

*EL LABERINTO DEL FAUNO* DE GUILLERMO DEL TORO:  
LA RELECTURA DEL CUENTO MARAVILLOSO  
HISPANOAMERICANO

Por *Gabriel García Mingorance*

*El Laberinto del Fauno* nos muestra un cuento trasversal en el que suceden dos acciones aparentemente contrapuestas que conforman una relectura del *cuento maravilloso* o *realismo mágico* hispanoamericano. Debemos tener en cuenta la parte real, es decir, todos aquellos sucesos que germinan apareciendo acto seguido de las partes fantásticas, y que sin embargo, forman un plano secundario de la historia, pues nos muestran, rasgos del Capitán Vidal, su manera de actuar, lo terrible de la realidad, una trama de huida centrada en los devenires del ama de llaves, así como de los encontronazos entre franquistas y maquis. Esta manera de narrar, hará hincapié, como veremos a lo largo del análisis, más en modo de apoyatura y justificación de la parte fantástica, pues el deseo fundamental, resulta mostrar, lo ajeno que le resulta todo a Ofelia, ya que en verdad es una princesa perdida en un mundo de adultos sin sentido, es decir, una relectura del mundo ordinario a través de los ojos de lo extraordinario. Como haría Gabriel García Márquez en su obra o Julio Cortázar, pero de manera diferente como explicaremos en las siguientes páginas.

Si les he contado muy mal este cuento es porque me parece que refleja suficientemente la inversión de valores, la polarización de valores, que tiene para mí lo fantástico y, quisiera decirles además, que esta noción de lo fantástico no se da solamente en la literatura, sino que se proyecta de una manera perfectamente natural en mi vida propia.[...] El año pasado recibí desde Nueva York una carta firmada por una persona que se llama John Howell. Esa persona me decía lo siguiente: “Yo me llamo John Howell, soy un estudiante de la universidad de Columbia, y me ha sucedido esto; yo había leído varios libros suyos, que me habían gustado, que me habían interesado, a tal punto que estuve en París hace dos años y por timidez no me animé a buscarlo y hablar con usted. En el hotel escribí un cuento en el cual usted es el protagonista, es decir que, como París me ha gustado mucho, y

usted vive en París, me pareció un homenaje, una prueba de amistad, aunque no nos conociéramos, hacerlo intervenir a usted como personaje. Luego, volví a N.Y, me encontré con un amigo que tiene un conjunto de teatro de aficionados y me invitó a participar en una representación; yo no soy actor, decía John, y no tenía muchas ganas de hacer eso, pero mi amigo insistió porque había otro actor enfermo. Insistió y entonces yo me aprendí el papel en dos o tres días y me divertí bastante. En ese momento entré en una librería y encontré un libro de cuentos suyos donde había un cuento que se llamaba “Instrucciones para John Howell”. ¿Cómo puede usted explicarme esto, agregaba, cómo es posible que usted haya escrito un cuento sobre alguien que se llama John Howell, que también entra de alguna manera un poco forzado en el teatro, y yo, John Howell, he escrito en París un cuento sobre alguien que se llama Julio Cortázar.<sup>1</sup>

## 1. LA FANTASÍA COMO EJE GENERADOR DE LA HISTORIA

Ofelia, una niña pre-adolescente, se traslada en los inicios de la post-guerra civil española, a vivir con su padrastro un capitán franquista, Vidal. Junto a ella, su madre, embarazada en avanzado estado de gestación. El nuevo hogar de Ofelia será una vieja casona anclada en mitad de un bosque, muy cerca de las montañas. Dicha casa sirve de base de operaciones de su padrastro que junto a sus tropas patrullan las tierras tras los maquis. Ante este despliegue de tensión, Ofelia, aficionada a los cuentos de hadas, recibe la visita de una misteriosa criatura, el Fauno. Este ser la revela que es una princesa, perdida tiempo ha, del reino de las profundidades. El misterioso ser la encomienda a volver al lugar de donde pertenece, mediante la consecución de tres peligrosas pruebas antes de la luna llena. En primer lugar deberá enfrentarse a un malvado Sapo, una criatura de los árboles. Después de vencerle se adentrará en la misteriosa guarida del Hombre Pálido. Por último, luchara contra el más terrible de todos, su padrastro, un ser despreciable y cruel, que recibirá un horrible final condenado al olvido. Al fin Ofelia, felizmente superará todas las pruebas, reuniéndose con su verdadera familia en el reino de las profundidades.

