

# LA MALDAD GENERA CUENTOS DE HADAS: ANÁLISIS DE LA PELÍCULA DE GUILLERMO DEL TORO *EL LABERINTO DEL FAUNO*

Julia María Labrador Ben  
*Universidad Complutense de Madrid*

**ABSTRACT:** *The Labyrinth Of The Faun (2006) by Guillermo del Toro is a film built on two planes that intertwine constantly: the real plane that matches with the 1944 Spanish post-war when a group of military men commanded by Vidal mercilessly chase the maquis in the area, and the imaginary plane, thought by Ofelia in parallel, as a sort of escape in front of the negative events she is enduring or that surround her life. When the surrounding evilness is extreme, to escape to a world of fantasy becomes a way out in order to survive; anyway it is only a partial solution as the negative reality will burst to a large or lesser extent into this imaginary world and, unfortunately, this will not be avoided. Guillermo del Toro creates a fiction that, even if originated by evilness, adopts a shape closer to the goodness: a fairy tale. Nevertheless, not everything is goodness in this a priori idyllic world.*

**KEY WORDS:** *The Labyrinth Of The Faun; Guillermo del Toro; Spanish post-war; maquis; fairy tales; fantasy; evilness.*

## I. INTRODUCCIÓN

*El laberinto del fauno* es una coproducción hispano-mexicana dirigida por Guillermo del Toro en 2006. Los intérpretes principales son Sergi López (Vidal), Maribel Verdú (Mercedes), Ivana Baquero (Ofelia), Álex Angulo (Doctor), Ariadna Gil (Carmen), Doug Jones (Fauno), César Bea (Serrano), Manuel Solo (Garcés) y Roger Casamayor (Pedro).

Se trata de una película realista, naturalista por momentos a causa de la dureza de algunas escenas extremadamente cruentas, y a la vez fantástica. En el plano real la historia transcurre durante la posguerra española, en concreto en el año 1944, en un pueblo de montaña en el que Vidal, capitán del ejército franquista, tiene como misión acabar con los maquis de la zona, es decir, con la resistencia de los últimos rebeldes republicanos que permanecen escondidos en los montes cercanos. Allí llegan su mujer, Carmen, que, como consecuencia de su embarazo, está muy delicada de

# ***THE EVIL CREATES FAIRY TALES: ANALYSIS OF GUILLERMO DEL TORO'S FILM/ OF THE FILM BY GUILLERMO DEL TORO THE LABYRINTH OF THE FAUN***

**RESUMEN:** *El laberinto del fauno (2006) de Guillermo del Toro es una película con dos planos que se entrecruzan constantemente: el real, que se corresponde con la España de posguerra de 1944, en el que unos militares capitaneados por Vidal persiguen sin piedad a los maquis de la zona, y el imaginario, ideado por Ofelia en paralelo como evasión ante los acontecimientos negativos que vive o que la rodean. Cuando la maldad circundante es extrema, huir a un mundo de fantasía se convierte en una salida para sobrevivir, pero sólo es una solución parcial, porque la realidad negativa irrumpirá con mayor o menor medida en ese mundo imaginario y no siempre se podrá evitar. Guillermo del Toro plantea una ficción que tiene su origen en la maldad, pero adquiere una forma mucho más cercana a lo contrario, un cuento de hadas, sin embargo, no todo va a ser bondad en ese mundo inicialmente idílico.*

**PALABRAS CLAVE:** *El laberinto del fauno; Guillermo del Toro; posguerra española; maquis; cuentos de hadas; fantasía; maldad.*

salud, y Ofelia, hija del anterior matrimonio de ésta con un sastre desaparecido al comienzo de la guerra civil. Desde el principio la relación entre Vidal y Ofelia es tensa, ninguno siente la menor simpatía o cariño por el otro: cuando se encuentran en el pueblo la niña, temblorosa y atemorizada, extiende su mano izquierda para saludarle, él la agarra con fuerza y le recrimina su error, pues debía haber tendido la derecha<sup>1</sup>. Esa realidad cruel provocará la aparición de un mundo fantástico, imaginado por Ofelia para escapar tanto de Vidal, como de la terrible situación que la rodea, pero que para la niña es tan real que habrá momentos en los que el espectador dude de si esa fantasía –o al menos una parte de ella– ocurre de verdad.

En teoría, ese mundo paralelo está exclusivamente en la imaginación de Ofelia, pero tiene una base real, es un trasunto de lo que ve, de lo que sucede, de lo que piensa, de lo que teme; se cruza con su vida, que ella vive de forma evasiva para escapar de la maldad. En la creación

de esa realidad paralela encontramos muchas influencias, tanto literarias como cinematográficas, entremezcladas con elementos originales de la película y con referencias mitológicas modernizadas.

