uno de los únicos dos que murieron.

Olivia era muy fiel y a ella le contaba la protagonista todo (Serrano, pág. 31). Y era ella quien le reveló a la protagonista la razón por la cual su primer amor la había ido. Le decía que no era para su príncipe un abandono, sino que fue obligado a hacerlo por razones políticas (Serrano, pág. 31).

Con ella la protagonista conoció la capital y con ella aprendió usar el diccionario, hablar en público y escribir cartas, memorandos, hasta discursos. Olivia presenta el carácter de una chica de principios y morales, ya que cuando se le pedía la protagonista que le enseñara a vestir, se negó con la excusa de que “una cosa es crecer [...] y otra es abandonar la identidad” (Serrano, pág. 32).

2.2.6. Elvira

Es la enfermera que cuidaba a la madre de Olivia. Ayudaba a la protagonista en ensayarse preparando para salir en un programa de la televisión. La filmaba o jugaba el papel de entrevistadora. Elvira era mujer aún joven, probablemente se acercaba a los cuarenta. La familia de Olivia conocía a Elvira desde siempre porque la madre le ayudaba benéficamente en sus estudios. No alcanzó estudiar medicina porque no tenía el dinero suficiente para hacerlo. Así que su trabajo diurno era enfermera en el hospital psiquiátrico donde volvió a encontrarse otra vez con la protagonista y, por la noche, cuidaba a la madre de Olivia.

2.2.7. Flor

Flor era huérfana criada por una familia de pastores en los cerros. La trataban como un animal de la manada porque no podía expresarse bien debido a un paladar deformado. Trabajaba como una esclava que no tenía

ni nombre ni fecha de nacimiento. Escapó cuando se hizo mujer. Caminó varios días hasta encontrar una capilla al lado del río donde se quedó recogiendo frutas, cazando pájaros y peces hasta ser recogida e inscrita por los de la iglesia. La cuidaron y la bautizaron. El cura se hizo cargo de ella; le enseñó a leer y a escribir. Limpiaba todos los aseos de todas las pequeñas iglesias al borde del río. “Lavaba los hábitos y tocaba las campanas. Y el cura la cultivaba [...] Cuando comprendió que estaba embarazada, escapó” (Serrano, pág. 44). Viajó durante días para alejarse del río y cuando la encontró la policía la llevaron a un albergue para las mujeres sin hogar que pertenece a la iglesia local. Dio a luz en el hospital. El bebé había nacido perfectamente sano y cuando le comentaron que su niño había nacido muerto escapó otra vez sin siquiera conseguir un certificado de defunción. Pero se acordó de que durante el parto escuchó al médico decirle en voz baja a su enfermera: “aquí tenemos por fin el niño que buscamos [...] Cuidado con el certificado de nacimiento, que no aparezca el nombre de la madre... como es enferma” (Serrano, págs. 43-44).

Había leído sobre la oficina que defendía a las mujeres que se les robaban sus bebés y de ahí llegó a la oficina de la protagonista antes de que esta se instalara en la capital. Cuando llegó a su oficina por primera vez era una mujer tan humilde con el pelo enmarañado y su expresión aterrada que pensaron que era una retrasada mental, pero en sus ojos se veía una chispa de inteligencia. Por no expresaba bien le pidieron que les escribiera; y de hecho escribía y se expresaba muy bien.

Tardaron en caer el médico y la enfermera, pero no pudieron encontrar al niño porque “no hubo papeles y los condenados no conocían el nombre real de la mujer que lo adoptó” (Serrano, pág. 44). Y al descubrir que se trataba de una extranjera que habría dejado el país de inmediato, Flor, como madre biológica, llegó a creer que era mejor dejar al niño con padres y hogar seguros, no quitárselos.

Cuando salió en la tele hablando sobre su caso de robarle el niño se interesó un médico italiano de paso por el país por su problema del paladar y la operó gratuitamente. Después de la operación y por las rehabilitaciones y terapias que recibió, Flor se transformó en una mujer estupenda que se distinguía por una energía feroz.

3. *An-Naddāha* de Khalid Al-Mahdī

El tema de la obra es la corrupción de las direcciones oficiales de la aldea de Maḡārib y el abuso de la leyenda de An-naddāha en función de apoderarse de los bienes de la gente del pueblo.

El argumento de la obra gira alrededor de Hārūn, el médico joven que estaba muy enamorado de su colega, Farīdah. Consiguen el título de trabajar como médicos y decide su novia irse a trabajar en un pueblo llamado Maḡārib donde los necesite más la gente pobre de allí. Idea que no ha sido bien recibida por Hārūn. Al final Farīdah cumple con su deseo y se traslada sola a la aldea de Maḡārib y como consecuencia de esto se separa de su novio. Pasa el tiempo y se entera Hārūn de que Farīdah ha sido asesinada sin haber ningún rastro de su cadáver. Después de verla muchas veces en sus sueños llamándolo decide dejar su trabajo para irse igualmente a la misma aldea en que ella estuvo. Le sorprende la forma con la que fue recibido en Maḡārib, ya que de un modo misterioso aparece una anciana y empieza a esparcir sal en su camino de entrada al pueblo advirtiéndolo a todo el mundo que ese extranjero no aparezca como tal. Farīdah vuelve a visitar a Hārūn en sus sueños sin poder interpretar el acertijo de la desaparición de su cadáver. En el pueblo se hablaba de muchos hombres que han sido víctimas por An-naddāha. Los hombres asignados oyen una voz misteriosa que los llaman con sus propios nombres. Al principio les sorprende la belleza de la joven que los llamaba, pero cuando se acerca a ella la mujer joven se convierte en una anciana horrorosa. Es allí donde el hombre se echa a gritar como poseído. Hārūn se encuentra con varios casos de este tipo sin llegar a descifrar la naturaleza de este fenómeno. Una noche Farīdah anuncia a Hārūn el lugar de una carta en la que todo secreto de este síndrome está escrito debajo del primer peldaño de la escalera de la residencia en que residía ella. Hārūn se enteró de que el médico director del centro sanitario era cómplice con el alcalde y la anciana que recibió a Hārūn con la sal el primer día de su llegada al pueblo. El médico jefe del centro médico observa lo que hacía Hārūn. Intenta matarlo él. Zāhī amenazando a Hārūn confiesa su autoría del asesinato de Farīdah. El alcalde después de incitar todo el pueblo contra él con la excusa de que él es la causa del mal de la Llorona llega a donde

están Zāhī y Hārūn y después de escuchar y ver lo ocurrido ordena a Zāhī matar a Hārūn, pero el perro furioso no tarda en atacar a Zāhī súbitamente arrancando su garganta dejándolo muerto. El Alcalde consigue irse pensando que la gente del pueblo se apodera de Hārūn y lo mata. Al contrario, Hārūn consigue revelar el secreto del asesinato de Farīdah y la estafa de An-naddāha y menciona a los cómplices que actúan para apropiarse de los bienes de los hombres del pueblo engañados por su mito.