A primera vista uno de los referentes más evidentes en el tiempo resulta *El Espíritu de la Colmena*, de Víctor Erice, o las propias obras centradas en la Guerra Civil del propio Guillermo del Toro, así como sus fantasías y terrores literarios. En dicha película, dos niñas son protagonistas de una trama anclada también en un solitario paraje de España, en la posguerra de la Guerra Civil. La fantasía se entronca con la realidad, pero con menor insipiencia que en *El Laberinto del Fauno*, pues aunque el monstruo al que las niñas temen, piensan que es Frankenstein en

---

<sup>1</sup> J. Cortázar, “Del sentimiento de lo fantástico”, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Debate, Madrid, 1994, p. 71.

persona, no es más que un producto de sus juegos e imaginaciones, que germinara a lo largo del filme, con un curioso desenlace, similar al del texto que nos ataña. En la película de Guillermo del Toro, los contrastes entre fantasía y realidad, son más acusados, pues al igual que en *El Espíritu de la Colmena*, a través de los ojos de una niña es como se nos muestra la historia, que en este caso, se representa literalmente. En el Laberinto, todo es más directo, los monstruos son monstruos, las hadas son hadas, las princesas, son realmente princesas. No existe género de dudas de que se representa un mundo paralelo, fantástico, de cuento que lucha por imponerse con otro mundo, horrible, y tenebroso.

### *Los monstruos de Ofelia*

Gran parte de la aventura de Ofelia, discurre a través de la superación de tres terribles pruebas, a cual más peligrosa. En primer lugar liberar a un árbol de un malvado sapo. En segunda instancia, descender hasta la guarida del monstruo que devora niños. Y en tercer lugar, enfrentarse a su padrastro. Iremos por partes analizando cada uno.

### *El sapo*

El Fauno explica a Ofelia que tan sólo con la utilización de unas piedras guardadas en una bolsa, podrá derrotar al sapo, pues lo devora todo. Durante su paseo por el bosque, vemos una panorámica, hasta situarnos en el plano que sigue a la protagonista centrando antes la figura raída de un árbol de madera, al parecer, muerto. Dentro se esconde la bestia. Nos adentramos a través de una concatenación de planos subjetivos hasta toparnos con el sapo, en primer plano, viscoso, mugriento. Recordando las palabras del Fauno, Ofelia, ofrece al malvado bicho, las piedras, tragándolas éste, acto seguido. Situados en un plano general, vemos como comienza a tambalearse la bestia, hasta explotar en un mar de vísceras y flatulencias. En el primer plano vemos como la niña saca de entre las entrañas cubiertas de sanguijuelas, lo que parece ser una llave dorada, vital para la siguiente prueba. Algo que aún desconoce el espectador y la propia protagonista. Después de este encuentro, Ofelia abandona el árbol muerto, volviendo al mundo real, donde llueve, hace frío y el barro amenaza con hundirla en la tierra. Bien parece, a tenor de lo expuesto, que nuestra heroína, se ha enfrentado a una bestia en parte perteneciente al culto del dinero, pues es el sapo de la suerte. Al igual como ocurría en *Willow*, donde el sabio mago entregaba a su pupilo unas piedras contra las que defenderse de los trolls, habitantes así mismo de la naturaleza, el Fauno entrega a Ofelia, el mismo objeto con el que consigue derrotar al Sapo, consiguiendo la llave. Trolls y sapos,

no distan tanto como pensamos, pues ambos guardan similitudes, tales como la ponzoña, y el servirse de otros, en muchos otros cuentos o relatos maravillosos, así como acumular tesoros e incluso hasta llegar a ser, como sanguijuelas para sus presas.

### *El Hombre Pálido*

La segunda de las pruebas, aún más compleja, de peligrosidad incalculable, es adentrarse en lo más profundo de la Tierra, a la guarida de un ser temible, el Hombre Pálido. Mediante una tiza mágica, Ofelia extiende una puerta en la pared de roca. Acto seguido deja el reloj de arena ofrecido por el Fauno, junto a la salida.

