

CINE, FRANQUISMO, MUJERES Y METÁFORAS: «EL ESPINAZO DEL DIABLO» Y «EL LABERINTO DEL FAUNO» DE GUILLERMO DEL TORO

Chen-Yu Lin
Wenzao Ursuline University of Languages

¿Cuándo llegó el cine a España? Cuando el francés Alexandre Promio fue enviado en mayo de 1896 por los hermanos Lumière para dar a conocer en España el Cinematógrafo, el aparato de proyección de fotografías animadas que apenas 20 semanas antes, el 28 de diciembre de 1895, se había presentado en París con gran éxito. Al día siguiente, el 14 de mayo, la gente española hacía cola ante el local desde primeras horas de la mañana a pesar de que el precio de la entrada era de una peseta, bastante caro comparado con cualquier espectáculo teatral que costaba la mitad. El programa que vieron aquel día los madrileños era prácticamente el mismo que meses antes se había presentado en París: *Salida de los obreros de la fábrica Lumière*, *La llegada de un tren* o *Vistas de los Campos Elíseos*. La impresión de aquellas películas para los primeros espectadores fue tremenda y la fama del nuevo invento corrió como la pólvora (Zavala *et ál.* 7-8).

De ahí que, estimulados por esas primeras proyecciones, el aragonés Eduardo Jimeno y su padre decidieran dirigirse a Zaragoza para ofrecer su espectáculo en las fiestas del Pilar, y así rodaron la que durante muchos años ha sido considerada la primera película del cine español: *Salida de misa de doce del Pilar*, un plano general de la gente saliendo de la iglesia. La primera película española tuvo un éxito

rotundo, los espectadores acudían a verse a sí mismos y volvían una y otra vez acompañados de amigos y familiares para que pudieran admirarles en su papel. A pesar de que en octubre de 1996 se celebró en Zaragoza el centenario del nacimiento del cine español conmemorando el estreno de la película de los Jimeno, según los últimos estudios, la película no se rodó en 1896 sino un año después, con lo que el honor de haber rodado la primera película española correspondería a José Sellier, quien rodó *El entierro del general Sánchez Bregua* en junio de 1897. De todos modos, el mérito de los Jimeno es incomparable y se les considera los pioneros cinematográficos en España (Zavala *et ál.* 10-11).

Sobre las películas de la Guerra Civil Española, el gobierno republicano era consciente de la importancia de la difusión cinematográfica, y con ese objetivo promovió y financió varias películas, como el medimetraje *España 1936* (1937, escrito por Luis Buñuel y dirigido por Jean-Paul Le Chanois), en el que se narraba un resumen de los antecedentes de la Guerra Civil (Zavala *et ál.* 59). La historia de esa guerra y la temática relacionada con la posguerra siguen hoy el día causando interés y siendo la inspiración de muchos cineastas con distintos puntos de vista, tales como Fernando Trueba (*La niña de tus ojos*, 1998), José Luis Cuerda (*La lengua de las mariposas*, 1999), Guillermo del Toro (*El espinazo del diablo*, 2001 y *El laberinto del fauno*, 2006), Emilio Martínez Lázaro (*Las 13 rosas*, 2007), Agustí Villaronga (*Pan negro*, 2010) y muchos otros.

Hablar de Guillermo del Toro es quizás hablar de uno de los directores mexicanos más talentosos y representativos de la actualidad. Del Toro nació en 1964 en Guadalajara, junto con Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón¹, los tres son considerados los tres tenores

1 Alejandro González Iñárritu nació en 1963 en la Ciudad de México. Es el primer cineasta mexicano en ser nominado por la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood como candidato para el premio de mejor director. También es el primer cineasta nacido en México que ha ganado el premio como Mejor director en el Festival de Cannes (2006). Sus películas han sido aplaudidas por la crítica a nivel mundial: *Amores perros* (2000), *Babel* (2006), *Biutiful* (2010), y *Birdman* (2014). Todas ellas han recibido premios en festivales internacionales y nominaciones al Óscar en diferentes categorías. Iñárritu ha ganado en total a lo largo de su carrera dos Globos de Oro, un BAFTA y un premio al mejor director del festival

del cine mexicano. Fundaron su propia empresa productora Cha Cha Cha en 2007 y desde entonces comenzó una buena colaboración entre ellos. A pesar de que Guillermo del Toro es bien conocido por sus obras hollywoodenses, gracias a su pasión y a su admiración por la Guerra Civil Española, el director mexicano ha dejado su huella en el cine español con sus dos películas de posguerra de género fantástico, *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006).

El espinazo del diablo es una película mexicano-española dirigida por Del Toro y producida por la productora El Deseo de los hermanos Almodóvar. La historia mezcla a la perfección la realidad y la fantasía, con la Guerra Civil Española como telón de fondo y se desarrolla en dos líneas. Por un lado, narra una historia de fantasmas por medio de lúgubres pasillos y lóbregas estancias. Pero junto a los espíritus pertenecientes al mundo de los muertos, otro fantasma mucho más real que se cierne sobre todos los personajes es la Guerra Civil Española, que el director nos advierte con una bomba caída en medio del patio del orfanato. El asesinato de Santi ocurre en la misma noche lluviosa que cae la bomba. En realidad, el fantasma de la guerra representa una amenaza constante frente a todos los personajes, y los niños son quienes sufren mayormente las consecuencias de la guerra.

La otra obra, *El laberinto del fauno* es una película hispano-mexicana dentro de los géneros drama y fantástico, fue seleccionada por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas para

de Cannes. Y lo más importante es que con solo la película *Birdman* ha ganado cuatro premios Óscar en 2015: Mejor director, Mejor película, Mejor guión original, Mejor fotografía. Por otra parte, merece la pena mencionar que en enero de 2016 ganó dos Globos de Oro como Mejor director y Mejor película dramática por *The Revenant* (*El renacido*, en español). Iñárritu logó su segundo Óscar consecutivo como Mejor director por esta película.

Alfonso Cuarón nació en 1961 en la Ciudad de México. Es realmente un orgullo para todos los mexicanos. Comenzó dirigiendo una película independiente en su país natal, pero el reconocimiento internacional no le llegó hasta su cuarto largometraje *Y tu mamá también* (2001). Posteriormente dirigió proyectos de grandes presupuestos en Hollywood, que tuvieron una buena acogida tanto por el público como por la crítica, tales como *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* (2004), *Children of Men* (2008) y *Gravity* (2013), con la que ganó el premio al Mejor director en los Óscar, Premios Globo de Oro y Premios BAFTA. En 2019, Cuarón volvió a subir al escenario del Teatro Dolby para recoger la estatuilla como Mejor director por *Roma*, que también recibió premios como Mejor película de habla no inglesa y Mejor fotografía.

representar a México en la categoría de Mejor película de habla no inglesa de los premios Óscar. Además de obtener siete premios Goya y el premio de Mejor película de habla no inglesa de los premios británicos BAFTA, también fue la película de habla no inglesa con más nominaciones a los premios Óscar, con tres premios de seis nominaciones: Mejor fotografía, Mejor dirección artística y Mejor maquillaje. Un éxito que se vio recompensado también con la taquilla, ya que se convirtió en la película de habla hispana más taquillera en Estados Unidos, con una recaudación superior a los 37 millones de dólares.

1. CINE: UN REFLEJO DE LA REALIDAD

Respecto a la relación íntima entre el cine y la realidad, tal como señala Hueso Montón (37), el cine es industria y comercio, medio de comunicación, lenguaje, arte, diversión y testimonio social. Nuestra época es la era del testimonio, y la diversidad de sucesos ocurridos a lo largo de la historia resulta un excelente caldo de cultivo para muchos autores, guionistas y directores. Desde la década de los 90 se ha desarrollado un creciente interés por uno de los medios de comunicación más populares del franquismo, la entidad Noticiarios y Documentales cinematográficos NO-DO. Una doble perspectiva ha dominado este acercamiento. Por un lado, su consideración como fuente historiográfica y, por otro, la labor que desarrolló en aquella sociedad española (Rodríguez Mateos 233).

