



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Spanska

Los monstruos en la película
El laberinto del fauno

Frida Böhm

Kandidatuppsats
VT 2011

Handledare:
Andrea Castro

Título: Los monstruos en la película *El laberinto del fauno*.

Autora: Frida Böhm

Abstract:

Syftet med denna uppsats har varit att belysa och diskutera monster och det monstuösa i samhället och i filmens värld. Vi har utgått från filmen *Pans labyrint* där huvudpersonen Ofelia möter flera gestalter som på olika sätt kan anses vara monster. Vi har analyserat dessa gestalters handlingar och attityder gentemot sin omgivning för att beskriva varför vi anser dessa vara monster. Vi har mestadels använt oss av Jeremy Jeffrey Cohens bok *Monster Theory* och Michel Foucaults teorier om monster.

Palabras clave: monstruosidad, maldad, peligro

Índice

Prólogo	4
1. Introducción	4
1.1 Objetivo	5
1.2 El objeto del estudio.....	6
1.3 Estado de la cuestión	6
1.4 Método	7
2. Teoría	8
2.1 ¿Qué es un monstruo?	8
2.2 Los monstruos en la sociedad.....	8
2.3 Los monstruos en el cine	12
3. Presentación de los monstruos	13
3.1 El fauno	13
3.2 El hombre pálido	14
3.3 El capitán Vidal	14
4. Análisis	16
5. Conclusiones	20
6. Bibliografía	21
6.1 Fuente primaria	21
6.2 Fuentes secundarias.....	21

Prólogo

Cuando vi la película *El laberinto del fauno* por primera vez me gustó mucho. Pero cuando la vi por segunda vez me gustó aún más. Me encantó discutir la película con mis compañeros y quedé muy fascinada por todos los detalles y la parte de la fantasía. Me parece que la película es por un lado muy bonita y una alegría de ver pero por otro lado muy triste y oscura. Lo que me gusta más es que hay “dos mundos” – el real y el subterráneo y que realmente no se puede saber qué es lo real y qué no lo es. Que quería escribir sobre la película en mi tesina B fue bastante obvio, pero lo difícil fue elegir solo un tema. Hay tantas cosas sobre las que se puede escribir, y lo pensé mucho antes de elegir los monstruos. Me parece que los monstruos son divertidos, crueles e interesantes a la vez y fue un verdadero placer analizar y escribir sobre ellos. Decidí escribir la tesina C porque quería continuar el análisis de los monstruos. Me encanta leer sobre los monstruos y todo el tiempo quiero saber más sobre ellos.

1. Introducción

Monstruo es una palabra o un concepto muy amplio y se lo puede usar para denominar a una gran cantidad de diferentes cosas como por ejemplo para personas que tienen un aspecto anormal o feo, para personas y criaturas que actúan malamente o para figuras grotescas. A través de la historia podemos encontrar varios monstruos en la mitología, en la guerra y en la vida cotidiana. Además, hay muchísimos monstruos en la literatura y en el cine y estos monstruos pueden ser humanos, pero la mayor parte son ficticios. Tenemos los monstruos en las historias de fantasía para niños y en las películas como el clásico *Frankenstein*¹ (1931), una criatura hecha en un laboratorio, altísima, muy fea con los labios negros, los ojos candentes y con la piel amarillenta y transparente, y el monstruo Freddy Kruger, en *Pesadilla en Elm Street* (1985), un no-muerto con la cara quemada y desfigurada que usa una guante con cuchillas de afeitar para matar a sus víctimas en el sueño, tomando sus almas, algo que resulta en su verdadera muerte en la vida real (Ferrerías 1995:78-80,193-197). Además, en la vida cotidiana, hay monstruos como Josef Fritzl que encerró a su hija y la violó durante veinticuatro años (Hall y Grip).

¿Qué es un monstruo y cómo podemos definirle para que funcione como categoría a analizar? ¿Por qué y para qué existen los monstruos en la literatura y en el cine? Todavía hay

¹Frankenstein es una novela de Mary Shelley de 1818 en la que se basa la película.

historias sobre los monstruos antiguos y estos monstruos se mantienen vivos a través de las personas que hacen películas. Como dice Joseph Andriano (1999) las historias de monstruos que mezclan humanidad con animalidad nos cuenta mucho sobre nosotros mismos y nos ayudamos de definir quiénes somos. Muchas veces las historias de monstruos levantan la pregunta de ¿en qué manera estamos relacionados con otras especies? Por muchos años los monstruos habían sido sólo fantásticos y representaron “lo otro” que temíamos pero que a la vez fascinamos. Desde la era de Freud, vemos al monstruo como una parte de nuestro “yo”, o sea, como una proyección de una parte reprimida de este “yo” y necesitamos el monstruo para poder definir ese “yo” (Andriano ix-xi).

En la película *El laberinto del fauno*, la protagonista Ofelia se encuentra con varios personajes a los cuales se pueden llamar monstruos, la mayor parte tiene lugar en el mundo fantástico. Dentro de la ficción de la película se puede distinguir entre un mundo “real”, que tiene lugar durante la Guerra Civil Española y un mundo “sobrenatural”, el mundo subterráneo donde puede estar el destino de Ofelia. Además, la película contiene varios acontecimientos y personajes fantásticos, la mayor parte solo en relación con Ofelia pero en unas escenas se puede interpretar que estos acontecimientos también afectan a otras personas, como por ejemplo cuando Carmen, la madre de Ofelia, se mejora y empeora por causa de la mandrágora, que Ofelia ha puesto bajo su cama por iniciativa del fauno.

En este trabajo vamos a analizar la película y los monstruos en ésta. Empezamos con una discusión de nuestra literatura sobre los monstruos, segundo, vamos a presentar los personajes monstruosos en la película. Cuando hayamos hecho esto vamos a empezar con nuestro análisis de los monstruos y su actitud y sus acciones hacia su alrededor.