Mediante un contra plano, nos muestra el director como se adentra en las profundidades, hacia un lugar tenebroso, misterioso, de aspecto cavernoso, casi humano. Las imágenes nos recuerdan mucho a las estructuras del cuerpo, venas, cartílagos, e incluso el monstruo parece sacado del vientre, un no nato. Sin embargo este monstruo, le rodea algo más que el misterio y el hedor del sapo. Mediante varias panorámicas y planos detalles, se nos muestra primero una montaña de pequeños zapatos, apilados cerca de una especie de horno candente. Así mismo en uno de los murales de la sala, aparece el ser, apuñalando a unos recién nacidos. Deducimos que siente devoción por la infancia, en su sentido más perverso y malvado, caníbal. El Fauno tenía razón, Ofelia debe andar con cuidado. Acercándose a un panel de piedra al fondo de la sala, introduce la llave dorada por la ranura de la izquierda. Acto seguido, introduciendo la mano extrae de lo más profundo, una especie de daga ceremonial, parecida a la que pudimos ver en el mural empuñada por el Hombre Pálido. El trabajo está cumplido, sin embargo, Ofelia vacila, pues en la mesa descansa una apetitosa comida, dulces por doquier, y ella es una niña todavía. La tentación le puede y mientras sus hadas, en un vano intento de detenerla, aletean a derecha e izquierda de su cabeza. No las escucha, come una guinda roja.

Ha transgredido las normas del Fauno, del cuento, que la advirtió de que no comiera, el monstruo despierta, devora a sus hadas, la persigue, aunque al final la niña escapa. “Os enfrentareis a un peligro mortal”, advertía el Fauno, era cierto, Ofelia obtiene una *visión de la muerte*<sup>2</sup>. Esta caverna representa su más profundo inconsciente, el temor de todo niño a ser devorado por una bestia, elementos como el sacrificio de los inocentes, aparecen en primer término, dándose respuesta al final del film. Es una lucha consigo misma, transgredir la autoridad, o verse atada a

---

<sup>2</sup> M. Nikolajeva, *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, ed. A.W. International. Stockholm, 1988, p.27.

las normas, ambas posturas conllevan un riesgo, y el precio cada vez es mayor. Ofelia lo comprende ha fracasado, o quizás no.

### *Su padrastro*

La tercera prueba coincide con el retorno del Fauno, así como la revelación auténtica de la naturaleza monstruosa del Capitán Vidal. En la imagen, observamos que después de intentar someter al ama de llaves (Maribel Verdú), ésta corta la cara del franquista, desfigurándolo. Si de por sí su naturaleza siniestra ya se nos había mostrado a lo largo del film queda recalcado en esta secuencia a la perfección. Incluso los efectos especiales, dejan una brecha muy pronunciada, remarcándonos aún más si cabe este momento. La esencia humana que parecía poseer Vidal, deja paso al monstruo que lleva dentro, que desde este instante, también lo es físicamente. El ogro podríamos llamarle, como *Campbell*<sup>3</sup> o tal vez Propp señalaban como el agresor, el mal personificado, que busca la destrucción del protagonista, su sufrimiento, o el de una comunidad.

Otra de las escenas importantes, y en las que se nos remarca esta situación, es en la destrucción de la mandrágora. Vidal, el asesino de hombres, busca en el cuarto de su nueva esposa, algo que produce un olor extraño. Encuentra la planta bañada en leche, que el Fauno mandó a Ofelia colocar debajo de la cama de su madre. Con todo el odio y desprecio, el malvado padrastro arranca el ser mágico, precipitándose poco después al fuego, ignorando los gritos de Ofelia.

Una vez más se nos muestra, el enfrentamiento entre ambos mundos, el ogro Vidal, contra nuestra heroína y princesa, Ofelia. La fantasía y el horror, marcan tiempos, pues acto seguido, la inconsciencia de la madre de Ofelia, la llevara a destruir la mandrágora lanzándola al fuego como habíamos mencionado. Sin duda este hecho comporta su muerte posterior, a favor del nacimiento del hermano pequeño de Ofelia.

Ofelia se encuentra ante su último desafío. El Fauno, criatura que guía a la muchacha durante toda la película, le propone una prueba final. Debe llevar consigo a su hermano pequeño hasta el laberinto, pues sólo la sangre de un inocente puede hacerla regresar a casa, arrebatándose al malvado capitán Vidal. Si no lo hace su tiempo se habrá terminado, pues la luna llena se habrá completado, y jamás podrá regresar al reino de las profundidades.