La maldad está presente en muchísimos cuentos infantiles: normalmente el protagonista ha de luchar contra esa maldad para hacerse dueño de su propia vida, como un paso de la niñez o la juventud a una edad superior, todavía no adulta por completo, pero encaminada hacia ésta; vencer la maldad se nos antoja así una prueba imprescindible en el crecimiento de cualquier persona que ha de superarse obligatoriamente cuando se es muy joven. Los ejemplos son infinitos, pero quizá el más revelador y apropiado para nuestro análisis sea el de *Blancanieves*, pues en la versión cinematográfica de Walt Disney contemplamos un grado inmenso de maldad en el personaje de la Madrastra llevado al extremo en el momento en el que le entrega la manzana envenenada a la tierna e inocente protagonista. La contemplación de esas imágenes provocó auténticos ataques de pánico entre los espectadores niños, lo cual explica a la perfección por qué esos instantes de la película se consideran una de las escenas cumbres del cine de terror de todos los tiempos. Un adulto no siente el mismo temor al verlas, pero entiende perfectamente que para un niño sean terroríficas.

Algo similar sucedió con los primeros pases cinematográficos de *El laberinto del fauno*: muchos padres fueron a verla con sus hijos de corta edad y éstos pasaron un miedo extremo. Este hecho fue constatado por el propio director, que tuvo que aclarar en entrevistas sucesivas que pese a su aspecto de cuento de hadas, la película no iba dirigida al público infantil, ya que muchísimas de sus escenas resultan realmente terribles y aterradoras para un niño, precisamente por su enorme carga de maldad. *El laberinto del fauno* puede parecer un cuento, y tal vez lo sea, pero es un cuento para adultos.

Ofelia nos recuerda a Alicia en el País de las Maravillas y también a Bastián Baltasar Bux y Atreyu, los protagonistas de *La historia interminable* de Michael Ende (uno en el plano real y otro en el fantástico-leído): a la primera porque va pasando pruebas, porque vive situaciones absurdas, por ejemplo el episodio del sapo gigante, en el que además lleva un vestido idéntico a la iconografía que de Alicia se popularizó a través del cine gracias a Walt Disney; y a los

segundos porque ella es a la vez lectora de cuentos de hadas (como Bastián) y protagonista de uno (como Atreyu), la princesa de un mundo cuya escenografía final nos recuerda a la adaptación cinematográfica de ese libro, en concreto las imágenes de los reyes (sus padres) sentados en los elevados y estilizados asientos que constituyen sus tronos<sup>2</sup>. Además, al igual que el muchacho de la tribu de los Hombres Hierba, ha de superar una serie de pruebas de ingenio que si se resuelven correctamente en un plazo de tiempo prefijado impedirán la desaparición de ese reino maravilloso amenazado por el mal y conseguirán que luzca de nuevo en todo su esplendor; en el caso del libro de Michael Ende, para salvar Fantasia, el reino cuya emperatriz infantil estaba enferma, Atreyu debía solucionar el enigma, algo que logra satisfactoriamente al descubrir que la curación de la emperatriz niña sólo era posible si se le daba un nuevo nombre, y él la bautizará con el de "Hija de la Luna"; en cambio, Ofelia, que gracias al fauno descubre que también es hija de la luna, habrá de pasar tres pruebas para salvar su mundo y su propio trono de princesa antes de la luna llena.

Tanto el descubrimiento de un enigma, como la superación de una serie de pruebas (tres en el caso de Ofelia, un número cargado de simbolismo) remiten indudablemente a la mitología grecorromana, presente también en algún otro aspecto en la película: el secreto de la esfinge, los viajes de Ulises, los faunos, el dios Pan<sup>3</sup>, el laberinto, etc.

## II. GENERACIÓN Y DESARROLLO DEL CUENTO DE HADAS

Ofelia es una niña bondadosa que se resiste a aceptar la maldad del mundo en que vive. Como les sucede a muchas personas durante la niñez, le fascina leer cuentos, sus favoritos son los de hadas; pero posee una imaginación tan desbordante que los traslada del papel a la realidad: cree en las hadas hasta tal extremo que al ver a un extraño insecto salir de la boca de una estatua, que no por casualidad se asemeja al fauno que aparecerá posteriormente, se queda absorta y dice que acaba de ver un hada. Nadie da importancia a estas palabras de la niña, igual que tampoco Mercedes se extraña cuando Ofelia le pregunta si cree en las hadas como le sucede a ella, que no sólo cree sino que ha sido visitada por una y ha visto varias e incluso un fauno.