1.1 Objetivo

El objetivo de nuestro trabajo es analizar los personajes que sostenemos ser monstruos. Primero, vamos a demostrar por qué los personajes son monstruos y segundo, analizamos cómo, a través de estos personajes, se representa la monstruosidad en la película. Además, vamos a demostrar qué rol juega la monstruosidad en la película y cómo se construyen estos personajes. Vamos a concentrarnos en tres personajes de la película que de varias maneras pueden entenderse como monstruos: **El capitán Vidal** que es un ser humano pero que actúa como un monstruo en el sentido de que mata a personas como si fuera algo natural y de que no se siente ningún afecto por nada. **El fauno** que se parece a un monstruo (con su cuerpo altísimo, ojos enormes y cuernos) pero no siempre actúa como tal. **El hombre pálido** que presenta un aspecto monstruoso (está en los huesos, tiene una boca grotesca y no tiene ojos en

su cara) y también es cruel – come niños. La razón de nuestra elección de monstruos es que estos son los más significativos para la película y para la protagonista Ofelia. Estos son los monstruos más importantes para Ofelia porque le afectan en diferentes maneras, buenas y malas, algo que vamos a discutir aquí. Aparte de los monstruos elegidos hay otros, como los dos soldados que son los brazos derechos del capitán Vidal que también actúan con crueldad aunque no tanto como el capitán. Otro personaje que puede representar la monstruosidad es el sapo enorme que está presente durante la primera prueba.

1.2 El objeto del estudio

La película con la que vamos a trabajar es *El laberinto del fauno* que es una producción mexicano-española de 2006, escrita y dirigida por el mexicano Guillermo del Toro. La trama se centra en la España en 1944, cuatro años después de la Guerra Civil Española. La protagonista, Ofelia, y su madre embarazada, vienen a vivir en un campo militar. La razón es que aquí vive el nuevo marido de la madre, el capitán Vidal, un militar franquista muy cruel que quiere matar a los últimos resistentes republicanos que están escondidos en las montañas. La madre está muy enferma a causa del embarazo y Ofelia está triste y sola. Una noche Ofelia descubre las ruinas de un laberinto donde se encuentra con un fauno que le dice que la reina y el rey de un mundo subterráneo están esperando el alma perdida de su hija, la princesa Moana. Ella subió al mundo de los humanos y se murió pero sus padres siempre creyeron que un día renacerá y volverá. El fauno dice que Ofelia puede ser la princesa pero para poder estar seguros, ella tiene que hacer tres pruebas antes de la luna llena.

1.3 Estado de la cuestión

Puesto que la película es bastante nueva no hemos encontrado tanto escrito sobre ésta. El análisis “Fantasy and Myth in Pan’s Labyrinth: Analysis of Guillermo del Toro’s Symbolic Imagery” (2010), escrito por Martínez (nombre desconocido), discute que varias de las criaturas sobrenaturales en la película se basan en “el complejo de Cronos”. Además, trata la desobediencia de Ofelia como una manera de buscar atención y que su mundo fantástico refleja la vida real con el capitán Vidal como la personificación de la maldad (Martínez 2010:1).

También, hemos encontrado dos artículos que tratan de la película; el primero, “La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo del Toro “El laberinto del fauno”, escrito por Julia María Labrador Ben, analiza el mundo fantástico y saca la conclusión de que Ofelia crea este mundo para escapar del mundo real, donde Vidal tiene el

control, pero en el mundo de su fantasía, es ella quien tiene la oportunidad de tomar las riendas de su vida y influir en los acontecimientos. Aparte de eso, discute que la desobediencia es una manera de pensar por uno mismo para cuestionar la injusticia y como una opción ante la maldad (Labrador Ben 2011:4-8).

El segundo artículo, “La bella y la bestia en el cine laberíntico de Guillermo del Toro: El espinazo del diablo (2001) y El laberinto del fauno (2006)”, escrito por Brígida M Pastor, intenta demostrar que el director recurre a la yuxtaposición del mundo real y fantástico para construir un paralelismo entre la representación de la monstruosidad y el género sexual (Pastor 2011:2-9).

Los tres autores mencionados están de acuerdo que el mundo fantástico es un mundo creado por Ofelia para escapar de su vida real y puede ser que es es una conclusión acertada, pero opinamos que hay otra manera de interpretarlo y pensamos que es importante iluminarlo. Nuestra interpretación es que lo que ocurre con Ofelia no tiene que ser solo dentro de su imaginación, sino que, es posible que Ofelia sea la princesa Moana, que el fauno realmente existe y que los acontecimientos que suceden son verdaderos. En nuestra tesina no vamos a discutir tanto si lo que ocurre es la fantasía de Ofelia o no, sino que discutimos las acciones y actitudes de los personajes que se pueden ver como monstruos.

1.4 Método

Vamos a analizar los personajes monstruosos en la película y como base para nuestra discusión y análisis hemos referido a tres diccionarios españolas pero la referencia fundamental para nuestro trabajo es el libro de Jeremy Jeffrey Cohen *Monster Culture (Seven Theses)* puesto que es citado muy a menudo en discusiones sobre los monstruos y porque la mayor parte de los críticos usan su estudio. Asimismo, las teorías de Foucault en su libro *Los Anormales* es una referencia importante para nuestro trabajo. Hay una gran cantidad de literatura sobre nuestro tema pero la brevedad del trabajo no nos permite ni leer ni analizar toda la literatura, por lo que hemos elegido la que es más citada y la que nos parecemos más relevante entre la literatura que hemos leído. Hemos intentado tratar diferentes críticas para demostrar que hay diferentes maneras de ver los monstruos.

Discutimos la literatura elegida antes de presentar los personajes que se pueden llamar monstruos y en el análisis discutimos sus acciones y sus actitudes hacia su entorno para fundamentar nuestra propuesta de que son verdaderos monstruos.

2. Teoría

Primero, vamos a presentar las definiciones de monstruo en tres diccionarios españoles y segundo, tenemos una discusión de qué es un monstruo según diferentes teorías. Tratamos los monstruos en la sociedad y en el cine.

2.1 ¿Qué es un monstruo?

Para tener una base para nuestro análisis y discusión, presentaremos a continuación los rasgos generales de un monstruo según diferentes fuentes. En el *Diccionario de la Real Academia Española* se encuentran las siguientes acepciones de la palabra: 1. Producción contra el orden regular de la naturaleza, 2. Ser fantástico que causa espanto, 3. Persona o cosa muy fea, 4. Persona muy cruel y perversa.