---

<sup>3</sup> Durante el capítulo “La Reconciliación con el Padre y Apoteosis” en el libro de J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

## 2. RELECTURA DEL CUENTO MARAVILLOSO: CONFLUENCIA DE REALIDAD Y FANTASÍA

Partimos en este análisis desde el momento en que una vez ha sido propuesta la última misión y Ofelia, se dispone a realizarla, el agresor, el Capitán Vidal, que ha sido desenmascarado, cuya faz se encuentra desfigurada revelando su cruenta naturaleza monstruosa, aguarda en su guarida con un preciado botín, el hermano de Ofelia. Es en este instante cuando comienzan a juntarse los planos de la fantasía y la realidad. En la narrativa hispanoamericana, hasta entonces, no sucedía, pues solían separarse o más bien, distinguirse por medio de elementos fantásticos. Sin embargo, Guillermo del Toro lo plantea de la siguiente manera:

Ofelia vierte un somnífero en la bebida de Vidal. Éste bebe quedando grogui para que Ofelia huyera con su hermano. Sin embargo, el capitán franquista, que no se da por vencido, la persigue hasta el laberinto.

Situada en el pozo del laberinto, Ofelia se encuentra con el Fauno que allí la esperaba portando la daga ceremonial que recuperó la niña tiempo atrás. El Fauno exhorta a que le entregue al bebé, para proceder al sacrificio ritual, vertiendo su sangre sobre el fondo del pozo. Ofelia envuelta en un mar de dudas, vacila por un momento, y es en este instante cuando recapacita, negándose a dañar a su hermano.

Acto seguido entra en escena el malvado capitán Vidal a su espalda, desapareciendo el Fauno. Arrebata al bebé de los brazos de Ofelia para después, sin piedad, disparar sobre la niña, quedando ésta tendida al borde del pozo, con su mano inerte, precipitando gotas de sangre sobre el fondo del estanque donde la luna llena, se refleja en todo su esplendor. Ofelia muere desangrada, mientras el capitán intenta huir con su preciado botín. Sin embargo al salir del laberinto encuentra su final, pues los maquis, acompañados del ama de llaves, acaban con él, arrebatándole su bien más preciado, su descendencia, y lo que es más importante, asegurándole que el niño jamás sabrá de la existencia de su padre (algo que para Vidal resulta muy importante).

Todo parece perdido, y sin embargo, Ofelia, ha conseguido triunfar, pues la sangre de ese inocente, no era otra que la suya, siendo la única manera el sacrificarse, para conseguir regresar a su reino, al mundo de la fantasía, donde su madre y su padre, esperaban el tan ansiado regreso de su única hija, la princesa Moanna.

### *Relectura moderna de Jack y las Habichuelas Mágicas*

Ofelia, que ha perdido todo cuanto tenía del mundo real: su casa, su madre, su amiga, el ama de llaves... Tan solo conserva la esperanza por su hermano. En este instante, donde está todo en juego y el tiempo apremia hace acto de aparición el

Fauno, criatura por la que más apego y confianza siente Ofelia durante toda la película, aquel ser por el que haría todo cuanto pudiera para regresar al mundo de la fantasía. La prueba suprema, la más complicada, rescatar a su hermano de las garras de Vidal, llevándolo al laberinto para que el Fauno vierta su sangre en el pozo.

El compromiso de nuestra protagonista ha crecido, y con redoblados esfuerzos se dirige a enfrentarse con el monstruo más terrible con los que se ha enfrentado, aquel cuya apariencia, hasta ahora enmascarada, ha sido revelada, su padraastro y el ogro de la historia. Como hiciera Jack, idea un astuto plan, y pertrechada con todos los objetos mágicos y dones recibidos durante su adiestramiento, se introduce en la guarida del malvado monstruo utilizando una tiza blanca y robar así el preciado botín del ogro Vidal. Al igual que *Jack y las Habichuelas Mágicas* huye a la carrera de los gigantes, con el ser persiguiéndola hasta el laberinto.

La peligrosidad es extrema, ya fue avisada por el Fauno, el monstruo o agresor<sup>4</sup> busca su destrucción. En el otro cuento, Jack burla al malvado ogro y desciende por la planta que creció de las habichuelas, para después cortarla con un hacha, gracias a la intervención de su madre. En este caso Ofelia está sola y depende de ella misma. La referencia al ogro, queda expresa desde la aparición del Hombre Pálido, así como por el especial interés de Vidal, en su hijo, que en este caso, ejerce un control posesivo de aquellos que le rodean, y en especial su descendencia. Sin embargo como veremos más adelante, fracasa estrepitosamente.