3.1. El tiempo y el espacio

La novela está muy bien fechada. Pues, el primer capítulo empieza con la fecha de ‘el invierno de 1935’ y unas líneas después aparece la fecha de ‘la primavera de 1930’, y luego la de ‘el verano de 1932’ y más tarde ‘1934’. En ello se notan las referencias intercaladas al pasado, *flashback*, anunciando el propio narrador su técnica cuando cuenta que Hārūn dejó de recordarse de su conversación, más bien, su disputa con Farīdah acerca de su viaje al pueblo de Maḡārib, acaecida en 1934 y vuelve a arrepentirse en 1935. El texto narrativo expresa la agonía de Hārūn por su tenaz actitud ante la propuesta de su novia: “salió de sus *flashbacks* y se encontró en su propia cama” (Al-Mahdī, 2019, pág. 18). Vuelve otra vez a hacer un *flashback* al hablar de la llamada telefónica que recibió de su novia cuando cogió el teléfono pero insistía en no contestar a sus palabras; hecho que sucedió unos cuarenta días antes de su muerte (Al-Mahdī, 2019, pág. 34). Pero desde la llegada de Hārūn al pueblo de Maḡārib la novela siguió una narración lineal.

Se supone que las fechas anteriormente mencionadas son claves para el estado político y social de Egipto de aquel entonces, pues durante los años 1935 y 1936 acaeció un levantamiento masivo contra la influencia británica en Egipto y se encadenaron una serie de manifestaciones estudiantiles que exigían la independencia. Las protestas de la oposición democrática anti-británica y antigubernamental continuaron y se convirtieron en disturbios, con luchas entre manifestantes y militares que al final cosechó la vida de más de 100 manifestantes en los enfrentamientos mientras se intentaba sofocar el levantamiento masivo. Del mismo modo Egipto experimentó múltiples revueltas intelectuales contra el fascismo y colonialismo a partir del año 1930 (Galián, 2021). Movimiento que

anuncia un periodo de resurrección del pensamiento nacional egipcio.

El ritmo de la novela de Khalid Al-Mahdī se alterna entre el lento y el rápido. Se nota que se acelera mucho cuando narra escenas misteriosas, como aquella primera en la que ve a Farīdah estando él entre despierto y dormido. El narrador utiliza verbos seguidos conjugados todos en el tiempo verbal del presente:

Se volvió como una ola que se ha roto por chocarse contra una roca afilada. Se desintegró su pensamiento, su alma y su mente al mismo tiempo. El perro corrió frente a sus ojos y rápidamente entró en el pasillo, luego desapareció en la oscuridad. Suspiró tan fuerte que se apaga la lámpara en sus manos. Sintió un calor en lo más profundo de su ser, como un cráter de un volcán, a pesar de la frialdad de su cuerpo. Gritó desesperado: ¡Basta ya, debe acabarse esta falsa ilusión!⁴ (Al-Mahdī, pág. 87)

El ritmo y el estilo prevalente del párrafo anterior confirman la intención del autor en suscitar en el lector un estado de misterio y terror avivando de este modo un aspecto propio de la leyenda y, por lo tanto, sobresale el enlace entre los dos textos, el de la obra y el de la leyenda, es decir, el intertexto.

La novela da mucha importancia a los rasgos del espacio, especialmente el pueblo de Maḡārib con el fin de crear una imagen convincente del escenario en el que transcurren las acciones. En cambio, no se registra este interés con el espacio de las acciones anteriores acaecidas en la ciudad. Incluso, es patente la importancia que otorga el narrador al espacio rural aun cuando el protagonista ve el pueblo en sus sueños donde ve la luna entre los árboles, el barro, el edificio de piedras, los huertos en las tinieblas (Al-Mahdī, págs. 7-11), etc. Destaca el escritor en el ambiente rural la luz del sol que se penetra en todas las casas, el viento, la lluvia y, a veces, el trueno, como complementos escénicos del terror que acompaña el misterio de An-naddāha. El espacio en este caso cumple con una función esencial haciendo misteriosos de algunos episodios, lo que a veces y de una forma general podría gestionarse como influyente del transcurso narrativo e incluso como canalizador del género narrativo, tal como destaca Antonio

⁴ Traducción realizada por el investigador. Texto de origen árabe es:

أصبح كموجة تحطمت فوق صخرة حادة، تفتت تفكيره ونفسه وعقله مرة واحدة، جرى الكلب أمام عينه ودخل الممر بسرعة ثم اختفى في ظلامه، أطلق زفيراً كاد أن يطفى المصباح في يده، استشعر سخونة بأعماقه كفوهة بركان رغم برودة جسده، صرخ في نفسه بياس: كفاني وهما!

Garrido Dominguez (1996, pág. 216). Además es evidente la simiotización del espacio en la novela (Twam, 2016, pág. 30) al presentar el contraste social e intelectual entre la ciudad y el campo con la que se convirtió este “en exponente de relaciones de índole ideológica o psicológica” (Dominguez, 1996, p. 216).

3.2. Los personajes

3.2.1. *Zāhī Ša’lān y el Alcalde*

El Alcalde es la cabeza del poder ejecutivo del pueblo de Maḡārib. Es un hombre ambicioso que administra todo lo que tiene en sus manos para apoderarse del pueblo y ser rico. Aunque no se trata de un personaje primario en la historia pero su papel corrupto activa un gran efecto del mensaje global de la novela. Es la cabeza del triángulo del mal junto a Zāhī y la tía Wanīсах.

Zāhī Sha3lan es el director del hospital del pueblo de Maḡārib al que llega Hārūn después del asesinato de su exnovia, Farīdah. Es un hombre de más de cincuenta años de edad de bigote grueso con muchas canas, rellenito con barriga grande. Es un personaje enigmático. Recibe a Hārūn con carcajadas felicitándolo por la reacción inesperada del pueblo diciendo: “La gente del pueblo te recibió muy calurosamente”. Y al mismo tiempo le declara a Hārūn: “Aún no has visto nada. En este pueblo vivirás el mito más extraño que jamás hayas visto” (Al-Mahdī, pág. 47). Zāhī dedicó toda su vida a la gente del pueblo después de perder a su esposa y a sus hijos en un accidente, lo que hacía que la gente compadezca con él (Al-Mahdī, pág. 54). A él le debe la gente su insistencia de convertir el edificio miliar a un hospital. A pesar de todo esto resulta sorprendente que Zāhī sea cómplice en la estafa de An-naddāha. Inyectaba a las personas elegidas sustancias alucinógenas para que se crean poseídas por la maldad de An-naddāha. Su familia se ve obligada en este entonces a vender o pignorar sus bienes en función de hacerle la terapia necesaria.

Zāhī intenta llevar a Hārūn fuera del pueblo después de ver en este su insistencia de revelar el misterio del asesinato de su exnovia, y esto, por lo tanto, lo conduciría a poner de manifiesto la gran mentira de An-naddāha. Zāhī fracasa en hacerlo y no tiene más remedio que amenazarlo al

encontrarlo una vez más en la habitación de Farīdah. Resulta el asesino de Farīdah y al final lo mata el perro de Farīdah.

La tía Wanīсах es el tercer cómplice de la conspiración de An-naddāha. Desempeñaba el papel de An-naddāha aunque la gente la veía como una mujer vieja y muy cautelosa con los extranjeros para evitar la maldad de este personaje misterioso. De ahí, pulverizaba agua con sal el día de llegada de Hārūn al pueblo. Pero la realidad era otra cosa.