En el *Diccionario de uso del Español*, escrito por María Moliner, se dice: Ser deforme. Ser que tiene alguna anormalidad muy notable y fea. En las fábulas y cuentos, animal dañino, grande y poderoso, generalmente de forma no real o resultado de combinar partes distintas de los animales reales. Seres fantásticos. Deforme, desproporcionado, feo, raro. Se aplica a una persona muy fea o repugnante por sus cualidades físicas o morales. Se aplica a una persona muy cruel o malvada (Moliner 1967).

Por último presentaremos lo que está escrito en el *Diccionario de autoridades*, D-N, 1732: Parto ù producción contra el orden regular de la naturaleza. Juntas de animales de diversa naturaleza, causan también admirables mónstruos. No es otra cosa sino un pecado de naturaleza, con que por defecto o sobra, no adquiere la perfección que el viviente habia de tener. Lo que es sumamente feo. Fealdád ù desproporción, en lo phytico ù en lo moral.

2.2 Los monstruos en la sociedad

Conforme a María Luiza Teixeira Batista, la creencia en los monstruos ha existido desde la Edad de Piedra y esto podemos ver en las pinturas rupestres encontradas en las paredes de las rocas y en las escrituras de las paredes en las tumbas en Egipto. Incluso, existen varios monstruos en la mitología greco-romana y también están presentes en muchas leyendas así como en obras de ficción de la literatura clásica y la de terror (Teixeira Batista 2008:19).

Como hemos dicho antes, existe un gran número de teorías sobre los monstruos en la sociedad y estos intentan responder a preguntas tales como: ¿de dónde vienen los monstruos? y ¿por qué existen? Según Andriano, las historias de monstruos reflejan lo que todos sabemos en nuestros corazones – que evolucionamos de las bestias. El problema es que nunca podemos

saber exactamente cómo ha sido esta evolución o qué dirección ha tomado y por eso tenemos que construir narraciones científicas y fantásticas, para llenar los huecos (Andriano 1999:x). Entonces, lo que quiere decir Andriano es que es posible que partes de nosotros o nuestro origen sean bestiales y dado que no sabemos si realmente es así, intentamos explicarlo a través de narraciones.

Jeremy Jeffrey Cohen sostiene que los monstruos y la monstruosidad existen por todas partes en la sociedad. “Vivimos en un tiempo de monstruos”² (Cohen vii) y en oposición a Andriano explica que la monstruosidad es un invento humano a través de las bombas atómicas que producimos, porque estas son amenazas contra nuestra existencia y pueden estropear la vida humana. Este tipo del invento puede causar un temor de que va a causar la exterminación de su creador - una zozobra que se puede calificar como el síndrome del monstruo de Frankenstein (vii).

Varias de las teorías constatan que se ven las anormalidades y la mezcla como monstruoso. Según Teixeira Batista, un monstruo puede surgir de uniones antinaturales entre animales y seres humanos o entre animales de diferentes especies, o sea, una mezcla que engendra seres quiméricos y detestables. A través de la historia muchos pueblos han denominado monstruos a los hombres con anormalidades físicas como por ejemplo jorobados y tuertos porque creen que este tipo de deformidad son señales de los dioses, muy a menudo relacionada con la magia. En resumen podemos constatar que el monstruo se asocia con lo exagerado, lo feo, lo deforme y lo malo y por eso, implica la idea de peligro que lo rodea (Teixeira Batista 19).

El filósofo francés Michel Foucault en su estudio sobre el monstruo humano “Los anormales”, también constata que el monstruo es esencialmente la mezcla, desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, y entonces

la mezcla de dos reinos, reino animal y reino humano: el hombre con cabeza de buey, el hombre con patas de pájaro [...] Es la mezcla de dos especies: el cerdo que tiene cabeza de carnero es un monstruo. Es la mixtura de dos individuos: el que tiene dos cabezas y un cuerpo, el que tiene dos cuerpos y una cabeza, es un monstruo. Es una mixtura de dos sexos: quien es a la vez hombre y mujer es un monstruo. Es una mixtura de vida y muerte: el feto que nace con una morfología tal que no puede vivir, pero que no obstante logra subsistir durante algunos minutos o algunos días, es un monstruo. Por último, es una mixtura de formas: quien no tiene ni brazos ni piernas, como una serpiente, es un monstruo. (Foucault 68)

Por lo tanto, Foucault quiere decir que se trata de una transgresión de los límites naturales, de las clasificaciones, de las marcas y de las leyes, como la ley civil religiosa o divina. En otras palabras, él quiere decir que la monstruosidad solo existe donde el desorden de la ley natural

²Traducción nuestra. “We live in a time of monsters”.

inquieta el derecho civil o el religioso. [...]”la monstruosidad es una irregularidad natural tan extrema que, cuando aparece, pone en cuestión el derecho, que no logra funcionar” (69).

A continuación, Foucault define al monstruo como la encarnación de la diferencia. Afirma que “el monstruo es lo que combina lo prohibido y lo imposible”, “la forma natural de la contra naturaleza”, “el modelo en aumento”, “el gran modelo de todas las pequeñas diferencias” (61-62). Asimismo, Foucault constata que el monstruo incluye una violación de las leyes sociales y naturales y por este motivo existe la idea de un quebramiento a los límites de la naturaleza en el monstruo humano (62).

Por un lado, Cohen coincide con Foucault en la manera de que el monstruo es diferencia hecha carne y que podemos verlo como “lo otro”, algo que es distinto y desconocido y estas diferencias puede ser culturales, políticas, sexuales o raciales. Muchas veces estas diferencias culturales son exageradas para justificar algo, como en la Biblia cuando los habitantes en Canaan están representados como monstruos para justificar la colonización de la Tierra Prometida (Cohen 7). Podemos decir que elegimos denominar lo desconocido y lo diferente “monstruoso” para justificar nuestros ansiedades.

