



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

CÓMO HACER UN CUENTO DE HADAS:  
LA TRADICIÓN FEÉRICA EN  
*EL LABERINTO DEL FAUNO*

Seminario Taller Extracurricular  
“Interdiscursividad: Cine, Literatura, Historia”

Que para obtener el título de  
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta  
María Fernanda Vargas Sánchez

Asesora: María Gabriela Martín López

México, junio de 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para los monstruos y seres maravillosos,  
que todos llevamos dentro.*

“Una de las cosas que la alquimia y la sabiduría popular  
de los cuentos de hadas entiende,  
es que se necesita algo maléfico para que la magia florezca.  
Necesitas convertir plomo en oro.  
Necesitas esas dos cosas en el proceso”.

GUILLERMO DEL TORO

Away with us he's going,  
The solemn-eyed:  
He'll hear no more the lowing  
Of the calves on the warm hillside  
Or the kettle on the hob  
Sing peace into his breast,  
Or see the brown mice bob  
Round and round the oatmeal chest  
For he comes, the human child  
To the waters and the wild  
With a faery, hand in hand  
From a world more full of weeping than he can understand.

W.B. YEATS, *The Stolen Child*

## ÍNDICE

Agradecimientos	ix
Introducción	11
Capítulo I. Érase una vez en el mundo de las hadas: la tradición de lo maravilloso	19
I.1 Lo aparentemente fantástico	21
I.2 Lo realmente maravilloso	27
I.3 Instrucciones para hacer un cuento de hadas, por Guillermo del Toro	36
Capítulo II. El universo maravilloso: creaturas, objetos y espacios	45
II.1 Seres maravillosos	47
II.1.1 Hadas	47
II.1.2 Fauno	54
II.1.3 Hombre Pálido	58
II.1.4 Sapo	64
II.2 Objetos maravillosos	67
II.2.1 <i>Libro de las encrucijadas</i>	68
II.2.2 Mandrágora	73
II.2.3 Gis o tiza mágica	76

II.3 Espacios maravillosos	78
II.3.1 Bosque	79
II.3.2 Laberinto	82
II.3.3 Árbol (higuera)	86
II.3.4 Reino Subterráneo	88
Capítulo III. El destino heroico de Ofelia	95
III.1 La separación del entorno conocido	97
III.1.1 El mundo ordinario	98
III.1.2 La llamada a la aventura	100
III.1.3 Cruce del primer umbral	103
III.1.4 Encuentro con el mentor	104
III.2 Las empresas de Ofelia en su camino al mundo de las hadas	107
III.2.1 El camino de las pruebas y el cruce del umbral	107
III.2.2 Descenso al inframundo y la gran prueba	112
III.3 La recuperación de la identidad: de Ofelia a Moana	118
III.3.1 La recompensa y el camino de vuelta	118
III.3.2 La resurrección y el regreso con el elixir	120
Conclusiones	125
Fuentes de consulta	131

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a las personas que hicieron posible la conclusión de este trabajo de investigación, fruto del Seminario Extracurricular “Interdiscursividad: Cine, Literatura, Historia” que me dio la oportunidad de juntar dos aficiones: el cine y la literatura; dos cosas que me han hecho lo que soy ahora. También a mis compañeros con quienes, estoy segura, tendremos un contacto y amistad permanente, así lo espero.

Agradezco a la maestra Gabriela Martín, mi asesora, porque la paciencia y el apoyo brindado me mostraron en vivo lo que es tener una mentora en el camino; gracias por proporcionarme los materiales de consulta y sugerir algunas lecturas que hicieron más interesante este esfuerzo, pues me hizo ver que mi investigación podía tener una propuesta diferente a lo hecho con anterioridad respecto a la película y, en diversas ocasiones, me permitió mantener el ánimo para ver la conclusión de este trabajo.

Agradezco también a las clases cursadas durante la universidad que me impulsaron a encontrar temas que fueran inquietudes académicas y que, con cada tema estudiado, pude tener las pistas necesarias para buscar información. Los cursos de literatura medieval europea y española, así como literatura del Siglo de Oro ayudaron a que la identificación de motivos fuera mucho más sencilla, así que a todos los profesores que impartieron estas materias, les agradezco de igual forma.

Este trabajo de investigación es resultado de un camino maravilloso y de todos los seres que han estado presentes durante el proceso: gracias a cada uno, a sus enseñanzas, paciencia y espacios compartidos, pude ver con claridad el camino que iba a recorrer.

Dedico este esfuerzo a mi familia; a mi madre, que un día me leyó un poema sobre una princesa, hadas y caballeros; a mi padre, que tenía un libro nuevo para mí cada semana; a mi hermana, porque no hay otro ser al que yo pueda equiparar con un hada. Igualmente, a cada una de las personas que tuvieron certeza sobre mí y paciencia para

escuchar mis ideas, relatos y aventuras durante este proceso. Agradezco asimismo a mis amigos.

Este trabajo también va dirigido a quienes, estoy segura, habitan lo maravilloso y desconocido: mis abuelos Ángel, María y Salvador.

Este trabajo es el resultado de mi esfuerzo, sí, pero lo maravilloso, como lo veremos más adelante, existe en sus propios términos y leyes; porque sólo a quienes son elegidos y creen, se les revela. Por esto, creo firmemente que gracias a quienes vieron esa parte de mí y la alentaron es que fue posible llegar a este momento. Me entendieron, los entendí, porque nos decimos cosas con el mismo significado y, en las noches más oscuras, brillamos.

## INTRODUCCIÓN

En la serie de entrevistas que hace Leonardo García Tsao a Guillermo del Toro, el director ofrece una serie de reflexiones en torno a sus aficiones, influencias y ambiente cultural que dan cuerpo a su visión de mundo y, también, a su poética. Cada una de las entrevistas gira en torno a una película de Del Toro, que entre ambos discuten para destacar los puntos centrales de ese filme en la trayectoria deltoriana.

A propósito de *El laberinto del fauno*, Del Toro comenta cuáles fueron las razones para hacer la película y explica que durante ese momento se ofrecieron diferentes estudios para hacer películas de superhéroes, pues ya había hecho *Hellboy*. La respuesta siempre fue negativa, ya que estaba trabajando en un guion muy bien cuidado, en el que se podían leer muchos significantes, de acuerdo con el director. Para Guillermo del Toro, *El laberinto del fauno*, es una película que habla a la capacidad de descubrir mundos desde la imaginación.

Una de las palabras clave o, mejor dicho, frases, que dan sentido a la naturaleza maravillosa que tiene la película, es precisamente la de descubrir mundos que están fuera de la realidad humana. Los mundos que se pueden encontrar cuando podemos ver más allá o sabemos para dónde mirar, especialmente cuando los espacios nos llevan lugares alejados de la melancolía y aspectos aterradores de la realidad. En definitiva, es una de las películas que busca el refugio de lo maravilloso en otros mundos, para compensar la trivialidad o crueldad del mundo, es así que para el mismo director, es importante el mundo de los monstruos o de lo maravilloso, como él denomina fantástico, para poder vivir en una realidad o vida “como algo oscuro y terrible” (Del Toro en García 114).

Con todas estas declaraciones, es casi obvio que por delante tendremos una historia que habla de la capacidad que tiene el mundo maravilloso, de subsanar lo que perturba al mundo humano. Un trabajo tan personal para el mismo director, que

## Cómo hacer un cuento de hadas

conserva un grado de melancolía gracias a los elementos que lo constituyen y lo hacen un cuento de hadas contemporáneo.

La construcción literaria y su proyección en la mencionada película de Del Toro han sido el objeto de estudio del cual partió este trabajo. En particular, el propósito fue analizar en *El laberinto del fauno* los motivos feéricos provenientes tanto de la tradición literaria artúrica, como de los cuentos de hadas infantiles. Este objetivo me ha permitido, al mismo tiempo, proponer algunas precisiones sobre las categorías de maravilloso y fantástico que dan forma al universo deltoriano y que permitirán una mayor delimitación del universo sobrenatural del director.

Las hadas han estado presentes desde siempre en la imaginación de todas las culturas desde la Antigüedad y han formado parte de los relatos literarios desde su conformación tradicional, oral, heredada de generación en generación, con prácticamente nada de variaciones en las historias de una época a otra.

En particular, las hadas son parte del mundo de la maravilla que da forma a un ámbito de la literatura de entretenimiento de manera definitiva durante la Edad Media. De acuerdo con ello, los relatos de ficción se encuentran llenos personajes femeninos que son valorados en función de su capacidad de ejercer un poder que puede ir desde la simple manipulación de los elementos naturales hasta la transformación definitiva de personas o hechos a causa de la magia. Las hadas, como veremos a lo largo del trabajo, son susceptibles de colocarse en uno u otro extremo y, por tanto, de situarse también en una línea que va del bien al mal.

Por ejemplo, en los relatos artúricos conocemos a la dama de Lanval, Morgana o la dama del lago, entre muchas otras, que están presentes ya sea como cuidadoras, amantes o bien, como una figura antagonista. Desde la primera perspectiva, como protectora, destaca la Dama del Lago, quien se encargó de criar y proteger a Lanzarote en su trayectoria como caballero de Arturo. Por el contrario, está Morgana, conocida como el hada vengativa y letal en los relatos artúricos, muy cercana ya a la concepción de bruja que se tiene en la Edad Media (Morales 65).

En los cuentos de hadas contemporáneos, adscritos sobre todo al ámbito de cuentos infantiles, las hadas son presentadas como ayudantes de los héroes o heroínas

## Introducción

del relato la mayoría de las veces, pero también como protectora, guía y compañera de aventuras. Es ella quien brinda los objetos mágicos para que el héroe pueda hacer frente a la dificultad o misión de su historia, y baste recordar tan sólo los cuentos de *La cenicienta* o *La bella durmiente*, por mencionar algunos.

Dejando por el momento de lado el lado oscuro de algunas figuras feéricas, el hecho de que las hadas se presenten como capaces de tender un manto protector implica que los protagonistas que reciben su apoyo generalmente se ven sumidos en situaciones de extremo peligro, aterradoras muchas veces y, algunas, incluso fatales. No es gratuito que en ese mundo en el que la acechanza de la oscuridad se tiende, Guillermo del Toro haya encontrado una fuente de inspiración tan fértil para *El laberinto del fauno*.

Ofelia, la protagonista, es una heroína que, al igual que los caballeros medievales, se enfrenta a una serie de pruebas que irán sedimentando su camino de perfeccionamiento para lograr la trascendencia última. En ese viaje, la niña tiene algunos intercambios definitivos con el mundo de las hadas; ella vive entre dos mundos: el natural y el sobrenatural, y ambas esferas la constituyen de manera indeleble. Es decir, que en ambos contextos ella pasa por un proceso de maduración y transformación, ya sea que se consolide como la princesa de un reino, o bien, se prepare para crecer, madurar y ser huérfana.

En todo caso, que Ofelia pueda convivir de manera cercana y sin extrañeza con el mundo feérico confirma su estatus como elegida, por una doble circunstancia: Ofelia es simple y buena, y en la tradición de los cuentos infantiles, los niños son seres que no han sido “corrompidos” y, por tanto, reciben la gracia de ver más allá de lo evidente, de detectar esos mundos impolutos donde todo es posible. Al mismo tiempo, su carácter como elegida se emparenta, como dije arriba, con el del héroe porque por su naturaleza digna, honorable, es susceptible de ser asistida por los seres maravillosos en el cumplimiento de su misión.

Como ser verá a lo largo del trabajo, el cuento de hadas que ofrece Guillermo del Toro en *El laberinto del fauno* tiene características que se explican mejor desde la concepción de lo maravilloso, más que de lo fantástico, como han delimitado algunos críticos respecto de la Edad Media. Pero, también, hay una propuesta complementaria

del director, en tanto que el filme tiene como telón de fondo la guerra civil española. En este sentido, el análisis de los seres y objetos mágicos que rodean el universo de Ofelia tendrá que entenderse como el contrapunto que cumple una función de resistencia que permite alejarse de los dogmas, de los horrores, de la traición del mundo terrenal.

Me gustaría comentar un poco el estado de la cuestión que precede la elaboración de este trabajo. De manera general, el tema de lo fantástico y lo maravilloso se ha explorado con profusión en los estudios literarios, referidos a prácticamente todas las épocas y autores de estos géneros en la historia literaria.

Por tanto, me gustaría mencionar tan sólo algunos trabajos que han servido como orientación para éste: para el aspecto literario de la creación del mundo feérico, fue de utilidad la tesis *La tradición literaria de las damas feéricas: representación y tratamiento de Melior en el Libro del conde Partinuplés* (Morales Sánchez 2019), que analiza la tradición de las figuras feéricas en la literatura medieval y de comienzos del siglo XVI<sup>1</sup>.