El cine es un reflejo de la realidad. Según Francisco Ayala, el cine tiene un carácter invasivo y totalizador, porque aspira a representar todos los aspectos de la vida (Buznego 501). En los países occidentales, la revolución rusa es conocida a través del cine más que por los libros de historia. Muchos hechos históricos o sociales del pasado reciente ya han sido representados en la pantalla, por ejemplo, los atentados del 11 de septiembre de 2001 en los Estados Unidos, la guerra de Irak, las figuras de Eva Perón, Augusto Pinochet, Nelson Mandela, la princesa Diana de Gales, la victoria de Obama, las elecciones presidenciales de Irán de 2009, tienen su versión cinematográfica, sea de ficción, documental o mixta.

Dado que el cine tiene la función de representar la realidad, especialmente los hechos ocultos e influir en la mentalidad de la gente, en muchos países el cine fue prohibido durante sus regímenes de dictadura. En Alemania, Hitler prohibió hacer cine a los judíos y encargó la realización de una película que inmortalizara el significado de su régimen. En Asia, durante la Gran Revolución Cultural Proletaria de China (1966-1976), las autoridades cerraron el Instituto Chino del Cine. Por otro lado, el Gobierno de Francisco Franco cerró la Escuela Oficial de Cine de Madrid, la única de España por la que pasaron muchos directores prestigiosos como Carlos Saura y Guitiérrez Aragón. Según el entonces ministro de Educación y Ciencia, la escuela estaba clausurada por el franquismo, porque era "un nido de rojos y comunistas" (Brasó 100). Además, también pueden contarse casos de cineastas sometidos a una fuerte presión e imposiciones por instituciones democráticas. El episodio de la *caza de brujas* es el de mayor envergadura, pero no el único (Buznego 508-509).

El cine es enemigo mortal de la abstracción y siempre pretende ser memoria histórica. Puede despertar al espectador a la contemplación de las verdades superiores, ya sea bajo forma realista, observando desde lo más próximo la vida corriente, o ya sea bajo formas más poéticas, navegando en los círculos interiores de la realidad espiritual, donde la voluntad del cineasta se expresa más abiertamente, pero exigiendo al mismo tiempo una adhesión más viva del público. (D'ivoire 91) McLuhan afirma también que el cine nos permite enrollar el mundo real en un carrete para poder desenrollarlo luego como si fuese una alfombra mágica de fantasía. Es un impresionante matrimonio entre la vieja tecnología mecánica y el nuevo mundo eléctrico (McLuhan 347).

El cine nos ha abierto otros mundos, pero quizás lo más importante es que nos ha puesto de manifiesto a nosotros mismos. El cine nos ha proporcionado pistas para ser quienes somos; en buena medida nos ha moldeado y educado. En general, la ficción, en cualquier de sus formas y variantes, configura en un alto porcentaje la educación de los seres humanos. Y las películas, por su popularidad, por su capacidad para influir en las personas, forman parte destacada de esas ficciones que integran nuestra propia identidad. Las relaciones entre el cine y

la vida real, la capacidad de lo que vemos en la pantalla para proponer modelos que son imitados por la sociedad y la proclividad de aquella para hacerse eco de sucesos cotidianos, constituyen un permanente e indisoluble tirabuzón (Pascual Vera 18-19).

Durante siglos, la obligación de que el arte sea sincero para la vida ha sido una constante que no se ha puesto prácticamente en duda (González Martel 21). Morin (233) afirma que *El mundo se refleja en el espejo del cinematógrafo. El cine nos ofrece el reflejo no solamente del mundo, sino del espíritu humano*. Por otra parte, Antonio del Amo manifiesta que al igual que aquellos artistas prehistóricos sintieron la necesidad de grabar en las rocas unos dibujos rudimentarios, que eran todo lo que ellos sabían expresar del grandioso mundo visual que discurría a diario ante su vista, nosotros sentimos una necesidad creciente de ir al cine y de situarnos frente a la pantalla; porque la pantalla es nada más y nada menos que el espejo de nuestro mundo, de nuestra vida real, de nuestro espíritu, superior al libro y a todo lo creado con una finalidad artística (Amo 403-404).

De acuerdo con la convicción de la importancia educativa del cine, es necesario sistematizar su integración como fuente y recurso para el estudio de la historia y la sociedad. En una entrevista, Michael Hirst nos recuerda que la esencia del cine es transformar la realidad. No se puede exigir al cine que olvide su doble condición de fábrica de sueños y reflejo de la realidad, ni al historiador que renuncie al conocimiento del pasado basado en el rigor documental y la fidelidad a las fuentes (Zapatero Maza 74).

2. LA HISTORIA DE LAS DOS PELÍCULAS

Guillermo del Toro, apasionado de la biología marina y de los cómics, desde muy pequeño se vio atraído e influenciado por el mundo de la fantasía que marcó en todo momento su vida. Quedó subyugado por las obras de la productora británica Hammer, y por la escuela italiana de terror, principalmente las películas de Mario Bava. Impulsado por las películas de estos directores, con solo diez años se lanzó a la dirección de los cortometrajes en Super-8, actividad que combinará con el estudio de maquillaje y efectos especiales junto al maestro

Dick Smith. Del Toro creció en una familia estrictamente católica y estudió en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos de la Universidad de Guadalajara. En 1988 su padre fue secuestrado en México, después de conseguir la liberación mediante el pago de un rescate, su familia decidió mudarse al extranjero y actualmente vive en Los Ángeles. Guillermo del Toro ha dirigido desde 1993 hasta ahora diez películas, desde adaptaciones de cómics como *Blade II* (2002) y *Hellboy* (2004) hasta películas de terror y fantasía histórica, dos de las cuales se sitúan en España durante el régimen dictatorial de Franco. Las dos películas *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006) comparten aspectos similares: protagonistas de niños pequeños y temática relacionada con el régimen franquista. En 2018 logró el Globo de oro como Mejor director con su última película *The Shape of Water* (*La forma del agua*, en español) y un mes después también se le galardonó como Mejor director y Mejor película en la 90ª edición de los premios Óscar también por esta película.

2.1. EL ESPINAZO DEL DIABLO

El espinazo del diablo es la tercera película de Del Toro. Se basa en el guión que el director empezó a escribir con catorce años tomando como ejemplo la revolución mexicana. En realidad, después de su primer largometraje *Cronos* (1993), Guillermo del Toro quería realizar *El espinazo del diablo* en México como su siguiente proyecto, pero por la dificultad financiera, decidió rodar *Mimic* (1997) como su segunda película. En 1998, su padre, Federico del Toro, fue secuestrado en Guadalajara, después de conseguir la liberación mediante el pago del rescate, Guillermo siguió recibiendo amenazas de muerte, lo que obligó a su familia a mudarse a California. Según el director, le resulta muy difícil volver a su tierra natal a rodar películas porque algunos de los criminales responsables del secuestro de su padre todavía no están detenidos. En vez de tomar la revolución mexicana como el contexto histórico, Guillermo decidió colaborar con Pedro Almodóvar y filmó su primera película sobre la Guerra Civil Española (M. Kercher 287-288).

El argumento de la película transcurre durante la Guerra Civil Española, donde los que no apoyaban a la Falange se veían obligados a huir del país o esconderse para sobrevivir. El orfanato de Santa Lucía, situado en medio de un desierto español, sirve para acoger a un grupo de niños y adultos quienes viven escondidos del ejército que ejecuta cruelmente a los que se oponen al régimen franquista. Los responsables del orfanato son viejos republicanos opositores al nuevo régimen: la directora Carmen (Marisa Paredes), una mujer de carácter fuerte e independiente aunque tenga que utilizar una pierna ortopédica para poder caminar, y un amante de la poesía y tutor espiritual de los niños, el doctor Casares (Federico Luppi). En el recinto hay otros jóvenes que les ayudan: una ayudante Alma (Berta Ojea), una joven maestra Conchita (Irene Visedo) y su novio Jacinto (Eduardo Noriega), un joven traumatizado y criado desde pequeño en el ambiente de soledad de Santa Lucía.