Por otro lado, Cohen advierte que el monstruo literalmente incluye el miedo, el deseo, la angustia y la fantasía y esto le da al monstruo la vida y una independencia misteriosa y que el monstruo es cultura, como una construcción y proyección que existe solo para ser leídos y esto es lo opuesto a la postura de Foucault que habla de los monstruos en la sociedad (4-5).

Niall Scott (2007:1) reflexiona sobre el monstruo como una creación que nos sirve para reflejar la existencia humana y criticarla.

Whether it has its etymological roots in a demonstration of something (monstrere) or a warning (monere), the monster as a metaphor continues to be a powerful expression of the imagination and the rational. Through the imagination monstrosities are brought into being while the rational seeks to control and explain such manifestations of literature, art, cinema and biology. The monster gives a space in which perspectives can be adopted and the permissible and impermissible can be played with (Scott 1).

Según Cohen, el monstruo se relaciona todo el tiempo con acciones prohibidas como un intento de asustar o imponer algo a alguien; pero el monstruo también nos seduce. Las criaturas que espantan y prohíben también pueden crear un deseo fuerte de huir dentro de la fantasía. La relación que lo monstruoso tiene con lo prohibido lo hace al monstruo aún más seductor y esta aversión y seducción simultáneas hace que el monstruo se quede con su popularidad cultural. Desconfiamos del monstruo y nos da asco a la vez que le tenemos envidia a su libertad (16-17). Puede ser que esta afirmación se relacione con el hecho de que

si alguien tiene un aspecto monstruoso es más fácil desconfiar de esta persona solo por culpa de su aspecto.

Cohen sigue la discusión y dice que a través del monstruo, la fantasía sobre la agresión, la dominancia y la inversión son permitidas dentro de ciertas limitaciones nítidas. El placer de escapar dentro de la fantasía cede al terror cuando el monstruo amenaza con sobrepasar estas limitaciones, para destruirlas o cambiarlas. Cuando el monstruo está restringido por limitaciones geográficas, genéricas o epistemológicas puede funcionar como un alter ego, es decir, como una proyección tentadora de un otro yo. El monstruo puede despertar nuestros goces corporales, como la alegría fugaz de asustarse, pero también hace que nos damos cuenta de nuestra vulnerabilidad y mortalidad (17).

Conforme a Scott, el término "monstruoso" está fundado en nociones humanas. Su origen habla de una desfiguración de la forma humana e incluye una advertencia integrada en la forma monstruosa. Por consiguiente, las raíces etimológicas de lo monstruoso indica un espacio de límites entre humano e inhumano (originariamente humano – animal) – el espacio imaginario que está entre el ser y el no ser, presencia y ausencia. Hay varias suposiciones que forman parte del "significado" de lo monstruoso: uno, que existen distinciones entre lo natural y lo antinatural; dos, que estas distinciones son claras y perceptibles; tres, que lo natural es un estándar establecido por unos diseños dominados; cuatro, que la forma humana es la forma privilegiada dentro del todo que es natural; y cinco, que la forma humana incluye elementos no encontrados en formas inferiores. Por lo tanto, se usa el término "monstruoso" para definir la presencia de características animales en la forma humana, como en los seres mitológicos como el centauro, el minotauro, el grifo y etcétera, tanto como los conglomerados humano/animal más contemporáneo como la criatura de Mary Shelley en *Frankenstein* y el hombre lobo en la leyenda medieval (Scott 34).

A continuación, Scott quiere decir que lo que está definido como "monstruoso" (y la definición de esto es exclusivamente un invento humano) no habría ocurrido; porque es "antinatural" y como tal una malformación de algún diseño universal. Además, lo que está definido como "monstruoso" amenaza a la pureza de la forma humana. Otra manera de explicar esto es que los seres humanos son, según el orden divino, supremos en el universo y cualquier cosa que amenace la forma humana o su estado es monstruoso. Investigaciones de la evolución etimológica de la palabra y su aplicación en la literatura, la cultura y en el cine mantienen esta interpretación (34).

La visión del monstruo y lo que se ha visto como la monstruosidad ha cambiado a través del tiempo. A principios del siglo XIX la mezcla como forma de monstruosidad ha

cambiado y ahora el enfoque está en las rarezas, especies de imperfecciones, deslices de la naturaleza que se cuenta como monstruoso y aparece una monstruosidad que es de la conducta, y no de la naturaleza y también se dice que lo criminal es la monstruosidad (Foucault).

2.3 Los monstruos en el cine

En varias películas solo podemos ver el daño que el monstruo ha causado y las huellas del monstruo pero el cuerpo está desaparecido; el monstruo puede desaparecer de un lugar para reaparecer en otro. Además, el monstruo siempre reaparece, aunque el héroe le ha matado, va a reaparecer otro, aún más espantoso. Como en la película *Alien*, la heroína mata a las criaturas pero siempre aparecen nuevas. Pero como dice Cohen, el monstruo es para el héroe y ¿quién sería el héroe sin un monstruo para superar? (Cohen 4-5)

Miramos el espectáculo monstruoso en las películas de terror porque sabemos que el filme es un lugar temporal, que el estado de ánimo conmovedor que la película nos da, es seguido por un retorno al mundo claro y seguro. Por mucho que la historia nos asuste, sabemos que el héroe siempre va a vencer a los monstruos ya que sabemos cómo funciona este género (17).

Como dice Ruth Waterhouse, no todos de las acepciones de la palabra monstruo tienen que estar presentes para que se pueda hablar de un monstruo. Por ejemplo, la crueldad y la maldad no son necesariamente aplicables a un animal – como el gorila en la película *King Kong* (1933) que no tiene conciencia sobre la moralidad y cuyo comportamiento conviene a su estado no humano. Las definiciones en los diccionarios destaca que el monstruo es “Otro”, como un contraste a “el yo”, que le clasifica como extraño en alguna manera. Un aspecto relevante del monstruo es el efecto emocional que le crea a su alrededor, normalmente terror o temor a la vez que un aura misteriosa le rodea. En ocasiones un monstruo puede producir compasión y repugnancia pero el afecto espantoso que le provoca en las protagonistas de las películas y en nosotros como espectadores es una parte muy importante en el significado de la palabra (27-28).