Respecto a la obra de Guillermo del Toro, ésta ha sido estudiada ya desde diversos ángulos, casi siempre en torno a su adscripción al género fantástico y horroroso, como por ejemplo el libro *Lo fantástico y lo siniestro en Guillermo del Toro* (Castro Rocha, (2012)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Para mayores detalles sobre lo maravilloso en el contexto medieval véase *Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadísiano* de Daniel Gutiérrez Trápaga (2017), en el cual se aborda lo maravilloso desde la revisión de las magas y sus grímorios con relación a la literatura artúrica, que es una influencia directa para el *Amadís de Gaula*. En este sentido se comienzan a ver transformaciones en sus continuaciones para su presentación en función de la historia. Asimismo, otro de los textos que aborda lo maravilloso en el contexto medieval y que apoya la constante transformación de estos elementos es el de *Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicos* (Duce 2008), el cual aborda la magia que se presenta en los libros de caballerías hispánicos y retoma los estudios del medievalista Jacques Le Goff. Su aportación al estudio de lo maravilloso consiste en la admiración que estos elementos consiguen en el lector y las pruebas mágicas que sólo quienes son dotados de habilidades y recursos como héroes pueden enfrentar.

<sup>2</sup> Otros trabajos sobre lo fantástico de Guillermo del Toro en sus películas que vale la pena tener en mente son *El laberinto del fauno, el susurro de los cuentos de hadas* (Sanz 2006), que aborda la influencia de los cuentos de hadas que el director retoma para abordar el tema bélico de la guerra civil española y para plantear una historia con doble vertiente: la realidad y la presencia del mundo mágico en la vida cotidiana. Asimismo se puede ver “La maldad genera cuentos de hadas: análisis de la película de Guillermo del Toro *El laberinto del fauno*”. Un trabajo que parte de dos realidades mostradas en la película en las se comienza en un contexto violento para de ahí avanzar a otro maravilloso, aunque no siempre será amable. Este es un trabajo que hace énfasis en un mundo creado sólo por la imaginación de Ofelia, solucionando la duda de lo fantástico con una explicación lógica.

## Introducción

En particular, respecto a *El laberinto del fauno*, resultó interesante el trabajo de Cristina Carrasco (2011), *Contestatory Fairy Tales and Liminal Spaces in Guillermo del Toro's Pan's Labyrinth*, que aborda la reconstrucción de los cuentos de hadas en la película y la visión de la guerra civil española desde la heroína<sup>3</sup>.

El trabajo que presento aquí es resultado de mi interés y gusto por la película deltoriana, además de mi contacto desde siempre con los cuentos de hadas clásicos, la materia de Bretaña y los universos maravillosos que han dado forma a las literaturas de todas las épocas. Como estudiante de Lengua y Literatura Hispánicas, me parece interesante discutir algunas cuestiones sobre la estructura del cuento de hadas literario y su relación con una obra cinematográfica contemporánea. Por último, el toque siniestro y de horror que comprenden estos relatos, como parte de su esquema narrativo tradicional, son aspectos que contribuyeron a la elaboración de este trabajo.

En el primer capítulo me interesa delimitar los conceptos de maravilloso y fantástico, pues ambos presentan características afines que han llevado a que el cine de Guillermo del Toro pueda considerarse como fantástico. Para Todorov, quien fue el primer investigador que empezó a formular una definición de lo fantástico, éste consiste en un género o, mejor dicho, un efecto que nos mantiene en la duda sobre los hechos que están ocurriendo. Cuando la duda desaparece, entonces el efecto de lo fantástico también se habrá ido.

Por el contrario, lo maravilloso en el contexto medieval se define como una ocurrencia sobrenatural que se percibe, no obstante, como algo natural: no causa extrañeza, no causa desasosiego entre los personajes que encuentran esa instancia maravillosa. Esto, además de la naturaleza de la protagonista de *El laberinto del fauno* y la función que cumple la maravilla en su devenir, es lo que me hace proponer que el universo deltoriano en esta obra en particular es maravilloso, más que fantástico.

En el segundo capítulo entro de lleno a revisar los seres y objetos maravillosos que dan forma y sentido a *El laberinto del fauno*, explicando sus características generales,

---

<sup>3</sup> Un artículo que complementa la visión del cuento de hadas desde una perspectiva comparada de la literatura, se puede ver el trabajo "Transformación y resonancia del cuento de hadas en *La vara mágica* de Ida Gramcko y *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro" (2013), el cual rescata la tradición de los cuentos de hadas y la transtextualidad entre las obras de Ida Gramcko y la película de Del Toro.

presentes desde la literatura tradicional donde arraigan y se consolidan como parte del imaginario cultural que ha llegado hasta nuestros días.

En el tercer capítulo, finalmente, me concentro en analizar los aspectos de la narrativa que replican algunos de los motivos feéricos más significativos, asociados con el camino de pruebas y perfeccionamiento que siguen los héroes medievales pues, como expliqué arriba, la protagonista del filme bien puede considerarse una moderna heroína forjada con ese espíritu medieval de los caballeros de antaño. De esta forma, podemos identificar y asignar a cada una de estas etapas, los objetos, criaturas, lugares y símbolos que nos ayudan a colocar su aventura en el mundo maravilloso. Las etapas, tal como las aborda Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*, tienen una relación con el desarrollo que los personajes tienen en pro de conseguir sus objetivos. Esto lo conocemos como un viaje iniciático, el cual explicaremos, en el caso de Ofelia, la heroína de la película, como un proceso de reconocimiento y aceptación de su verdadero ser que la llevará a trascender finalmente como la princesa Moana.

Es así, que la revisión de esta película, no sólo se trata de un trabajo académico sino de una reflexión acerca del papel que ocupa la fantasía para darle la vuelta a una realidad que nos parece aplastante y terrible. Es una necesidad que ha existido desde innumerables tradiciones literarias y que juega un papel importante en las esferas culturales de la sociedad. Pensemos que sólo saber que existe lo evidente podría ser limitante a la creencia de que hay más que no vemos porque omitimos los pequeños detalles que nos indican más posibilidades.

La obra de Guillermo del Toro está cargada de todos estos elementos maravillosos y fantásticos contemporáneos de forma que no parecen ser incidentales, son un componente muy importante en las películas porque aportan toda una visión acerca de la otredad. La otredad representada por elementos maravillosos, seres extraordinarios y que pueden ser apreciados o no por nosotros, existe en el mismo plano y sin embargo prefiere omitirse o bien, en el caso de un sistema como el franquismo, imponerse sobre él.

La otredad o los monstruos nunca han sido extraños para Guillermo del Toro y como una de las personas con mayor influencia dentro de su sector y de la cultura, dejar

## Introducción

un cuento de hadas actual que proponga esta idea, es una de las mejores aportaciones humanistas que puede haber: la otredad no debería ser enemiga o ajena a los demás y, en muchos casos, podría cobijar las circunstancias conocidas de cada individuo.

Algo muy bello de los cuentos de hadas y de la recuperación de motivos es que es posible llevarlos a contextos diferentes y son capaces de reinventarse para poder ser una fuente de identificación para quienes se han sentido aislados, incomprendidos o ignorados, los cuentos de hadas nos ayudan a encontrarnos.

Capítulo I  
ÉRASE UNA VEZ EN EL MUNDO DE LAS HADAS:  
LA TRADICIÓN DE LO MARAVILLOSO

En este capítulo revisaré los dos géneros que más se han discutido en torno a la obra de Guillermo del Toro: lo fantástico y lo maravilloso<sup>1</sup>, por llamarlos de una forma, hemos podido ver en el trabajo creativo del director, los cuales son constantes en su obra y forman parte de la visión del mundo que tiene el director. Al ser elementos tan presentes en su vida, es inevitable que formen parte de su poética y así, de sus películas, siendo lo maravilloso y lo fantástico, influencias notables.

Hablamos de lo maravilloso como de lo fantástico, con el fin de conceptualizar ambos aspectos y, en función de este trabajo de investigación, centrar mi discusión en los rasgos que identifican primordialmente lo maravilloso en la obra de Del Toro. Un aspecto en el que encuentro similitud con el director y con gran cantidad de personas, es en mi tradición literaria y en mi cultura popular han estado rodeadas de criaturas mágicas, relatos fantásticos y cuentos de hadas que puedo recordar sólo con mencionar el título, un personaje, un pasaje.

En el momento que la película se estrenó en cines, Guillermo del Toro realizó entrevistas en las que habló de la influencia de lo fantástico y los cuentos de hadas en su proceso creativo, especialmente al hacer la película *El laberinto del fauno*. El director comenta que siempre le gustaron los cuentos de hadas, pero siempre fueron un tema aterrador para él, así que para crear uno que conectara con eso, debía crear un cuento que fuera aterrador o al menos, nos evocara una sensación de miedo.

---

<sup>1</sup> Ambos se han denominado como “géneros” a lo largo de la historia literaria, pero en realidad esa categorización debería revisarse a profundidad, pues el mismo término ‘género’ ya no alcanza a expresar los matices que distinguen las diversas formas discursivas que dan cuenta de los marcos culturales que las generan. El alcance de este trabajo me impide entrar a fondo en esta cuestión, pero para quien esté interesado puede consultar el trabajo de Alejandro Higashi (35-73) dentro del compilado titulado: *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*.

Ejemplos de esta concepción de los cuentos de hadas se pueden encontrar en el libro *Guillermo del Toro. Su vida, sus libros y sus monstruos*<sup>2</sup>, en el que habla de cómo los relatos contados por su abuela y las adaptaciones cinematográficas de Disney más de una vez le dejaron una sensación de terror. Lo mismo podría derivar de otros ejemplos de contenido infantil. Dice Del Toro: “Me acuerdo de una caricatura de Jeff Fischer, de *La pequeña Lulú* [...], donde la perseguían manos y ojos... era una cosa pesadillezca” (ctd. en García 24).

Especial atención merece la mención al cuento de Grimm *Hansel y Gretel*, pues resulta particularmente aterrador para el director pues involucra a dos niños que son abandonados en el bosque y caen en manos de una bruja que piensa comérselos. En esta historia “infantil” hay abandono, hay terror, hay hambre y posible canibalismo, temas que se acompañan de otros como la magia, las brujas y el bosque. Estos elementos encuentran un punto de confluencia en la recreación tradicional de lo maravilloso y lo fantástico, en el que lo sobrenatural va a convivir de manera cercana con las emociones, miedos y vicios humanos.

Para poder discutir estos aspectos sobrenaturales en *El laberinto del fauno*, me gustaría hablar de forma conceptual sobre lo fantástico y lo maravilloso, pues considero que al delimitar estos términos se puede comprender mejor la proyección de la obra de Del Toro. Para ello, revisaré las concepciones generales de ambos “géneros”, las que han formado siempre un binomio interdependiente en los estudios críticos sobre el tema.

Uno de los primeros investigadores que se encargó de delimitar los alcances de lo fantástico fue Tzvetan Todorov, que usaré como una base, que se matizará con ideas de otros estudiosos como Valensini y Umberto Eco. En el segundo apartado de este capítulo, tomaremos en cuenta la conceptualización que hizo Jacques LeGoff sobre lo maravilloso en la Edad Media, pues la representación del mundo feérico en la película

---

<sup>2</sup> La entrevista se editó como un libro en el año 2020 en la que participa Guillermo del Toro hablando sobre las experiencias que ha tenido como director, escritor y en algunas ocasiones, productor de su obra fílmica. Puntualmente, el capítulo sobre *El laberinto del Fauno*, se puede consultar en las páginas 107- 125.

se acerca más a los criterios planteados por el francés, en particular respecto a la relación entre la cotidianeidad y lo sobrenatural.

Cuando la crítica refiere a la obra de Guillermo del Toro como fantástica, en realidad pasan desapercibidos elementos que la acercan más a la concepción de lo maravilloso, tal como se hacía en la literatura antigua, que a los modernos preceptos que rigen lo fantástico. *El laberinto del fauno* es una película que se encuentra unida a lo maravilloso tradicional, no sólo por su cercanía al cuento de hadas, sino por todos los elementos que construyen y guían hacia la tradición feérica.

## I.1 LO APARENTEMENTE FANTÁSTICO

Tzvetan Todorov propone en su *Introducción a la literatura fantástica* (39) una aproximación a los elementos que construyen una definición de lo fantástico, aunque una de sus debilidades es que no define con claridad a qué se refiere. Quizá lo más rescatable, para los fines de este trabajo, es pensar en lo fantástico como un efecto, pues ello permite contrastar lo que se ha definido como maravilloso en otras instancias. Todorov propone, en sus primeros deslindes, que:

Llegamos así al corazón de lo fantástico. En un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos (Todorov 18-19).

