

Prólogo

Cercanas al mito, por lo estructurado de sus relatos argumentados y sustentadas siempre sobre un lecho de creencias comunes a una colectividad, las leyendas son narraciones de marcada oralidad que construyen puentes dialogantes entre los elementos que circundan al individuo, tangibles o reales, con aquellos propiamente trascendentes de lo físico y real, lo maravilloso o de índole fantástica, a partir de lo que la «dinámica del quehacer aparentemente cotidiano»¹ termina por invertirse.

Las leyendas se construyen a partir de la coexistencia espacio-temporal de dos elementos antagónicos, el desarraigo topográfico y la atemporalidad², cuyas materializaciones corpóreas, físicas o metafísicas, responden, aunque no necesariamente siempre, a objetivos de sesgo moralizador vinculados a su función cultural clave. La pedagogía de los opuestos se desarrolla en estos relatos *inter* e *intra-generacionales* a modo de «mecanismos de afirmación de los sistemas de creencias y las prácticas culturales»³ cuyas construcciones fabuladas permiten al individuo, y por extensión a la comunidad, conectar sus raíces culturales con el contexto contemporáneo del que se representan actores activos, encontrando así, en lo dogmático, una justificación a lo emocionalmente inexplicable de la realidad circundante que les toca vivir.

Un buen ejemplo de esta cadena de oralidad legendaria, a partir de la que el turbulento presente parece encontrar un ápice de justificada explicación, reside en el personaje de la Llorona, protagonista de este monográfico. Relato popular extendido por Latinoamérica⁴ cuyos matices se definen según las coordenadas en las que esta se narre, aún

1 Stella Maris Rodríguez Tapia y Gabriel Ignacio Verduzco Argüelles, «"La Llorona": análisis literario-simbólico», *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (1, 2008, Madrid), Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.) (Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 2009), 306-318.

2 Michel Foucault, *De lenguaje y literatura* (Barcelona: Paidós I.C.B / U.A.B, 1996).

3 Rodríguez Tapia, «"La Llorona"...», 307.

4 Rubén López Rodríguez, «La lógica del mito». *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, Vol. 14, n.º 56 (2007): 6-10; Alberto Martos García y Aitana Martos García, «Nuevas lecturas de la Llorona: imaginarios, identidades y discursos parabólico», *Universum*, Vol. 20, n.º 2 (2015), 179-195.

las tradiciones prehispánicas y judeocristianas⁵, con algunas propias del mundo oriental, particularmente el japonés, configurándose, así, el perfil iconográfico de este personaje tan presente en los imaginarios sociales hispanoamericanos.

Resulta cuanto menos complicado establecer un consenso descriptivo de este personaje del que se han contado tantas versiones y cuya dilatada y antropológica construcción a lo largo de los siglos ha permitido esbozar una tipología iconográfica maleable y adaptativa según las sociedades y los contextos a los que se la ha vinculado⁶. Poco importa, finalmente, el número de hijos que tenía, ya fueran uno, dos o tres; qué motivos llevaron a su cónyuge a engañarla o a abandonarla; incluso de qué medios se sirvió para su acto filicida, pues dependiendo del elemento histórico-social que el cine ha querido denunciar en cada ocasión, la leyenda se ha adaptado poniéndose al servicio de una narración explicativa y denunciante del hecho en sí⁷.

12 Utilizada por el cine de factura estadounidense y generalizada como uno de los personajes del universo del cine de terror internacionalizado, la Llorona parecía, para el gran público, haber quedado relegada al encasillamiento que el punto de vista foráneo determinó para ella. No obstante, con la firme voluntad de romper con la concepción más estereotípica del personaje, el director guatemalteco Jayro Bustamante se enroló en la cruzada de llevar a la gran pantalla una nueva versión de la leyenda, desvinculándola del halo de machismo arraigado en ella desde su transmisión intrahistórica, para terminar haciendo de esta mujer que llora una heroína contemporánea, adalid de los procesos de recuperación de la memoria histórica hispanoamericana a través del medio audiovisual.

El presente monográfico se adentra en un proceso de arqueología fílmica cuya documentación permite al lector transitar por los estratos matizados del personaje, leído a través de los objetivos de los autores hispanoamericanos quienes, lejos de relegar al personaje a una simplificada figura espectral del terror, le conceden un trasfondo de

5 Mélanie Roche, « Récits sur la folie : la légende mexicaine de la Llorona », *Babel*, « Renverser la norme: figures de la rupture dans le monde hispanique », n.º 26 (2012).