Cohen explica con esto, la razón de que el monstruo existe en las películas. Vivimos en una sociedad que ha creado un temor común y esa ansiedad se expresa como una fascinación por los monstruos – el deseo de denominar lo que es difícil de entender y domesticar la amenaza. Por eso el monstruo aparece en diferentes formas en las películas (Cohen).

3. Presentación de los monstruos

Vamos a presentar los monstruos en la película para poder entender mejor la película y nuestro análisis. Vamos a describir los monstruos físicamente y detenernos sobre sus acciones en la película y su relación con la protagonista Ofelia.

3.1 El fauno

El fauno es una criatura altísima con cuernos de carnero, ojos misteriosos y opacos, pelo largo y rubio y con un cuerpo extrañamente desperejado. El fauno, cuando habla de sí mismo, dice que ha tenido tantos nombres que solo el viento y los árboles los pueden pronunciar y que él es el bosque, el monte y la tierra. El director de la película, del Toro, nos cuenta de sus pensamientos sobre el rol del fauno en la película:

The Faun, a satyr³ who guards the labyrinth, is an enigma, by turns playful, complimentary, and fierce. That is essentially his nature [...] Satyrs are neither good nor bad in classical mythology. They are mischievous, ambiguous creatures that can kill a man or give birth to a field of flowers. They are nature: uncaring but neutral. The faun is an ambassador, a test monitor that will push Ofelia towards revealing her own spirit or failing to do so («Pan's Labyrinth | Official Movie Site | Picturehouse»)

Lo que dice el director sobre el fauno corresponde muy bien con su carácter en la película. Podemos ver claramente en la película que el fauno es muy juguetón y a la vez amable y arisco. Cuando Ofelia se encuentra con el fauno por primera vez, él es misterioso y ambiguo y Ofelia no puede saber si está diciendo la verdad o no. El fauno le llama “alteza” y dice que él es su humilde mucamo y le cuenta que no es hija del hombre, como la luna le engendró y que es la princesa Moana, la hija del reino subterráneo y en su hombro tiene la marca, (la media luna) que muestra esa verdad. También le cuenta que su padre había abierto portales en todo el mundo para que ella pueda regresar y que el laberinto, donde están, es el último. Deben asegurarse de que su esencia no se haya perdido, que no se haya vuelto una mortal. Le da “el libro de las crucificadas” que le mostrará su futuro y lo que tendrá que hacer. Mientras ella mira dentro el libro, el fauno desaparece en la oscuridad. Ofelia decide confiar en el fauno y hacer las tres pruebas que se le pide hacer.

El fauno realmente cree que ella es la princesa y quiere ayudarla regresar a su vida, algo que vamos a discutir más tarde. Es bastante bueno con ella, pero no se sabe realmente sus motivaciones, y varias veces se enfada con ella. Una vez es cuando ella no hace las pruebas porque su madre está muy enferma. El fauno dice que la enfermedad de su madre es una mera

³ En la mitología grecoromana, divinidad campestre y lasciva, con figura de hombre barbado, patas y orejas cabrunas y cola de caballo o de chivo (Real Academia Española).

excusa para la negligencia, pero a la vez le ayuda con la madre. También, después de la segunda prueba cuando él descubre que dos hadas están muertas, se pone furioso.

El aspecto del fauno coincide con los rasgos de un monstruo pero él no actúa como un monstruo, o mejor dicho, aunque puede ser malo por su naturaleza, con Ofelia no lo es. Intenta ayudarla a cumplir con las pruebas para que pueda regresar al mundo subterráneo donde está su familia.

3.2 El hombre pálido

El hombre pálido solo está presente durante la segunda prueba y por eso la parte de él va a ser más corta que cuando hablamos de los otros dos monstruos. En todo caso, esta criatura tiene gran importancia para la historia en sí y para Ofelia, algo que vamos a discutir más tarde.

El hombre pálido está desnudo y su cuerpo está como un esqueleto, lleno de piel colgante y en su cara solo hay dos huecos pequeños en vez de ojos y una boca grotesca. Las uñas son negras y muy largas y en la palma hay dos huecos donde puede poner los ojos que están en un plato delante de él.

Antes de la segunda prueba, el fauno dice a Ofelia que lo más importante es que ella no coma ni beba absolutamente nada durante su visita y que su vida depende de esto. Cuando Ofelia entra en “el salón” ve al hombre pálido inmóvil, sentado a una mesa llena de comida, y aunque las hadas le advierten que no coma nada, Ofelia no puede resistir comer dos uvas. La consecuencia de esta acción es que el hombre pálido se despierta de su inmovilidad, pone los ojos en las palmas y come dos de las hadas. Si Ofelia no hubiera comido las uvas, él no se habría despertado ni comido las hadas. El hombre pálido es peligroso y tienta a Ofelia como una manera de poder ejercer su crueldad. A la vez, en esta escena podemos ver pinturas en las paredes en las que el hombre pálido está comiendo niños, además hay un montón de zapatos pequeños en el suelo. Entonces podemos constatar que a través de sus acciones anteriores el hombre pálido es cruel por su naturaleza pero no sabemos si estos niños también habían despertado su maldad por medio de acciones prohibidas.

3.3 El capitán Vidal

El capitán Vidal es un hombre frío egoísta y fascista sádico que dirige a sus soldados con mano férrea y con la mirada llena de maldad. La crueldad para él es natural, cosa de rutina y la única forma de castigar a las personas en que no se confía. También es un machista y esto se refleja en la manera en la que trata a su esposa e hijastra. Tal vez lo más significativo del

machismo es que para Vidal, Mercedes, la criada de Vidal, es “invisible” por su condición de mujer, algo que facilita su colaboración con la guerrilla antifranquista. Vidal nunca sospecha que Mercedes podría ser la persona que le traiciona solo por el hecho de que ella es mujer. Muchas veces ella está cerca de Vidal y sus hombres cuando están haciendo sus planes y además, ella tiene acceso a todas las partes de la casa. Cuando Vidal por fin descubre que Mercedes le ha traicionado, la subestima otra vez por su condición de mujer y opina que él solo puede torturarla, sin ayuda de sus hombres, pero ella le apuñala.

