

《羊男的迷宮》：一段西班牙戰後的殘酷記憶以及劇 中角色的隱喻

林震宇*

摘要**

我們所生存的年代都見證著某一段歷史。毫無疑問，人類歷史所發生的重大事件對許多作家、編劇與導演而言都是豐富的取材來源。儘管吉耶摩·戴·德羅以他在好萊塢拍攝的電影成名，如《秘密客》(1997)、《刀鋒戰士2》(2002)、《地獄怪客》(2004)；但因為他個人對西班牙內戰的好奇與熱愛，這位墨西哥導演以他兩部描述戰後的奇幻電影在西班牙影壇留下了重要的足跡：《惡魔的脊椎》(2001)與《羊男的迷宮》(2006)。

正如同片中羊男的雙角或巨大蟾蜍棲息之處的兩大樹幹，影片情節以兩條平行線的方式呈現：迷宮中的虛幻世界（歐菲莉亞、羊男、精靈、三項測驗）與現實生活的殘酷世界（歐菲莉亞、維達指揮官、美瑟迪斯、卡門、費里洛醫生以及游擊隊員），而小女孩歐菲莉亞是唯一貫穿兩個世界的人。

記憶不僅是對過去事件的懷念，同時也是隨著時間再給予重新詮釋的機會。《羊男的迷宮》對法西斯政權在40年代所帶給西班牙人民的痛苦有著相當嚴厲的指控。除了以小女孩的觀點來分析此作品外，同時也探討當時女性的社會地位，以及劇中角色背後的隱喻。

關鍵詞：記憶、佛朗哥政權、女性、孩童、隱喻

* 文藻外語大學西班牙語文系教授
2016年2月22日投稿 2016年4月8日通過

** 此研究論文是根據作者在「第九屆亞洲西語國際研討會」中所發表的文章改寫而成，該研討會於2016年1月22-24日在泰國曼谷的朱拉隆宮大學舉辦。在此特別感謝科技部的經費補助(MOST 104-2410-H-160-002)。

***Pan's Labyrinth*: a cruel memory about postwar of Spain and the metaphors of figures**

Lin, Chen-Yu*

Abstract**

Our era is the era of testimony. There is no doubt major events occurred in human history are rich sources for many writers, screenwriters and directors. Although Guillermo del Toro is famous for his films made in Hollywood such as *Mimic* (1997), *Blade II* (2002) and *Hellboy* (2004), because of his personal curiosity and love of the Spanish Civil War, the Mexican director has left his mark in Spanish cinema with two great works of postwar: *The Devil's Backbone* (2001) and *Pan's Labyrinth* (2006).

Like the horns of the faun or tree trunks where inhabited the giant toad, the story is presented in two parallel story lines: the fictional world of the labyrinth (Ofelia, the faun, fairies and three tests) and the cruel world of real life (Ofelia, Captain Vidal, Mercedes, Carmen, Dr. Ferreiro and guerrillas), and Ofelia is the only one crossing two worlds.

Memory is not only about the past event but its construction through time. *Pan's Labyrinth* is a severe accusation of the violence and torture which fascism inflicted in Spanish population during 40s. In addition to analyze it from the point of view of a girl, it's also about the status of women at that time and metaphors of the figures in the film.

Key words: memory, Franco regime, women, childhood, metaphor

* Professor, Department of Spanish, Wenzao Ursuline University of Languages

** This study has been modified from the original work, which has been presented at the "IX International Congress of the Asian Association of Hispanics", which was held at Chulalongkorn University (Bangkok) from 22 to 24 of January, 2016. I especially thank the financial support of the journey of the Ministry of Science and Technology of Taiwan (MOST 104-2410-H-160-002).

El laberinto del fauno: una memoria cruel sobre la posguerra española con figuras metafóricas

Lin, Chen-Yu*

Resumen**

Nuestra época es la era del testimonio. Sin ninguna duda la diversidad de sucesos ocurridos a lo largo de la historia resulta un excelente caldo de cultivo para muchos autores, guionistas y directores. A pesar de que Guillermo del Toro es bien conocido por sus películas hollywoodenses como *Mimic* (1997), *Blade II* (2002) y *Hellboy* (2004), debido a su pasión y su admiración por la Guerra Civil Española, el director mexicano ha dejado su huella en el cine español con dos obras fantásticas de posguerra, *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006).