6 Marisela Valdés, « En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de la Llorona », *Revista de literaturas populares*, año 22, n.º 2, (2002), 139-157.

7 Helena Rivas, « La Llorona o la Desesperanza de un Pueblo », *Razón y Palabra*, n.º 33 (2003).

psicología social. De esta manera, se propone entender el paulatino alejamiento del carácter misógino de la leyenda para centrarse en una visión empática del rol femenino, extrapolable en primer nivel a las sociedades latinoamericanas y, de una manera general, al concepto de una América Latina que llora la muerte de sus hijos desaparecidos, víctimas de las injusticias bélicas y de las acciones genocidas ocurridas en muchos de los países del continente, al que Jayro Bustamante alude en la versión sobre la que se estructuran y desarrollan los cinco trabajos científicos del dossier.

El artículo con el que se inicia este número de *Fuera de Campo*, escrito por Mercedes Iáñez Ortega, analiza la configuración y la evolución del personaje de la Llorona a lo largo de la historia del cine hispano, elucidando los motivos que han llevado al fantasma femenino a trascender lo regional para convertirse en el ente terrorífico latinoamericano de mayor relevancia en el ámbito cinematográfico mundial. La autora realiza una revisión analítica de la leyenda a través de la mundialización que el celuloide le ha proporcionado y que viene reforzada por la segunda contribución de este dossier, la de Antonio Míguez Santa Cruz, centrada, como ya se ha apuntado, en los elementos propiamente de carácter estético que definen iconográficamente al personaje y que lo acercan, pese a la distancia geográfica, a la imaginería nipona. En su texto el autor analiza los elementos de carácter acuático que delimitan la construcción visual de la leyenda de origen prehispánico para establecer un punto de unión entre el cine de terror japonés (*J-Horror*) y la estética visual de *La Llorona* de Jayro Bustamante (2019).

Esta obra guatemalteca contemporánea, epicentro de estudio del monográfico, cobra especial relevancia, particularmente, en los tres artículos que lo siguen: empezando por el texto de Carlos Conde Romero, donde se observa la hibridación discursiva de la que se sirve el director guatemalteco para desarrollar un relato que reúne lo propio del cine de autor y del cine de género y que cristaliza en lo que él define como género asumido por Bustamante, en el que las pinceladas del realismo mágico se entrecruzan con los recursos propios del género fantástico; dos ejes de lectura se articulan en un deslizamiento de lo fantástico hacia el realismo mágico. Por su parte, Isabelle Pouzet focaliza su estudio en la figura espectral de *La Llorona* (2019), centrándose en el personaje como fantasma para analizar el proceso emergente del

espacio y del ambiente fantasmagórico que Jayro Bustamante logra crear en las localizaciones de la película a través de un meticuloso uso de los recursos técnicos audiovisuales; un descenso estético al inframundo que alberga el relato fílmico y que le permite a la autora establecer la identificación comparativa del film con los elementos prototípicos del cine de fantasmas de los que se servirá el director para desarrollar una reflexión sobre la temporalidad y la recuperación de la memoria histórica en la Guatemala contemporánea. Cierra el monográfico el trabajo de Jordi Macarro Fernández dedicado a la construcción estética del relato histórico-fílmico de la obra de Bustamante, a través del recurso del encuadre y de la perspectiva pictórica, extrapolado a la construcción y composición del plano en la narración fílmica. El trabajo reflexiona sobre el recorrido estético-constructivo en la composición del plano que realiza el director quien, a través del encuadre y el sobre encuadre, herederos de las composiciones pictóricas del gótico flamenco y de las perspectivas teóricas y pictóricas del *Quattrocento* italiano, consigue esgrimir la contemporaneidad de la doble lectura, real y fantástica, que trasciende de la leyenda al proceso de reconstrucción y restitución de la memoria histórica en Guatemala.

14

Este monográfico, erigido desde un heterogéneo análisis de *La Llorona* de Jayro Bustamante, ahonda en la configuración estructural del relato de corte legendario para reconstruirlo desde sus cimientos, adaptándolo a la realidad histórico-social de una América Latina que reivindica una justicia legal alcanzable solo a través de la recuperación de su memoria histórica.

Carlos Belmonte Grey
Université d'Évry-Val-d'Essonne/ Paris Saclay
Pietsie Feenstra
Université Paul Valéry Montpellier 3