Él actúa siempre con arrogancia y soberbia y todos tienen que obedecerle. En una escena dice: “Por encima de mí, no hay nadie”, y le preocupa mucho de que nadie se ría de él. Quizá lo más importante para él es el hijo que llevará su nombre y Carmen⁴, solo es una mujer que dará a luz su hijo, algo que vemos en por lo menos dos escenas. La primera es cuando el doctor Ferreiro dice a Vidal que Carmen no debía haber viajado en un estado tan avanzado del embarazo y él solo responde al doctor que un hijo debe nacer donde está su padre. La segunda es cuando Carmen ha tenido una hemorragia y Vidal dice al doctor Ferreiro que [...]”si tienes que coger, salve el niño, es el niño que llevará mi nombre y el nombre de mi padre, sálvelo a él”.

La crueldad y maldad de Vidal la vemos en varias escenas durante toda la película, pero hay un momento (el único) cuando se puede interpretar que él se preocupa por otra persona que a sí misma y eso ocurre cuando habla de su esposa con el doctor: “Cúrela, no me importa lo que necesite, lo que cueste, ¡cúrela!

Cuando sus soldados encuentran a dos labradores, un hombre y su hijo, Vidal desconfía de ellos directamente antes de controlar si dicen la verdad. El hijo dice que su padre es honorable pero el capitán le interrumpe con ¡“Eso lo decido yo”! Cuando el hijo intenta defender a su padre diciendo que él solo estaba cazando conejos, Vidal grita con impaciencia “¡calles coño!” y luego, sin alguna expresión del rostro, le pega la cara del hijo con una botella hasta que muere. El padre grita ¡“le ha matado, hijo de puta!” por lo cual se vuelve hacia el hombre y dispara dos tiros y uno a la cabeza del hijo. Después de la matanza mira en la bolsa de ellos y encuentra los conejos que revelan que los hombres han dicho la verdad. Vidal no se preocupa por haber matado a dos hombres sin motivo alguno, sino solo de que sus soldados le hayan molestado inútilmente.

⁴La esposa de Vidal y la madre de Ofelia.

Además podemos ver en una escena cuando Vidal tortura a un hombre como si fuera algo natural y cotidiano. En otra escena mata al doctor Ferreiro por desobediencia cuando el doctor ayuda al torturado a morir en vez de “curarle”.

El capitán Vidal es un ser humano que no se parece a un monstruo físicamente pero sus acciones y sus actitudes nos permite denominarlo monstruo. Es realmente malo, el único que actúa con maldad por propia voluntad.

4. Análisis

La película empieza con “una presentación” de los dos mundos. Primero, hay un texto que informa sobre La Guerra Civil Española (el mundo realista) y segundo, una voz masculina cuenta sobre el mundo subterráneo (fantástico):

Hace mucho, mucho tiempo, en el reino subterráneo donde no existe la mentira ni el dolor, vivía una princesa que soñaba con el mundo de los humanos. Soñaba con el cielo azul, la brisa suave y el brillante sol. Un día, eludiendo toda vigilancia, la princesa escapó. Una vez en el exterior la luz del sol la cegó y borró de su memoria cualquier indicio del pasado. La princesa olvidó quien era, de donde venía, su cuerpo sufrió frío, enfermedad y dolor y al correr de los años murió. Sin embargo, su padre, el rey, sabía que el alma de la princesa regresaría, quizá en otro cuerpo, en otro tiempo y en otro lugar, y él esperaría hasta su último aliento, hasta que el mundo dejara de girar.

La historia que la voz cuenta se puede ver como una forma de instaurar esa realidad en la película, ese mundo como uno de los dos mundos (el mundo realista y el mundo fantástico), pero también se puede verla como una “prueba” de que lo que ocurre con Ofelia no solo existe en su fantasía. Además, la historia es la base para la película y el mundo fantástico donde nos encontramos con dos de los monstruos que vamos a analizar.

El primer personaje monstruoso que vemos en la película es el capitán Vidal, y en su primera escena se puede ver su mano que tiene un reloj del bolsillo de oro con una hendidura. El coche con Carmen y Ofelia está en marcha y el capitán dice “quince minutos tarde” con un tono duro y va hasta el coche, se quita el guante y sonrío hacia Carmen y toca su barriga. Detrás de ellos hay una silla de ruedas y aunque Carmen intenta decir que puede caminar perfectamente él insiste que se siente en ésta y susurra al oído “anda hazlo por mí”, algo que resulta en que se sienta allí. Ofelia tiende la mano para saludar, pero usa la mano izquierda y Vidal agarra su mano y dice “es la otra mano... Ofelia” con un tono muy duro. Ya aquí sus acciones muestran que es un hombre bastante arrogante, no muy amable y con una actitud despreciativa hacia su esposa e hijastra.

Siempre lleva los guantes y varias veces podemos ver cuando bruñe su reloj, que tiene una hendidura, y cuando se afeita cuidadosamente. Que es arrogante y soberbio se puede ver en

varias escenas como por ejemplo cuando pregunta al doctor cómo está su esposa y su hijo y el doctor responde con un bien pero añade que Carmen no debía haber viajado en un estado tan avanzado del embarazo. Al oír eso Vidal se acerca al doctor, junta sus zapatos, pone su mano al hombro del doctor y dice “un hijo debe nacer donde está su padre. Eso es todo”. El doctor le pregunta también quién le ha dicho que es un chico, por lo cual se ríe brevemente mientras dice “no me joda”.

Cuando van a tener una cena en casa, Vidal está esperando otra vez con su reloj en la mano y es una escena que se repite varias veces en la película. Durante la cena Vidal les cuenta a los invitados que va a racionar los alimentos a la gente para que no puedan ayudar a los resistentes en el bosque. Uno dice que intentarán ayudarlo todo lo que puedan porque saben que no está allí por gusto. Pero Vidal le responde:

En eso se equivoca. Estoy aquí porque quiero que mi hijo nazca en una España limpia y nueva. Porque esta gente parten de una idea equivocada, que somos todos iguales, pero hay una gran diferencia, que la guerra terminó y ganamos nosotros y si tenemos que matarles a todos los hijos de puta para que lo entiendan, les mataremos. Y ya está. Todos estamos aquí por gusto.