No hay una establecida y lo que podemos intuir sobre lo fantástico, nos ayuda a construir una definición. Hasta ahora se dice que la naturaleza de lo fantástico tiene que ver con el mundo sobrenatural: menciona diablos, sílfides y un pequeño catálogo de criaturas y elementos. Después, rescata que una característica de lo fantástico es que ocurre antes de la toma de decisión entre dos soluciones posibles: es obra de la imaginación o es real y es así como se produce el efecto fantástico.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Este efecto no sólo tiene que ver con la extrañeza, también puede provocar miedo y hasta horror. La vacilación deja en incertidumbre y resolverla puede acabar con el miedo o bien, hacerlo mayor. Este efecto puede durar tanto como la obra que lo contenga y bien puede resolverse en un segundo y ser parte de la realidad, o bien, la duda será lo que mantenga al público o lector buscando una resolución hasta el final.

Todorov se basa en el *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Potocki para plantear sus conclusiones. El relato cuenta la experiencia de Alfonso van Worden frente a lo que pueden ser fantasmas o seres demoníacos. La historia cuenta que el protagonista encuentra a una mujer que le hace una señal para que la siga y a partir de ahí se suscita una serie de hechos que no se pueden explicar mediante la lógica del mundo natural. Alfonso recurre a sus conocimientos para dar explicación a todo, aunque después se presente un hecho que no puede explicar y el relato continúa generando esos instantes de vacilación.

Por un momento, se tiene la impresión de estar frente a un relato sobrenatural, pero cuando Alfonso lo refuta, puede ser posible que todo tenga una explicación dentro de la lógica cotidiana, aunque el protagonista no puede asegurarlo con certeza. No es hasta que enuncia que los demonios pudieron haber tomado forma humana para engañarlo que, gracias a esa posibilidad, lo fantástico irrumpe para generar la vacilación en toda la historia.

En este caso, el personaje es quien está dudando de lo ocurrido, pero en la misma proporción los lectores experimentan esa incertidumbre porque si en un momento se puede decir que se trata de un relato sobrenatural que no tiene entrada en la realidad circundante, la refutación de Alfonso conduce a una explicación diferente. Todorov hace una revisión de la importancia del público de una obra para que el efecto sea posible:

Pero si el lector conociera de antemano la “verdad”, si supiera por cuál de los dos sentidos hay que decidirse, la situación sería muy distinta. Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados. Hay que advertir de inmediato que, con ello, tenemos presente no tal o cual lector particular, real, sino una “función” de lector, implícita al texto (así como también está implícita la función del narrador). La percepción de ese lector implícito se inscribe en el texto con la misma

precisión con que lo están los movimientos de los personajes. La vacilación del lector es pues la primera condición de lo fantástico (Todorov 23).

Es importante destacar lo que explica Todorov, que es la participación del lector para lograr el efecto fantástico: si el público no percibe el instante de la duda, aunque sea por un momento, lo fantástico no se está cumpliendo. Es imposible causar extrañeza sin sentir una vacilación respecto a las certezas que derivan de la cotidianeidad.

Aunque esto forma parte intrínseca de lo que ha sido considerado como fantástico, se verá que para la obra de Del Toro, en particular *El laberinto del fauno*, esa vacilación no está presente nunca y, por lo mismo, la naturaleza sobrenatural será maravillosa, más que fantástica desde esta perspectiva todoroviana. Ni los personajes de la película ni el público que asiste a la historia de Ofelia, la protagonista, van a experimentar nunca una ruptura en el horizonte de expectativas planteado en la historia. Abrazan la ocurrencia sobrenatural como parte de la cotidianeidad. En ello radica, justamente, la clave del cuento de hadas que nos propone leer —y por supuesto crear— Guillermo del Toro.

En este sentido, el complemento que explica más adelante Todorov a su primer acercamiento a la definición de lo fantástico sí es válida para el objetivo de este trabajo. Dice el investigador que “Lo fantástico implica pues no sólo la existencia de un acontecimiento extraño, que provoca una vacilación en el lector y el héroe, sino también una manera de leer, que por el momento podemos definir en términos negativos; no debe ser ni “poética” ni “alegórica” (Todorov 24). En otras palabras, el lector o espectador debe asumir en sentido literal los elementos sobrenaturales del relato, como “hechos” por llamarlo de una forma, sin que necesite interpretar esos elementos —por ejemplo un fauno, un bosque o un hada— como algo externo y ajeno a la diégesis y, por tanto, con una función simbólica, más que de algo que tiene un significado directo en la economía del relato.

Según lo dicho hasta ahora y para redondear esta primera aproximación a la definición moderna, para que un relato pueda ser clasificado como fantástico, se deben cumplir tres condiciones:

## Cómo hacer un cuento de hadas

- i) el público debe considerar el mundo planteado como posible, es decir, debe saber que es posible que exista un fauno más allá de lo que personajes y público conocen del mundo cotidiano.
- ii) En segundo lugar, ese otro mundo en el que habitan seres fantásticos debe provocar una vacilación para quien los encuentra, tanto en los personajes como en el público, de manera que se consiga el efecto necesario para que el clima de enrarecimiento se cumpla cabalmente.
- iii) En tercer lugar, la interpretación o actitud del lector o público, tendrá peso para fraguar lo fantástico o, por el contrario, definitivamente acabar con ello, si el espectador llega a una explicación que cancele la ambigüedad de entrada.

A los principios propuestos por Todorov se han sumado algunos investigadores que conviene recordar aquí, por ejemplo, Valesini. En *La poética de lo fantástico* explica que:

entendemos toda ficción como un mundo posible, la inclusión de lo imposible en dicho mundo es tal porque conflictúa con el mundo creado en la misma obra, o porque conflictúa con el mundo real del lector. El conflicto es interno o externo, pero se origina por un hecho que nos suena dudoso o poco posible (Valesini 172).

Lo fantástico se crea cuando se presenta un cuestionamiento del mundo dentro de la obra y, para ese caso, también dentro del real. Este cuestionamiento ocurre porque se presentan hechos que no tienen forma de ser en el mundo cotidiano de los personajes o de los lectores; resultan poco probables, dudosos y entonces desestabilizan lo que se conoce haciendo presente el efecto de lo fantástico.

Para ambos críticos, Todorov y Valesini, la irrupción de un mundo en otro — imposible en uno posible, de acuerdo con este último— crea lo que el primero define como la vacilación, la incertidumbre, que alimenta el efecto fantástico. Independientemente de que ese aspecto de vacilación para dar una definición del universo deltoriano como maravilloso, me interesa destacar lo que uno y otro representan, que es la clara delimitación de dos ámbitos opuestos, contrastantes y muchas veces en conflicto, pues esas dos esferas de lo natural y sobrenatural, de lo

cotidiano y lo maravilloso, de la realidad y la fantasía, son definitivas para la historia de *El laberinto del fauno* y la poética de Del Toro.

Asimismo, me gustaría destacar la necesidad de incluir al lector o espectador en el canal comunicativo, para lograr el sentido pleno de la ficción. Como dice Valesini: “La condición de legibilidad del mundo posible del texto está dada siempre en función de las macroestructuras provenientes del mundo empírico del lector” (Valesini 173). Un hecho puede ser posible o no, porque inmediatamente se busca explicarlo con el conocimiento propio del mundo, pero éste choca con lo presentado en el texto y, en ese momento, los lectores o espectadores, pierden certezas respecto a la experiencia en el mundo<sup>3</sup>.

Umberto Eco profundiza el concepto de pacto ficcional que se establece con el público a partir del autor: “el autor no es sino una estrategia textual capaz de establecer correlaciones semánticas y que pide ser imitado” (Eco 119). En este fragmento, podemos comenzar a ver la importancia que tiene el lector, en este caso espectador para la claridad de los hechos planteados sobre una obra y se establece una especie de juego. Este juego sugiere que el mismo autor de una obra hace la invitación a su lector modelo para que entre a su relato con capacidad y voluntad para adaptarse a las relaciones semánticas y coopere con ellas. Si nosotros como lectores o espectadores entramos a ver la película con los ojos de este lector modelo, es como si dijéramos a Guillermo del Toro que estamos de acuerdo con el mundo de la película y vamos a verlo con los ojos que nos da gracias al lenguaje cinematográfico.

---

<sup>3</sup> Por supuesto que la discusión sobre la intersección entre dos esferas de articulación diegética es un asunto que tiene que ver con la construcción de la verosimilitud y el pacto ficcional, cuestiones que por los alcances de este trabajo no se revisarán a detalle. Baste confirmar que el efecto fantástico depende, en estos términos, de que el pacto ficcional esté dado: entre el narrador o el texto y el público hay una relación por elementos del contexto como la cultura, las palabras, los espacios, los elementos y las instancias que son posibles de acuerdo con ese mundo. En el momento en que se crea una transgresión, en la que el público no pueda comprobar lo que sabe del mundo planteado, se está creando lo fantástico, siempre y cuando se cumplan las leyes básicas de construcción verosímil. Todo lo anterior plantea el tema del pacto ficcional, al cual también Umberto Eco hace referencia en *Seis paseos por los bosques narrativos*, específicamente al hablar de éste como un bosque en el cual nos adentramos conforme avanzamos en la narración, lo que me parece adecuado a la obra que reviso.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Para que el efecto de lo fantástico sea posible, entonces, se requiere ser parte de ese lector modelo que ha entrado al juego planteado por el autor. Umberto Eco afirma que

La regla fundamental para abordar un texto narrativo es que el lector acepte, tácitamente, un pacto ficcional con el autor [...] el encanto de toda narración ya sea verbal o visual: nos encierra dentro de las fronteras de un mundo y nos induce de alguna manera a tomarlo en serio (Eco 85-88).

Para los fines de este trabajo, y gracias tanto a los elementos sobrenaturales, como a la tradición literaria que está detrás de la poética de Guillermo del Toro, el público de *El laberinto del fauno* puede establecer un pacto mediante el cual acepta jugar con lo sobrenatural y maravilloso del mundo feérico, lo cual equivale a decir que acepta leer el cuento de hadas. En este sentido, recordar las historias escuchadas desde siempre, llenos de hadas, reyes, princesas, magia, faunos o fantasmas, en realidad permite ese sesgo de complicidad implícito en el pacto. El público complementa el sentido último del pacto ficcional al aceptar la validez de los elementos ahí contenidos, por lo que resulta completamente normal hablar con un fauno, seguir por el bosque a un hada o aliviar la enfermedad materna con la mandrágora.

Siguiendo sobre esta línea y pensando en el enorme lugar que tiene lo maravilloso en la poética deltoriana, conviene destacar el papel que tiene el terror como un efecto secundario de los hechos fantásticos. Cuando el público se enfrenta a la vacilación, en algunos casos se puede experimentar el terror. Al romper las leyes de lo natural, el lector puede experimentar una sensación de miedo, debido a los elementos que causan extrañeza. En este aspecto coinciden todos los estudiosos que he mencionado para darle forma a la conceptualización de lo fantástico: ante el hecho sobrenatural se impone la duda y la extrañeza, que en algunos casos se transforma en miedo.

¿Qué pasa cuando se decide entre una posibilidad u otra en la narración? ¿A dónde va lo fantástico de una historia planteada en ese sentido? La clave está, como dije, en la manera en la que vamos a considerar la irrupción de los elementos naturales en la historia, cuestión que abordaré con mayor detenimiento en el siguiente apartado, pues en el caso de la visión deltoriana, es interacción entre los dos planos de realidad discursiva, el sobrenatural y el natural, no va a provocar nunca la vacilación ni extrañeza,

condición para poder aceptar el efecto fantástico que describe Todorov. Tampoco es una instancia de lo maravilloso, como lo define él mismo<sup>4</sup>.

Más bien, la percepción de lo maravilloso que veo en *El laberinto del fauno* se puede entender de acuerdo con la definición propuesta por Jacques LeGoff, en el que la concepción sobre los planos natural y sobrenatural en la Edad Media y el Siglo de Oro es relevante: Guillermo del Toro plantea *El Laberinto del fauno* el mundo maravilloso en el que vive Ofelia como algo lleno de sentido para ella y para el público, a partir de este momento, lo cual se convierte en un aspecto formativo esencial en el camino de perfeccionamiento que ella comenzará para darle forma a su destino como la heroína –casi caballerisca– de su propio viaje.

## I.2 LO REALMENTE MARAVILLOSO

Los términos del pacto ficcional que se establece con Guillermo del Toro en *El laberinto del fauno* implican que todo aquel elemento que se mueve dentro de las coordenadas de la película se entiende como algo perfectamente comprensible, aceptado y, sobre todo, plausible. En ese sentido, el público actual acepta sumarse la larga tradición de la literatura feérica que el director recupera y revitaliza. *El laberinto del fauno* presenta elementos sobrenaturales comunes en la literatura medieval y renacentista situados en lugares y circunstancias excepcionales con lo cual empieza a tejer su propio cuento de hadas.