3.2.2. *Hārūn Wahdān y Farīdah Zidān*

Hārūn es el protagonista del relato. Un médico joven que estaba enamorado de Farīdah, su colega en la facultad de medicina. Se comprometían en irse a trabajar en el pueblo de Maḡārib y empezar su vida allí. Pero Hārūn no cumple la promesa con la excusa de que su futuro está en la ciudad no en el pueblo. Se separa de ella, pero se arrepiente cuando se entera de su muerte. Decide irse al mismo pueblo donde descubre que Farīdah no murió sino fue asesinada. Insistió en buscar su asesino y lo consiguió y reveló el misterio de An-naddāha.

Farīdah es una médica fiel a su profesión que se sacrificaba para ayudar a la gente. Sincera con su novio, Hārūn, hasta el último momento de su vida. Gracias a ella y a su inteligencia Hārūn pudo descubrir los autores del crimen de su asesinato y de otros hombres asesinados, desaparecidos o enfermos alucinados. Aunque el personaje de Farīdah no se encuentra muy implicado personalmente en las acciones, en él está basado toda la trama de la historia.

Laylá es la enfermera de unos veinte años de edad que trabajaba con Farīdah en el hospital y con Hārūn después del asesinato de esta. Maḡārib es su pueblo natal. La novela no le dedicó muchas descripciones, sino en el primer encuentro con Hārūn en su primer día de llegada al hospital: “su cuerpo bien proporcionado está cubierto con una bata blanca y finos zapatos negros, con rasgos sonrientes y tranquilos”⁵ (Al-Mahdī, p. 51). Las acciones y su actitud ante ellas confirman su sinceridad y fidelidad con su padre y con su trabajo. Según las palabras de Zāhī, es la enfermera más

⁵ Traducción realizada por el propio investigador. El texto original árabe es:

يغطي جسدها المتناسق الرداء الأبيض وحذاء أسود رقيق، ذات ملامح مبتسمة وهادئة.

hábil del hospital (Al-Mahdī, pág. 52). Y es ella la que contó a Hārūn que Farīdah fue asesinada y que ella le hablaba mucho sobre él y sobre cuánto lo amaba (Al-Mahdī, pág. 113). Cabe decir a la vez que la narración utilizó al personaje de Laylá -junto al artículo del periódico que vio en el tren- para afirmar que los muertos pueden contactar con sus parientes y que a veces los hacen y lo que dicen resulta verdadero (Al-Mahdī, pág. 114) cuando hablaba sobre su difunto padre.

La obra tiene otros personajes secundarios, como Awad, el otro enfermero del hospital de Maḡārib, Aziz Bik Elwani, Director del Departamento General de Investigación Criminal y Kamal El-Wardani, Teniente Guardián del pueblo del Magreb.

4. La relación de la leyenda con las dos obras

El papel de la leyenda y su función en interpretar las acciones narrativas de ambas novelas evidencia la importancia del intertexto en la producción y comprensión del propio texto. De ahí, confirma Doncel y Rebollo Ávalos (2006): “La intertextualidad no consiste sólo en la repetición, sino también en la Interpretación” (pág. 163). En el sentido de que el intertexto no surge solamente cuando un escritor cita o repite texto de otros, sino también cuando interpreta o replantea dicho texto. Aún son más expresivas las palabras de Todorov (1991) que considera la obra literaria como un lugar de encuentro de otros textos y voces, llegando de este modo al dialogismo bajtiniano: “Más que «construcción» o «arquitectónica» la obra es antes que nada heterología, pluralismo de voces, reminiscencia y anticipación de los discursos pasados y futuros; encrucijada y lugar de encuentros” (pág. 84). Dicho de esta forma se puede concluir que las obras en cuestión presentan un encuentro de la historia por narrar con la historia de la leyenda formando un tejido en aras de crear una alternancia o un diálogo entre los dos textos. En este aspecto, la escritora de la obra chilena pretende relacionar la situación de la madre que pierde a su hija a causa de su ingenuidad, analfabetismo o ignorancia con aquel personaje folklórico de la leyenda de la Llorona que asesina a sus propios hijos. Ambas coinciden también en llorarlos y gritar lamentando su pérdida aunque eran hasta cierto modo autoras de su pérdida o asesinato. El personaje mítico fue realmente quien asesinó a sus propios hijos, mientras que el personaje

narrativo se presenta como cómplice y víctima a la vez; víctima porque su recién nacida fue robada por los médicos del hospital donde dio a luz, y cómplice porque se considera que el analfabetismo y la imprudencia de la madre dieron lugar a tal crimen de robo.

La protagonista se ocupó desde la primera página de destacar la relación entre el seudónimo/mote (al mismo tiempo, el título de la novela) y la leyenda folklórica de la Llorona. Empezó con la perspectiva más penosa considerando a sí misma como autora de la desaparición, o tal vez, la muerte de la bebé. Pues la madre atribuye lo acaecido a su ignorancia. De ahí, nace la semejanza entre ella que llora y lamenta la pérdida de su bebé y aquella madre de la leyenda que lamentaba y lloraba la muerte de sus propios hijos ahogados en el río por su propia mano. Así que el pueblo la acusó con ‘asesina’ al principio cuando le dijeron: “Tú la mataste” (Serrano, pág. 6), y luego la protagonista marca la similitud entre ambas madres cuando describe el estado de la madre mitológica “que vaga por las noches en los lugares cercanos llorando y lamentando” la muerte de sus hijos. La gente del pueblo también dice que “las noches de tormenta se abren ante ella sin descanso y el corazón se le escapa del cuerpo junto a sus sollozos” (Serrano, pág. 6).

La historia de la novela se conecta con la leyenda también a través de la desaparición de las víctimas de la Llorona, ya que una vez atiende el joven víctima a su llanto y a sus gritos, o bien se encuentra muerto o se desaparece del todo sin dejar ningún rastro. Como ya se ha dicho, la bebé recién nacida desapareció a pesar de las justificaciones que presentan los médicos del hospital de que se murió la bebé y su cadáver fue incinerado (Serrano, pág. 6). Pero de todos modos, la madre se quedó sin su hija ni viva ni muerta, como comenta la protagonista:

Pero cuando mis vecinas me vieron volver con las manos vacías, no me creyeron. Que cómo, que ayer la niña estaba bien, que dónde el cadáver, que qué funeral, que nada. Me fui hacia el río como la asesina de la leyenda y lloré. (Serrano, pág. 6)

Este se considera un aspecto compartido entre las víctimas de la leyenda y los de la novela de Marcela Serrano. Compartido también, como señaló la propia protagonista, era el llanto desgarrador con el que derramaba lágrimas, y sus gritos que se ahogaban como si le “atravesaran la garganta

con una herramienta afilada de las que se encuentran en el potrero. Media garganta grita también a medias” (Serrano, pág. 6).

Es de notar igualmente que una gran parte de la leyenda se nutre de la ignorancia y de la falta de conciencia de la población. Esto quiere decir que las leyendas se usan de una manera inapropiada cuando se apuntan hacia intereses ilegales y muchas veces personales. Pero aquí no se aprovecha de la ignorancia para imponer una leyenda, sino para robar y corromper. Veamos la respuesta de la auxiliar del hospital cuando le solicitaba la protagonista un niño sin papeles y otros órganos como un plan de revelar su corrupción: “Tenemos una mujercita de cinco días. Su madre no se dará cuenta. Es pobre e ignorante” (Serrano, pág. 28). Cosa que hizo que la protagonista volviera a Olivia horrorizada arrepintiéndose y lamentándose esta descripción diciendo:

Mujer ignorante, esa soy yo, mujer tonta a la que pueden darle por muerta a su hija, mujer pobre y tonta e ignorante, por eso no tengo a mi niña, mujer pobre y tonta, pobre y tonta, más arcadas, más náuseas, más pena de haber nacido pobre y tonta. (Serrano, pág. 28)

Lo que dijo la auxiliadora es una prueba evidente que le atribuye la responsabilidad de perder la bebé a la propia madre por su falta de conciencia y, de ahí, se concuerda la leyenda de la Llorona con la cuestión de la protagonista.