Hace un brindis y todos dicen las últimas palabras juntos.

Además, durante la misma cena una mujer le pregunta a Carmen cómo se conocieron el capitán y ella, ella pone su mano arriba la del capitán, y empieza a contar la historia. A el capitán no lo gusta y agarra la mano y pide disculpas por su mujer; “que no tiene mucho mundo y que cree que a todos se interesan esas tonterías”, aunque los invitados, sobre todo las mujeres, realmente hubieran gustado conocer la historia. Incluso, durante la cena un hombre le cuenta a todos que conocía al padre de Vidal y que ese cuando murió, rompió su reloj para dar testigo de la hora exacta de su muerte y para que su hijo supiera cómo muere un valiente. Al oír esas palabras, Vidal tiene una expresión severa y sigue comiendo y después dice: “Habla tonterías, nunca tuvo un reloj”, pero parece que esto es una mentira, así que, el reloj que tiene perteneció probablemente a su padre. Vidal parece preocuparse mucho por el tiempo dado que mira el reloj constantemente y nos parece que está obsesionado del tiempo. Durante el tiroteo en la montaña Vidal estruja su reloj mientras dice al otro soldado “¡Venga Serrano, sin miedo, es la única forma decente de morir!” En el fin, cuando Vidal tiene que darle su hijo a Carmen, otra vez estruja su reloj y pide que diga a su hijo a que hora murió su padre.

La crueldad de Vidal es muy evidente cuando ha capturado un hombre que va a torturar. Le cuenta al hombre lo que va a hacer con él y le muestra las herramientas que va a usar, un martillo, un alicata...y después de la tortura vemos al hombre con la mano totalmente destrozada y la cara rasgada. Cuando el doctor le pregunta qué has hecho, Vidal responde:

“No mucho, pero las cosas van mejorando”. El hombre torturado le pide al doctor que le mate y eso lo hace y por eso Vidal se pone furioso y dice que no entiende por qué el doctor no le había obedecido. El doctor le responde “Es que obedecer por obedecer, así, sin pensarlo, eso solo hace gente como usted capitán”. Después de estas palabras el doctor sale, Vidal le sigue y le dispara por la espalda. Estas acciones demuestran aún más la maldad y lo monstruoso en Vidal.

En vez de participar en la cena, Ofelia está haciendo la primera prueba y con eso desobedece a su madre que le ha dicho que la cena es muy importante y se le ha hecho un vestido y ha comprado zapatos nuevos para la ocasión. Ofelia vuelve totalmente ensuciada y el vestido está roto. Carmen está muy enfadada y dice que la ha decepcionado y que ha decepcionado a su padre más que a ella. Cuando Ofelia oye lo último está muy contenta y sonrío. Ella también ha notado que el capitán es una persona muy malvada.

La primera vez que vemos al fauno es cuando el hada guía a Ofelia al laberinto. El hada toca ligeramente al fauno que se da la vuelta y exclama cuando ve a Ofelia: “soís vos, habeis regresado... no os asusteis por favor”.

Como hemos mencionado antes, el fauno es muy ambiguo y no se sabe si es bueno o malo o cuáles son sus intenciones con Ofelia, hasta el fin de la película. A veces parece que es bueno como cuando después de la primera prueba Ofelia se encuentra con el fauno en el laberinto y él está muy alegre y contento de que la haya aprobado. Le cuenta de qué consiste la segunda prueba y Ofelia está un poco asustada y tiene dudas. Por eso le pregunta el fauno cómo puede saber que dice la verdad y el fauno le toca a la mejilla y le pregunta indirectamente con una voz suave por qué un pobre fauno como él va a mentirle. Aquí parece que sus intenciones con Ofelia son malas. Tan pronto como Ofelia no le obedece, se enfada, y opina que no hay ninguna excusa para no hacer las pruebas, ni siquiera que su madre está enferma. Aunque se enfada, ayuda a la madre mejorarse para que Ofelia pueda continuar con su deber.

El fauno está furioso después de la segunda prueba cuando Ofelia le cuenta sobre “el accidente de que había comido las dos uvas”, que causó la muerte de los hadas. Muestra sus dientes y rugue: “habéis fallado! no podéis regresar! La luna estará llena en tres días. Vuestro espíritu se quedará para siempre entre los hombres. Envejeceréis con ellos, moriréis como ellos. Vuestra memoria se desvanecerá en el tiempo y nosotros desapareceremos con ella. No nos volveréis a ver jamás!” Ofelia se pone muy triste pero por fin el fauno le da otra

oportunidad pero solo si le promete hacer exactamente lo que dice el fauno, sin preguntas. Ofelia lo promete y está tan alegre que abraza al fauno.

Con todo, Ofelia desobedece al fauno una vez más cuando se niega a darle su hermano y otra vez se pone furioso. Pero, por fin la desobediencia era lo correcto que hacer, sacrificar su sangre ante de un inocente fue la última prueba y Ofelia la ha superado y podemos constatar que el fauno tenía buenas intenciones desde el principio. El fauno es entonces un monstruo por culpa de su aspecto aunque sus acciones no son monstruosas.

Es durante la segunda prueba que Ofelia se encuentra con el hombre pálido y antes de empezar, el fauno le cuenta que se “va a visitar un lugar muy peligroso y lo que allí dormita, no es humano” y que “no coma ni beba absolutamente nada durante su visita, os va la vida en ello”. Ofelia entra en una arcada larga, se oye un sonido que suena como una respiración, y desde lejos se ve una mesa llena de comida y un contorno de algo, que se parece a un hombre pálido sin pelo, que está sentado de la mesa. Cuando Ofelia se acerca se ve una criatura sentada, pálida sin pelo por ninguna parte, las manos bajo la mesa, con uñas negras y extremadamente largas. Delante de la criatura hay un plato con dos ojos y de frente se ve que en “la cara” hay dos huecos en vez de ojos y “la boca” es como una raya y bajo la barbilla hay piel colgante. Ofelia mira hacia arriba y en el techo ve pinturas con la criatura matando a hijos y se puede oír gritos desde lejos. En el suelo hay una pila con centenas de zapatos.