Para proponer una conceptualización del término ‘maravilloso’ que se adecue al universo de Del Toro recurro a las ideas expuestas por Jacques LeGoff en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval* en torno a ese aspecto de la sociedad medieval en la que los componentes tradicionales de la cultura son sumamente importantes para conformar el imaginario colectivo, no sólo de esos siglos, sino de todos

---

<sup>4</sup> Para ampliar la definición de lo maravilloso, de nuevo referiremos a Todorov: “En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción en particular, ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos, sino la naturaleza misma de los acontecimientos” (40).

los aspectos folclóricos que se siguieron transmitiendo de generación en generación hasta nuestros días.

El investigador francés considera que lo maravilloso está conformado por una serie de aspectos que comparten características esenciales, pero que tienen una manifestación concreta diversa. Por eso LeGoff menciona que hay un campo semántico que puede caracterizar lo maravilloso y en él se destacan tres conceptos fundamentales:

- a) *Miraculosus*
- b) *Magicus*
- c) *Mirabilia*

El primero de estos términos está relacionado con lo maravilloso cristiano que no tiene vinculación con lo sobrenatural y, en cambio, lo podría anular al darle una explicación divina a cada hecho. Para LeGoff el milagro reduce lo maravilloso por tres razones principalmente: “a) Porque lo remite a un solo autor: Dios. b) Porque lo reglamenta: control y crítica del milagro. c) Porque lo racionaliza: el carácter imprevisible esencial de lo maravilloso es sustituido por una ortodoxia sobrenatural” (LeGoff 24).

Esto quiere decir que lo milagroso como una de las vertientes de lo maravilloso en la sociedad medieval es perfectamente posible, porque la cristianización de lo sobrenatural lo normaliza y lo inserta en el horizonte cotidiano de la mentalidad medieval. No obstante, debemos recordar que en el mundo de Ofelia los sucesos no ocurren por obra de un milagro, ni generan a su vez ninguna instancia miracular, pero conviene tener el panorama completo.

Con el segundo término, *magicus*, LeGoff designa una vertiente de lo maravilloso mucho más enfocada a lo que también es provocado por alguien, así sea una diferencia entre magia negra y blanca. No se trata de una instancia del todo maravillosa porque también se le otorga un origen que es conocido, de una u otra forma, en el cristianismo:

Es sabido que el término en sí podría ser neutro para los hombres del occidente medieval, puesto que en teoría se reconocía la existencia de una magia negra relacionada con el diablo, pero también, había una magia blanca que era lícita. En realidad, el término *Magicus* y el

ámbito por él designado se orientaron hacia la parte del mal, hacia la parte de Satanás (LeGoff 14).

Lo anterior indica que este segundo término relacionado con lo maravilloso cotidiano en la sociedad medieval existe, aun cuando todos tuvieran claridad de que la concepción de lo mágico se fuese desplazando lentamente a la sola noción de magia negra. De nuevo, en el mundo de Ofelia no está presente esta noción. No hay hechizos o magia.

El tercer término, *mirabilia*, es el que se acerca mucho más a lo que ocurre en el mundo de Ofelia y de *El laberinto del fauno*. *Mirabilia* y *mirabilis*, el singular del término, implica los orígenes precristianos de lo maravilloso y un amplio catálogo de componentes que incluyen, criaturas, lugares, objetos, rituales y otros más. La extensión de este universo es perfecta para cubrir los hechos ocurridos en el viaje de perfeccionamiento de Ofelia, así como otros elementos propios del mismo universo feérico o mitológico. Pero, sobre todo, la irrupción de estos personajes casi nunca va a provocar alguna “sorpresa” en la cotidianidad de los personajes naturales.

*Mirabilia* está compuesta de dos matices del mismo concepto: el primero se refiere a un universo conformado por objetos y símbolos, que comprenden lo que el estudioso menciona como un catálogo de lo maravilloso. Otra cuestión que considerar es que, dejando de lado la relación con lo milagroso —o bien, la aceptación cristiana de lo maravilloso—, hay que revisar la función que cumple.

Hasta este punto, de acuerdo con Jacques LeGoff, lo maravilloso es lo suficientemente amplio para abarcar elementos tan variados que crean un propio universo relacionado con lo milagroso o lo mágico, pero cerrarlo a ellos es reducirlo. Acerca de la dimensión de lo maravilloso, esto también puede cumplir con diversas funciones.

En primer lugar, lo maravilloso tiene una función compensatoria de lo cotidiano y de la vida diaria. Esto no es una idea extraña porque si en el mundo cotidiano o natural hay hambre, lo más seguro es que en el universo maravilloso haya abundancia:

Lo maravilloso compensa la trivialidad y la regularidad cotidianas. Pero hay que ver cómo se manifiesta esto. En el Occidente medieval, los *mirabilia* tienden a organizar un mundo al revés. Los principales temas son: la abundancia de comida, la desnudez, la libertad sexual o el ocio. (LeGoff 16)

Además de la significación directa que puede tener cada uno de los elementos maravillosos, la valoración de lo maravilloso se puede hacer a partir de pensarlo como una subversión, una propuesta de mundo al revés, pues, como explica LeGoff: “Me parece que, sin forzar las cosas, lo maravilloso (y esta no es su única función, pero constituye una de sus funciones más importantes) fue en definitiva una forma de resistencia a la ideología oficial del cristianismo” (LeGoff 17).

Esta idea sobre la función de lo maravilloso como oposición a la ideología dominante, como cuestión de resistencia, es especialmente significativo por el contexto de *El laberinto del fauno*, ya que Ofelia se encuentra en un ambiente hostil para ella. Ha llegado a un lugar desconocido, su madre está imposibilitada para guiarla o cuidarla, mientras que en las montañas hay guerrillas constantes.

En este mundo humano, el panorama de Ofelia no se ve prometedor; no es la hija del capitán Vidal, no es la prioridad de su madre y tampoco está en un contexto familiar o amable para ella. Las únicas personas que parecen interesarse por su bienestar, curiosamente, son aquellas que representan una fuerza contraria a la ocupación franquista.

Parece ser, que incluso en el mundo real, su refugio será el contrario del orden imperante y que se complementa con el hecho de que, para ella, su “objeto mágico”, hasta cierto punto de la película, son los libros de cuentos que lleva y lee todo el tiempo. De alguna forma, estos serán los objetos que nos ayudan a cerrar la significación de lo maravilloso en la aventura de Ofelia.

Los cuentos, han hecho que Ofelia sea receptiva a lo maravilloso, que no le sea ajeno y que lo abrace junto con la promesa de la compensación del final feliz. Lo maravilloso para Ofelia es su verdadero hogar, realmente ella sabe que pertenece ahí. No existe hada o fauno que la haga dudar de ello, sin embargo, ¿por qué no vemos una aventura en medio de los enfrentamientos bélicos?

Porque lo que nos muestra la película es una equivalencia; mientras que en el mundo de los humanos vemos tortura, enfermedad o disparos entre bandos, en el maravilloso, vemos a Ofelia enfrentar otros peligros en orden de probarse a sí misma como parte de su hogar.

Es por esto, que el paralelismo planteado en las secuencias que muestran esta equivalencia, nos indica hechos del mundo de los humanos, conectados con el de Ofelia, lo maravilloso representa sí, una esperanza, pero también un conflicto, con otros contrincantes, pero al final, con una verdadera recompensa.

Asimismo, lo maravilloso presenta una clase de resistencia ante la ideología dominante porque en este caso el humanismo propuesto tenía dos vertientes: el del hombre hecho a imagen y semejanza de Dios o el antropofornismo de Dios. Lo maravilloso funciona como resistencia a este universo porque no se centra en Dios, está poblado de una gran variedad de criaturas, lugares y objetos que pueden estar relacionados con la vida práctica y diaria de los hombres.

Ya sea que se presenten como el mundo trastocado de la cotidianeidad, o bien, tengan sentido a partir de las experiencias de los hombres con el mundo y claro, con su herencia cultural previa. La siguiente característica de lo maravilloso es que se presenta en el centro de lo cotidiano, pero en realidad no establecen una relación directa. Por ejemplo, es posible que en un relato maravilloso alguien que esté caminando a casa de su abuela encuentre un lobo parlante en el camino, pero no tiene un vínculo directo con la acción de ir a visitar a la abuela.

Aparece en el centro de una actividad cotidiana, pero en realidad no hay relación directa con ella. Además, no es causa de una particular sorpresa, aunque puede ser algo no previsto. Esto es lo que dice el texto para hablar de esta característica: “Siempre está ese movimiento de admiración de los ojos que se abren, pero la pupila se dilata cada vez menos y lo maravilloso aun conservando su carácter de imprevisible, no parece particularmente extraordinario” (LeGoff 18).

En el universo del mundo trastocado, que resiste a la ideología imperante y que se rige en sus propios esquemas, un acontecimiento sobrenatural no es motivo ni de alarma, y tampoco es bueno o malo, sólo ocurre. Nadie se pregunta por qué está pasando en medio de lo cotidiano y aun así está completamente dentro de lo cotidiano. Esta es una característica de lo maravilloso en el aspecto popular y que, de acuerdo con Jacques LeGoff, es la primera de dos funciones; la segunda será la de convertirse en una herramienta política.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Al estar unido a una larga tradición de diferentes elementos que se rescatan y se van actualizando al contexto, lo maravilloso también puede ser usado para justificar un origen, posición y reafirmar una identidad. Se nos plantea el siguiente caso:

Es bien sabido y hasta normal que las dinastías reales, tratan de hallarse orígenes míticos. Familias nobles y ciudades las imitaron. Pero lo más sorprendente es que tales orígenes míticos tienen a veces, si no frecuentemente sus raíces en un elemento maravilloso inquietante y ambiguo (LeGoff 19).

Esta es una forma de recuperación y función ligada a la justificación de un orden establecido, lo que en realidad pone en riesgo la naturaleza de lo maravilloso. Otra función, de acuerdo con el crítico, es lo maravilloso retomado desde la perspectiva científica. En este sentido, lo maravilloso se estudia como algo extraordinario, pero no lejos de lo que es común. De una o de otra forma, en este tipo de recuperación hay algo que lo explica y le da orden dentro del mundo humano que podría también atentar contra su naturaleza.

Entonces, para poder definir lo maravilloso, hay que recordar que en sus funciones se encuentran parámetros culturales, políticos, científicos o religiosos y que están en contacto de la vida cotidiana, sin necesariamente alterarla o que resulte sorpresivo un evento.

Después de esta revisión, podemos comenzar a definir lo maravilloso como todo evento de naturaleza sobrenatural en convivencia con la vida cotidiana en diversos aspectos como lo político, lo social, lo científico y lo cultural que suele ser un imprevisto pero que, en realidad, no es causa de sorpresa.

Lo maravilloso funciona como un marco para las diferentes etapas que deben atravesar cada persona que se involucra con ello. Es decir, es posible que ellos estén buscando un fin y propósito y que en la búsqueda de conseguirlo dentro de su mundo haya una intervención de lo maravilloso. Estos son factores que se presentan tanto en las historias de caballería medievales o renacentistas, como en los cuentos de hadas de origen tradicional.

Es importante para el objetivo de este trabajo recuperar esta concepción de lo maravilloso porque su unión con la cultura inserta la obra de Del Toro en una larguísima

línea de transmisión que permite comprobar cómo se renuevan ciertos motivos en propuestas culturales tan lejanas.

Sobre la función que tienen los elementos maravillosos en la película como parte del camino de perfeccionamiento que lleva Ofelia, hay que recordar solamente lo que sucede en la literatura caballerescas: los héroes siempre tienen que enfrentar una o más pruebas en las que el personaje va sufriendo desafíos cada vez más grandes y complejos para avanzar hacia la siguiente aventura y la injerencia de los elementos maravillosos participan de ese desafío de muy diversas maneras; puede ser como ayuda para lograr el cometido, puede ser como manto protector, puede ser como antagonista. Esto se puede ver en diferentes poemas, canciones o sagas, como en *Beowulf*, *El caballero de la carreta*, *El caballero del león*, *Lanval*, etcétera.

Si se piensa en esa vinculación con el carácter del héroe caballeresco, lo maravilloso constituye un objetivo en sí mismo. Le da forma al universo de ficción que rodea a los personajes, como bien explica LeGoff. El término *mirabilis* está unido a la concepción actual de lo maravilloso con un origen precristiano (LeGoff 14). Adentro, se encuentran países y lugares como las montañas, el desierto, los árboles, las islas o países creados para estas historias. Los otros elementos que se ligan a lo maravilloso tienen que ver con la relación entre los seres humanos y los antropomorfos, así como con los gigantes, enanos, seres mitad humanos y los animales tanto imaginarios, tales como unicornios, grifo, dragón y aquellos que se presentan en sueños, como el ejemplo citado por el autor con Carlomagno en *El cantar del Roldán*. También consideramos a criaturas mitad humanas, mitad animales; como las sirenas, los faunos, los autómatas, entre otros.