### *Prueba suprema o punto de ignición*

Ofelia ha conseguido llegar hasta el centro del laberinto donde el Fauno la espera. Éste la encomienda a que le entregue al bebé, para proceder al sacrificio. La niña duda, desconfía, como hemos visto a lo largo de toda la película, pues el Fauno la ordena realizar algo que ella piensa que está mal. Resulta interesante analizar este fragmento pues, a un lado se sitúa el Fauno, con la daga de oro ceremonial en la mano, exhortándola a cumplir su cometido, mientras Ofelia, que lleva al bebé en sus brazos, sabedora de que el monstruo les alcanzara y la luna pronto estará llena, vacila. Pero no siente miedo, duda porque se le está pidiendo hacer algo que va en contra de sus principios morales y éticos. Se niega ante el Fauno, a pesar de que sabe que si no entrega a su hermano, jamás volverá al reino de maravillas que aún desconocemos pero que el Fauno afirma que pertenece. Al mismo tiempo, aparece Vidal al fondo del plano, él no ve al Fauno, que poco a poco desaparece del encuadro.

---

<sup>4</sup> Propp, denominaba este último núcleo de acción en los cuentos maravillosos, como el enfrentamiento del héroe o protagonista, contra el agresor central, aquel que desea la destrucción del héroe. V. Propp, *Morfología del cuento*, Ed. Akal, Madrid, 1998.

dre, hasta salir completamente. Vidal, armado con un revolver, arrebató al bebé de los brazos de Ofelia, para acto seguido dispararla, cayendo desplomada al borde del pozo, tornando la cámara con un breve descenso en panorámica hasta el mismo primer plano del principio de la película, aquel que se nos presentó al comienzo, completando así el círculo, pero dejando al espectador en un mar de dudas.

Contemplamos las últimas bocanadas de aire de Ofelia, mientras se va desangrando, precipitando sus gotas en el estanque del pozo, siguiendo la cámara su tintineo por el agua hasta donde se refleja la luna llena. Ofelia sufre un destino trágico, un drama que el ama de llaves vislumbra al encontrar su cuerpo sin vida escenas más adelante. Como el personaje de *Hamlet*<sup>5</sup> de homónimo nombre, encuentra su final, su sacrificio, en la naturaleza, en el momento preciso, cuando la luna está llena. Sin embargo nada más lejos del verdadero significado que este cuento nos quiere transmitir, pues Ofelia ha triunfado. Ante el reto, ella eligió que sacrificar a un inocente en pos de un objetivo al parecer importante, era una aberración, de haberlo hecho, se convertiría en un monstruo más, como aquellos contra los que ha luchado. En este caso, como en muchas otras películas, de diverso calado y contenido muy alejados tal vez, nos demuestra cómo debemos ejercer la templanza y mantener nuestros principios, aún las órdenes lleguen desde nuestro mentor, superior, sargento, *canciller supremo*, general, padre, madre, o deidad divina.

### 3. EL REGRESO AL HOGAR: LA PARADOJA DE LA EUCATÁSTROFE, EL OTRO VIAJE A KANSAS

Ofelia ha superado la prueba y por ende, regresa a su hogar, el reino de las profundidades, que en esta ocasión, se nos presenta luminoso, cálido y acogedor. Sentados en varios tronos enclavados en arquitectura neogótica, su madre y su padre, los reyes y gobernantes del país de la fantasía, así como el Fauno, que aplaude orgulloso, cómo su pupila ha descubierto la clave para regresar, renunciando a su condición humana. Ofelia sonríe, pertrechada con un vestido dorado y unos zapatitos rojos, al fin ha regresado, del *desierto de lo real*<sup>6</sup>. Las comparaciones con el famoso cuento de Oz, son inevitables, desde el momento en que apreciamos los zapatitos rojos de la niña, así como un concepto clave que aparece en la mayoría de cuentos, y es el temor al alejamiento, así como la angustia