Ofelia toma la llave que encontró en la primera prueba y abre la caja donde encuentra una cuchilla pero cuando va a salir no puede resistir comer dos uvas y cuando lo hace se oye y se ve que las uñas de la criatura empiezan a golpear la mesa y se oye que hace una respiración profunda y fatigosa. Pone los ojos en las manos, se levanta y pone las manos delante para ver. Ahora se ve que es extremadamente delgado, como un esqueleto con mucha piel colgante. Las hadas intentan molestarle pero toma dos de ellas y las pone en su boca. La sangre corre desde su boca y Ofelia empieza a correr. La criatura la sigue, andando con pasos vacilantes y grita y justo cuando Ofelia logra pasar por la puerta, el hombre pálido está allí intentando agarrar sus pies. Con la puerta cerrada se puede oír los golpes y gritos de él.

El hombre pálido está inspirado de la pintura *Saturno devorando a un hijo*⁵ hecha por el pintor Francisco de Goya. Detrás de la pintura de Goya y también del hombre pálido está el mito Griego de Cronos – la personificación de la crueldad⁶(Martinez 2010:1).

⁵ En la escena donde el hombre pálido toma una hada en la boca y la parte por la mitad.

⁶ Cronos tuvo miedo de que sus hijos quisiera tomar el poder y por eso empezó a comerlos.

Si miramos las definiciones de un monstruo podemos aclarar que el hombre pálido tiene un aspecto que corresponde con los rasgos de un monstruo, pero, en la película y en la escena con Ofelia, es realmente ella que ha despertado su maldad por medio de acciones prohibidas.

En el fin de la película regresa la voz que nos cuenta: “Y se dice que la princesa descendió al reino de su padre. Y que allí reinó con justicia y bondad por muchos siglos. Que fue amada por sus súbditos y que dejó detrás de sí pequeñas huellas de su paso por el mundo, visibles solo para aquel que sepa donde mirar”. Al oír estas palabras vemos a Mercedes sentada al lado del cuerpo inánime de Ofelia y se ve el laberinto desde arriba. Se ve el árbol y en una rama se abre una flor y una hada se sienta al lado de ésta.

Otra vez la voz indica que la historia es verdadera y que Ofelia realmente es la princesa Moana que por fin descendió al subterráneo donde está su verdadera vida.

5. Conclusiones

El objetivo de este trabajo fue analizar los personajes que en diferentes maneras pueden entenderse como monstruos y discutimos a través de sus acciones y sus actitudes hacia la protagonista Ofelia y otra gente porque pueden ser monstruos. Primero, mencionamos las acepciones de la palabra monstruo según diferentes fuentes, segundo, discutimos los monstruos en la sociedad y por último hablamos de los monstruos en el cine. Cuando hubimos hecho esto, empezamos con el análisis.

En el análisis mostramos por qué los personajes son monstruos. Podemos tomar la conclusión de que los tres personajes son monstruosos por diferentes razones. El capitán Vidal da muestras de su monstruosidad a través de toda la película. En casi cada escena se puede ver y oír la maldad en él y sus acciones.

El fauno es un monstruo por culpa de su cuerpo y su aspecto pero podemos ver que sus intenciones son buenas aunque a veces no se sabe si realmente es así.

El hombre pálido también tiene un aspecto monstruoso y comer niños es una acción monstruosa aunque se puede decir que lo hace por culpa de los niños mismos, que no pueden resistir la comida y con esta acción prohibida le despierta la maldad en él.

6. Bibliografía

6.1 Fuente primaria

del Toro, Guillermo. *El Laberinto Del Fauno*. Pan Vision, 2006. Película.

6.2 Fuentes secundarias

Andriano, Joseph. *Immortal Monster: The Mythological Evolution of the Fantastic Beast in Modern Fiction and Film*. Greenwood Publishing Group, 1999. Impreso.

Cohen, Jeffrey Jerome. *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. Impreso.

Diccionario de autoridades, D-N, Real Academia Espanola. Madrid, 1732. Impreso

Ferreras, Daniel F. *Lo fantástico en la literatura y el cine: de Edgar A. Poe a Freddy Krueger*. Madrid: Vosa, 1995. Impreso.

Foucault, Michel. "Los Anormales". <http://www.scribd.com/doc/22136497/Foucault-Los-Anormales>. Web. 12 Mayo 2011.

Hall, Allan, y Göran Grip. *Skräckens hus: Berättelsen om Josef Fritzl och hans 24-åriga terrorvælde*. Stockholm: Forum, 2008. Impreso.

Labrador Ben, Julia María. "La maldad genera cuentos de hadas: análisis de la película de Guillermo del Toro El laberinto del fauno". *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187-748 marzo-abril 2011, Web. 15 Mayo 2011.

Martínez.(nombre desconcido) "Fantasy and Myth in Pan's Labyrinth: Analysis of Guillermo Del Toro's Symbolic Imagery". <http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2010/02/martinezpaper.pdf>, Web. Mayo 2011.

Moliner, María. *Diccionario De Uso Del Español. [Vol. 2], H-Z*. Madrid: Gredos, 1967. Impreso.

«Pan's Labyrinth |Official Movie Site |Picturehouse». <http://www.panslabyrinth.com/> Web. 2 Mayo 2011.

Pastor, M 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*, Vol. 187-748 marzo-abril 2011. Web. 15 Mayo 2011.

«Real Academia Española». <http://www.rae.es/rae.html>.Web. 15 Mayo 2011.

Scott, Niall. *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Amsterdam, Rodopi, 2007. Impreso.

Teixeira Batista, María Luiza. "El cuerpo del monstruo en *Los premios* de Julio Cortázar", «Ogigia. Revista Electrónica De Estudios Hispánicos.» n.º 3 (2008) : 17-27. http://www.ogigia.es/OGIGIA3_files/OGIGIA3_TEIXEIRA.pdf. Web. 10 Mayo 2011.