La concepción que se tiene actualmente de lo maravilloso depende directamente de la *mirabilis* medieval, dando peso al universo de cosas que lo rodean como los objetos mágicos que tienen un papel importante dentro de la historia, ya sea una manta, espada, puerta o lecho. La amplitud de los elementos que encontramos en el concepto de *mirabilis* se relaciona con la cotidianidad porque estos elementos se dan por hechos, existen y por lo tanto no hay ningún problema en los relatos o convivencia. En el segundo capítulo de este trabajo me interesa plantear los elementos maravillosos que cumplen una función central en el universo de *El laberinto del fauno*.

Una vez aclarado esto, para volver a los otros dos conceptos *mirabilis* y *magicus*, hay que comprenderlos como parte de un solo concepto que es lo maravilloso. Para LeGoff, ambos constituyen lo mismo porque compensan la trivialidad de lo cotidiano formando la *mirabilia*, con una especie de *mundo al revés*. Si en el mundo cotidiano falta comida, en lo maravilloso hay abundancia; si en el mundo cotidiano hay guerra y muerte, en lo maravilloso hay paz y vida.

Como se verá en el segundo capítulo de este trabajo, una de las características esenciales para que el universo maravilloso opere con toda naturalidad, dentro de un horizonte de expectativas normalizado, los personajes deberán tener una serie de características que los vuelvan viables en ese mundo de la maravilla, lo cual equivale a decir que deben apegarse a las reglas de la verosimilitud. En este sentido, se entiende lo que el propio Todorov acepta al respecto:

En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos (Todorov 40).

He de decir que los personajes —o lectores, para ese caso— no experimentan ninguna reacción ante el hecho maravilloso porque constituye la naturaleza de ese universo equivale a decir que todos los personajes, los sobrenaturales y los naturales, se construyen con las mismas coordenadas discursivas y por ello los rasgos que definen los personajes se vuelven tan fijos y se reproducen con tanta exactitud. En esta categoría se encuentran los cuentos de hadas, porque en ellos no hay extrañamiento acerca de los 100 años de sueño, el reino de los ratones, las casas de dulce en medio del bosque o la zapatilla de cristal.

Todorov menciona que lo que distingue a los cuentos de hadas de otros cuentos maravillosos es la escritura que contiene, es decir que presenta estructuras o motivos que lo señalan como tal. En este sentido, distingue varias categorías: maravilloso hiperbólico, exótico, instrumental o científico.

En el primer caso, lo *maravilloso* es *hiperbólico* es una manera de expresar los hechos del mundo, es decir, se exageran para poder probar un punto. En lo maravilloso *exótico*,

los hechos se presentan como “normales” porque el lector o el espectador no conoce el lugar donde se llevan a cabo los hechos, por lo que no hay forma de cuestionarlos. Son las cosas que ocurren en un lugar muy lejano, hace mucho tiempo, o bien en el futuro, etcétera. Para el caso de lo maravilloso *instrumental*, hablamos de relatos guiados por un objeto mágico que resulta plausible en el ámbito sobrenatural. El ejemplo de esto es la lámpara maravillosa, la alfombra voladora o el antibiótico de *Las mil y una noches*. Estos son instrumentos que elaboró un humano pero que nos conectan con lo maravilloso.

Finalmente, lo *maravilloso científico* está relacionado con la ciencia ficción. Lo sobrenatural se explica de forma racional, pero no respecto a la actualidad, sino en la economía del relato (Todorov 41). Esto es importante porque de esto saldrán muchas cosas que pudieran ser posibles no de forma inmediata o contemporáneamente. Un ejemplo son las novelas de Julio Verne o *La verdad sobre el caso del señor Valdemar*, en el que todo lo que ocurre tiene su origen en el magnetismo o, en el primer caso, es un relato que contiene elementos maravillosos, pero con un funcionamiento que se apega a la lógica de la realidad a la que alude.

Aun cuando estas categorías no se pueden relacionar plenamente con la definición de lo maravilloso que propone LeGoff, me pareció importante incluirlas porque forman parte del universo deltoriano, a veces incluso de manera simultánea. En todo caso, su carácter va más allá del estudio literario, tal como menciona Todorov, y se relaciona con características antropológicas.

En el *Laberinto del Fauno* el mundo de la maravilla convive de manera directa y acuciante con la realidad de la Guerra Civil Española. La intersección entre ambos planos de la historia por supuesto podría poner a prueba la definición de lo maravilloso que he perfilado en estos apartados, si pensamos cómo diversos personajes perciben los hechos maravillosos, en especial Ofelia. Pero, más que comprobar el grado de vacilación que podría inclinar la balanza hacia una concepción u otra sobre el hecho sobrenatural, me parece que lo importante es pensar la definición de ‘maravilloso’ como algo que constituye la naturaleza del universo ficcional ahí retratado: es maravilloso porque la esencia de los seres y objetos conforman un universo que permite moldear, adecuar,

asimilar los hechos del plano de la realidad natural que derivan de la guerra. Sin esa instancia de la imaginación a dónde refugiarse, Ofelia no habría podido manejar el horror que la circunda y, por tanto, no habría podido realizar su destino heroico.

Para Ofelia, el mundo sobrenatural no es una realidad ajena a sí misma que de pronto irrumpe en su cotidianidad. Al contrario, ese mundo es el suyo. Se mueve como pez en el agua porque comparte la esencia del universo maravilloso. La irrupción ajena y desconcertante es, para Ofelia, la guerra y la violencia. Esto es lo sobrenatural para su visión. Y esa colisión subvertida, esa forma de entender el mundo cotidiano, familiar y cercano como el plano maravilloso natural, mientras que la irrupción de lo sobrenatural sería, en realidad, la guerra, es lo que va formando el cuento de hadas propuesto por Guillermo del Toro.

### 1.3 INSTRUCCIONES PARA HACER UN CUENTO DE HADAS, POR GUILLERMO DEL TORO

El tema que se desarrollará en este tercer apartado es acerca de lo maravilloso y su influencia en Guillermo del Toro para la creación de un cuento de hadas contemporáneo.

Sabemos que el cuento de hadas pertenece a la tradición oral y por consiguiente al folclore. Conocemos diferentes ejemplos que en su momento fueron recogidos como relatos dirigidos a los adultos y que con el paso del tiempo alteran su función por su adaptación a los diversos contextos culturales. De ahí que esas historias se redirigen a un público infantil, como es el caso del trabajo de los hermanos Grimm, después de la recopilación de un corpus que consistía en las historias populares que han llegado hasta ahora con actualizaciones pero que conservan ciertos temas y motivos que ayudan a reconocerlo.

Los cuentos de hadas son transmitidos a los niños con una función de entretenimiento y un fin didáctico porque cuentan hechos que pueden tomarse de molde para aprender sobre el mundo. También al estar relacionados con el folclore, se recurre a ellos para

tener un criterio de identidad cultural y resistencia frente a una cultura dominante. En el cuento de hadas que propone Del Toro en su película es posible que no se perciba la función didáctica de entrada; sin embargo, sí es posible reconocer un mensaje político y social como el de la resistencia y la capacidad de construir un mundo a partir de la otredad en donde los elementos maravillosos son el mensaje al mismo tiempo que los mensajeros.

En un relato maravilloso existen elementos como hadas, duendes, faunos, bosques encantados que funcionan como marco de la historia principal que trata sobre el camino de aprendizaje del personaje hasta la consecución de su objetivo. Al final, hay una moraleja, y en ese sentido el discurso de *El laberinto del fauno* se acerca a ese didactismo que mencioné arriba como una de las características del cuento de hadas. En él, Ofelia debe enfrentar una serie de hechos que ponen a prueba sus valores y principios, su inteligencia e imaginación, su capacidad para resistir la adversidad y salir fortalecida de cada circunstancia. La mayor de ellas, hacer frente al padrastro cruel que va a ser la última y definitiva prueba para lograr trascender.

Lo maravilloso se convierte, en primera instancia, en un refugio. Es ahí donde Ofelia encuentra sentido a una vida desgraciada, donde experimenta paz para encontrarse con ella misma. Una vez que reconoce ese universo, entonces sabe lo que tiene que hacer para avanzar y para superar cada paso en su camino de regreso al Reino Subterráneo, que será la meta del camino de perfeccionamiento que debe recorrer como parte de su destino heroico. Lo maravilloso, entonces, cobra forma en los seres y objetos que juegan un doble papel: son ayuda y protección de Ofelia, al mismo tiempo que obstáculo y desafío. Esto implica, por tanto, que en el momento en que Ofelia reconoce el mundo maravilloso, y lo abraza, acepta también las leyes que regulan ese plano sobrenatural.

En el artículo *Afirmación de lo sagrado en el cuento maravilloso*, encontramos una definición de lo que es un cuento de hadas, que la autora Ethel Junco toma de Angelo Nobile<sup>5</sup>:

---

<sup>5</sup> Angelo Nobile en *Literatura infantil y juvenil: la infancia y sus libros en la civilización tecnológica*, aborda la literatura dirigida a los jóvenes y niños y cómo ha sido transmitida en una época contemporánea, desde

## Cómo hacer un cuento de hadas

...relato fantástico de origen popular, de transmisión oral, con abundancia de elementos maravillosos y protagonizado por seres sobrenaturales (hadas, brujas, ogros, gigantes, duendes...) que se mueven junto con otros personajes de la narración, en una esfera de atemporalidad, en un mundo abstracto, de sueño y que tienen como dotes fundamentales la gracia primitiva y la ingenua fresca (Nobile 50).

Hasta este momento podemos decir que la diferencia que tienen otros relatos ligados a lo folclórico es que en los cuentos de hadas hay una convivencia entre lo natural y lo sobrenatural perfectamente entendible:

Es preciso distinguir que no son los seres sobrenaturales los que asumen el protagonismo, sino los que complican o auxilian al personaje humano. Justamente lo humano es el centro de la narración, en un paulatino «ir haciéndose» tal, mediante una naturaleza poco consciente de sí, que avanza a través del entramado de obstáculo y sacrificio (Junco 150).

Hasta este punto, sabemos que en un cuento de hadas hay elementos sobrenaturales que funcionan como marco para que el personaje humano vaya construyéndose a sí mismo por medio de la superación de obstáculos y sacrificios.

El humano o los humanos que protagonizan las historias de los cuentos de hadas están inmersos por completo en un mundo maravilloso que se regula con normas, principios y valores propios, donde la lógica del mundo natural no tiene cabida. El mismo Guillermo del Toro sostiene en sus entrevistas que el cuento de hadas y la alquimia se asemejan en ese sentido: para que haya luz debe haber oscuridad, para que hay una transformación en el personaje, debe haber un proceso que pocas veces es amable. Es el reconocimiento de que el encuentro con lo maravilloso pone a prueba la naturaleza del personaje elegido para penetrar ese mundo. El mismo Del Toro lo tiene claro cuando explica la génesis de *El laberinto del fauno*: “la idea de un cuento de hadas para adultos que permitía que un personaje escapara a donde interpreta su realidad” (ctd. En García 111).

Este proceso de “hacerse a sí mismo” en un ámbito diferente al que proviene por medio de pruebas y sacrificios ha formado parte de muchas expresiones literarias,

---

un enfoque psicopedagógico. Es por esto, que tomar esta definición, tal como lo hizo Ethel Junco en su texto, para establecer una definición del cuento de hadas, es atinado para el fin de este trabajo.

repetidas incontables veces y en diferentes historias maravillosas, como lo veremos en el tercer capítulo de este trabajo. Esa forma de narrar una historia está constituida a su vez por diversos motivos que se conforman la tradición literaria que ha pasado de generación en generación en los cuentos de hadas como el *Laberinto del fauno*<sup>6</sup>.

En los siguientes capítulos abordaremos más explícitamente, cuáles son los motivos que identifican al *Laberinto del fauno* como un cuento de hadas formado por dos tradiciones literarias, la del folclore y la de la literatura caballeresca. Ambas, muy cercanas a lo maravilloso, en este caso a lo feérico.

Guillermo del Toro menciona que escribir el guion de la película le llevó mucho tiempo, incluso que lo escribió sobre la marcha del rodaje. A comparación de otra de sus historias, *El espinazo del diablo*, que está llena de significados sobre la huella que dejan las personas en el mundo como fantasmas, la historia de Ofelia “es sobre la capacidad de descubrir mundos que iluminan al mundo real en la imaginación... por eso el capitán no puede ver al Fauno” (ctd. En García 111).