Como los cuernos del fauno o como los troncos del árbol donde habita el sapo gigante en la cinta, la historia se desarrolla en dos líneas narrativas paralelas: el mundo ficticio del laberinto (Ofelia, el fauno, las hadas y las tres pruebas) y el mundo cruel de la vida real (Ofelia, el Capitán Vidal, Mercedes, Carmen, el Doctor Ferreiro y los guerrilleros), y la niña Ofelia es la única que cruza los dos mundos.

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 analizarlo desde el punto de vista de una niña, también se trata del estatus de las mujeres en aquella época y de las metáforas de las figuras en la obra.

Palabras claves: memoria, franquismo, mujeres, infancia, metáforas

* Profesor, Departamento de Español, Universidad de Lenguas Extranjeras Wenzao.

** Este estudio se ha modificado respecto al trabajo original, que ha sido presentado en el “IX Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas”, que se celebró en la Universidad de Chulalongkorn (Bangkok) del 22 a 24 de enero de 2016. Agradezco especialmente el apoyo financiero del viaje de Ministry of Science and Technology de Taiwan (MOST 104-2410-H-160-002).

El laberinto del fauno: una memoria cruel sobre la posguerra española con figuras metafóricas

Lin, Chen-Yu

1. Introducción

Según Hueso Montón (1998: 37), el cine es industria y comercio, medio de comunicación, lenguaje, arte, diversión y testimonio social. 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 2005: 233).

¿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, con su *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 2007: 7-8).

Por otra parte, estimulados por esas primeras proyecciones, el aragonés Eduardo Jimeno y su padre decidieron 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, ya que 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 (Zavala 2007: 10-11).¹

En cuanto a 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 mediometraje *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 2007: 59). La historia de esa guerra sigue causando interés y siendo la inspiración de muchos cineastas de diferentes países con distintas miradas, como las dos obras de Guillermo del Toro: *El espinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006). El director, guionista y novelista mexicano nació en 1964 en Guadalajara,² junto con Alejandro González Iñárritu³ y Alfonso Cuarón⁴, los tres son considerados los tres tenores del cine

¹ En octubre de 1996, se celebró en Zaragoza el centenario del nacimiento del cine español conmemorando el estreno de la película de los Jimeno. Pero según los últimos estudios, el filme no se filmó en 1896 sino un año después, con lo que el honor de haber filmado la primera película española corresponderá a José Sellier, quien rodó *El entierro del general Sánchez Bregua* en junio de 1987. De todos modos, el mérito de los Jimeno es incomparable y se les considera los pioneros cinematográficos en España (Zavala 2007: 11).

² 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 los films de Mario Bava. Impulsado por las películas de estos directores, se lanzó solo con diez años a la dirección de los cortometrajes en Super Ocho, actividad que combinará con el estudio de maquillaje y efectos especiales junto al maestro Dick Smith. 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.

³ Nació en 1963 en la Ciudad de México, Iñárritu 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 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. Merece la pena mencionar que Iñárritu ha ganado otra vez el mejor director de los premios Oscar con su última película *The Revenant* (2015), basada en la novela del mismo título de Michael Punke y es protagonizada por Leonardo DiCaprio.

⁴ Nació en 1961 en la Ciudad de México, es realmente un orgullo para todos los mexicanos. Cuarón 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*

mexicano. Fundaron su propia empresa productora Cha Cha Cha en 2007 y desde entonces comenzó una buena colaboración entre ellos.

Antes de *El laberinto del fauno*, del Toro había realizado cinco largometrajes, todos relacionados con el horror o los fantasmas. Como Pedro Almodóvar, Del Toro también empezó a filmar los cortometrajes con la cámara de Super Ocho. Sin embargo, a diferencia del cineasta manchego, del Toro recibió formación universitaria sobre el cine, incluso repartió clases de realización en la Universidad de Guadalajara entre 1986 y 1992.

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 representar a México en la categoría de Mejor Película de Lengua Extranjera 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 entre seis nominaciones: Mejor fotografía, Mejor dirección artística, 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.

2. Argumento

El laberinto del fauno es una obra que mezcla a la perfección la realidad y la fantasía. El argumento se desarrolla en la España fascista de 1944, cuando Ofelia, una niña de 10 años que devora cuentos de hadas y viaja con su madre, Carmen, a un pueblo gallego para reunirse con su padrastro, Vidal, 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 extraño como una mantis, que la sigue y la guía al laberinto y conoce allí a un fauno más adelante.