La aparición de ese misterioso insecto de nuevo, justo cuando acaban de llegar al molino, será una premonición de la evasión en la que va a sumirse la niña en breve: esa segunda vez Ofelia sale corriendo tras él, dejando caer sus libros de hadas por el camino, y llega hasta la entrada de un laberinto que muy pronto en su imaginación se convertirá en el acceso a su mundo de fantasía.

Puesto que el tres siempre ha sido un número simbólico y mágico en los cuentos, será durante la tercera aparición del insecto cuando suceda el prodigio: Ofelia se despierta en medio de la noche, inquieta por notar una presencia extraña en la habitación en que duerme con su madre, quien permanecerá dormida ignorante de lo que sucede. Entonces Ofelia verá cómo el insecto misterioso volará hasta posarse sobre la cama delante de ella, que deja volar por completo su imaginación y le pregunta si es un hada, incluso le enseña una página de su libro de cuentos en la que aparece dibujada una. Justo en ese instante ocurre el prodigio: el insecto se gira y comienza a transformarse hasta adquirir un aspecto similar al del hada del libro. La fantasía ha cobrado realidad completa para Ofelia, sigue al hada hasta el laberinto, al llegar al centro baja por unas escaleras que descienden hacia un extraño subterráneo en cuyo interior se encuentra un viejo fauno que se identifica como su súbdito y le revela que ella es la princesa Moana, hija del rey de Bezmorra, el reino subterráneo:

FAUNO: No sois hija de hombre, la luna os engendró; en vuestro hombro izquierdo encontraréis una marca que lo confirma. En todo el mundo vuestro verdadero padre hizo abrir portales que permitieran vuestro regreso, éste es el último de ellos, pero debemos asegurarnos de que vuestra esencia no se ha perdido, que no os habéis vuelto una mortal. Habréis de pasar tres pruebas antes de la luna llena. Éste, éste es el *Libro de las Encrucijadas*, cuando estéis sola abridlo, él os mostrará vuestro futuro, os mostrará qué hacer.

OFELIA: Aquí no hay nada.

Ofelia regresa al mundo real, que a partir de este momento se entremezclará en su mente y en su vida con el fantástico que acaba de crear y jamás se volverán a separar para ella. Cada irrupción de la fantasía irá precedida de un suceso ocurrido en el mundo real que tenga su origen en la maldad. La primera vez que se enfrenta al contenido del *Libro de las Encrucijadas* está sola, apoyada sobre la bañera, justo antes de darse un baño. Lo abre al azar y

contempla cómo en sus páginas en blanco comienzan a trazarse dibujos y letras hasta componer un texto que será el primero que lea en él cuando camine por el bosque. Entonces ya ha intuido que la maldad va a desencadenar acontecimientos terribles y su mente mezcla algunos de esos elementos para construir el primer episodio fantástico que va a protagonizar. Veamos lo que lee en el *Libro de las Encrucijadas*:

Al principio de los tiempos, cuando el bosque era joven, vivían en armonía los animales, los hombres y las criaturas mágicas. Se protegían los unos a los otros, y dormían juntos bajo la sombra de un frondoso árbol que crece en la colina cerca del molino. Ahora el árbol se muere, sus ramas están secas, su tronco viejo y torcido. Debajo de sus raíces ha anidado un enorme sapo que no le deja sanar.

Habrás de meter las tres piedras de ámbar mágicas en su boca y recuperar una llave dorada que oculta en su vientre. Sólo así el árbol volverá a florecer.

Parte de una situación idílica que la guerra civil ha roto. El árbol moribundo adquiere una simbología múltiple del lugar en el que están: por un lado, el bosque en el que se ocultan los maquis, y por otro, el molino en que vive el Capitán con los soldados y demás gente, incluidas Mercedes, Ofelia y su madre. Indudablemente Vidal siempre representará para la niña la maldad y cualquier ser negativo que aparezca en su mundo inventado será, sin duda, trasunto de él. En este caso el ser malvado es el sapo, que oculta una llave que en la siguiente prueba permitirá a Ofelia abrir una puerta importante, igual que sucede con la llave que antes guardaba Mercedes y ahora custodia Vidal, que abre la bodega en la que se guardan muchas cosas, pero sobre todo aquellas que tanto necesitan los republicanos del monte: provisiones. El sapo muere gracias al ingenio de la niña, vencer al primer representante de la maldad ha sido fácil en ese mundo, sólo ha tenido que sufrir una experiencia desagradable físicamente porque para llegar hasta allí Ofelia se ha arrastrado por el fango, ha manchado su ropa y su piel, y ha soportado los lametones de la lengua babosa de ese animal; pero en el mundo real los seres malvados son unos enemigos más difíciles.