Como veremos en siguientes capítulos, uno de los personajes que son la antítesis directa de Ofelia, es el capitán Vidal. El capitán es la primera figura que representa todo lo que a Ofelia le es extraño y peligroso; incluyendo aspectos como la incapacidad de ver más allá o de imaginar mundos alternos. Representa la guerra, la violencia y el poder tomado por la fuerza, sin buscar un orden establecido o un camino de descubrimiento, es autoritario y no demuestra, por medio de su crecimiento personal. Al presentar todos estos significantes, entendemos que lo maravilloso le es ajeno, además de ser un adulto inmerso en su realidad, le es imposible comprender todo lo que no esté dictado por él. Lo anterior es una gran diferencia con Ofelia y, por lo tanto, no tiene derecho a ver lo maravilloso, hasta casi, el final de la película.

La idea de un cuento de hadas contemporáneo explica Del Toro, surgió desde su infancia, a partir de las historias de su abuela que escuchaba deleitado. Esto apoya lo

---

<sup>6</sup> Sería una gran reducción decir que el cuento de hadas sólo lo encontramos en el *Laberinto del fauno*, cuando otras de sus obras se encuentran uno u otro motivo que conecta a lo sobrenatural con un personaje para lograr una transformación, la recuperación de la identidad o trascender, siempre con un obstáculo y siempre con un sacrificio. Ejemplos de esto son, por ejemplo, *La forma del agua* (Bull Productions, Fox Searchlight, 2017) o *El espinazo del diablo* (El Deseo, S.A., Tequila Gang, Anhelito Producciones. 2001).

que dije arriba sobre el carácter tradicional de este tipo de literatura: las historias se repiten de generación en generación y eso suma una larga cadena de transmisión de personajes, historias y motivos. De ahí que, en los relatos folclóricos, hay una repetición de estructuras, fórmulas o estereotipos que sirven para que el relato, su enseñanza y mensaje puedan refuncionalizarse y seguir vigentes por largo tiempo.

En el *Laberinto del fauno* lo maravilloso, como un universo en sí mismo, es la naturaleza del mundo donde se refugia Ofelia para escapar la sinrazón; al mismo tiempo, los elementos maravillosos que pueblan ese universo serán las pruebas que Ofelia deberá enfrentar para avanzar lentamente hacia su esencia como Moana, al final de su camino heroico. En suma, todo ello forma parte de la constitución de los cuentos de hadas: si detrás de esta historia se percibe un mundo maravilloso, una búsqueda por “hacerse a sí mismo” del personaje principal, así como un mensaje didáctico —que aquí cobra visos políticos— que ayudará a hacerle frente a situaciones reales, entonces, en efecto, estamos frente a un cuento de hadas. El mensaje y enseñanza en este cuento serán los de la resistencia e inclusión de la otredad en un mundo hecho para adultos, por adultos con la imposición de un orden por medio de la violencia.

En este sentido, la enseñanza de enfrentar la realidad va más allá de un mensaje de paz o de la lucha contra un sistema impuesto, como el franquismo, que sólo es el vehículo de la idea. Nuestra protagonista es una niña en un mundo de adultos, donde la razón es otorgada por ellos, ya sean figura de autoridad, como la madre, figura institucional, como el capitán o figura de protección, como Mercedes.

Si Guillermo del Toro menciona que es su película más contestataria se debe a que estamos frente a la rebeldía y llamado a seguir resistiendo frente al orden impuesto, pero, sobre todo, a seguir viendo más allá, como lo hace Ofelia. No es casualidad que, tras la muerte de la protagonista, aparezca la resistencia partisana en escena, que hasta ese momento había permanecido oculta en las montañas. Es común que el héroe de un relato maravilloso se convierta en un símbolo.

¿Cuáles son las instrucciones deltorianas para hacer un cuento de hadas? Lo primero, es encontrar la materia del cuento: la existencia de la tradición feérica en la poética de *El laberinto del fauno* se encuentra desde la infancia de Guillermo del Toro.

El director ha expresado en diversas entrevistas que aprendió a “negociar” con los monstruos y con el miedo que le provocaban. Los monstruos y lo maravilloso fueron formas de vivir en un mundo lleno de adultos que dictaban normas, hecho por ellos y para ellos, que pueden ser honestos o actuar con engaños.

Si se proyecta en la ficción del filme, la infancia es el momento en que los personajes son más abiertos a las experiencias sobrenaturales. Así mismo, conocemos los momentos más vulnerables de los niños: en el caso de Ofelia el parcial abandono que siente por parte de sus padres y la vida en el contexto violentado por los adultos, tal como la guerra, revelan esa vulnerabilidad.

Tal como se revisó en el apartado anterior, lo maravilloso tiene una función compensatoria, es el mundo al revés y si Ofelia está inmersa en un contexto violento, lo maravilloso representará un mundo contrario, en ciertos aspectos. En el ensayo titulado *¿Un cuento de hadas subversivo o conservador?: Monstruos, autoridad e insumisión en el Laberinto del Fauno de Guillermo del Toro* escrito por Jesús Rodero<sup>7</sup>, el investigador explora la relación entre dos estructuras clave en la película: la histórico referencial y la sobrenatural, para de esa manera ver cómo Guillermo del Toro toma cada una de ellas para crear un nuevo cuento de hadas, teniendo también en cuenta el factor político e histórico.

Los hechos de la película ocurren cuando termina la Guerra Civil en España y quedan muy pocas resistencias contra la dictadura de Franco. Sobre el periodo temporal de representaciones filmicas del franquismo, existió el “pacto del silencio” tiempo que comprende desde la muerte del dictador hasta finales de los años noventa, momento en que la mayoría de los productos cinematográficos tenían un formato realista y no es hasta después, que se hace con ayuda del horror o lo fantástico. Estos formatos ayudan a tratar de forma más adecuada el pasado traumático por sus características transgresoras (Rodero 38).

---

<sup>7</sup> En este ensayo del 2015, Jesús Rodero comenta considerando las posturas de lo fantástico y el marco histórico referencial, que existen algunas incongruencias narrativas en la película que cuestionan lo fantástico o las características del cuento de hadas o el contexto histórico. Es posible consultar completa esta información en *¿Un cuento de hadas subversivo o conservador? Monstruos, autoridad e insumisión en el laberinto del fauno de Guillermo del Toro*, en la revista *Brumal*. La información completa se encuentra en las referencias de este trabajo.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Parafraseando a Megan Vande esta nueva forma de contar los hechos forma parte del Boom de la memoria que ocurre en la década de 1990 porque no se queda sólo con la parte realista del marco, la aborda con una tesis política: lo maravilloso y fantástico es una forma de enfrentar los verdaderos horrores (3) que no son los monstruos, sino la humanidad. Por medio de elementos sobrenaturales que ponen en tela de juicio nuestra percepción, cuestionamos el mundo y sus límites, así como la misma película nos hace pensar en la otredad, para Ofelia el Otro es el mundo real que es cruel, mientras que para los personajes “reales”, la otredad es Ofelia y sus cuentos de hadas.

En este contexto, hacer un cuento de hadas que ayude a conectar con una tradición, con un mensaje político, por medio de estructuras narrativas recurrentes y un suceso histórico, es una forma de hacer memoria en “esta modernidad”. La otredad es parte de todo este relato, porque sólo Ofelia es capaz de ver a los seres maravillosos, lo que es un peligro para el orden impuesto, representado por el capitán. Esto es en sí mismo un guiño a los cuentos de hadas que la mayoría conoce, en los que los héroes se encuentran por sí mismos enfrentados a una o más figuras maduras que representan a sus antagonistas principales. Frente a ellos, es con quien deben probarse a sí mismos y recuperar o reafirmar su identidad, dando paso a la madurez y, en ciertos casos, como lo plantea Guillermo del Toro en su película, al sacrificio último como un símbolo de la resistencia.

Es importante mencionar que en los cuentos de hadas suele haber un enfrentamiento entre dos posiciones: el bien y el mal. Esta lucha constante se forma con un ser que representa una fuerza de daño al protagonista durante su viaje de descubrimiento, como se ve en el caso de Ofelia contra el sistema. De acuerdo con lo anterior, un cuento de hadas no puede dejar de lado los ideales:

En primer lugar, mediante la creación de un escenario universal, cuyo trasfondo último es la lucha entre el bien y el mal. En segundo lugar, mediante la inserción de un conjunto de dramas personales encarnados en una serie de personajes a los que se dota de una personalidad intensa, con independencia del papel que representan. En tercer lugar, a través de la construcción de una historia fantástica en la que, de la mano de los cuentos de hadas, se nos conduce a un mundo de ideales (Sanz 7).

### Érase una vez en el mundo de las hadas

Es conveniente recordar que ésta no es una película acerca de la dictadura franquista, sino una contraposición entre el bien y el mal, la otredad y un mensaje político social acerca de repensar sobre aquello que creemos “el monstruo” y lo que eso dice acerca de los ideales de una sociedad.

Guillermo del Toro usa diversos motivos que están presentes desde la literatura tradicional y los inserta en una historia melancólica sobre una niña que encuentra su destino en medio de una guerra fratricida.

Capítulo II  
EL UNIVERSO MARAVILLOSO:  
CREATURAS, OBJETOS Y ESPACIOS

Retomo un aspecto que mencionó Todorov en su definición de ‘maravilloso’: “La característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos” (Todorov 40). La naturaleza del universo en el que se desenvuelve la historia de *El laberinto del fauno* es, de entrada, maravillosa, no sólo porque está completamente integrada al horizonte de expectativas del personaje principal, sino porque todos los seres que habitan ese universo son parte de la maravilla. En otras palabras, la única capaz de interactuar con los seres y elementos maravillosos es Ofelia, lo cual provoca que los límites de su experiencia vital estén determinados por ese entorno. En su caso, hay una suerte de subversión de los planos natural y sobrenatural: la “realidad” para Ofelia es el mundo de la maravilla, mientras que la irrupción de un plano inquietante, fuera de su naturalidad, será el de la guerra, la muerte y el miedo que le provoca la vida cotidiana.

Por lo mismo, me parece importante revisar las características maravillosas de los elementos que habitan el mundo de Ofelia, porque en ellas se puede ver la condensación del significado maravilloso que Del Toro ha asimilado a lo largo de su obra y que proyecta desde esta perspectiva con una visión ya muy propia. Estos elementos forman, además, el marco en el que se desarrolla el viaje de Ofelia en su calidad de heroína, tal como sucede con innumerables personajes literarios. Es posible que Guillermo del Toro no sepa que su Ofelia es una digna heredera del mundo caballeresco que cautivó al público medieval y renacentista.

Para la exposición he dividido mi revisión de los elementos maravillosos en tres categorías: los seres, los objetos y los espacios maravillosos. Primero presento las características de cada elemento y luego agrego rasgos que vienen de la tradición, de

forma que se pueda comprender mejor el entorno feérico que marca la pauta de lectura de la película.

Hay diferentes ejemplos de cómo las hadas o elementos maravillosos del folclore relacionado a lo maravilloso han ayudado a crear nuevas historias, siempre siguiendo algunos motivos que se repiten. En el caso de *El laberinto del fauno* tenemos identificados cada uno de estos elementos, así como el respectivo papel que juegan en las misiones del desarrollo o mensaje que tienen implícito y que ayuda a reafirmar la naturaleza maravillosa de la película.

En el caso de los seres maravillosos, revisaremos cuál es el papel que juegan en el desarrollo del viaje iniciático de Ofelia. Para abreviar, partimos de la idea de que cada héroe tiene un objetivo que cumplir y que para ello contará con ayudantes y para crear tensión, los oponentes. En el mundo maravilloso de la película se trata de aquellos seres que van a ayudar a Ofelia a conseguir cada uno de los objetivos en cada etapa de su camino para, finalmente, lograr su propósito final. Cada uno de los personajes tiene rasgos característicos y representativos de esta tradición, como sucede con el fauno cuya unión a la naturaleza y su caracterización “vegetal” son evidentes en la caracterización deltoriana.

Si los seres maravillosos tienen un papel tan importante, los objetos también. Éstos permiten al protagonista de una historia maravillosa obtener poderes, conocimientos o alguna habilidad necesaria para enfrentar su aventura de manera exitosa. En esa sección del capítulo revisaré cómo es que los objetos más significativos cumplen no sólo la función de otorgarle las habilidades necesarias a Ofelia, también son el puente entre el mundo de los humanos y el sobrenatural.

Lo mismo ocurre con los espacios que se construyen en el mundo maravilloso: éstos traen consigo una carga de significados que ayudan a conectar con los cuentos clásicos, así como con las aventuras y hazañas de las historias de caballería. Los espacios como el bosque resultan ser ámbitos icónicos para desarrollar la aventura, además de recuperar significados tradicionales que insertan la historia en un canal de transmisión de siglos.

## II.1 SERES MARAVILLOSOS

Los seres maravillosos que se muestran en la película cumplen diferentes funciones en el camino heroico de Ofelia que le permitirá la trascendencia última, es decir su reintegración como la princesa Moana al Reino Subterráneo. El signo de estos seres suele ser positivo, pues fungen como compañeros de aventuras, como guías o como protectores gracias a sus poderes mágicos. No obstante, ese carácter benefactor puede no ser el que caracterice estos seres, y entonces juegan el papel de antagonistas que desafían la habilidad del protagonista, o bien se convierten en verdaderos enemigos que van a poner en peligro la integridad e incluso la vida del héroe. Presento cada uno de los seres maravillosos de acuerdo con la importancia que reviste cada uno para la estructuración de la historia.