La paz de ese lugar aislado se rompe cuando Carlos (Fernando Tielve), un niño de 10 años, cuyo padre murió en la Guerra Civil, abandonado por su tutor y recién llegado al orfanato, descubre a un niño fantasma, Santi (Junio Valverde), que le guiará hasta descubrir un oscuro secreto mientras el ejército franquista se dirige hacia el refugio. Nada más llegar al centro, Carlos conoce a su rival, Jaime (Íñigo Garcés), un adolescente de carácter hostil que ejerce de líder para el resto de alumnos. A lo largo de sus angostos pasillos, los dos chicos van descubriendo poco a poco una serie de relaciones torcidas entre los adultos que viven allí.

El doctor Casares, sufridor por su impotencia sexual, siempre acompaña y muestra su cariño y gran apoyo a Carmen, aunque esta a veces mantiene relaciones sexuales en secreto con el portero, Jacinto. Pero lo único que quiere el joven es el oro que se esconde en algún sitio en el orfanato, y Carmen es la única que tiene esa llave. Además de las relaciones inesperadas y sorprendentes, el mayor misterio de todos es la presencia continua de Santi, "el fantasma de suspiro", un niño asesinado en el estanque del sótano por el violento y cruel Jacinto. Además de advertirle a Carlos que "muchos de ellos van a morir", lo que le suplica realmente Santi es la venganza que quiere llevar a cabo contra quien le ha quitado la vida.

Un día Jacinto es expulsado por Carmen y Casares cuando descubren su intención de robar el oro del orfanato. Sin embargo, Jacinto se esconde en la cocina y prende fuego al orfanato, que causa la muerte de Carmen, Alma y muchos niños. Desafortunadamente unas horas después también muere el doctor Casares y deja a los niños esperando a solas la llegada de Jacinto. A la mañana siguiente, Conchita decide pedir ayuda al pueblo más cercano, pero en el camino se encuentra con Jacinto y otros dos cómplices. Jacinto la mata solo porque ella no le obedece y le llama "bestia". Al final Jacinto encuentra por casualidad el oro escondido en la pierna ortopédica de Carmen. Cuando está a punto de marcharse, los niños le atacan y le empujan al estanque y allí aparece el fantasma de Santi, quien abraza a Jacinto y los dos se quedan en el fondo del estanque.

2.2. EL LABERINTO DEL FAUNO

El laberinto del fauno es una obra que mezcla la realidad y la fantasía. El argumento se desarrolla en la España fascista de 1944, cuando Ofelia (Ivana Baquero), una niña de 10 años que devora cuentos de hadas y viaja con su madre, Carmen (Ariadna Gil), a un pueblo entre Galicia y Asturias para reunirse con su padrastro, Vidal (Sergi López), un cruel y sádico capitán franquista encargado de eliminar a los guerrilleros republicanos escondidos en los montes de la zona. En el camino, Ofelia descubre un insecto como una mantis, que la sigue y la guía al laberinto y allí conoce a un fauno en la misma noche.

Carmen está embarazada y se ha casado con Vidal para poder seguir adelante tras la muerte de su primer marido en la Guerra Civil. Nada más llegar al campamento, Ofelia conoce a Vidal y se da cuenta de la antipatía del capitán hacia ella y del ambiente nervioso en esas tierras lluviosas y grises. Se niega a llamarle padre y dice a Carmen que su padre ha muerto en la guerra. En seguida conoce a Mercedes (Maribel Verdú), una criada que aparentemente fiel al capitán, se dedica a escondidas a ayudar a los guerrilleros, entre ellos su hermano, Pedro (Roger Casamajor), uno de los cabecillas. De hecho, Mercedes no es la única que les ayuda, además de cuidar del delicado estado de salud de Carmen y de otros militares, la misión más

importante del doctor Ferreiro (Álex Angulo), que pasa a menudo por el campamento, es suministrar medicinas y curar a los rebeldes heridos en las montañas.

Durante la primera noche en esa vieja casa, la mantis aparece otra vez y guía a Ofelia hacia el laberinto y se encuentra con el guardián del lugar, un fauno (Doug Jones). El fauno le dice que ella es en realidad la princesa Moanna, hija del rey de Bethmoora de un reino subterráneo. Además, también le comenta que ella tiene una marca en forma de luna creciente en su hombro derecho, que luego ella misma confirma. Pero para poder regresar al reino donde le espera su padre, ella tiene que pasar tres pruebas antes de que llegue la luna llena: extraer una llave dorada del vientre de un sapo gigante que vive en las raíces de un árbol moribundo, utilizar la llave para sacar una daga dorada en una habitación extraña donde vive un monstruo pálido con sus ojos ocultos en sus palmas, y derramar sangre inocente.

Como los cuernos del fauno o los troncos del árbol donde habita el sapo gigante, la historia se desarrolla en dos líneas narrativas simétricas: el mundo ficticio del laberinto entre Ofelia y el fauno, y el mundo cruel de la vida real entre Vidal y los guerrilleros, y la niña Ofelia es la única que cruza los dos mundos. Mientras sigue la lucha entre los dos ejércitos, un día Vidal encuentra en el maletín del doctor Ferreiro una muestra de medicina totalmente igual a una del campamento de los rebeldes. Por la traición del doctor, Vidal saca una pistola y lo mata inmediatamente, sin considerar que Ferreiro es el que cuida a Carmen, quien morirá durante el parto poco después.

La historia entra en la etapa de máxima tensión cuando los guerrilleros atacan un tren que acarrea alimentos para los fascistas. Tan pronto como llega al paraje, Vidal se da cuenta de que es una trampa para atacar al campamento. Y más adelante, como el candado de la bodega no está roto, pero Mercedes afirma que la llave que le da al capitán es la única, Vidal sospecha de ella. Cuando Mercedes es atada en la bodega y se queda con el capitán a solas, saca un cuchillo de mondar patatas que tiene escondido en el delantal, se libera, se defiende, ataca a Vidal y se escapa hacia los montes para pedir ayuda a su hermano Pedro.

Por otra parte, según las indicaciones del fauno, Ofelia entra en la habitación de Vidal y se lleva con ella a su hermano recién nacido al laberinto. Al descubrirla, Vidal la sigue a pesar de que el campamento es atacado por los guerrilleros. El fauno le pide dos gotas de sangre del niño a cambio de poder entrar en el reino subterráneo y reunirse con sus padres. Con el bebé en sus brazos, Ofelia decide sacrificarse por su hermano al que apenas conoce. En ese momento llega Vidal, quien ve a Ofelia hablando sola porque no puede ver al fauno, dispara a Ofelia y la deja sangrando en el suelo. De su nariz mana un grueso hilo de sangre y las gotas caen en el pozo que da acceso al mundo subterráneo. Al salir Vidal del laberinto, los guerrilleros encabezados por Pedro y Mercedes están esperándole. Vidal comprende su situación, saca el reloj de bolsillo y lo estrella contra el suelo, pide a Mercedes que diga a su hijo la hora exacta de su muerte. Pero ella se niega y Pedro dispara inmediatamente².

En la última escena, Ofelia se encuentra en un reino subterráneo donde sus padres biológicos son el rey y la reina, y ella se convierte en una princesa. Ella vive feliz y eternamente en su palacio y reina con justicia durante muchos siglos, y es amada por todos sus súbditos. Mientras tanto, la Ofelia terrenal muere en los brazos de Mercedes, que tararea la canción de cuna que le solía pedir cantar Ofelia cuando tenía miedo en esa casa tan vieja y llena de tristeza.

Sin duda alguna, *El laberinto del fauno* es una obra del género fantástico con multitud de elementos sobrenaturales: el fauno, las hadas mágicas, el sapo gigante, una raíz de mandrágora alimentada con leche y dos gotitas de sangre, el laberinto, el hombre pálido con los ojos de vidrio en las palmas de las manos, el palacio subterráneo donde no existe mentira ni dolor.