Durante su ausencia ha tenido lugar la cena anunciada, cena pantagruélica a la que ella debía asistir pero en la que finalmente no participará porque ha manchado su vestido y sus zapatos de barro y como castigo su madre

la mandará a la cama sin cenar. Todo ello, unido a algún otro elemento, como el reloj, formará parte de su siguiente fantasía, la segunda prueba que le impondrá el fauno. Las imaginaciones de la niña cada vez son más crueles y terribles, porque la maldad que la rodea va *in crescendo*. Momentáneamente se va a resistir a entrar en su fantasía con la excusa del agravamiento de la enfermedad de su madre: al abrir de nuevo el *Libro de las Encrucijadas*, las páginas comienzan a llenarse de unas manchas rojas que se extienden velozmente hasta cubrirlas casi por completo, simbolizan sangre, la sangre de la hemorragia que sufre su madre en esos momentos.

En el mundo de la fantasía el fauno considerará que evitar la prueba por esa razón es una mera excusa para la negligencia. Realidad y ficción se entremezclan cada vez más en la mente de Ofelia, esta vez ha sido el fauno quien ha entrado en su habitación, y no ella quien se ha acercado hasta el laberinto para encontrarlo. Ahora, además de en la segunda prueba, la fantasía va a irrumpir en el mundo real como consecuencia de un acontecimiento que no ha sido provocado por la maldad, pero que resulta negativo: el empeoramiento en el embarazo de Carmen. Ofelia, siguiendo las indicaciones del fauno, va a colocar bajo la cama de su madre una mandrágora, "planta que soñaba con ser humana", dentro de un cuenco con leche, y la alimentará con dos gotas de su sangre; en el momento de hacerlo contempla, sorprendida, como la raíz de mandrágora se mueve y gime como si fuera un bebé, algo que nadie más que ella será capaz de percibir, pues cuando Vidal descubre a Ofelia ahí abajo saca el cuenco, lo huele con una expresión de asco y le da la mandrágora a Carmen, para quien es una "cosa" carente de la magia que le atribuye la niña. Justo antes de arrojar la raíz al fuego, las palabras de la madre de Ofelia parecen premonitorias de lo que va a suceder unos segundos después:

CARMEN: Las cosas no son tan sencillas. Te estás haciendo mayor, pronto entenderás que la vida no es como en tus cuentos de hadas. El mundo es un lugar cruel y eso vas a aprenderlo aunque te duela. (Arroja la mandrágora al fuego).

OFELIA: ¡Nooooooo!

CARMEN: Ofelia, la magia no existe, no existe ni para ti, ni para mí, ni para nadie. (La mandrágora grita y se retuerce en el fuego). ¡Aaaaaaaah!

OFELIA: ¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Ayuda!

Todo esto demuestra que Ofelia, en su afán por la bondad (en este caso contribuir a la curación de su madre), comete acciones que ante los ojos de los demás son justo lo contrario (colocar una raíz asquerosa con propósitos oscuros, medio de brujería), y en sus consecuencias finales también resultan negativas. No llegan a ser actos de maldad, pero tampoco logra con ello ningún bien. Es más, el efecto beneficioso que perseguía no sólo no se logra sino que las consecuencias negativas caerán sobre ella: su madre morirá al dar a luz a su hermano y ella quedará desamparada a merced del capitán Vidal, del que sólo la protegerá Mercedes.