### II.1.1 *Hadas*

En la película, las hadas se presentan de manera más apegada a la representación actual: pequeñas, aladas, juguetonas y bondadosas. En *El laberinto del fauno*, poco se sabe de sus deseos o aspiraciones como personajes individuales y se ven mucho más activas siendo ayudantes de Ofelia. Esa característica será una de las más claras que heredan estas hadas deltorianas de su pasado tradicional y que pasarán a los cuentos de hadas actuales en la figura del “hada madrina”<sup>1</sup>. Sin embargo, las hadas deltorianas no conceden deseos y están en la película como ayudantes de Ofelia en su camino de descubrimiento o como guías hacia el laberinto. Además, estas hadas no se presentan

---

<sup>1</sup> De acuerdo con Katherine Briggs en *Enciclopedia of Fairies*, el origen de la palabra Fairy tiene un sonido similar a la palabra Fays que es una palabra “simplificada” de Fatae, la cual podemos recordar como una referencia al tópico de las tres damas que ven el destino de un recién nacido. Su uso se ha extendido a un área mucho más amplia que su original contexto sajón, llegando hasta otros países (153). De esto, podemos recuperar que el origen de la palabra se liga a los seres maravillosos tradicionales del contexto galés y sajón, al mismo tiempo, hay una relación hacia lo femenino.

## Cómo hacer un cuento de hadas

con su forma original, de hecho, cambian de forma en cuanto Ofelia las reconoce como tales.



Figura 3. *El laberinto del fauno* (00:19'13").

En la imagen, Ofelia muestra al hada una ilustración de la forma alada con la que se representan estos seres en algunos contextos<sup>1</sup>. Esta hada sigue durante toda la película a Ofelia y cuando logra entrar por primera vez a su habitación y presentarse ante ella lo hace en forma de un insecto<sup>2</sup>. Ofelia establece diálogo con ella e inmediatamente le indica de qué forma ella reconoce a las hadas.

Las hadas de Guillermo del Toro son los primeros seres con los que Ofelia tiene contacto y la dirigen al primer umbral que divide el plano maravilloso (el laberinto) del humano (los terrenos donde se ubica la casa de Ofelia), y mediante esa acción revelan una de sus funciones que las convierte en una figura recurrente en la literatura tradicional y en los motivos que se integran a la medieval y renacentista, que es la de los

---

<sup>1</sup> Guillermo del Toro tiene una relación muy estrecha con los insectos, tanto es esto, que los entomólogos Santiago Zaragoza Caballero y Geovanni Rodríguez Mirón, ambos de nuestra universidad, llamaron a una nueva especie *Photinus guillermodeltoro*, siendo una nueva especie que se incorpora a las 48 ya registradas en nuestro país. Este dato es importante para el presente trabajo porque veremos que la influencia del director, hacia el exterior es notable y al mismo tiempo, el mundo exterior inspira los contenidos que crea.

psicopompos<sup>3</sup>. Esto es muy significativo, porque el hecho de que el hada sea la primera maravilla con la que interactúa Ofelia sitúa, además, la clave en la que deberemos leer toda la historia, es decir un cuento de hadas.

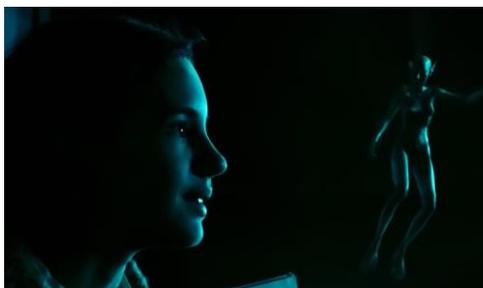


Figura 4. *Laberinto del fauno* (00:19'36")

La misión del psicopompo en este contexto es llevar a Ofelia hacia el umbral del laberinto y así conocer al fauno, el siguiente ser feérico con el que interactúa. Lo que resulta interesante es el planteamiento particular que hace Del Toro de estos seres.

La literatura feérica se ha ido alimentando a lo largo de su existencia en el imaginario cultural de muy diversas fuentes. Por ejemplo, en Irlanda existen diferentes historias que hablan de seres maravillosos como duendes, elfos o hadas y entre ellos, el nombre común es *little people* (Varner 7). De acuerdo con Rafael Mérida: “Las hadas nacen a partir de una suma modificada de sustratos que van desde las tres parcas o las ninfas de la Antigüedad clásica, hasta las señoras de los bosques tradicionales” (Mérida 15)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Entendemos que los psicopompos son criaturas que pueden presentarse en forma de animales u otros seres que guían a las almas perdidas o en busca de una tarea hacia el inframundo o el más allá para conseguir un objetivo. De acuerdo con Philip Walter (ctd. En Orozco 114), un psicopompo guía a un humano hacia su verdad última.

<sup>4</sup> Por los alcances de este trabajo, no me referiré a las figuras mágicas que suelen considerarse como los antecedentes culturales de las hadas medievales y renacentistas, ya arraigadas en el ámbito literario, pero baste decir que las mujeres de tradición feérica son asociadas principalmente a dos personajes: Circe y Medea. En esta división se encuentran dos tipologías que no conserva algunos motivos comunes de los encuentros entre un ser sobrenatural y un humano como en el caso de Circe (Morales 69). Son hechiceras porque su naturaleza mágica es de nacimiento y origen divino, pero son diferentes porque mientras que

En la literatura de la Edad Media y el Renacimiento las hadas tienen una configuración tradicional, pues reúnen una serie de características que se van forjando a lo largo de muchos siglos por los canales de transmisión oral, por tanto, pasan de generación en generación con rasgos recurrentes, ligeramente diversos por su adaptación a los diversos contextos, y con una función similar en los contextos literarios en los que se adapta. Como han señalado algunos críticos, las hadas se quedan arraigadas a la literatura que recrea las instancias maravillosas que definí en el primer capítulo, particularmente para el fin de este trabajo en la llamada literatura caballerescas.

En general, en los libros de caballerías hay dos clasificaciones sobre las hadas: las que son maternales y auxiliadoras, así como las que son posesivas y vengativas. Ambas clasificaciones entran en dos modelos arquetípicos: Melusina y Morgana (Morales 51). Ambas pertenecientes a la materia de Bretaña que, a su vez, tendrán relación con las hadas del folclor celta por la extensión de territorio que ocupan las historias y que servirán de modelo para muchos relatos que recrean los ideales caballerescos, como las historias contemporáneas con rasgos maravillosos<sup>5</sup>.

Aunque esas hadas originales suman a la larga tradición feérica, lo cierto es que su representación es más femenina que lo que se ve en la película deltoriana. Como dije, las hadas se presentan ante Ofelia, primero con forma de insecto y es hasta que asumen su forma alada es que pueden captar la atención de la niña para llevarla hasta la entrada del laberinto. Esto es significativo en cuanto al planteamiento de la instancia maravillosa: en una forma más o menos reconocible en el plano natural no logran atraer la atención de Ofelia y es hasta que se muestran en su forma original que lo logran. En ningún caso,

---

Circe seduce y secuestra, en Medea no vemos esa intención, aunque sus poderes también son fuertes. Para mayores detalles sobre la relación de estas mujeres con las hadas tradicionales véase el Capítulo II de la tesis de Nayeli Atzin Morales Sánchez: "La tradición literaria de las damas feéricas: representación y tratamiento de Melior en el Libro del conde Partinuplés.

<sup>5</sup> Ambas encuentran un antecedente directo en el hada de Lanval quien, al igual que Circe, viene de una isla misteriosa y otorga su amor a Lanval, con la condición de que éste acate sus instrucciones al pie de la letra, es decir, que Lanval no divulgue su existencia ni la de todos los dones que le ha ofrecido. Lanval rompe la promesa y, al momento de que esto ocurre, todo desaparece y sólo regresa en su muerte para llevarlo con ella. La historia reproduce el mismo motivo literario que se ve en la historia de Circe y Odiseo. Otro motivo que se pone en evidencia es el del *psicompompo*, cuyas características ya mencioné arriba.

Ofelia siente que haya nada raro, con lo cual acepta tácitamente el pacto de ficción maravillosa.

Morgana es hada y bruja a lo largo de su tradición literaria: ligada a lo sobrenatural, primero con carácter benigno, más asociada al poder transformador de la naturaleza, pero luego también los poderes femeninos negativos que terminan por llevar a los hombres hacia la muerte<sup>6</sup>. No es sino hasta *La muerte del Rey Arturo* que vemos a una Morgana que está dispuesta a curar las heridas que sufre Arturo hasta llegar a Avalon. Durante las narraciones de los lais bretones se suele observar dos comportamientos; en los que el héroe se queda por voluntad propia con la dama feérica o bien, siendo parte de los raptos (Lendo 62).



Figura 5. *El romance de Merlín*. Ms. del s. XIV. British Library

En esta ilustración Morgana le entrega una falsa Excalibur a Arturo con la que se enfrentará a su amante, sir Accolon. Este engaño no funciona y provoca que Arturo la exilie del reino. Éste es uno de los sucesos que nos indican que los seres maravillosos pueden otorgar favores u objetos mágicos que ayudan al caballero, aunque también

---

<sup>6</sup> La transformación de la figura de Morgana se ven en diferentes novelas de caballería, de acuerdo con Rosalba Lendo Fuentes, a partir de *Lancelot en prosa*, la imagen de esta hada cambia radicalmente hacia sus aspectos negativos pasando de benefactora, hacia “la mujer seductora y malvada que se convierte en un verdadero peligro cuando le hacen algún daño o cuando es rechazada por el hombre que desea” (62). Se recomienda la lectura de *La vulgata de los romances de Arturo* en dónde se encuentran las historias del Grial, Merlín, “La muerte de Arturo” y el “Libro de Lancelot del Lago”.

## Cómo hacer un cuento de hadas

algunos puedan dañar al humano. Retomando a Lendo, los celos ciegos de Morgana, naturales de los seres malvados, intentará matar a Arturo en diversas ocasiones con ayuda de engaños, pero sin resultado (67).

Otra hada relevante en el mundo maravilloso de la Edad Media es Melusina, un hada que “ha sido esquematizada por Köhler y se da la siguiente definición: un ser sobrenatural que se enamora de un humano y lo sigue al mundo de los mortales, estableciendo un tabú. A la ruptura del tabú, se marcha y deja descendencia.” (Whilite 23).



Figura 6. *Roman de Mélusine*. Ms. del s. XV. Bibliothèque nationale de France.

En la imagen de la figura 6, Melusina se marcha a Avalón después de dejar a su marido Raimondino por haber roto el tabú<sup>7</sup>. En ella se aprecia su naturaleza feérica, mitad mujer mitad dragón, que mientras mantiene la forma humana es representada como la mayor parte de estas hadas: mujer blanca, de largos cabellos rubios, joven, bella y dotada de grandes riquezas, lo cual la reviste de un poder singular. De acuerdo con Whilite, Melusina se percibe como un hada o mujer feérica bondadosa porque después de la ruptura del tabú, no hay un maleficio sobre Raimondino, sino que ella revela su

---

<sup>7</sup> De acuerdo con el Motif Index de Thompson, existen diferentes clasificaciones de lo que es un tabú: C600–C699. Unique prohibitions and compulsions. Es decir que un tabú implica la prohibición de compulsiones y de acciones, que pueden derivarse en palabras, lugares, objetos, tiempo y varios más.

figura de mitad serpiente y se marcha (24). Para redondear esta revisión acerca de las hadas en las historias caballerescas y la tradición literaria, conviene recordar que:

El hada, es decir la realidad maravillosa que irrumpe en el mundo ficticio de los personajes, no necesita ni explicación, ni legitimación. El hada asume una función estructurante, oscilando entre los dos universos en principio claramente delimitados y creando espacios temporales entre los personajes para comunicarlos con el héroe (Ja Ok 284).

Esto quiere decir que en los diversos textos que hemos citado, así como en otros más, las hadas permiten el paso entre el mundo natural y el sobrenatural, no sólo porque su vocación suele ser la protección del caballero, sino porque su naturaleza dual lo permite. La investigadora también señala las diferentes representaciones que tienen las hadas en diversos contextos, como lo que sucede con Urganda la encantadora, que protege a Amadís de Gaula y luego a su hijo Esplandián.

En el caso de las hadas que vemos en las obras de Del Toro, en especial *El laberinto del fauno*, las características que presentan tienen elementos que se reconocen en la tradición feérica que he mencionado muy rápidamente: tienen el don de la metamorfosis por lo que se adaptan al contexto en el que se hacen presentes, y guían y protegen a Ofelia.