Transcurren los hechos narrativos y se alejan de la historia folklórica. No obstante la narradora vuelve a citarla en las últimas páginas de la obra. Lo hace a modo de soliloquio utilizando modalidades interrogativas como si estuviera replanteando su conversación con Flor, su amiga a la que tuvo que recurrir cuando pudo recuperar la niña de las manos de los guerrilleros secuestradores. Era allí cuando Flor empezó a advertirla las consecuencias de escapar del centro psiquiátrico y de meterse entre la policía y los guerrilleros revolucionarios por recuperar a la niña indebidamente. Aunque sus palabras no dejaron de sonar en la cabeza de la madre, recuperar a su hija y encontrarse en sus abrazos le hicieron olvidar todos esos posibles riesgos: “La cabeza salvaje es irresponsable. No es que ignore los riesgos, solo que cree que hay que correrlos para llegar al sosiego final. Para que el círculo se cierre. Entonces, piensa en la libertad” (Serrano, pág. 90).

Es evidente que a las leyendas se atribuyen muchas cosas de la familia de la protagonista. Además de la de la Llorona, se destaca también la del Árbol de las Verdades. Era un árbol real que se ubica cerca de la casa rural de la protagonista. Según las palabras de ella: “era tan alto como el firmamento y sus ramas se enlazaban entre ellas como serpentinatas gruesas. Las hojas, esmeraldas grandotas, sumaban miles y miles y miles” (Serrano, pág. 14). Si alguien miente bajo su tronco, surge un poderoso viento y se alborotan enojadas sus hojas. La protagonista misma de niña se puso en prueba cuando robó el pan de su hermano por hambre y venganza. Contestó a la pregunta de su padre “¿Robaste el pan a tu hermano?” (Serrano, pág. 14) estando bajo del tronco del árbol que no había robó nada. La niña estalló en llanto y confesó por el miedo a la reacción del árbol, sobre todo, cuando el hermano y el padre empezaron a moverse las ramas, hoja por hoja traicionándola.

La escritora aprovechó la leyenda folklórica y extremadamente melancólica para enfocar el peso descomunal de la maternidad. Quizá la leyenda y su función en la obra sean inspiradoras con el aspecto sentimentalmente materno con la que está puesto en prueba. Este estado sensacional empieza con la protagonista durante el embarazo. Es un estado innato e ilógico con el cual ella y el feto en su interior se vuelven un solo alma con dos extremidades. Dicho estado se demuestra cuando fue detrás de cualquier rastro que pudiera ponerla cerca de su hija que ni siquiera estaba segura de que estuviera viva. Comportarse indebidamente en el hotel cuando vio por primera vez a su hija con una mujer desconocida, lo que la llevó a la condena de presión. La misma razón que la condujo a escapar del centro psiquiátrico donde estaba presionada con el fin de salvar a su hija diabética que no tenía la dosis de insulina. Hacer caso omiso a la separación de su esposo y más tarde abandonar a su primer amor a propósito de estar junto a su hija son realmente pruebas de los lazos que unen madres con sus propios hijos.

Con la maternidad la novela pudo dar cara a la pobreza y a la ignorancia haciendo de ellas medios y herramientas de una serie de estafas y corrupciones. La pobreza y la ignorancia no dejan de vislumbrarse en lo que cuenta la protagonista sobre sus etapas de vida. Con sus *flashbacks*

hizo desentrañar cómo veía el mundo rural con una restringida dimensión humana, reducida a la familia en primer grado. Sentirse encerrada en la pobreza y la ignorancia la protagonista prefirió varias veces lanzarse a lo desconocido y comenzar de cero. Puede que sea el feminismo o la maternidad o la correspondencia entre ambas que insistía Serrano en ponerlos de manifiesto. Es de gran relevancia la personalidad audaz de la protagonista que cambió de trabajo tres veces y empieza desde cero tras cada una de ellas; estudia y con la ayuda de su amiga, Olivia, monta una organización ONG para concienciar a otras mujeres que podrían caerse en la misma trampa. Volver a hacer cargo de la biblioteca del hospital y de las actividades de cine para los pacientes es otra prueba de empezar desde cero.

La versión de la leyenda de la Llorona razonaba lo que había tejido la escritora, ya que creó un lugar distinguido para el papel femenino en la obra, dada su inclinación hacia la defensa de la mujer y de la literatura femenina.

Por otra parte, la novela de Al-Mahdī empieza con la escena del sueño despierto a modo de preludeo que más identifica al título y la leyenda en la que se está inspirado. Es un sueño que tendrá Hārūn durante el transcurso de las acciones en el que Farīdah llama a Hārūn desde varios lados sabiendo que ella ya está en otro mundo, es decir, muerta (Al-Mahdī, págs. 7-11). La entrada a la historia, el título y el argumento, todos están complementados y basados en la leyenda folklórica de “Al-nnaddāha”, pero el acto de llamar a alguien se presenta dos veces. La primera es cuando Farīdah, la recién fallecida o asesinada, llama a su ex comprometido Hārūn; y la segunda, cuando una voz misteriosa llama a los jóvenes del pueblo, Maḡārib. La diferencia entre los dos actos reside en que el acto de llamar de Farīdah fue a propósito de revelar el secreto del segundo acto realizado con malas intenciones en el pueblo anteriormente dicho. Además Hārūn reconoce perfectamente la voz de su exnovia, Farīdah, mientras que los hombres del pueblo no identifican la voz de quien los llama en las tinieblas pensando que es una sirena o hada que al principio aparece en buen físico y no tarda en convertirse en una cara horrorosa y muy fea. Es allí donde desaparece el joven y si lo encuentra la

gente del pueblo, lo encuentra sin vida o poseído y no tarda en morir o suicidarse (Al-Mahdī, pág. 49).

Como se ha visto, el acto que se identifica más con la leyenda del An-naddāha es el segundo. No obstante no se debe confundir el mensaje de la novela con quien confirma la existencia de la leyenda, sino más bien es una iniciativa de denegar tal leyenda, ya que al final de la obra se descubre el engaño al que fueron sometidos todos los hombres del pueblo de Maḡārib. Es de notar igualmente que el acto en que Farīdah llama a Hārūn es un sueño en el que ve lugares, árboles, edificios, etc., que nunca ha visto antes, pero cuando llega al pueblo de Maḡārib descubre que todo lo había visto en su sueño se asocia con el ambiente de dicho pueblo y el ambiente del hospital, es decir, es verdadero (Al-Mahdī, págs. 56-57).