En la segunda prueba, que ha ido retrasándose, la mesa ante la que está sentado un ser monstruoso, el hombre pálido, representa la mesa del comedor de Vidal, y ese ser no humano es una trasposición del Capitán. Tanta comida apetecible equivale a la que hubo en la cena que Ofelia se perdió doblemente, porque al final se le prohibió asistir y como castigo ni se le permitió comer nada esa noche (tal vez por eso desobedezca en su fantasía y pruebe algo que le parezca muy rico: unas uvas). El monstruo está en el mismo extremo de la mesa en el que se sentó Vidal, presidiendo la celebración, controlando absolutamente todo. Ese hombre pálido simboliza una maldad extrema, permanece impassible, aparentemente distraído y al margen de lo que le rodea porque sus ojos reposan en una bandeja delante de él, pero en el fondo acechante, dispuesto a saltar sobre el primer ser que rompa las reglas. Cuando esto sucede salta la alerta en su cuerpo, despierta del letargo en el que permanecía sumido y pone sus ojos en el hueco de la palma de sus manos preparado a tal efecto y las acerca hasta su cara para imitar un rostro humano. La maldad no ve con una mente pensante por sí misma, de ahí que sus ojos no estén en su cabeza, sino con aquello con lo que ejecuta sus crueldades en primer lugar, sus manos, pues será con ellas con las que coja a las hadas para llevárselas a la boca. En cierta manera el hombre pálido es un autómatas del mal, al igual que los animales actúa por instinto, que en su caso es una orden biológica que le lleva a cometer maldad tras maldad, ejecutada siempre sobre los seres más inocentes: niños, como vemos en los dibujos que decoran la estancia, hadas, e incluso persigue, afortunadamente sin éxito, a la propia protagonista. Vidal actúa de forma semejante cuando persigue a los maquis por el monte: no piensa, simplemente va tras ellos, disparando su arma el mayor número de veces, para matar a muchos, como si

esas muertes lo alimentaran, y quizá en su mente sea así: alimentan su espíritu de maldad.

En esta fantasía de la niña existe un elemento curioso que todavía no hemos analizado: el reloj de arena que marca el tiempo del que dispone para superar la prueba. Si es tan importante que todo suceda antes de caiga el último grano de arena, ¿cómo sabe Ofelia cuánto tiempo ha transcurrido y cuánto le queda si no lo lleva consigo (lo deposita ante la entrada que ella misma ha dibujado en su cuarto)? La respuesta la encontramos en el mundo real: ese reloj es una transformación del que posee Vidal, heredado de su padre, y constituye una de sus mayores obsesiones, siempre lo está mirando, preocupado por la puntualidad de los que le rodean, recordando la muerte de su progenitor, marcada para siempre en su esfera rota de forma voluntaria, autoinfluidándose valor al recordar la valentía con la que pereció en el campo de batalla. El reloj significa para Vidal el tener conciencia de cabalgar en el tiempo, de ser "tiempo" en el sentido heideggeriano. Que el reloj haya pertenecido a su padre, que ya ha muerto, significa dos cosas: que él es un ser-hacia-la muerte, como lo fue su padre, y que, para él, la paternidad significa perpetuarse después de la muerte, por eso le obsesiona que su hijo lleve su nombre, como él lleva el de su padre.

Ofelia pierde el sentido del tiempo y cuando se da cuenta ya es demasiado tarde, corre hacia la puerta pero ésta se cerrará justo cuando ella llegue a la silla, sólo entonces su imaginación la salvará, dibujará una nueva puerta en el techo y escapará por ella justo cuando el hombre pálido lanza sus brazos hacia sus piernas. En el mundo real la niña llega con retraso sobre la hora prevista al molino, en parte por el malestar de su madre durante el viaje, y en parte porque ella se distrae explorando los alrededores del camino en el que ha parado el coche en el que viajan. También los asistentes a la cena aparecen con un cuarto de hora de retraso. Ambos momentos tienen en común a Vidal esperando a la puerta mirando impaciente su reloj, obsesionado por una puntualidad que nadie logra cumplir a su alrededor.

La última prueba es la más dura y difícil de todas. Ofelia se encuentra en el centro del laberinto, lleva a su hermano en brazos, y el fauno le dice: "el portal sólo se abrirá si derramamos en él sangre inocente". Ella se niega en redondo a sacrificar al niño, desobedece nuevamente al fauno, pero

esta vez esa desobediencia es lo correcto. Vidal aparece en ese momento, le arrebató al niño y dispara contra ella que cae herida de muerte al borde de las escaleras, derramando su sangre sobre la entrada. Entonces se produce su entrada triunfal en su reino de fantasía, vestida de gala se encuentra junto a tres tronos, el de su padre, el de su madre, y uno vacío, esperando a que ella lo ocupe porque ha superado con éxito la tercera prueba, ya que, como le dice su padre: "Habéis derramado vuestra sangre antes que la de un inocente". El "sacrificio de la doncella" es un ritual primitivo, baste recordar la obra de Stravinsky *La consagración de la primavera*. El cuento de hadas ha llegado a su fin como debe ser: el bien ha triunfado sobre el mal.