El núcleo del presente estudio se centra en analizar la pésima situación social de las mujeres y los niños durante el régimen franquista. Además el simbolismo de las figuras también es una característica que merece ser estudiada en estas obras.

2 En la cena con sus huéspedes, el Capitán de la Guardia Civil explica que los hombres de la tropa decían que cuando el padre del Capitán Vidal murió en el campo de batalla, estrelló su reloj contra el suelo para que constara la hora exacta de su muerte, y para que su hijo supiera cómo muere un español.

3. FANTASMAS BUENOS FRENTE A HUMANOS MALOS

Sería interesante pensar quién es el diablo en *El espinazo del diablo*. En la película, el doctor Casares explica una vez a Santi qué es un fantasma:

un evento terrible condenado a repetirse una y otra vez. Un instante de dolor quizá, algo muerto que parece por momentos vivo aún. Un sentimiento suspendido en el tiempo, como una fotografía borrosa, como un insecto atrapado en ámbar... Un fantasma, eso soy yo (del Toro 2001).

A pesar de ser identificados como elementos sobrenaturales, el fantasma de Santi y el del doctor Casares pueden ser considerados como fantasmas buenos. La aparición del fantasma de Santi no es para asustar a Carlos sino que le suplica ayuda y le advierte un par de veces de que muchos del orfanato van a morir. Así como el fantasma del doctor Casares, quien abre la puerta del lugar donde los niños han sido encerrados por Jacinto. Él aparece en la última escena y su presencia no es maligna, sino protectora del orfanato y de los niños, como dice antes de morir "Nunca me iré de este lugar".

De hecho, en las películas de Guillermo del Toro se pueden ver las influencias de Alfred Hitchcock (1899-1980, pionero en muchas de las técnicas que caracterizan a los géneros cinematográficos del suspense y el terror psicológico). Del Toro afirma que las películas de Hitchcock le han influido mucho, especialmente *Shadow of a Doubt* (*La sombra de una duda*, 1943), *Suspicion* (*Sospecha*, 1941) y *Strangers on a Train* (*Extraños en un tren*, 1950). En *El espinazo del diablo*, en la escena en la que el muerto Casares está sentado a la ventana con un fusil en la mano para ahuyentar a Jacinto y a sus cómplices nos recuerda a la madre en la silla en el sótano de *Psycho* (*Psicosis*, 1960) (M. Kercher 288-289).

En las películas de Guillermo del Toro, los niños son capaces y tienen la valentía de enfrentarse a un futuro desconocido, como Carlos en esta obra y Ofelia en *El laberinto del fauno*. Los niños en el orfanato dependen de ellos mismos, son obligados a dejar atrás su

infancia y pasar a la madurez antes de tiempo. A través de los ojos de los niños del orfanato, el director nos muestra la crueldad que ejerce la Guerra Civil en la población española. El fantasma de Santi representa un trauma histórico, el de la guerra, mientras que Jacinto es verdaderamente el *diablo*. Guillermo del Toro afirma en una entrevista que "the only real monsters are human, and the only thing you have to be afraid of is people, not creatures, not ghosts" (Kermode 2006). La misma idea también está expresada por Carmen, quien confiesa en una escena que a veces piensa que "los fantasmas somos nosotros".

De hecho, la película trata de una historia de perdedores republicanos, tanto personal como ideológicamente, y en quien más resalta esta característica es en Jacinto, un joven egoísta y ambicioso, cegado por la codicia, va a la búsqueda del oro republicano, cometiendo cualquier atrocidad y matando a cualquier persona para conseguir su objetivo, incluso a su propia novia, Conchita. A pesar de que su ideología política es opuesta al régimen franquista, se porta como los soldados franquistas en la película que matan a un grupo de habitantes compuesto por dos españoles, seis canadienses y un chino. A pesar de que uno de los españoles es amigo del doctor Casares, él no se atreve a admitirlo ni a poder impedirlo.

Jacinto, criado en el orfanato desde muy pequeño, es el representante de una infancia carente de cariño aunque de cara a los demás exhiba una autoridad por medio de la intimidación y la amenaza. Aunque políticamente está en contra del régimen franquista, Jacinto encarna la dominación masculina de la ideología franquista, intenta robar la única propiedad (el oro) de la población española (el orfanato). Es el símbolo incuestionable de monstruosidad en la película, es el asesino de Santi y quien incendia el orfanato, causando la muerte de Carmen y muchos otros (Pastor 395).

Merece la pena mencionar que en su penúltima película de género romántico gótico *Crimson Peak* (*La cumbre escarlata* en español³), el

3 *La cumbre escarlata* (2015) es una de las películas más esperadas de 2015. Es una obra de estilo opuesto a *Pacific Rim* (2013) y a *Hellboy* (2004), y muy parecido a *Cronos* (1993), *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006) del mismo director. La historia se ubica en el año 1900 en Buffalo, Nueva York, y más tarde nos lleva a Cumberland en Inglaterra. A Guillermo del Toro le tomó al menos ocho años

director también nos muestra la avaricia de los seres humanos, que son mucho peores que las de los fantasmas existentes en una mansión en ruinas ubicada en una región rural y montañosa del norte de Inglaterra en el siglo XIX. El fantasma de la difunta madre de la joven escritora Edith y los fantasmas de tres mujeres asesinadas por sir Thomas y su hermana Lucille operan como Santi. Antes de la trágica muerte de su padre, el fantasma de su madre le advierte en dos ocasiones "Ten cuidado con la cumbre escarlata", y más tarde la aparición de los fantasmas de las esposas de Thomas sirve para ayudar a Edith a encontrar los secretos oscuros de la historia: Lucille y Thomas están enamorados y han tenido un bebé muerto, Lucille ha matado a su propia madre y está envenenando a Edith porque esta última está perdidamente enamorada de Thomas.

Por otra parte, Thomas y Lucille son como Jacinto. Para hacer realidad su empresa de extracción de arcilla roja y salvar su casona de la ruina y de la decadencia, ellos viajan a diferentes países (Italia, Escocia y Estados Unidos) para conocer a chicas provenientes de familias ricas. El codicioso Thomas les miente diciendo que está soltero, después de casarse con ellas y conseguir todo el dinero de su familia, las matan y viajan a otro país para buscar a la siguiente víctima.

4. EL DESPRECIO HACIA LAS MUJERES DURANTE EL FRANQUISMO

La memoria no es el acontecimiento pasado sino su construcción a través del tiempo, no es lo sucedido sino el uso y significados que recibe. *El laberinto del fauno* es una severa acusación sobre la violencia y la tortura del fascismo infligidas en la población española en los años 40. Además de analizar la película desde el punto de vista de una niña, también es importante analizar el estatus de las mujeres en aquella época y las metáforas de las figuras en la obra.

Es evidente que con la llegada del franquismo se produce un retroceso en muchos aspectos, tales como la igualdad de sexos y la educación. La primera de las reformas educativas en este sentido fue un

realizar esta película tal como él esperaba. Es de una belleza sublime a la vista, cada detalle está puesto con gran delicadeza y estética.

decreto dictado en 1936, que prohibía la coeducación. En el caso de haber varios centros de enseñanza se asignarían para niños y niñas por separado, y en el caso de existir un solo centro, se asignarían horarios diferentes para no coincidir. A lo largo de la Guerra Civil la diferencia de sexos se fue haciendo evidente, ya que el papel asignado al hombre era considerado superior, por lo que su educación debía ser diferente a la de las mujeres y de un nivel más elevado, pues se suponía que ésta era inferior intelectualmente. Tal como lo denominaba la Sección Femenina⁴, el magnífico destino de la mujer era el matrimonio y la maternidad. A pesar de que dentro de los programas educativos había asignaturas como la Formación Político-Social y Economía Doméstica para niñas, el trasfondo era el mismo: orientarlas hacia el servicio al hogar y a los demás (Primo de Rivera 49-50).