En fin, resulta evidente la función de la leyenda en la estructura narratológica de las dos obras que da lugar a la necesidad de crear verosimilitud bipolar, ya que la mímesis, en este caso, es doble. Puesto que debería marcar un enlace entre lo textual y lo real, por una parte, y, por otra, entre lo textual y la leyenda, tal y como interpretó Kristeva (1970) el efecto verosímil: “es una cuestión entre discursos” (pág. 66). La novela de Serrano partió de la leyenda pero dejó al lector la libertad de entablar dicho enlace entre lo textual y lo de leyenda, mientras que la obra de Al-Mahdī partió de la leyenda y se aprovechó de ella misma para llegar a desmentir su existencia al final. En otras palabras, Al-Mahdī utilizó la novela para desmoronar la leyenda de An-naddāha en lugar de emplearla para fortalecer su enlace con la novela, como hizo Serrano.

4.1. La función diegética del sueño

Sobresale el uso del sueño como recurso narrativo. Por ejemplo, en la novela de Serrano, la protagonista cuenta un sueño en el que celebran una fiesta en el campo cuando era niña. Veía “los caballos, el trigo, la era, las máquinas trilladoras, la música en la radio a todo volumen”. Ella era aún pequeña y quería bailar pero nadie quería bailar con ella. Hasta aquí nada raro, pero el sueño empieza a presentar emociones intensas y hechos desorganizados e ilógicos cuando la protagonista dice:

De repente, se me instaló la rama florida de un árbol entre los brazos y me llevó por los campos bailando. Luego se convertía en un animal raro, después en

muchos animales, uno tras otro me guiaban bailando y hasta hoy recuerdo la felicidad de ese momento. Confusamente me conducían ante un grupo de personas, todas formadas frente a mí. Era un verdadero tribunal, gentes de todas edades y colores. Adelante se sentaban unos viejos muy viejos y hostiles que me miraban mal. Nadie me conocía, nadie me defendía de las acusaciones. Alguien me acusaba de puta y yo lloraba porque me querían condenar a muerte. Apareció entonces una mujer rubia, me tomó en sus brazos salvadores para luego tirarme por un precipicio largo y nublado. (Serrano, pág. 21)

Como se ha visto, este sueño es del tipo alegórico, ya que pretende expresar unas cosas a través de otras, pues en ellos el alma nos indica naturalmente un mensaje en clave (Daldís, 2016, pág. 31).

La protagonista interpretó el sueño como nostalgia por el campo perdido. Y lo justificaba por el valor y el aprecio que daba al campo y a su gente, cosa que no lo encontraba en la ciudad. Para ella la ciudad era “como un abismo”. La interpretación más apropiada del sueño fue la del médico que la resume diciendo: “culpas sexuales, odio de clases” (Serrano, p. 22). La versión de la protagonista se arraigaba en una perspectiva muy subjetiva pues, como ella comentó, se basa en la sensación y el sabor que había despertado en ella dicho sueño. De ahí, había acertado ella cuando dijo:

Es cierto que, al contar un sueño, no se habla de sus sabores, de la parte de la lengua donde se posan los sueños al despertar./.../ Seguro que el doctor me encontró tonta. Es que sus palabras no me conmovían porque se estrellaban contra mis propias imágenes, tan arraigadas desde siempre en las pupilas. (Serrano, p. 22)

Puede que dicho sueño no aporte nada real, pero si lo asociamos con las escenas de la protagonista con su madre y los temas que estaban tratando antes del sueño, resultaría curioso lo que pensaba la protagonista y el soliloquio que tenía, pues hablando de su mamá decía a sí misma: “me llegó a dar vergüenza todo lo que ella desconocía de mí. Me pregunté si habría tenido otro hombre que no fuera mi padre. ¡Yo tuve tantos!”, y luego lo que ella confesó a su madre cara a cara: “Mamá, tuve un amor antes de casarme”, y cómo la contestó ella. La madre la miró seriamente y le dijo: “Guárdalo para tus sueños, no para tu madre” (Serrano, pág. 21). Es cierto que el sueño tiene dos partes, la primera puede que se identifique más con la sensación que la protagonista intentaba demostrar; y la segunda, que revelaba acusaciones y tribunal, coincide perfectamente con las culpas sexuales que comentó el médico.

El sueño vuelve a aparecer en la narración cuando la protagonista se enteró de que su hija podría estar viva porque había corruptos en el hospital que roban recién nacidos u órganos para gente rica. Eso debería también a lo que lo reveló la adivina de que su hija vivía en una casa grande con jardín, etc. Cuando se puso segura de que había comercio de bebés, tuvo sueños largos. Ella vio muchas veces a su hija, pero había tres imágenes de esta aquel día que le aterraron:

La veía a punto de caer, parada en el borde de un acantilado. La veía tendida en una cama llena de sombras con un padre adoptivo tocándola. La veía una mañana desnuda, una de esas mañanas con cara de agua sucia, desnuda ella en el barro y temblando por el frío. (Serrano, pág. 27)

Tal vez ese tipo de sueños reflejaba la preocupación y el desasosiego de la madre por el estado en el que se estuviera su niña. O aquella pesadilla espantosa en la que soñaba que paría un hijo cerdo (Serrano, pág. 27).

El mismo desasosiego se demuestra también en el sueño de la noche de la fuga del centro psiquiátrico. Se plasma su disturbio en la lluvia fuerte que la arrojaba lejos de la nube en que se sostenía, en nombrarse directora del infierno, en enviar a una mujer rubia con un collar de brillantes a la parte más mala del infierno, en su pretensión de salvar al niño harapiento que había robado una cucaracha que al final se devoran en el espacio ella y el niño abrazados (Serrano, págs. 72-73). La protagonista interpreta el sueño y considera al niño como su hija, y el infierno simboliza a la compañía de los presupuestos padres de la niña mientras que hace de ella misma, la madre biológica, el cielo. Pero tanto en el sueño como en la realidad fracasa:

Y cómo no, las ganas de salvar a mi hija, a costa de todos, como el primer día. Ella era el niño de la cucaracha que va a vivir con otros padres, simbolizados por el infierno, lugar al que llega indebidamente. Y yo deseo devolverlo a mí, que soy el cielo. También en el sueño fracaso. Terminó matándolo al no soltarlo. Como la Llorona. (Serrano, pág. 73)

En el caso de la novela egipcia se nota que el sueño está totalmente metido en el mito. Dicho de otra forma, está asociado con el mito, por un lado, y con la realidad, por otro. Pues. Hārūn, el protagonista de la obra, al principio ve en sus sueños a Farīdah, su comprometida, después de enterarse de su muerte en el hospital del pueblecito de Maḡārib. Se sentía muy arrepentido cuando lo llamaba en sus sueños porque no quiso

acompañarla a trabajar en este pueblo y por esta disputa se separaron y hacía caso omiso a sus varias llamadas telefónicas. Farīdah lo llamaba y él amargado buscaba en vano el origen de la voz por todos lados. Episodio que concuerda con el de la Llorona. Este tipo de sueños se desarrolla hasta el punto de que lo vea despierto y actúa conscientemente, sobre todo cuando se trasladó a trabajar en el pueblo de Maḡārib. De este modo el episodio más relevante de la Llorona sigue siendo el punto de partida en los dos casos anteriormente mencionados. A ellos añadimos los repetidos episodios de la Llorona en la que se basaban los estafadores del pueblo en tejer sus estafas y engaños.

En este caso se puede decir que la leyenda ha sido empleada tres veces con funciones distintas. La primera vez en el sueño, puramente sueño en el que fue llamado por la voz de Farīdah; la segunda en estado de extrema conciencia de la realidad en la que escuchaba igualmente la voz de Farīdah con el fin de guiarle a revelar el secreto de su asesinato en el que fueron involucrados el alcalde y el director del hospital. La tercera fue en la estafa que gestionaban el director del hospital y el alcalde bajo el nombre del An-naddāha con el fin de apropiarse de los bienes de la víctima que, después de haber sido llamado por la presunta An-naddāha, se enloquece, pierde la vida o se desaparece completamente.