### III. UNA FÁBULA SOBRE LA DESOBEDIENCIA COMO OPCIÓN ANTE LA MALDAD

En un foro de Internet se publicó una entrevista realizada a Guillermo del Toro el 9 de septiembre de 2006; cuando se le preguntó "¿Cuáles son las raíces o la génesis del mensaje que trasmite Guillermo del Toro en *El laberinto del fauno*?" éste respondió:

Bueno, la idea central de *El laberinto del fauno* es la del choque entre brutalidad e imaginación. Es una pequeña fábula que está a favor de la desobediencia, porque creo que el primer paso de la responsabilidad es la desobediencia, es pensar por uno mismo. (<http://www.portalmix.com/cine/laberintodelfauno/foro.shtml>)

El tema de la obediencia planea a lo largo de toda la película. La obediencia ciega se considera negativa y aparece asociada a la maldad. Hay dos momentos bastante significativos en este sentido, quizá el más dramático sea el protagonizado por el doctor cuando pone una inyección mortal al prisionero tartamudo para liberarlo de su sufrimiento; esta acción es considerada un acto de desobediencia por parte de Vidal, ya que es una traición a la causa franquista y una colaboración más con los revolucionados huidos, y la consecuencia final será la muerte del doctor con un tiro por la espalda. Cuando el Capitán pregunta al doctor por qué le ha desobedecido éste no intenta justificar su acción humanamente, simplemente le responde la siguiente frase: "Obedecer por obedecer, así, sin pensar, eso sólo lo hacen gentes como usted, Capitán".

Evidentemente es una defensa de lo importante que es pensar lo que se hace y por qué se hace, en eso consiste la responsabilidad: acatar las órdenes es importante, pero cuando éstas nos llevan hacia la maldad y no hacia la bondad, lo correcto, lo realmente responsable, puede ser la desobediencia. Por ello, la "obediencia debida" no es excusa moral ni jurídica.

El tema de la desobediencia asociado al mundo del ejército resulta muy complejo. Podríamos pensar que aparte de la maldad, existe otra razón para que Vidal haga lo que hace: el juramento a una ideología militar. En los años 80 se rodó una película basada en hechos reales también relacionados con la guerra civil española, aunque muy distinta a la que nos ocupa, *Memorias del general Escobar* (1984) de José Luis Madrid, sobre un guardia civil que se mantiene fiel al juramento de lealtad que ha hecho al poder constituido, es decir, a la República, y que sin embargo es muy religioso, pues se confiesa católico, apostólico y romano; parecería que por su ideología debería aliarse con el alzamiento, pero no lo hace porque eso supondría ir contra el gobierno legal, no porque tenga convicciones republicanas. Su obediencia a lo legal acabará costándole la vida, pero a diferencia de Vidal, no fue una obediencia ciega sin pensar en lo correcto de las acciones a las que le obligaba el bando en el que se encontraba, porque Escobar fue consciente todo el tiempo de lo que suponía seguir obedeciendo algo que tal vez no compartía del todo, pero que era adecuado porque era lo legal; su obediencia fue una obediencia libre y pensada, carente de maldad.

El otro momento (o sucesión de momentos) de *El laberinto del fauno* en el que la desobediencia se vuelve importante está relacionado con Ofelia. Aunque es una niña bondadosa, su rechazo de la maldad provoca que se vuelva desobediente casi desde el principio: después del episodio del sapo, en el que ha estropeado su vestido nuevo, su madre le recrimina su acción mientras ella permanece dentro de la bañera con la mirada perdida, y será justo al escuchar que su actitud ha decepcionado al Capitán más todavía que a su madre cuando esboce una sonrisa que la saca de su aletargamiento y provoca que al ver de nuevo al insecto (esta vez, inexplicable y sorprendentemente, no está transformado en hada) decida continuar desobedeciendo todavía más.

Ofelia continuará desobedeciendo tanto de forma consciente como inconsciente, sin pararse a pensar en las po-

sibles consecuencias negativas que se derivarán de tal actitud y que ya le han sido mencionadas. Su desobediencia más grave será completamente intencionada, su capricho de tomar dos uvas de la opípara mesa del hombre pálido, pero es una acción, en el fondo, inconsciente, porque la realiza sin pararse a pensar en la gravedad que representa desobedecer en su mundo de fantasía: tal vez piensa dos cosas, la primera, que es algo que no se va a notar, que es imposible que un ser sin ojos se dé cuenta de una nimiedad semejante dentro de la ingente cantidad de comida que reposa sobre la mesa, y la segunda, que en ese mundo inventado el bien y el mal son diferentes, y el primero siempre triunfa sobre el segundo aunque se cometan imprudencias o equivocaciones. Ahí reside precisamente el error de su decisión de desobedecer al fauno: si la maldad del mundo real es cruel y despiadada, más terrible resultará la de su mundo imaginario, pues el hombre pálido sabe al instante lo sucedido y se lanza en una persecución aterradora sobre la niña en la que ésta logrará escapar milagrosamente, pero dos de las tres hadas que la acompañan no, serán devoradas vivas por el monstruo que las descabezará y masticará cual *Saturno devorando a sus hijos* pintado por Goya, fresco en el que se inspira la iconografía de toda la secuencia. Efectivamente es verdad que el mundo real y el fantástico se diferencian en la manera de enfocar la desobediencia y los errores, pues éstos pueden subsanarse con más facilidad en el segundo, pero eso no significa que las consecuencias negativas derivadas de esas equivocaciones puedan borrarse por completo, también tienen un precio, y éste puede resultar más elevado de lo que pueda parecer a primera vista.