Carmen está embarazada y se ha casado con Vidal para poder seguir adelante

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.

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, una criada que aparentemente fiel al capitán, se dedica a escondidas a ayudar a los guerrilleros, entre ellos su hermano, Pedro, es uno de los dirigentes. 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, que pasa a menudo por el campamento, es suministrar medicinas y curar a los reblades 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. El fauno le dice que ella es en realidad la princesa Moanna, hija del rey de Bethmoora de un reino subterráneo y 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 paralelas: el mundo ficticio del laberinto entre Ofelia y el fauno, y el mundo cruel de la vida real entre Vidal y los guerrilleros. 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 reblades. 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 esto le hace sospechar de Mercedes porque el candado de la bodega no está destruido, pero ella le afirma que la llave que le da al capitán es la única. 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 el niño a cambio de poder entrar en el reino subterráneo y reunirse con sus padres. Con el bebé en sus brazos, Ofelia le rechaza y 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 dejándola sangrando en la tierra. 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. Ella se lo niega y Pedro lo dispara inmediatamente.⁵

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. Según la leyenda, 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 canta 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 fantásticos: el fauno, las hadas mágicas, el sapo gigante, una raíz de mandrágora alimentada con leche, el laberinto, el hombre pálido con los ojos

⁵ 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.

de vidrio en las palmas de las manos, el palacio subterráneo donde no existe mentira ni dolor. Sin embargo, el núcleo del presente estudio se centra en analizar la pésima situación social de las mujeres y los niños durante el régimen franquista. Por otra parte, el simbolismo de las figuras también es una característica que merece ser estudiada de la obra.

3. El desprecio hacia las mujeres durante el franquismo

Con la llegada del franquismo se produce un retroceso en muchos aspectos, tales como la igualdad de sexos y los conceptos educativos. La primera de las reformas educativas en este sentido fue un 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 Femenina⁶, 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 2010: 49-50).

En la película, 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 pueblo⁷, el Capitán de

⁶ 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.

⁷ Según Cotarelo (2011: 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

la Guardia Civil y dos de sus subalternos, el alcalde, su esposa y el doctor. Cuando la esposa del doctor pregunta a Carmen cómo se conocieron ella y el Capitán, ella no puede guardar 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 mujer. No ha visto mucho el mundo. Cree que a todos nos interesan esas tonterías.”

De hecho, en la película Carmen 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 pensarlo. 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.

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.

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.

Como Vidal ignora y desprecia a las mujeres, por lo tanto Mercedes está fuera de su sospecha y lleva mucho 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 mantil, 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. 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 del suspense y el *thriller* psicológico. Parece que en las siguientes imágenes en primer plano huele algo 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 cose el corte por sí mismo mirándose en el espejo. Según M. Kercher (2015: 312), son imágenes difíciles de mirar y dejar de mirar.

4. La crueldad del franquismo y la infancia con tristeza, soledad y angustia

Los cuarenta años del franquismo fueron un régimen tiránico, genocida y terrorista que acabó asentándose sobre el miedo de la gente hasta formular un ordenamiento jurídico que consiguió sobrevivir más allá de la entrada en vigor de la Constitución. Las dos leyes más importantes con las que se inicia el *despegue* con el pan de estabilización son la Ley de Régimen Jurídico de la Administración del Estado de 1957, y la Ley de Procedimiento Administrativo de 1958.

En la película, 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 (se refieren a los comunistas) 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”. Decenas de miles de niños y niñas españoles fueron acogidos en esta institución de doble perfil que, 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 (2009: 50), mientras 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 (2009: 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 embebida por la Sección Femenina de Falange Española. En su interior los niños 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 era la única opción para llevarse un trozo de pan a la boca, un colchón sobre el que dormir y un techo bajo el que vivir. Era los llamados “niños de nadie”.

A pesar de que en la película no se menciona el Auxilio Social, el campamento del Capitán Vidal es mucho más duro y cruel para Ofelia. El régimen salido de la Guerra Civil Española se basó en el terror, la represión generalizada, los asesinatos, las torturas, el miedo a la arbitrariedad. 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 sevicias 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 2011: 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, porque un padre nunca es tan estricto y antipático. Su padre era un sastre, quien se 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.

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. Furioso, grita a Carmen que es toda esa mierda que le permite leer, Vidal 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.