En *El laberinto del fauno*, el machismo del Capitán Vidal se muestra en varias ocasiones, y el desprecio de Vidal hacia las mujeres, incluso hacia su propia esposa, se ve en la cena donde se unen el Capitán Vidal, Carmen, el sacerdote del pueblo⁵, el Capitán de la Guardia Civil y dos de sus subalternos, el alcalde, su esposa y el doctor. Cuando la esposa del alcalde pregunta a Carmen cómo se conocieron ella y el Capitán, Carmen no puede esconder su alegría y dice: "El padre de Ofelia le confeccionaba los uniformes...". En aquel momento Vidal se pone furioso y le interrumpe con impaciencia diciendo: "Perdona a mi

4 La Sección Femenina de la Falange Española, conocida simplemente como Sección Femenina (SF), fue establecida en 1934 como la rama femenina del partido político Falange Española. Su desaparición se produjo por Decreto Ley en 1977, ante lo cual Pilar Primo de Rivera presentó su dimisión.

5 Según Cotarelo (40-42), es obvio que el clero estuvo muy presente en la mayor parte de las actividades represivas del régimen franquista, en las cárceles, en los campos, en las ejecuciones extrajudiciales. La Iglesia controlaba la educación y el sistema de beneficencia que el régimen canalizaba a través de la obra de Auxilio Social y otras instituciones, las redes de hospitales y centro de acogida que se ocupaban de los hijos huérfanos de los republicanos, de los pobres de solemnidad, etc. Los curas intervenían permanentemente en la vida de los españoles, organizaban las actividades de las fiestas colectivas, vigilaban los bailes, censuraban las películas, determinaban la indumentaria de las chicas, la longitud de sus faldas o el tipo de bañadores que usaban, fiscalizaban las relaciones entre adolescentes, se inmiscuían en las vidas de las parejas, adoctrinaban a las familias y establecían los aniversarios más importantes del año.

mujer. Ella no ha visto mucho el mundo. Cree que a todos nos interesan esas tonterías."

De hecho, en la película *Carmen* no es nada más que una herramienta de procreación y al servicio del interés del machismo del Capitán Vidal. Un día, después de examinarla, el Doctor Ferreiro dice a Vidal que su mujer no debió haber viajado en un estado tan avanzado de embarazo. Pero Vidal le contesta "Un hijo debe nacer dondequiera que esté su padre. Eso es todo." Además, cuando el doctor pregunta al Capitán quién le ha dicho que la criatura es un varón, Vidal se enoja y dice "No me joda". Para Vidal, su hijo es su única preocupación y tiene mucha más importancia que su esposa.

En otra escena, una vez después de tomar la tensión a Carmen, Vidal dice al doctor que le quede claro, si tiene que escoger, salve al niño, porque ese niño llevará su nombre y el nombre de su padre. Al escuchar la conversación, Ofelia se entera de que la vida de su madre no significa nada para el capitán, al que solo le preocupa su hijo neonato, continuador de su estirpe.

Unos días después, cuando Vidal se da cuenta de que el Doctor le desobedece, saca una pistola y le dispara sin considerar que el Doctor será el encargado en el parto de su esposa, ya que, para el Capitán, lo más importante es obedecer, obedecer sin pensar. Pero antes de morir, el doctor le contesta: "Es que obedecer por obedecer, así, sin pensarlo, eso es solo para gentes como usted. Capitán." Por otra parte, la escena más tensa y violenta de la película es cuando dos guardias atan a Mercedes con sogas. El Capitán Vidal les pide que se retiren y descansen.

Sargento Garcés: ¿Estás seguro, señor?

Vidal: Por el amor de Dios. No es más que una mujer.

Mercedes: Eso es lo que pensó usted siempre. Por eso pude estar tan cerca, porque yo era invisible para usted (del Toro 2006).

Como Vidal ignora y desprecia a las mujeres, Mercedes está fuera de sospecha y lleva tiempo suministrando alimentos y medicamentos a los guerrilleros que se esconden en los montes. Ella logra en seguida sacar el cuchillo de mondar patatas que siempre tiene escondido en

el dobladillo de su mandil, se lo mete en la boca de Vidal diciéndole "no soy ni un viejo ni un prisionero herido, tú no eres el primer cerdo que he cortado". Luego le raja la mejilla con un tajo brutal y Vidal cae al suelo borboteando sangre.

De hecho, algunas escenas en *El laberinto del fauno* nos recuerdan al director británico Alfred Hitchcock (1899-1980), experto reconocido en el cine de suspense y el terror psicológico. Las imágenes en primer plano nos recuerdan a Hitchcock: el Doctor Ferreiro corta con una sierra la pierna de un soldado francés herido, Mercedes mete el cuchillo en la boca de Vidal cortando su mejilla, Vidal se cose el corte mirándose en el espejo. Según M. Kercher (312), son imágenes difíciles de mirar y de dejar de mirar.

5. LA CRUELDAD DEL FRANQUISMO Y LA INFANCIA CON TRISTEZA, SOLEDAD Y ANGUSTIA

En *El laberinto del fauno*, la gente se pone en fila para recoger sus raciones en el campamento. Después de que los guardias civiles se aseguran de que lo hagan ordenadamente, Vidal supervisa el reparto de grano, aceite y tabaco. Un guardia civil reparte bolsas con pan en las que va impresa propaganda. El capitán guardia civil grita: "Este es el pan de cada día en la España de Franco, el que guardamos en nuestros graneros. Los rojos mienten, mienten al decir que en España hay hambre. En la España Nacional, una, grande y libre no hay un hogar sin lumbre ni una familia sin pan."

Durante las casi cuatro décadas que se prolongó el Régimen de Franco, y aún después, existió una particular institución mezclada de orfanato, convento y cuartel, denominada Auxilio Social. Esta institución de doble perfil acogió a decenas de miles de niños y niñas españoles. Por un lado, exhibía un cometido benéfico al tiempo que, iba desarrollando una misión silenciosa de adoctrinamiento político, religioso y moral. En las entrevistas que hizo Francisco González de Tena a algunos niños que habían estado allí, uno dijo que a pesar del hambre física que pasaban, era indudable que para muchos de sus amigos, lo que más tenían era "hambre de cariño" (50), mientras que otro expresó que sus años de niñez y adolescencia le han dejado una

cicatriz dolorosa, y su infancia triste se llenó de soledad y angustia (68).

Tal como señala José Antonio Primo de Rivera, el Auxilio Social tuvo un peso específico en la sociedad española de la posguerra, y sobre todo en aquellos niños huérfanos llamados popularmente *expósitos*. Era una organización social, con un fin humanitario tras la Guerra Civil española que, con posterioridad, quedó absorbida por la Sección Femenina de la Falange Española. Los niños en el Auxilio Social vestían los colores oficiales, marchaban a paso marcial, cantaban canciones militares y fascistas. Eran educados para incorporarlos a sus filas y orientarlos a sus ideas fascistas desde pequeños. Sin el cariño de una familia, aquel centro para los niños era la única opción para alimentarse, tener un colchón sobre el que dormir y un techo bajo el que vivir. Eran los llamados *niños de nadie*.

El régimen salido de la Guerra Civil española se basó en el terror, la represión generalizada, los asesinatos y las torturas. Con la más radical inseguridad jurídica en un país ocupado por su propio ejército y con una población civil a merced de los vencedores, gran parte de la cual, sectores populares y clases medias, hubo de soportar todo tipo de servicios e intimidaciones en una situación de abandono y desprotección ante los desmanes de las cuadrillas de pistoleros falangistas o las represalias de los militares y la Guardia Civil (Cotarelo 39).

En la película, Carmen pide más de una vez a Ofelia que llame al capitán "padre", porque según ella, "Ese hombre ha sido muy bueno con nosotras", pero Ofelia nunca le llama "padre" sino "capitán". Para la niña, el capitán no es su padre, su padre era un sastre, a quien perdió al empezar la guerra. En realidad, el matrimonio de Carmen con Vidal puede considerarse una traición de la madre hacia su hija:

Ofelia: ¿Por qué tenías que casarte?

Carmen: Estuvimos solas mucho tiempo.

Ofelia: Yo estoy contigo. No estabas sola. Nunca has estado sola.