El fauno le advirtió que en su segunda prueba debía ir a un lugar muy peligroso habitado por algo que no es humano. Y le insistió categóricamente en lo que no debía hacer: "Veréis un lujoso banquete. No comáis ni bebáis nada, absolutamente nada. Os va la vida en ello." Tal vez el fauno le resultó tan tajante en sus instrucciones que le recordó a Vidal dando órdenes y por eso pensó que desobedecerle esta vez no iba a resultar malo sino adecuado. Pero Ofelia se equivocó tanto que por su culpa murieron dos hadas inocentes ante sus propios ojos aterrorizados al contemplar una crueldad tan sangrienta. Es consciente de que su acción ha tenido unas consecuencias gravísimas, aunque todavía no sepa hasta qué extremo tanto en el plano fantástico como en el real, de ahí que tema decirselo al fauno, por eso llama "accidente" a lo sucedido:

OFELIA: Sí, sí, gracias, pero las cosas no han salido del todo bien.

FAUNO: ¿Ah, no?

OFELIA: Sucedió un accidente

FAUNO: ¿Un accidente?

OFELIA: Sí.

FAUNO: Habéis roto las reglas.

OFELIA: Eran sólo dos uvas. Yo creí que nadie se daría cuenta.

FAUNO: Nos hemos equivocado. Habéis fallado. No podéis regresar.

OFELIA: Fue todo un accidente.

FAUNO: 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.

A partir de ese momento va a comenzar a sufrir en sí misma las consecuencias de su error, pero también tendrá algo positivo, ha sido un aprendizaje de la diferencia entre el bien y el mal, sobre todo de lo importante que es seguir la senda de la bondad, y a partir de ahora esa lección bien aprendida la guiará hacia el camino correcto y le permitirá superar con éxito la prueba más importante, la última de las tres y la última de su vida.

Cuando descubre que Mercedes ayuda a los del monte "desobedece" a su padraastro al ocultarle esa información, y lo hace porque sabe que lo correcto es no delatar a una mujer que ayuda a quienes lo necesitan y que además se porta muy bien con ella. Vidal nunca le ha mandado acusar a nadie de forma directa, es algo implícito dar por supuesto que si la niña se enteraba de que alguien colaboraba con los maquis debía denunciarlo, pero al descubrir a Mercedes huyendo al monte con Ofelia considera que ésta no sólo le ha desobedecido sino que le ha faltado al respeto, que se ha reído de él, y así se lo dice, zarandeándola y abofeteándola junto a la cama, cuando la trae de regreso de su huida frustrada:

Desde cuando lo has sabido, ¡eh! ¿Cuánto tiempo te habrás reído de mí? [...] ¡Vigílenla! Y si alguien intenta entrar, mátenla a ella primero.

Vidal no puede soportar la desobediencia a su causa, pero en este caso hay algo que le molesta todavía más: ser él

mismo objeto de burla de alguien, saber que se han reído de él delante de sus narices, a pesar de que Ofelia jamás desobedeció por esa razón sino por ayudar a quienes le parecían situados en el lado del bien. El respeto a alguien que está por encima de todo (o que cree estarlo) se vuelve todavía más importante que la obediencia.

El capitán Vidal representa la maldad absoluta. Es un personaje sin fisuras, nada de lo que suceda, ni siquiera su propio hijo, le apartará de tal actitud. Es más, cuando mata a un campesino inocente del delito del que se le acusaba y descubre tal inocencia, ni se inmuta por haber cometido un error consistente en matar cruelmente a un padre y a un hijo que no estaban ayudando a los maquis sino cazando conejos. Ésa es una de las escenas más duras de la película.