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 escasez profesional de los militares. En una escena el Sargento Bayona peinó el área, capturando 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 requisa que el capitán les hacía sospechando que eran guerrilleros, cuando en verdad sí 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...

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, usando el culo de la botella, le machaca la nariz, 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 una 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.”

5. Metáfora de las figuras

Sin duda alguna, *El laberinto del fauno* es una película llena de metáforas y simbolismos. Un componente vital de la obra es la fantasía, en la que se destaca principalmente el “personaje” del fauno (Figura 1) y otras figuras que aparecen en las pruebas que él ha puesto a Ofelia: el sapo gigante, la mandrágora y el hombre pálido. En las fábulas, “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 y se encargaba de cuidar el ganado y los campos.



<https://es.images.search.yahoo.com/search/images>

(Figura 1: El fauno en la película *El laberinto del fauno*)

En la película, es difícil identificar si el “personaje” del fauno es bueno o malo. En esa casa vieja llena de tristeza y soledad, Ofelia le considera al principio como su amigo con quien puede hablar porque él aparece en su habitación para consolarla. 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.” La imagen del macho cabrío aparece en más obras cinematográficas, como en *El día de la bestia* (1995) de Álex de la Iglesia⁸, el macho cabrío es muy violento (Figura 2) y

⁸ Alejandro de la Iglesia Mendoza (conocido como Alex de la Iglesia), es un director, productor y guionista del cine español. Su prestigio no solo se limita en el mundo occidental sino también en el mundo asiático. En Taiwán, se proyectan películas del estilo fantástico en el Festival Fantástico del Cine en abril, y las obras hispanoamericanas desempeñan un papel cada vez más importante en ello. Cabe mencionar que el director español Álex de la Iglesia fue elegido como “el cineasta de foco” de 2012 y se emitieron seis películas suyas: *La chispa de la vida* (2011), *Balada triste de la trompeta* (2010), *La comunidad* (2000), *Perdita Durango* (1997), *El día de la bestia* (1995) y *Acción*

hasta intenta matar al cura.⁹



<https://es.images.search.yahoo.com/search/images>
(Figura 2: El fauno en la película *El día de la bestia*)

Una vez Christian Metz (1931-1939) ha señalado que el cine es como un recurso didáctico. Para él y otros semióticos el cine no es una lengua con un sistema de signos para la intercomunicación, es un lenguaje sin gramática que combina y organiza imágenes, trazos gráficos, palabras y sonidos.

5.1 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 (Figura 3) que no lo deja sanar. Ofelia abre la bolsa de cuero que le ha entregado el fauno y encuentra que hay 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.



<https://es.images.search.yahoo.com/search/images>
(Figura 3: El sapo gigante en la película *El laberinto del fauno*)

Mudante (1993).

⁹ En España, el macho cabrío se asocia con el diablo. Si le pides algo le tienes que dar algo. Ofrecer niños (la sangre de un inocente) es lo que decían que hacían las brujas para conseguir cosas del diablo (macho cabrío).

Al entrar en el fondo del árbol, los bichos 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 la burbuja 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 bichos y absorber la nutrición de la tierra, que provoca la decadencia nacional.

5.2 La mandrágora

Por otra parte, como el embarazo de Carmen está en una situación muy difícil, el fauno ha dado a Ofelia una mandrágora (Figura 4), 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.



<https://es.images.search.yahoo.com/search/images>

(Figura 4: La mandrágora en la película *El laberinto del fauno*)

A pesar de que el estado de salud de Carmen se vuelve cada día más estable, un día la mandrágora fue descubierta por el Capitán Vidal y Carmen la arrojó a las llamas después de una discusión con su hija. En la película, la mandrágora podría ser el símbolo de la población española, intenta sobrevivir en una situación difícil con la ayuda de Ofelia, que representaría a un miembro de los guerrilleros, pero al final fue quemada por Carmen, una cómplice del ejército franquista.

5.3 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 muy largas y ojos en sus palmas (Figura 5). 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 de las pequeñas hadas y Ofelia vuelve a su habitación a tiempo.