Carmen: Algún día entenderás que para mí tampoco ha sido fácil (del Toro 2006).

En otra ocasión mientras Ofelia alimenta la mandrágora que alivia el dolor de su madre, es sorprendida por el capitán, quien se asoma debajo de la cama, ve la mandrágora y la arranca. Ofelia le explica que es una raíz mágica que le ha dado el fauno. Vidal echa la culpa a Carmen por los cuentos que le permite leer y arroja la mandrágora al suelo. Carmen pide hablar a solas con Ofelia, Vidal sale de la habitación y Ofelia solloza en brazos de su madre:

Carmen: Tu padre tiene razón. Tienes que escucharle, Ofelia. Tienes que cambiar.

Ofelia: No. Quiero irme de aquí. Llévame lejos de aquí. Por favor. Vámonos.

Carmen: No. Las cosas no son tan sencillas. Estás a punto de dejar de ser niña y volverte mujer. Y pronto entenderás que la vida no es como en tus cuentos de hadas. El mundo es un lugar cruel y eso tendrás que aprenderlo (del Toro 2006).

Luego Carmen toma la mandrágora y la arroja a las llamas de la chimenea. Ofelia grita y trata de impedirlo, pero su madre la toma del brazo y la detiene fuertemente. La mandrágora se retuerce, con un agudo chillido, hasta morir, y al instante Carmen se encuentra sangrando en el suelo. A pesar de que llaman al encargado del botiquín del puesto, Carmen muere durante el parto. La única preocupación de Vidal es su hijo, el cual se encuentra bien. La muerte de Carmen deja a Ofelia llorando sola en el pasillo, sin saber cómo serán los días sin la compañía de su madre. La alegría del Capitán Vidal contrasta con la tristeza y la angustia de Ofelia.

Por otra parte, en *El laberinto del fauno* se ve la crueldad del Capitán Vidal y la falta de profesionalidad de los militares. En una escena el sargento Bayona peina el área y captura a un padre y a su hijo, y el sargento Serrano ha encontrado propaganda roja en su bolso. Los dos cazadores se quejaban de la requisita que el capitán les hacía sospechando que eran guerrilleros, cuando en verdad estaban cazando conejos en las montañas:

Hijo: No es propaganda, Capitán.

Vidal (leyendo): "Ni Dios, ni patria, ni amo." Así, con dos cojones.

Padre (voz temblorosa): Somos agricultores. Yo subí al monte a cazar conejos para mis hijas, que me se han enfermao...

Vidal: Eso ya lo veremos.

Hijo: Mi padre ya se lo dijo, Capitán. Cazaba conejos para... (del Toro 2006)

En ese momento Vidal le grita "¡Que te calles, cojones!" y le aplasta la nariz de un golpe. El joven cae de rodillas. El padre lo observa todo, horrorizado. A continuación, Vidal coge al chico y le machaca la nariz usando el culo de la botella, golpea una y otra vez hasta dejarla prácticamente plana sin perfil. El padre se abalanza contra Vidal gritando "Me lo has matado. ¡Hijo de puta, asesino!" El Capitán se vuelve hacia él y le pega un tiro en la cara. El padre cae al suelo, muerto. Vidal coge el macuto de cuero y rebusca en el interior. Hay un par de conejos muertos. Vidal se acerca al hijo, que se queja débilmente en el suelo. Le apunta con la pistola, dispara y dice a los sargentos: "A ver si aprendéis a registrar a esta gentuza antes de venir a molestarme."

De hecho, la crueldad también se muestra en la conversación de la cena, cuando Vidal comenta a los invitados: "Yo estoy aquí porque quiero que mi hijo nazca en un país nuevo, fuerte y limpio. Y si para que nos enteremos todos hay que matar a esos hijos de puta, pues los matamos y ya está."

6. METÁFORAS EXISTENTES EN LAS PELÍCULAS

La metáfora, del latín *metaphōra*, es una de las figuras retóricas más importantes. Según la Real Academia Española, la palabra metáfora significa la traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita. La *metáfora* consiste en un tipo de analogía o asociación entre elementos que comparten alguna similitud de significado para sustituir a uno por el otro en una misma estructura. Una metáfora expone dos cosas en conjunto de modo que permite compararlas e interpretarlas como un solo concepto.

Las metáforas son imágenes o palabras cuya asociación es sugerida o evocada en un texto. Esta asociación produce relaciones que redimensionan el significado literal de las palabras o de las imágenes. Una metáfora visual es la representación de una o varias ideas a través de imágenes. Puede utilizar distintos recursos como la fotografía y el diseño gráfico. Se utiliza en diversos campos para completar o sustituir información transmitida de forma oral y escrita o de forma independiente. Las metáforas visuales ayudan a plasmar una idea sin la necesidad expresa de utilizar el lenguaje verbal. Pueden poseer distintos grados de abstracción, por lo que requieren una cierta labor de interpretación por parte del receptor (Arias).

6.1. *EL ESPINAZO DEL DIABLO*

El ambiente que rodea el orfanato refleja claramente la desolación dejada por la guerra, y las heridas de la guerra se reflejan claramente en los personajes principales. En primer lugar, los niños quedaron huérfanos por culpa del conflicto. Por otra parte, la pierna mutilada de Carmen representa el daño irreversible sufrido por la sociedad española y la debilidad de la causa republicana. Por otra parte, la impotencia sexual del Dr. Casares representa otra impotencia, la del bando republicano, que contrasta con la exaltación de la virilidad y el machismo propio de la ideología franquista.

6.1.1. LA BOMBA

Desde el inicio de la película la bomba está relacionada con el fantasma de Santi. Al igual que el niño asesinado, la bomba está semienterrada en mitad del patio del orfanato Santa Lucía, que representa un evento traumático, aparentemente muerto, pero que permanece de alguna forma latente para los habitantes del recinto.

A pesar de que la bomba y Santi parecen dos elementos que se desarrollan paralelamente, los dos tienen en realidad una conexión íntima. La caída de la bomba y la forma en que se cae Santi en el estanque están rodadas en cámara lenta. Por otro lado, la cinta roja atada en la bomba nos recuerda claramente al hilo de sangre que fluye

lentamente de la cabeza de Santi. Es evidente que Guillermo del Toro suele utilizar esa misma estética de la violencia en sus obras. La sangre que fluye lentamente de la cabeza vuelve a aparecer en *Crimson Peak*, donde la sangre fluye de las cabezas de los fantasmas de las víctimas de Thomas y Lucille. Por otra parte, hay algo más en común entre las dos películas, en *El espinazo del diablo* Jaime inserta un palo afilado en la axila de Jacinto, y en *Crimson Peak* Lucille inserta un cuchillo en la axila del Dr. Alan.

De hecho, la bomba sin explotar funciona como un testigo mudo de la guerra civil, es un fantasma amenazando continuamente a todos los habitantes del orfanato. Por otro lado, el fantasma de Santi y su insistencia en comunicarse con Carlos para buscar justicia es para Jacinto como una bomba de tiempo que va a explotar.

6.1.2. LOS INSECTOS

Los insectos son un elemento recurrente importante en las obras de Del Toro y casi nunca faltan en ellas, incluso a veces el director propone un interesante cambio de papeles entre humanos e insectos. Para el director, los bichos son un triunfo de la naturaleza, ellos luchan y se defienden hasta la muerte. En la película, los habitantes del orfanato son como gusanos o bichos atrapados en una caja, cuyas vidas quedan a expensas de las decisiones que tomen otros.

Por otra parte, en *Crimson Peak*, los insectos simbólicos son mariposas y polillas. Cuando la protagonista Edith ve las mariposas moribundas en un parque, Lucille le cuenta que las mariposas son débiles aunque son bonitas, en cambio, en su pueblo solo hay polillas negras. A pesar de que no son tan bonitas como las mariposas, son muy fuertes y resistentes, incluso a veces pueden comerse a las mariposas. El diálogo prevé el futuro horrible de Edith (la mariposa) en *La cumbre escarlata* porque Lucille (la polilla) está preparada para matarla.