En cambio Ofelia, que representa la bondad, cometerá acciones que resulten cuestionables. Ofelia se equivoca porque no hay indicación alguna de donde están la bondad y la maldad. Existencialmente hablando tiene que elegir en el mayor desamparo. Por ejemplo, colocará una raíz de mandrágora bajo la cama de su madre con intención positiva, porque cree que eso es bueno, en cambio, cuando Vidal se entera lo considera un acto, si no de maldad, sí malintencionado. De repente desde la maldad se juzga a la bondad y el resultado es acusar a un ser bondadoso de malvado, con el consiguiente castigo que se deriva de tal acción. También el fauno, personaje situado en el lado del bien, cuestionará lo adecuado de las acciones de Ofelia, sobre todo cuando ésta le desobedece.

Frente a esto, ni Ofelia ni el resto de los personajes jamás verán una buena acción en Vidal, pues como ya hemos dicho es incapaz de ello: su maldad es absoluta, carece de cualquier atisbo de bondad. Vidal representa la maldad, que en él se estructura en tres aspectos:

- a) Se cree en posesión de la verdad absoluta. Eso, en su mala fe, justifica todas sus acciones: recordemos su indiferencia al descubrir que los campesinos a los que acaba de asesinar brutalmente son inocentes de todo delito.
- b) Desprecia a todos los demás, enemigos, gente del pueblo, colaboradores, subordinados, que no son hombres (seres como él) sino "cosas". Esto lo lleva a extremo en

el caso de las mujeres, y esa debilidad fue aprovechada por Mercedes para ayudar a los maquis porque para Vidal era invisible y nunca hubiera imaginado que un ser así sería capaz de engañarle de forma semejante.

- c) En la medida que sabe que va a morir, su conocimiento de la muerte es como muerte-del-otro, empezando por la de su padre, le lleva obsesionarse por perpetuarse teniendo un hijo que lleve su nombre. Incluso, ante el empeoramiento de Carmen, le dice al doctor: "Si tiene que escoger, salve al niño, ese niño llevará mi nombre, y el nombre de mi padre, sálvelo a él". Todos los que le rodean se convertirán en instrumentos que coadyuven a dar cumplimiento a esa obsesión: su mujer, su hijastra, el médico, sus subordinados, etc. En el momento en que ya no le sirvan los matará sin pestañear, sin dudas ni remordimientos, incluso con un tiro en la espalda: el doctor, Ofelia.

Pero su maldad no triunfará, se desvanecerá en el laberinto, ya que serán los maquis quienes críen a su hijo ocultándole su auténtica identidad. Vidal, impasible aun sabiendo que va a morir en unos instantes, les pide triunfante que digan a su hijo a qué hora murió su padre, pero

Mercedes pronuncia la única frase que le puede herir de verdad: "Ni siquiera sabrá tu nombre". Vidal morirá derrotado sabiendo que ya no se va a perpetuar como deseaba, porque el mal que representa y obedece va a morir con él en ese instante.

#### IV. CONCLUSIÓN

Hay un aspecto no tratado, la reconstrucción de la figura freudiana del padre, dentro de la literatura y el cine actuales. Se ha pasado a que el padre, el gran simio dominante de la tribu, perpetuo violador y disfrutador de la madre, sea ahora un pelele o el "malo de la película". Como ejemplo baste recordar que en *La guerra de las galaxias* el malo (Dark Vader) es el padre del protagonista (Luke Skywalker) y "matar al padre" abandona su carácter de simbolismo freudiano para convertirse en una opción bien real.

Los cuentos de hadas, en la medida que en enfrentan bondad y maldad con resultado de muerte, son crueles. Aspecto este de la crueldad que merece, en la medida en que está omnipresente, un adecuado análisis filosófico.

#### NOTAS

1 No es casual que para el Capitán franquista lo correcto esté asociado a la derecha y lo incorrecto a la izquierda, indudablemente para él subyace una ideología política para la cual la derecha representa el orden y el bien y la izquierda la rebeldía y el mal. Quizá también por ello la niña lleve una marca de su pertenencia al mundo subterráneo sobre su hombro izquierdo (una luna) en prueba de su

desobediencia frente a la realidad; aunque en este caso el mundo fantástico resulta mucho más positivo y correcto.

2 También recuerda a algún episodio de *La guerra de las galaxias* (*Star Wars*), en especial al último, *El retorno del Jedi*.

3 *Pan's Labyrinth* es el título que se utilizó para la versión inglesa. El cambio se realizó porque en Estados Unidos la gente comprendería mejor la simbología del dios Pan que la del fauno.

**Recibido:** 31 de octubre de 2008

**Aceptado:** 15 de marzo de 2009