<https://es.images.search.yahoo.com/search/images>

(Figura 5: El hombre pálido en la película *El laberinto del fauno*)

La semiótica visual es una rama de la semiología que trata sobre el estudio o interpretación de las imágenes, objetos o incluso gestos y expresiones corporales, para comprender o acoger una idea de los que se está visualizando. Las obras de arte, como por ejemplo la pintura y la arquitectura pueden ser una parte de ella. En realidad, en las paredes del cuarto misterioso se hallan pinturas de este monstruo

matando y comiendo a niños pequeños.¹⁰ A un lado, hay una pila de zapatos de niños que sugiere un destino terrible. Esto sería una metáfora del maltrato del gobierno franquista (el hombre pálido en el mundo ficticio y Vidal en el mundo real) para la población española (Ofelia y otros niños) en la posguerra. Los que no le obedecen serán amenazados o castigados, como el padre y el hijo que cazaban conejos en las montañas, al final fueron matados por el Capitán Vidal solo porque ha encontrado una propaganda roja en su bolsillo. Por otra parte, el hombre pálido no permite a Ofelia que coma dos uvas, que es un contraste sarcástico entre la cena lujosa de Vidal con sus invitados y el pan que reciben los habitantes del pueblo del ejército.

6. Conclusión

El director mexicano Guillermo del Toro vuelve a la senda que ha abierto con la magnífica *El espinazo del diablo* en 2001, en la que conseguía integrar la Guerra Civil Española y el elemento fantástico, de forma que ambos conseguían conformar un conjunto armónico inesperado. Gracias a su admiración y su pasión por el conflicto bélico español, Guillermo del Toro ha dejado una huella importante en el cine español.

Sin duda alguna, el director mexicano no solo ha tenido éxito en su tierra natal sino en el panorama del cine internacional. El 14 de enero, junto con el director taiwanés Ang Lee, el cómico y actor John Krasinski y la presidenta de la Academia de las Artes y las Ciencias de Estados Unidos, Cheryl Boone Isaacs, Guillermo del Toro anunció las 24 nominaciones más importantes de los premios Oscar de 2016.

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 ha alcanzado su madurez narrativa y

¹⁰ Las pinturas en la pared nos hacen relacionarla con “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.

ocupa un hueco importante en el cine internacional con ella.

Mediante *El laberinto del fauno* nos enteramos de la situación inferior y difícil de las mujeres durante el régimen franquista. 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 que ellas tienen que estar con Vidal. Por otra parte, 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.

Bibliografía

張黎美(譯)。《電影符號學的新語彙》。台北：遠流，1997。

M. Kercher, Dona. *Latin Hitchcock. How Almodóvar, Amenábar, De la Iglesia, Del Toro and Campanella became Notorious*. London & New York: Wallflower Press, 2015.

Berthier, Nancy y Sánchez-Biosca, Vicente. *Retóricas del miedo. Imágenes de la Guerra Civil Española*. Madrid: Casa de Velázquez, 2012.

Cotarelo, Ramón. *Memoria del franquismo*. Madrid: Akal, 2011.

Del Toro, Guillermo. *Guión cinematográfico del Laberinto del Fauno*. Madrid: Ocho y medio, 2006.

Fierro Novo, Andrés. *Atlas ilustrado del cine español*. Madrid: Susaeta, 2009.

González de Tena, Francisco. *Niños invisibles en el cuarto oscuro*. Madrid: Tébar, 2009.

Hueso, Ángel Luis. *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel, 1998.

Primo de Rivera, Pilar. “Educación y adoctrinamiento”, en Merino, Azucena, *Mujeres y educación durante el franquismo. La sección Femenina y el Auxilio Social (1934-1977)*. Madrid: CVG (Creaciones Vincent Gabrielle), 2010.

Rodríguez Mateos, Araceli. “El cine de no ficción en el franquismo: una aproximación a la revista *imágenes*”, en Montero, Julio y Cabeza, José. *Por el precio de una entrada*. Madrid: RIALP, 2005.

Moreno, Lola. *La identidad perdida*. Barcelona: Umbriel, 2010.

Zavala, Juan, Castro-Villacañas, Elio, C. Martínez, Antonio. *El cine Español contado con sencillez*. Madrid: MAEVA, 2007.

Primo de Rivera, J. A. *Niños de nadie: terror en el Auxilio Social*, Cádiz Directo, <<http://www.cadizdirecto.com/ninos-de-nadie-terror-en-el-auxilio-social-jose-antonio-primo-de-rivera.html>>. (Fecha de consulta: 17 de octubre de 2013)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Saturno_devorando_a_un_hijo> (Fecha de consulta: 12 de enero de 2016)

<http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6_2/semitica.html>.

(Fecha de consulta: 3 de mayo de 2016)