6.1.3. EL ESPINAZO TORCIDO

Como dice el doctor Casares, con el espinazo del diablo se denomina a aquellos fetos que nacen muertos con la espina dorsal por fuera: "Los

niños de nadie, los que no deberían haber nacido". En la película el doctor Casares pone los fetos con espinazos torcidos en jarras, añade agua y ron y luego lleva el líquido al pueblo para venderlo con el fin de mantener el orfanato. Según dice la gente, ese líquido puede curar cualquier enfermedad, incluso la impotencia sexual.

Sabemos que el espinazo es una parte muy importante del cuerpo. En la película el espinazo podría representar el país, la España de aquella época y un espinazo torcido significaría la situación difícil y peligrosa de España, que está controlada por los franquistas. En una escena cuando los niños hablan de la guerra, expresan sus ganas de que se termine la guerra.

Por otra parte, el orfanato podría ser ese espinazo del diablo, un lugar muerto, separado de la realidad, y que atrapa tanto a los niños arrojados a una emancipación prematura sin un futuro claro por delante y a los adultos resignados al triste destino que les espera sin ninguna esperanza de que se produzca un cambio en las circunstancias.

6.1.4. VITAMINAS

En la película existen relaciones ambiguas entre mujeres mayores y hombres más jóvenes, sin embargo, en comparación con la relación complicada entre la directora Carmen y el avariento Jacinto, la admiración que muestra Jaime por Conchita parece mucho más ingenua. Entre todos los niños del orfanato, Jaime es el mayor y es el que lleva más tiempo y sabe más secretos de todos. A pesar de que sabe que Conchita planea casarse con Jacinto en Sevilla, no puede contener su cariño y admiración por ella.

En las películas de Guillermo del Toro suelen aparecer elementos relacionados con el catolicismo. Cada mañana después del desayuno, Conchita reparte "un granito de fuerza" a los niños, que en realidad es una vitamina. Los niños están en una cola y ella pone las vitaminas en sus lenguas como si una monja repartiera las comuniones a los creyentes para que creyeran que el futuro va a ser cada vez mejor. La mañana siguiente al incendio del orfanato, Conchita se marcha del orfanato para pedir ayuda al pueblo cercano, pero se encuentra con

Jacinto en el camino. Ella es asesinada por Jacinto y con su muerte se convierte en una mártir que se sacrifica por su fe.

6.2. EL LABERINTO DEL FAUNO

Un componente vital de la obra es la fantasía, en la que destaca principalmente el personaje del fauno y otras figuras que aparecen en las pruebas que este ha puesto a Ofelia: el sapo gigante, la mandrágora y el hombre pálido. En la mitología latina, Fauno es un dios romano pastoral, aparece como el tercero de los reyes del Lacio, hijo de Pico y nieto de Saturno. Se representaba con patas y cuernos de macho cabrío, habitaba en el bosque. Era el dios de los campos y los bosques, protector de los rebaños, a los que hacía más fecundos y los defendía de los ataques de las alimañas.

En la película, es difícil elucidar si el personaje del fauno es bueno o malo. En esa casa vieja llena de tristeza y soledad, Ofelia lo considera al principio como su amigo, con quien puede hablar. Sin embargo, a veces las palabras amenazadoras y las pruebas difíciles de superar le causan duda, desconfianza e incluso miedo. Es como dice Mercedes a Ofelia: "Pues mi abuela decía que cuidado con el fauno, porque le gusta engatusar a la gente".

6.2.1. EL SAPO GIGANTE

En la primera prueba, Ofelia se encuentra frente a un enorme árbol que se ha torcido hasta romperse. El fauno le dice que es un árbol moribundo, sus ramas están secas y su tronco está torcido porque debajo de sus raíces ha anidado un enorme sapo albino que no lo deja sanar. Ofelia abre la bolsa de cuero que le ha entregado el fauno y encuentra tres piedras de ámbar grandes adentro. Según las indicaciones del fauno, ella tiene que meter las tres piedras en la boca del sapo, solo así el árbol volverá a florecer.

Al entrar en el árbol, los insectos grandes le trepan por todo el cuerpo. El sapo enorme usa su lengua larga para atrapar algunos de su cara y brazos y se los come. Después de comer los bichos gordos y las piedras de ámbar mágicas, es tal el esfuerzo y tan brutal la mala

deyección, que la piel del sapo queda vacía en el suelo, como el zurrón de una serpiente que ha mudado de piel. La valiente Ofelia levanta la piel vacía, mira las burbujas y luego cumple su primera misión: encontrar la llave dorada. De hecho, el sapo podría ser el símbolo del reino español y el árbol representaría el país, España. El sapo no hace nada más que comer insectos grandes y absorber la nutrición de la tierra, que provoca la decadencia nacional.

6.2.2. LA MANDRÁGORA

Como el embarazo de Carmen está en una situación muy difícil, el fauno ha dado a Ofelia una mandrágora, que es una planta que soñaba con nacer, con ser humana. Según el fauno, si la coloca en un cuenco con leche fresca debajo de la cama de su madre y le da de beber dos gotas de sangre cada mañana, su madre y su hermano estarán bien.

A pesar de que el estado de salud de Carmen se vuelve cada día más estable, un día el capitán Vidal descubrió la mandrágora y Carmen la arrojó a las llamas después de una discusión con su hija. En la película, la mandrágora podría representar la población española, intenta sobrevivir en una situación difícil con la ayuda de Ofelia, que representaría a un miembro de los guerrilleros.

6.2.3. EL HOMBRE PÁLIDO

Tal vez para el público el personaje más impresionante y que da más miedo en toda la película sea el hombre pálido con uñas largas y ojos en sus palmas. En la segunda prueba, el fauno entrega a Ofelia un trozo de tiza y un reloj de arena. Con la tiza, Ofelia puede trazar el contorno de una puerta en cualquier parte de su habitación, y una vez abierta la puerta, empieza a correr el tiempo del reloj de arena y tiene que darse prisa para encontrar la daga.

El fauno le advierte que verá una gran mesa repleta de apetitosas comidas y frutas, pero que no debe comer ni beber nada mientras esté allí. Al final de la mesa está sentado un hombre pálido sin ojos y con facciones borrosas. Está rígido como una estatua y tiene la cabeza y brazos torcidos, como una momia. Delante de él hay un plato dorado,

en el que hay dos ojos de vidrio. Después de encontrar la daga, Ofelia no puede resistir la tentación y come dos uvas. En ese momento el hombre pálido mueve los brazos, se coloca los ojos de vidrio en las palmas de las manos y camina hacia Ofelia. El hombre pálido devora a dos pequeñas hadas y Ofelia vuelve a su habitación a tiempo.

En realidad, en las paredes del cuarto misterioso se hallan pinturas de este monstruo matando y comiendo a niños pequeños.⁶ A un lado, hay una pila de zapatos de niños que sugiere un destino terrible. Esto podría representar el maltrato del gobierno franquista (el hombre pálido en el mundo ficticio y Vidal en el mundo real) contra la población española (Ofelia y otros niños) en la posguerra. Es evidente que el capitán Vidal representa el hombre pálido en el mundo real, el fuego que representa el poder está detrás de los dos. Los que no le obedecen serán amenazados o castigados, como el padre y el hijo que cazaban conejos en las montañas, al final el capitán Vidal los mató solo porque ha encontrado propaganda roja en su bolsillo. Por otra parte, el hombre pálido no permite a Ofelia que coma dos uvas. Esta escena puede relacionarse con la cena lujosa que Vidal brinda a sus invitados y el pan que reciben los habitantes del pueblo del ejército.

CONCLUSIONES

El director mexicano Guillermo del Toro muestra su gran interés en los recuerdos históricos y traumáticos de España con la magnífica película *El espinazo del diablo* en 2001 y que sigue con *El laberinto del fauno* en 2006, en las que conseguía integrar la Guerra Civil española y el elemento fantástico para conformar un conjunto armónico inesperado. Gracias a su pasión por el conflicto bélico español, Guillermo del Toro ha dejado una huella importante en el cine español.