Hablando de sus funciones en cada caso, se puede resumírselas en dos: la primera es onírica que afirmarí una parte de la leyenda, que está constituida en el hecho de que ‘mujer/hada llama a un hombre’. Pero la segunda, que más coincide con la leyenda de la Llorona, es de una función negativa del contenido total de la leyenda. Se trata de una alerta frente a la corrupción cuyo combustible no dista de la ignorancia y el miedo heredados de una generación a otra.

Este vaivén establecido entre el sueño y el mito se destaca en la correspondencia entre ambos, ya que la clave de la leyenda fue el germen del sueño que tuvo Hārūn, y luego se acerca la interferencia entre el sueño y la leyenda con los dos episodios en los que fue llamado por Farīdah en el hospital como caso intermedio entre sueño y realidad. Mientras se vuelve puro mito el episodio de la Llorona que se elabora en la realidad. La modalidad con la que se empleaban los gritos en el sueño se puso al

servicio de desentrañar el misterio de la estafa camuflada en la leyenda de An-naddāha. La relación de la leyenda con los dos episodios semioníricos llenos de los gritos de Farīdah a Horan, que sucedieron en el edificio de piedra en el que residía ella antes de su asesinato, se destaca en lo que dijo el propio Hārūn justo al salir del edificio⁶: “¿Ilusionado, llamado por la Llorona?!” , “¿Mensajes de otro mundo? ¿Telepatía?! No se puede” y “¿Dejé tu residencia, Farīdah, antes de que el mundo de la Llorona se apoderara de mí!” (Al-Mahdī, pág. 96). La cuestión de la interferencia entre el sueño, la leyenda y la realidad se pone más patente en la conversación entre Zāhī, el director del hospital, y Hārūn cuando el primero intentaba llevarlo fuera del pueblo. Hārūn confía en lo que le contaba la voz de Farīdah en sus ensueños tanto oníricos como despiertos, mientras que Zāhī refutaba la idea, pero Hārūn insistía en que Farīdah quería hacerle llegar una información acerca de quien la mató. Cosa que hizo que Zāhī diera la suposición de que quien lo llamaba no era Farīdah. Ante la sorpresa de Hārūn por esta actitud Zāhī le contestaba justificando: “¿Por qué supones hablar con una persona muerta mientras que yo no puedo suponer que haya An-naddāha?⁷” (Al-Mahdī, pág. 135).

Se nota que hay tres actitudes de Hārūn ante la comunicación entre almas vivas o muertas. La primera no confía es la comunicación entre almas y esto se hace muy claro al decir al anciano viajero del tren en su camino a Maḡārib: “Los escritores saben cómo crear ideas para explotar a las personas” (Al-Mahdī, pág. 30). Lo que resulta paradójico es su actitud ante los sueños en los que ve y escucha a Farīdah y por ellos deja su trabajo en un hospital privado para irse a donde murió su exnovia, Farīdah. Y más aún extraño es que esta misma actitud es la que le lleva a refutar la idea de An-naddāha negando de este modo la relación entre los jóvenes y la mujer fantasma que los llamaba en las tinieblas. Nos encontramos en este caso frente a quien rechaza el mito aunque viva en él.

⁶ Traducción realizada por el propio investigador. El texto original árabe es:

- موهوم مندوه من النداهة؟!
- رسائل من عالم ثاني؟ تخاطر؟! لا يمكن.
- خرجت من سكنك يا فريدة قبل ما عالم النداهة يسيطر علي!

⁷ Traducción realizada por el propio investigador. El texto original árabe es:

- ليه أنت تفترض إن فيه شخص مات بيكلمك وأنا ما أفترضش إن فيه نداهة.

Remarquemos, por otra parte, que el marco estructural de la leyenda de la Llorona está muy extendido por toda la novela, ya que se infiltra a partir del título de la obra y no deja de ser palpable en todo el argumento de la misma. A veces se plasma en el sueño que estriba en el llamamiento, como único rasgo referencial de dicha leyenda, y otras veces, en las ilusiones, en las que sobresale igualmente el llamamiento de Farīdah, que impulsa a Hārūn a descubrir el misterio de An-naddāha, astucia inspirada en la leyenda folklórica, con el fin de apropiarse ilegalmente de los bienes de la gente del pueblo. De esta forma resulta la unidad orgánica de la obra cuyo tema, título y argumento están totalmente unidos, como lo que pasó en el episodio de la última noche de Hārūn en el pueblo de Maḡārib cuando se mezcla el llamamiento de Farīdah con el de supuesta An-naddāha. Se nota que Hārūn tenía como referencia las acciones del repetido sueño, como aclara el narrador: “Se quedó inmóvil, apretando su sueño recurrente como un mapa con todos sus detalles”⁸ (Al-Mahdī, pág. 140). La ida y la vuelta al componente narratológico de la leyenda a través del sueño y los episodios del hospital dieron lugar a crear la correspondencia entre ambos textos (el legendario y el novelesco). Esta zona de la intertextualidad hizo que la novela vuelva sobre sí misma para hacer sentir que se está leyendo la leyenda en la novela y viceversa. Y en todos los casos en el discurso no sufre ninguna ruptura teniendo en cuenta que, como dijo Kristeva (1970): “Lo verosímil no conoce; sólo conoce el sentido que, para lo verosímil, no necesita ser verdadero para ser auténtico” (pág. 65).

No cabe duda de que todos los sueños en la obra de Al-Mahdī no dejan de tratar asuntos reales. Es probable considerarlos como ilusiones, sueños despiertos o sueños conscientes. En cambio, los sueños de la obra de Serrano son, como se ha visto, sueños inconscientes cuyos acontecimientos no se conforman a las reglas de la lógica. Veamos escenas de llamamientos y voz de su exnovia con árboles, gritos, archivo verde y vacunas localizadas en la realidad (Al-Mahdī, 2019, págs. 89-91), etc. en la novela egipcia, frente a toros y perros grandes voladores, una chica que vuela y habla con perros y se nombra directora del infierno (Serrano, pág. 72).

⁸ Traducción realizada por el propio investigador. El texto original árabe es:

"تجمد في مكانه يعتصر حلمه المتكرر كخريطة بكل تفاصيله".

4.2. La relación corrupción-leyenda en las dos obras

La Llorona pone de manifiesto un aspecto muy aterrador de la corrupción porque esta vez son involucrados los médicos que, al contrario de prestar la atención sanitaria con confianza y lealtad, trafican órganos humanos y comercializan a bebés recién nacidos. La labor angelical con la que deberían cumplir se transforma en misiones diabólicas. Debido a este tipo de corrupciones se desmoronan familias y se cometen crímenes altamente trágicos. A pesar de que el término de la corrupción se ha mencionado una sola vez en toda la novela, se da a entender que una gran parte de sus acciones desembocan en ella y en sus consecuencias. No es nada raro, ya que la corrupción suele estar donde menos se menciona. Eso sí se frecuenta el término por los luchadores contra ella. De ahí, lo soltó Olivia, la abogada que lucha por un país mejor; no puede entender la corrupción ni la quiere, dado que perdió a su novio en una de las huelgas generales de los trabajadores. Así que decide ayudar a la madre cuya hija recién nacida es robada y vendida a ajenos por los médicos del hospital. Se trata de una chispa de la que desencadenó un hilo infinito de defensa contra este tipo de perversión. La protagonista, sorprendida por la atención y el apoyo que le presta Olivia, le hace la pregunta de por qué lo hacía. Olivia por su parte responde: “Conviene destapar cualquier tema que haga al país más decente [...], los países pobres somos además corruptibles y la corrupción es la enemiga mortal del desarrollo” (Serrano, pág. 27).