---

<sup>5</sup> Ofelia en *Hamlet*, de William Shakespeare

<sup>6</sup> Concepto que se explica a Neo en la trilogía de *Matrix*, a través de las palabras de Morfeo, definiendo, la realidad como un lugar frío, terrible y angosto, al contrario que lo simulado o fantasioso que supone *Matrix*, el mundo creado por las máquinas.



de la pérdida, en el sentido literal de extravío. Dorothy en el *Mago de Oz*<sup>7</sup>, recibió como regalo unos zapatos rojos, que a la postre serían el medio para regresar a casa. Muchos autores han teorizado sobre este tema, y aunque no existe un acuerdo pleno, pero que se resumiría en esta frase entresacada del libro: “Si no puedes encontrar el deseo de tu corazón en tu propio patio, entonces nunca lo perdiste realmente”. Son las palabras que Glinda dedica a Dorothy, ante la tristeza de la niña por haber fracasado en el escape de Oz. El significado procede de aquello que más deseas y sobre todo que anhelas, si lo desconoces, jamás puedes llegar a conseguirlo. Una situación parecida vive Ofelia, pues en un principio no se cree que ella sea una princesa, y más que ese mundo exista, pero ante todas las tribulaciones que la suceden, así como los engaños y desengaños de su madre, desaparecida al final de la película, la convencen, y sobre todo la han preparado para discernir aquello que más quiere, que es quedarse en el mundo de la fantasía, el único lugar donde es feliz, y por ende puede sentirse como en casa: “No hay lugar como el hogar”.

En la consiguiente sucesión de planos volvemos a ver a Ofelia sonreír (f21), pues en el resto de la película, la angustia y desazón ante lo que contemplaba de la realidad, iban minándola por dentro, salvo en los instantes en los que la Fantasía se asomaba a su puerta. Al fin consigue la felicidad y resulta curiosa la paradoja que se produce en este relato atendiendo a los cuentos clásicos. Debemos destacar que al contrario que en el Mago de Oz, Alicia en el país de las maravillas, así como en los relatos mitológicos, o de infinidad de cuentos clásicos, el personaje regresa de nuevo al *mundo ordinario*<sup>8</sup>, es decir, del lugar desde el que comenzó su aventura. Sin embargo Ofelia, no vuelve, permanece en el mundo fantástico, cruza el *umbral*<sup>9</sup> para no regresar jamás, pues en la realidad su sacrificio, impide que por ejemplo, veamos un reencuentro con su amiga Mercedes, el ama de llaves y el resto de maquis. Su significado será algo que resolvamos en el último apéndice.

---

<sup>7</sup> F. Baun, *El Mago de Oz (edición anotada) Conmemoración del centenario*, Barcelona, El Aleph Editores, 2002.

<sup>8</sup> Concepto referido en la *forja heroica*, presente en la mayoría de cuentos y relatos clásicos, analizados por diversos autores como V. Propp, C. Vogler, J. Campbell.

<sup>9</sup> *Umbral*, concepto referido a la barrera que separa el mundo de lo cotidiano con el de lo extraordinario o sobrenatural. J. Campbell, señala que en la mayoría de relatos míticos, leyendas y cuentos, este paso es fundamental a la hora de construir una historia o rito. Normalmente viene señalado con puertas o elementos similares que separan espacios. En *El héroe de las mil caras*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

### *Castigo al Monstruo*

Vidal, el malvado capitán franquista, un ser despiadado, machista, asesino, torturador, obsesionado con el tiempo y su descendencia. Se trata del mayor *monstruo*<sup>10</sup> de toda la película, de aspecto humano común pero sin embargo inmerso en una profunda oscuridad interior. No hay redención ni salvación, su destino será la muerte definitiva y condena al olvido. Como agresor principal y enemigo de Ofelia, ejerce un papel constante de vigilante en todos y cada uno de los pasos de la niña, hasta el extremo de asesinar la fantasía, como ya expusimos, en la escena de la mandrágora. Un ogro muy peligroso, pues hará todo lo posible para que nadie escape a su control, y el que lo consiga, será asesinado. El castigo reservado para Vidal, en este desenlace, es el peor de todos. Maldecido por la destrucción del héroe, Ofelia, pocos instantes después al salir del laberinto se percata de cuan equivocado estaba, pues los maquis, que han arrasado su guarida, le esperan fuera junto a Mercedes, su verdadera enemiga y no Ofelia. En realidad su necedad y arrogancia son su punto débil, pues es gracias al ama de llaves, cuando es derrotado.