El espinazo del diablo es una película del estilo fantástico que se desarrolla durante uno de los episodios más traumáticos de la historia

6 Las pinturas en la pared remiten a "Saturno devorando a un hijo" de Francisco de Goya de 1819-1823, un cuadro al óleo sobre revoco trasladado a lienzo. La obra pertenece a la serie de las pinturas negras, y el acto de comerse a su hijo se ha entendido, desde el punto de vista del psicoanálisis, como una figuración de la impotencia sexual.

española: la Guerra Civil. Es un drama que nos narra las vivencias de unos chavales en un orfanato, donde la miseria es el pan de cada día, y el hambre y la injusticia hacen estragos. Del Toro usa la guerra como un marco histórico, trasladando el protagonismo de la historia a los niños que se recluyen en el recinto donde se acoge a huérfanos de víctimas republicanas. Por otra parte, *El laberinto del fauno* es un cuento de hadas bien narrado, bien construido y bien ambientado. Esta obra fantástica con elementos realistas e históricos es uno de los mejores frutos del director mexicano, quien alcanza con ella su madurez narrativa y un lugar de importancia en el cine internacional.

Las dos películas basadas en fantasmas y misterios reflejan el terror en una atmósfera inquietante que se crea con los ruidos, los susurros, los silencios largos y las imágenes sorprendentes. El director mexicano recurre hábilmente a los juegos de sombras y a los sonidos para crear momentos fantasmagóricos. Sus obras reflejan perfectamente el ambiente claustrofóbico de un espacio cerrado que representan el conflicto de la Guerra Civil, y el orfanato y el campamento funcionan como un microcosmos de la situación difícil y general del país.

En su película de 2001, la Guerra Civil española no sirve solo como marco histórico, sino que todo su argumento está conectado con el triste episodio de la historia española. Es una obra sobre el dolor, la muerte, el abandono, el engaño, la traición y la venganza. En comparación con el fantasma de Santi, la avaricia de los seres humanos es más horrible y esto coincide con sus dos últimas obras *Crimson Peak* (2015) y *The Shape of Water* (2017). A su vez, mediante *El laberinto del fauno* comprendemos la situación inferior y difícil de las mujeres durante el régimen franquista. En la película Carmen puede considerarse la mártir del machismo del Capitán Vidal y su matrimonio será una traición para Ofelia. A pesar de que su hija le pide en varias ocasiones que la lleve a otro sitio, Carmen insiste en que ellas tienen que estar con Vidal. Además el campamento es un símbolo de la sociedad de posguerra, donde Vidal trata a la gente de una forma cruel, y los ciudadanos españoles como Ofelia, Mercedes y el doctor Ferreiro viven con miedo, ansiedad, tristeza, soledad y angustia.

Puede que para muchos, la última imagen de los niños, en la que literalmente escapan del infierno en el que han vivido, sea conciliadora y positiva. Pero ese trauma histórico se oculta en el subconsciente, no siendo visible en primera instancia, pero se encuentra vivo en algún lugar muy profundo. Uno más bien se inclina a opinar que esta resolución no deja de tener un tono pesimista y amargo. En efecto, como una etapa más de la vida, sus fantasmas pasados, pero todavía les queda enfrentarse al fantasma de la España desolada y destruida, al que aún no se han enfrentado.

BIBLIOGRAFÍA

- Amo, Antonio del. *Historia universal del cine*. Madrid: Plus Ultra. 1945. Impreso.
- Arias, Eliza. "Significado de metáfora". *Significado de metáfora*. Web. 31 de diciembre de 2019.
- Berthier, Nancy y Vicente Sánchez-Biosca. *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil Española*. Madrid: Casa de Velázquez. 2012. Impreso.
- Brasó, Enrique. *Carlos Saura*. Madrid: Taller Ediciones J.B. 1974. Impreso.
- Buznego, Óscar "Política y Cine". *Los saberes y el Cine*. Valencia: Tirant lo Blanch. 2010. 501-30. Impreso.
- Cotarelo, Ramón. *Memoria del franquismo*. Madrid: Akal. 2011. Impreso.
- Del Toro, Guillermo. *Guillermo del Toro: At home with monsters: inside his films, notebooks and collections*. San Rafael CA: Insight Editions. 2016. Impreso.
- . *Guión cinematográfico del Laberinto del Fauno*. Madrid: Ocho y medio. 2006. Impreso.
- D'yvoire, Jean. *El cine redentor de la realidad*. Madrid: Ediciones Rialp S.A. 1957. Impreso.
- Fierro Novo, Andrés. *Atlas ilustrado del cine español*. Madrid: Susaeta. 2009. Impreso.
- González de Tena, Francisco. *Niños invisibles en el cuarto oscuro*. Madrid: Tébar. 2009. Impreso.
- González Martel, Javier. *El cine en el universo de la ética. El cine-fórum*. Madrid: Anaya. 1984. Impreso.
- Holder, Nancy. *Crimson Peak: the official Movie of novelization*. London: Legendary/Titan Books. 2015. Impreso.
- Hueso Montón, Ángel Luis. *El cine y el siglo xx*. Ariel, 1998. Impreso.
- Kermode, Mark. "Guillermo del Toro". *Guardian*. 21 nov. 2006. Impreso.
- Lara, Ivonne. "Crimson Peak". *Hipertextual*. Web. 1 de agosto de 2016.

- Kercher, Dona. *Latin Hitchcock. How Almodóvar, Amenábar, De la Iglesia, Del Toro and Campanella became Notorious*. London & New Your: Wallflower Press. 2015. Impreso.
- McLuhan, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México: Editorial Dian. 1972. Impreso.
- Moreno, Lola. *La identidad perdida*. Barcelona: Umbriel. 2010. Impreso.
- Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Seix Barral. 1972. Impreso.
- Pascual Vera, Nicolás. *El cine en la educación de los españoles*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). 2009. Impreso.
- Pastor, Brígida. "La Bella y la Bestia en el cine laberíntico de Guillermo del Toro: *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006)". *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, marzo-abril. 2001. 391-400. Impreso.
- Primo de Rivera, José Antonio. "Niños de nadie: terror en el Auxilio Social". *Cádiz Directo*. Web. 17 de octubre de 2013.
- Primo de Rivera, Pilar. "Educación y adoctrinamiento". *Mujeres y educación durante el franquismo. La sección Femenina y el Auxilio Social (1934-1977)*. Ed. Azucena Merino. -adrid: CVG (Creaciones Vincent Gabrielle). 2010. 47-90. Impreso.
- Real Academia Española. Web. 31 de diciembre de 2019.
- Rodríguez Mateos, Araceli. "El cine de no ficción en el franquismo: una aproximación a la revista *imágenes*". *Por el precio de una entrada*. Eds. Julio Montero y José Cabeza. Madrid: RIALP. 2005. Impreso.
- Salisbury, Mark. *Crimson Peak: the art of darkness*. San Rafael, CA: Insight Editions. 2015. Impreso.
- Vaz, Mark Cotta. *Guillermo del Toro's Pan's Labyrinth: inside the creation of a modern fairy tale*. New York: Harper Design. 2016. Impreso.
- VV.AA. "Saturno devorando a su hijo". *Wikipedia*. Web. 12 enero 2016.
- VV.AA. "Metáfora". *Wikipedia*. Web. 31 de diciembre de 2019.
- Zapatero Maza, Luis Acacio (2010). "Historia y cine: espejo del pasado, reflejo del presente, memoria del tiempo". *Los saberes y el Cine*.

Eds. Benjamín Rivaya y Luis Zapatero. Valencia: Tirant lo Blanch.
2010. 41-80. Impreso.

Zavala, Juan *et ál.* *El cine Español contado con sencillez*. Madrid:
MAEVA. 2007. Impreso.

FILMOGRAFÍA

Del Toro, Guillermo. *El espinazo del diablo*. Productora Canal+ España.
2001.

—. *El laberinto del fauno*. Productora Estudios Picasso. 2006.