La personalidad de Olivia da el mejor ejemplo de luchar contra la corrupción. Olivia, según lo que se desprende de su papel en la novela, pierde a su novio en una huelga, desgracia que no la hizo oscilarse en dar toda la sostenibilidad y la solidaridad a la protagonista. Y se ocupa ella misma de darnos la justificación al decirle a ella: “No es por ti, mujer, es por todas las personas como tú, es por mi país en el que invierto tiempo” (Serrano, pág. 27).

Cabe decir igualmente que la falta de conciencia, la ignorancia y la pobreza han sido siempre una entrada y una herramienta para los corruptos. Estaba claro en las palabras del médico que durante el parto de Flor dijo a su enfermera: “aquí tenemos por fin el niño que buscamos” (Serrano, p. 43). Eso es porque en el hospital creyeron que la madre era una idiota por venir

del campo. Nació el niño, perfectamente sano. “Dos días después le avisaron que su niño había muerto. Pensando que nada entendía, la sacaron del hospital sin siquiera un certificado de defunción” ni siquiera pusieron el nombre de la madre en el certificado de nacimiento para que no fuera abuso de discapacidad.

De la misma manera los corruptos del hospital se atreven a cometer estas atrocidades con la gente pobre e ignorante, como declara la auxiliar con la que hablaba la protagonista que hacía pasar por comerciante de bebés: “Tenemos una mujercita de cinco días. Su madre no se dará cuenta. Es pobre e ignorante. Que tu patrona se apure” (Serrano, pág. 28).

A nivel de la obra de Al-Mahdī, la corrupción se encarna en el personaje del Alcalde que administra una gran estafa que horroriza a los habitantes del pueblo para apropiarse de sus tierras y sus bienes. Es un crimen basado en el poder ejecutivo y el servicio sanitario aprovechando de los interesados del pueblo. El Alcalde emplea la tía Wanīṣah que desempeña el papel de la Llorona en las tinieblas. Le ayuda en eso las drogas alucinógenas suministradas por el director del hospital, Zāhī. La autoría del Alcalde se desprende de la descripción que hizo la novela de él cuando se enteró del regreso de Hārūn al pueblo después de que Zāhī había hecho cargo de su salida: “Sentado en el trono de su aldea, se lleva el teléfono a la oreja, sosteniéndolo con enojo, esperando una respuesta, para rociar su fuego en el oído de quien se atrevió a hacer lo que quisiera en su aldea”⁹ (Al-Mahdī, pág. 143). El Alcalde y Zāhī son dos funcionarios corruptos que encierran a la gente dentro de su pueblo para controlar bien su pensamiento con la excusa de que cualquier extranjero podría avivar la maldad de An-naddāha. Aprovechan de la ignorancia y del patrimonio social supersticioso para someter a todos a su estafa. Lo llama la tía Wanīṣah en las tinieblas. Quien cae en la trampa irá detrás de su voz para luego encontrarse asesinado, se desaparece o se vuelve loco gracias a las dosis alucinógenas que se les inyecta intencionalmente el médico, Zāhī. Farīdah ha sido asesinada para no revelar el secreto de la mentira de An-

⁹ Traducción realizada por el investigador. El texto original árabe es:

"جالس على عرش قريته، يضع سماعة التليفون على أذنه قابضا عليها بغضب ينتظر الرد ليبيخ ناره في أذن من تبجح وصار يفعل ما يريد في قريته"

naddāha y Hārūn estaba a punto de serlo por la misma razón.

La relación de la leyenda de An-naddāha y la corrupción no es única en el caso de la obra de Al-Mahdī, sino que la novela titulada *La leyenda de An-naddāha*, del escritor egipcio, Aḥmad Khālīd Tawfīq (1993), presentó la historia de una pareja de médicos (‘āṣim y su esposa, ‘Awātef) que aprovechaba la leyenda de An-naddāha para secuestrar a gente inocente con la intención de someterlos a raros experimentos. Al final, acierta el protagonista, Rif’at ‘Isma’īl, en revelar su secreto y llamar a la policía que cuando llegan a detenerlos, habrán suicidado. La policía libera a los secuestrados y de esta forma la novela refuta la leyenda de An-naddāha. Así la obra de Al-Mahdī comparte con la obra de Tawfiq este aspecto de la crítica social.

Es totalmente relevante la actitud femenina en ambas obras en cuestión. Puesto que, en *La Llorona*, se destaca la labor de Olivia que colabora con la protagonista para defender el derecho de las mujeres cuyos niños habían sido comercializados por médicos y auxiliares del sector sanitario del país. Gracias a ellas y a sus ayudantes y partidarios, la situación había ido de un caso individual a otro público. La labor femenina no fue común solamente porque el parto es un asunto de mujeres y la niñez suele relacionarse con las madres, sino el hombre debería ser fuertemente implicado por ser el conyugue, el padre, tío o abuelo de dichos recién nacidos robados. Pero la novela no demuestra ninguna iniciativa de los hombres en el combate contra el ilegal comercio de menores y de sus órganos. Veamos el padre de la protagonista que le ofrece consejos y sentencias de que los ricos hacen de todo y de que ella no era la primera mujer que se la roban su hija: “Ser pobre es tantas cosas además de la falta de dinero [...] No sería la primera vez que a una mujer sin recursos la dejan sin el cadáver de su bebé” (Serrano, pág. 12). Tal vez la actitud del padre hubiese sido más positivo, ya que creía en lo que decía y lo reconocía. Ella misma esperaba que su marido sintiera y creyera, por lo menos, lo que su padre pensaba: “Ni él ni mi madre creyeron que estaba loca, ni siquiera errada [...] ¡Ay, si lo hubiese escuchado el marido mío! Pero él nació en la ciudad, no era campesino como yo, creía en otras cosas” (Serrano, pág. 12). El marido prefirió seguir adelante y esperar otro hijo en lugar de recuperar a su hija.

Se ve que el papel de los hombres en esta cuestión es excesivamente pasivo.

La cuestión de la novela de Al-Mahdī era completamente distinta, ya que la mujer es la que dio los primeros pasos pero el hombre fue quien tomó a pecho el caso e insistió llevarlo a cabo y lo consiguió al final. La batalla empezó con Farīdah, que terminó asesinada. No obstante, Hārūn no dio marcha atrás y combatió hasta develó el secreto del misterio de An-naddāha con el que engañaban y abusaban de la gente humilde del pueblo. La corrupción es un clima común en ambas novelas y el papel de la mujer fue imperante en combatirla.

La Llorona es una leyenda del folklore rural, una fuente de inspiración de varias obras literarias y un epíteto de cualquier mujer o cosa que atrae e hipnotiza a los hombres con su belleza y su irremediable llamamiento tanto real como metafórico, hasta el punto de que la novela se ha apodado de este mismo término por varios críticos egipcios (Al-Khiary, 2020) (‘Abdulma’yīd, 2020).