Antes de recibir su castigo final, observa su reloj, un bien preciado que su padre entregó antes de su muerte “Se dice que paró el reloj en el momento de su muerte para que su hijo lo recordara”. Resuenan esas palabras por su mente mientras capitula entregando al niño. Pide que le entreguen el reloj como hiciera su padre con él. Sin embargo, sus terribles crímenes, aparte de conllevar su muerte, tienen un castigo aún peor, el olvido, que su hijo jamás conozca su existencia. El monstruo ha sido derrotado y Ofelia, triunfante, abandona este mundo en una inmensa tragedia que solo unos pocos de momento, atisban a discernir como alegría.

### *La eucatástrofe principal elemento de relectura final*

Muchos estudios se han referido que relatos similares, tales como Alicia en el País de las Maravillas, el Mago de Oz, y en este caso aplicado, El laberinto del fauno, ejemplifican un rito del paso de la niña, a una etapa más madura, como es la pubertad. De este hecho se entresacan multitud de interpretaciones, desde que la utilización del color rojo, con tintes simbólicos al tiempo menstrual de la mujer-adolescente, hasta el hecho de abandonar el mundo de fantasía para regresar al mundo adulto, con las lecciones bien aprendidas. En el Laberinto del Fauno, las mujeres centran la atención como punto de contraposición con la barbarie del hombre y la destrucción sin medida. Mercedes, el ama de llaves, por su condición de mujer, es ignorada por Vidal, así como Carmen que tan solo recibe atenciones del

---

<sup>10</sup> S. Martín, *Monstruos al final del milenio*, Alberto Santos (ed), 2000.

capitán interesadas por el hijo aún no nacido. Sin embargo el caso de Ofelia, nos lleva a replantearnos este modo, que otros han concluido, como rito de iniciación exclusivo. Es cierto que los cuentos en gran medida, contienen enseñanzas e historias, que serán repetibles por cualquiera de nosotros a lo largo del tiempo, al contrario que los mitos. Pero por otra parte, si consideramos este viaje fantástico tanto interior como externo de Ofelia, como un mero *rito iniciático*<sup>11</sup>, perdemos la perspectiva sobre lo que realmente la película desea contarnos.

Para descubrirlo, hemos de escuchar atentamente y observar la escena final, donde un narrador, el mismo del principio, El Fauno, nos resume aquello que hemos contemplado. “Y se dice que la princesa descendió al reino de su padre y que ahí reino con justicia y bondad por muchos siglos. Que fue amada por sus súbditos y que dejó de tras de sí, pequeñas huellas de su paso por el mundo, visibles sólo para aquel que sepa dónde mirar”.

Mientras resuenan estas palabras, la cámara realiza una panorámica de izquierda a derecha hasta el árbol astillado donde tuvo lugar la primera prueba contra el sapo. Después mediante un encadenado fija nuestra atención en un primer plano de una flor abriéndose en una rama mientras un insecto, un hada primigenia en definitiva, se posa sobre la madera. Analizando esta pequeña secuencia debemos darnos cuenta de dos conceptos tremendamente importantes, en los que se nos muestra la intención e interpretación del filme; uno es el final trágico-alegre, y otro es la fantasía como medio de supervivencia o escape, de la realidad. Así mismo la simbología de la flor, su apertura, su madurez, la superación definitiva de este rito de pasaje por parte de Ofelia, de niña a adolescente.

El primer concepto, difiere de la típica conclusión de los cuentos tradicionales, que la mayoría eran finales felices completos. Este cambio responde a un tipo de final, de cuento fantástico, muy extendido, sobre todo desde la irrupción del cristianismo. Tolkien lo llamaba la *eucatastrofe*<sup>12</sup>, un final trágico, que en la mayoría de los casos conlleva el sacrificio total o parcial del héroe/protagonista, pero que lo asciende de tal modo, que provoca su victoria, aun habiendo sacrificado la vida, de ahí el doble sentido que adquiere, como fue la muerte de Jesucristo. Ofelia, *Frodo*<sup>13</sup>, no difieren, en tanto en cuanto, cumplen con su cometido, sacrificándose, pero obteniendo la victoria final, ya fuera destruir el anillo, o regresar a casa como en este caso.