5. Conclusiones

La obra de Serrano hizo de la memoria social de la Llorona un punto de arranque de las acciones sirviéndose de cómo la gente del pueblo asimilaba la idea de que una madre regresa del hospital después del parto sin su bebé recién nacido ni vivo ni muerto, y con todo ello no deja de llorar y lamentar su pérdida. Imagen que coincide con la leyenda de la Llorona. En cambio, la obra de Al-Mahdī está totalmente impregnada de la leyenda de An-naddāha (la llorona) al estilo egipcio. Los personajes, el espacio, el argumento e incluso el desenlace giran alrededor de la misma, dado que el mensaje principal de la novela quiere decir que los corruptos podrían aprovechar este tipo de leyendas para engañar a la gente y cometer crímenes atroces.

Según la función de la leyenda de An-naddāha con el tiempo narrativo de la novela y el pensamiento recién propagado en Egipto a partir de los años 30, se podría deducir que el autor mencionó las fechas de 1930-1935 como forma de establecer un clima común de rechazar la superstición y la corrupción a nivel narrativo, y el imperialismo y el fascismo a nivel

político social.

En la obra de Serrano tanto como la de Al-Mahdī, los novelistas conceden la gran parte de la descripción del espacio al campo. Al contrario de la obra de Serrano, la de Al-Mahdī presenta mucha descripción del espacio cuando narra acciones relacionadas con la leyenda de An-naddāha, mientras que en el resto da prioridad a las acciones.

Se observa que de una forma u otra el campo y la vida rural ocupa gran parte de las obras, cosa que se debe al asunto tratado en ambas obras. Pues, la obra de Serrano aborda el tema de la corrupción de los médicos que aprovechan de la inconciencia, la pobreza y la ignorancia de la gente para hacer una fortuna del comercializar niños o traficar órganos. Según la obra, suele haber gente así en ambientes pobres y rurales. Lo mismo pasa con la obra de Al-Mahdī, ya que la pobreza y la inconciencia de la gente del pueblo dieron lugar a la corrupción representada por el alcalde y el director del hospital y otros interesados del pueblo de Maḡārib. De todo ello se concluye que la dimensión semiótica del espacio (rural y urbano) cobra gran importancia técnica al ponerse al servicio de la leyenda y la corrupción en ambas obras en cuestión.

Las técnicas del tiempo en la novela de Al-Mahdī se han puesto igualmente en función del mito, puesto que imágenes de la leyenda de An-naddāha se presentaron a través de digresiones tanto prolépticas como analépticas sirviéndose de recursos narrativos, como los sueños o la evocación de los recuerdos. No obstante, se nota que la novela de Serrano empleó los *flashbacks* solamente para presentar para el lector acciones anteriores al punto de partida de la secuencia de los acontecimientos.

La iniciativa de la escritora de no dar nombres ni a la localidad espacio de las acciones ni a algunos personajes entre ellos la protagonista y su hija, confirma el mensaje que ella quiere hacernos llegar: conceder importancia al papel con el que cumple la protagonista que podría identificarse con muchas mujeres/esposas/madres. La falta de mencionar sus nombres amplía su referencia haciendo de ellas un símbolo.

El clima común y la tierra fértil de las leyendas y la corrupción, como resumió Olivia, el personaje de la Llorona de Marcela Serrano, suelen

ubicarse la pobreza, la inconciencia y la ignorancia: “los países pobres somos además corruptibles y la corrupción es la enemiga mortal del desarrollo” (Serrano, pág. 27).

La actitud femenina ante-corruptiva es innegable en las dos obras. Como se ha visto en la obra de Serrano, los personajes femeninos son los que luchaban contra el comercio de los recién nacidos y el tráfico de órganos. Es indudable igualmente el papel de Farīdah que fue asesinada a causa de su combate contra los estafadores del pueblo, el Alcalde, Zāhī y la tía Wanīсах.

Es evidente que este tipo de obras muestra un compromiso social que aspira criticar los vicios de la sociedad, lo que hace de él un objeto que merece ser estudiado detenidamente para presentar su mensaje esencial.

Bibliografía

- ‘Abdulmaḥyīd, ‘I. (12 de diciembre de 2020). An-naddāha: sawt ar-ruwāyah (la Llorona es la voz del relato/النداهة.. صوت الرواية). *Akhbār Al-Yawm*. HYPERLINK "https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3192307/1/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AF%D8%A7%D9%87%D8%A9-%D8%B5%D9%88%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9" <https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3192307/1/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%AF%D8%A7%D9%87%D8%A9-%D8%B5%D9%88%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9>
- Ad-Dwīk, B. (2017). *‘Ā’iṣah Qindīṣah*. Dār Al-Muthaqqafūn Al-‘Arab.
- Al-Khiary, M. ‘.-S. (20 de marzo de 2020). An-naddāha ‘allatī khaṭafat al-muthaqqafīn (La Llorona que secuestró a los intelectuales/النداهة التي خطفت المثقفين). *Al-Maṣry Al-Yawm*. <https://www.almasryalyoum.com/news/details/1628539>
- Al-Mahdī, K. (2019). *Al-naddaha*. Dawawīn.
- Ar-Rish, ‘. ‘A. (2013). *‘Um Ad-dwīs*. Dār At-Tanwīr.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.
- Bobes Naves, M. (1985). *Teoría general de la novela. Semiología de la "Regenta"*. Gredos.
- Brunel, P. (1994). El hecho comparatista. En Y. C. Pierre Brunel, *Compendio de la literatura comparada* (I. V. Nuñez, Trad.). Siglo Veintiuno editores.
- Daldis, A. d. (2016). *La interpretación de los sueños*. (E. R. García, Trad.). Mandius.
- Dominguez, A. G. (1996). *El texto narrativo*. Síntesis.
- Doncel, R. E., & Rebollo Àvalos, M. (2006). La intertextualidad (1967-2007). El largo periplo de un término teórico. *Alfinge*(18), 157-180.
- Galián, L. (2021). La respuesta al fascismo en Egipto (1930-1948): Antifascismo, anticolonialismo y antimperialismo. *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 124(4), 53-79.
- Hard, R. (2008). *El gran libro de la mitología griega*. (J. C. Cuenca, Trad.). La Esfera de los Libros.
- Hernández, P. E. (1994). Aportes de Mijaíl Bajtín a la crítica dialógica. *Aisthesis*(27), 37-

44. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7009775.pdf>
- Kristeva, J. (1970). La productividad llamada texto. En B. y. otros, *Lo verosímil* (págs. 63-93). Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. Pp. 63-93.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I* (2ª ed.). (J. M. Arancibia, Trad.). Editorial Fundamentos.
- Liǧtiry, M. (2016). *‘Ā’išah Qiddīṣah*. Dār Al-Qarawiyyīn.
- Serrano, M. (2008). *La llorona*. Diegoan.
- Tawfiīq, A. K. (1993). *An-naddāha*. Al-Mu’assasa Al-‘Arabiyya Al-Ḥadītha.
- Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. (J. S. Lacuna, Trad.) Edicionaes Paidos.
- Twam, A. (2016). *La semántica del espacio narrativo a la luz de los rasgos semióticos* (دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية). Universidad de Orán (Tesis doctoral).
- Villanueva, D. (1995). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Júcar.