---

<sup>11</sup> L. Hubner, “Pan’s Labyrinth, Fear and the Fairy Tale”, *At the Interface, Probing the Boundaries*, Vol. 61, p. 45, 2010.

<sup>12</sup> J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, *Los monstruos y los críticos, y otros ensayos.*, Ed. Minotauro, Barcelona, 1998.

<sup>13</sup> Frodo Bolsón. J.R.R. Tolkien, *El señor de los Anillos*.

El segundo concepto nos indica la concepción de la fantasía, desde el punto de vista que Guillermo del Toro la concibe, o al menos como nosotros la interpretamos desde lo que representa. El *insecto mágico*<sup>14</sup> que se transforma en hada, la flor que se abre, El Fauno que nos habla directamente. La huella de la fantasía constantemente nos rodea, y como en el Laberinto del Fauno se interpela: *Sólo nosotros podemos darnos cuenta de que nuestra salvación como personas*; está en ella, pues la fantasía no puede ser dominada, encarcelada o destruida, como intenta hacer Vidal, para que Ofelia no escape de ese infierno real. Resulta también una tesis contraria a la *Historia Interminable*<sup>15</sup>, que aboga como Del Toro, porque en esta sociedad tan desestructurada y supuestamente avanzada, el ser humano está perdiendo su humanidad e identidad, matando la fantasía, las humanidades, las artes. Sin embargo Del Toro va más allá, en el Laberinto del fauno nos plantea, que los cuentos fantásticos, no se están perdiendo, ni muriendo, porque es imposible. El problema de la sociedad posmoderna, es que no somos capaces, de crearlos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUN, L. Frank, El Mago de Oz (edición anotada) Conmemoración del centenario, Barcelona, El Aleph Editores, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, Barcelona, Crítica S.L. 1999.
- CAMPBELL, Joseph, El héroe de las mil caras, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- CORTÁZAR, Julio, “Del sentimiento de lo fantástico”, La vuelta al día en ochenta mundos, Debate, Madrid, 1994, pp. 65-71.
- COTT, Jonathan., (Ed.) Cuentos de hadas victorianos, Madrid, ed. Siruela, 1973.
- ENDE, Michael, La historia interminable, Madrid, Ed. Alfaguara, 2007.
- FERNÁNDEZ L’HOESTE, Héctor D., “De insectos y otros demonios: Breves apuntes sobre las obsesiones de Guillermo del Toro”, Cifra Nueva, Trujillo, 12, Junio-Diciembre 2000.
- GARCÍA MINGORANCE, Gabriel, Fractura y Fragmentación Narrativa de lo Extraordinario en cine y literatura, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2014.
- HUBNER, Laura, “Pan’s Labyrinth, Fear and the Fairy Tale”, At the Interface, Probing the Boundaries, Vol. 61, 2010.
- MANLOVE, Colin Nicholas, Modern Fantasy: Five Studies, Cambridge, Cambridge University Press, Mass, 1975.
- MARTIN, Alegre Sara, Monstruos al final del milenio, Alberto Santos, Barcelona, 2002

---

<sup>14</sup> Fernández L’Hoeste, Héctor D., “De insectos y otros demonios: Breves apuntes sobre las obsesiones de Guillermo del Toro”, *Cifra Nueva*, Trujillo, 12, Junio-Diciembre 2000.

<sup>15</sup> Michael Ende. *La historia interminable*, Madrid, Ed. Alfaguara, 2007.

- NIKOLAJEVA, María., *The Magic Code. The use of magical patterns in fantasy for children*, Stockholm, ed. A.W. International, 1988.
- PROPP, Vladimir., *Morfología del cuento*, Madrid, Ed. Akal, , 1998.
- RODARI, Gianni, *Gramática de la Fantasía: Introducción al arte de inventar historias*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1998.
- SEGURA, Eduardo; PERIS, Guillermo, *Tolkien o la fuerza del mito*, Ed Libros Libres, Madrid.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Thomas Nelson, 1997.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.
- TOLKIEN, J.R.R., “Sobre los cuentos de hadas”, en *Los monstruos y los críticos, y otros ensayos.*, Barcelona, Ed. Minotauro, 1998, 158-189.
- WALTER, Richard, *Jack y las Habichuelas Mágicas*, Barcelona, Ed Lumen, 2002.
- ZIPES, Jack (ed.), *The Oxford companion to fairy tales*, Oxford, Oxford University Press, 2000.