Por ejemplo, en la tradición feérica en Irlanda las hadas son parte de una raza intermedia entre los humanos y los ángeles; estos seres son conocidos como *Feadd-Rhee* (Sainero 161), son seres que viven en lugares como el bosque o el fondo del mar y no tienen cuidado de morir en algún momento. Habitan en el país de la eterna juventud y pueden tomar cualquier forma que elijan para poder acercarse al mundo de los humanos. Al igual, que las hadas benefactoras, estos seres también pueden conceder deseos y favores, a cambio de que la persona beneficiada cumpla una promesa.

Como se ve, la tradición feérica es amplia y ha ido dejando en su larga estela de transmisión oral una serie de motivos y tópicos literarios muy interesantes. Es cierto que las hadas de Del Toro no son exclusivamente literarias, pues ellas presentan ya características que también han incorporado otro tipo de registros, como los provenientes del propio cine. En todo caso, vale la pena atender lo que el mismo director dice sobre las hadas en tanto seres maravillosos.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Para él, estos seres son algo más que sólo entes maravillosos o fantásticos ya que están unidos a una tradición de cuentos que también pueden considerarse “muy políticos”. De acuerdo con la entrevista que dio después de recibir el Oscar por *La forma del agua*, explicó que el cine de terror y los cuentos de hadas son muy políticos, quizá porque el concepto mismo de ‘maravilloso’ implica una transgresión de la realidad y, al ver las características de los seres que van conformando ese ámbito maravilloso, se pueden entender cuestiones que tienen que ver con la otredad, y por lo mismo tienen un significado de “empatía con la imperfección, con la belleza de la humildad” (Del Toro ctd. en Fernández). Los cuentos que tienen como protagonistas o actantes seres como las hadas son, en palabras del director, una forma de ver el mundo cuando más se necesita de un consuelo.

### II.1.2 *Fauno*

Las representaciones del fauno en la literatura tienen una tradición amplia y está presente desde los mitos e historias clásicas. Podemos ver a diferentes ejemplos de un fauno en diferentes obras literarias y fílmicas y en cada una de ellas, veremos una característica común: su relación estrecha con los bosques.

La razón de que esté relacionado al bosque y al estado natural es posible que sea una conexión con un dios griego y que así mismo, ubiquemos al mismo como un guardián de estos espacios. Este ser está íntimamente relacionado con las criaturas de los bosques, ya que funge como su guardián. En su origen es un dios romano, protector de los rebaños y los pastores. Su nombre está ligado a la palabra *fāvere* y tiene también, relación con los sátiros (Fernández 84). De esta forma, es que cobra sentido lo expuesto en el siguiente párrafo; la nueva percepción después del cristianismo y también la relación con “volver al estado natural”.

Debido a la naturaleza selvática del fauno y de las ceremonias que lo acompañaban, se le asociaba con el dios Pan y de ahí que más adelante su figura tuviera una percepción negativa, por la visión cristiana que anatemizaba el exceso y sexualidad asociados con él.

Pasa de ser un ser que provee y da abundancia en las cosechas a uno que representaba el pecado. En este sentido, es la representación de la bestialidad y los vicios que conlleva.

En el Renacimiento se le asocia con la lujuria, pero también con el triunfo de la naturaleza. Encarna en las referencias a lo dionisiaco, lo que lo relaciona a aspectos como la diversión, la sexualidad y la bebida. El Fauno de Guillermo del Toro se queda en una consideración más arraigada a su papel de vigilante de los bosques, ligado a las virtudes de la naturaleza, un poco sabio por su carácter ancestral (como todo lo que pertenece al bosque) y, por lo mismo, capaz de ser guía y maestro de Ofelia. El fauno suele arraigar como:

- a) Personaje asociado a los bosques y entornos naturales.
- b) Personaje asociado a los pastores.
- c) Personaje asociado a las historias de tradición bucólica.
- d) Personaje que también simboliza el regreso al mundo natural.

Los faunos son personajes comunes dentro de los relatos de origen folclórico o en otras obras literarias<sup>8</sup>.

El Fauno en la película también cumple el papel de narrador en primera instancia para Ofelia, pero también para el público, lo cual ayuda a cumplir con el pacto ficcional que se pretende honrar en el mundo de la maravilla y de los cuentos de hadas. El Fauno cierra la narración de Ofelia con una premisa similar a la de los cuentos de hadas y con ayuda de las imágenes, nos deja un final abierto, en el cual, se promete que quienes vean bien a su alrededor, podrán observar las señales de que Ofelia pasó por el mundo.

El Fauno de Guillermo del Toro también se encuentra en uno de los lugares enigmáticos de lo maravilloso, el bosque, dando sentido a su tradición ligada a lo selvático: es el protector del Reino Subterráneo y del laberinto. Asimismo, será quien

---

<sup>8</sup> Una figura cercana al fauno que vale la pena recordar es la Puck, en la obra *Sueño de una noche verano* de William Shakespeare, un duende que desencadena todos los enredos de la historia y al que generalmente se puede ver representado como fauno. Éste es un ejemplo de cómo se ha transformado la figura por medio y gracias a la reinterpretación y la recurrencia literaria. A Puck se la asocia con la travesura, los engaños y la trampa que puede ofrecer el mundo maravilloso; sin embargo, no lo vuelve de naturaleza malvada, sólo travieso. Robin Goodfellow o Puck también se despiden de los presentes en la obra, de alguna manera, rompe con la cuarta pared y nos habla a nosotros, casi en función de un narrador. Esta es una característica que al final, también tiene el fauno de Guillermo del Toro.

## Cómo hacer un cuento de hadas

juzga a Ofelia durante sus misiones, así como le brindará apoyo y en algunos casos, castigará, para definir si ella es digna de volver y retomar su lugar como la princesa Moana.



Fig. 1. Francisco Jover y Casanova. *Un fauno*. 1870. Museo del Prado.

Uno de los ejemplos de la representación del fauno con relación a la naturaleza, recupera tópicos visuales clásicos como la flauta de pan, el entorno natura y una confianza natural con la desnudez y la naturalidad que eso tiene. Tal como vemos, estos motivos se toman en diversas aplicaciones como la pintura de Francisco Jover Casanova, en la que observamos a un hombre o personaje humanoide. El protagonista de este cuadro cuenta con una flauta, está en un momento musical sin preocuparse de la ropa, realmente eso pasa a segundo plano en el ambiente natural. Está fuera de la norma de la ciudad y del mundo humano.

El Fauno de Guillermo del Toro está constituido principalmente por plantas, lo cual lo inserta en esa tradición de los seres apegados a la naturaleza, en este caso al bosque, donde también habitan las hadas.

Este personaje conserva su carácter protector en el hecho de que se convierte en mentor de Ofelia y juez de su destino, lo cual funciona como un coadyuvante para que la protagonista logre volver al origen. Si bien esto no es explícito, puesto que no estamos

viendo la aventura del fauno, una vez revisada la tradición que le precede es clara la refuncionalización que propone Del Toro como un juez, guía y protector del mundo maravilloso del bosque que habitan los personajes.

La entrada del Fauno en escena por primera vez indica su relación con los elementos naturales. La caracterización del personaje está dada por medio de diversos elementos naturales, como ramas y hojas, y por un movimiento lento y poco ágil.



Figura 2. El Fauno se presenta con Ofelia (00:22'39")

En la imagen se ve lo que explicaba en el párrafo anterior sobre la caracterización: los cuernos, la forma caprina de la cara, la postura animalesca cuando está erguido, pero con una propuesta nueva gracias a las ramas que emulan los brazos. Como dije, además el fauno parece ser parte de la naturaleza dentro del laberinto, sus movimientos son entrecortados y dan la idea de que ha pasado tanto tiempo esperando ahí que su cuerpo tiene que acostumbrarse de nuevo a moverse. En suma, el personaje se mimetiza con el espacio: es un ser unido a la naturaleza.

El fauno guía la misión de Ofelia y le da lo necesario para comenzar, la aconseja y también la reprehende cuando los hechos que realiza Ofelia lo ameritan. Es un juez que sabrá perfectamente bien cómo determinar que Ofelia ha cumplido con las pruebas que va enfrentando, lo cual sitúa al fauno en un lugar de sabio que se resguarda en la naturaleza<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Es interesante ver lo que explica Guillermo del Toro en torno a la caracterización del fauno, por este carácter de un sabio habitante de los bosques; menciona que tardó mucho tiempo escribiendo el guion y el

### II.1.3 *Hombre Pálido*

El Hombre Pálido de Guillermo del Toro es una de las criaturas maravillosas más aterradoras que tiene la película, sino que la más. Se trata de un ser que causa terror porque su naturaleza es completamente violenta y salvaje (ctd. En García 112), y será además quien más amenaza la integridad de Ofelia.

Guillermo del Toro comenta que este personaje fue una invención que llevó mucho trabajo creativo y diversos debates con su equipo de producción. Me interesa discutir sobre todo dos aspectos que están relacionados con la apariencia del monstruo y el espacio que habita.

Las características del monstruo se ven desde el primer momento en el que se desarrolla la escena en la que Ofelia entra a la cámara donde éste se alimenta. Se ve una figura sentada en una mesa llena de comida, con la piel pálida y con las cuencas de los ojos vacías. La piel le cuelga por todo el cuerpo, por lo que podemos ver que no ha comido lo suficiente o que por más que coma, nunca está satisfecho. Las manos, uñas y dedos puntiagudos están teñidos de negro o color rojo muy oscuro, casi como sangre seca.



Figura 7. *El laberinto del fauno* (00:54'13").

---

diseño de cada personaje, especialmente de dos de las criaturas icónicas de la película: el fauno y el hombre pálido. En un inicio, el fauno sería un hombre ciego que viviría en el centro del laberinto y que funcionaría como un oráculo: “Empezaba y había una niña y había un hombre ciego, que era un oráculo, que vivía en el laberinto y luego quitaban ese personaje” (Del Toro ctd. En García 112). Se enfatiza con ello la relevancia que tiene la figura de guía y mentor, combinada con la sabiduría de lo natural, lo cual nos ayuda a entender que el guía que Ofelia necesita no es parte de los límites humanos, sino que está más allá de lo natural y sólo puede ser visto por quien sabe a dónde mirar.

## El universo maravilloso

Como se aprecia en la figura 7, el Hombre Pálido se guía por los ojos incrustados en las manos, las cuales están manchadas de sangre y esto da un aspecto más aterrador. La naturaleza del Hombre Pálido está regida por lo que se puede tocar y, por lo tanto, por lo que tiene que ver con instintos mucho más básicos, tal como el hambre que sentía Ofelia en esta misma escena. Es muy simbólico que sus ojos o guías se encuentren en las manos, se trata de casi dejarse llevar por lo que puede tocarse, pero no en un sentido positivo, si no algo más cercano en destruir lo que se toca.

La forma de comer del hombre es salvaje, y el festín que se presenta ante el espectador encuentra un correlato en las imágenes mostradas en los murales que decoran el comedor, donde niños son devorados. El Hombre Pálido se levanta de su silla y de forma bestial atrapa a las hadas para casi romperlas por la mitad y devorarlas vivas. No tiene piedad, y parece que cualquier cosa que tenga en frente será para él un festín, como podría ser el caso de Ofelia si logra atraparla.

Respecto al espacio que habita la creatura, su hogar o guarida está en el subsuelo y parece ser la entrada a un palacio. No se sabe más, sólo hay una cámara con un gran comedor lleno de comida y en el techo los murales antes mencionados. El horror que provoca el monstruo aumenta cuando se ve una pila de ropa y zapatos de niños botada en el suelo.



Figura 8. *El laberinto del fauno* (00'57"45'')

La pila de zapatos evidencia lo que se empieza a intuir por los murales: hay muchos niños que han sido devorados ahí y aun así el apetito de este monstruo no parece tener fin. Mientras devora a sus víctimas irá apilando lo que no puede comer de ellos y seguirá

## Cómo hacer un cuento de hadas

esperando más seres que pueda comer. En la imagen de la figura 8, podemos ver que el Hombre pálido, lleva una gran cantidad de personas devoradas, el número de zapatos apilados en su salón, son una muestra de lo que hace, de su poder en el mundo subterráneo y es una forma de intimidarnos.

El enfrentamiento de Ofelia con este ser monstruoso es definitivo: no es gratuito que Ofelia falle la prueba que le han impuesto para seguir su camino en su enfrentamiento con el ser más temible de todos los que encontrará, pues su desobediencia tiene consecuencias terribles.

A Ofelia se le ha encargado una misión que continua con sus aventuras; debe ir a la guarida del Hombre Pálido para encontrar lo que abre la llave que obtuvo anteriormente. Todo es muy sencillo, hasta que se le advierte una sola cosa; no comer nada de lo que hay en la mesa.

Hasta ese momento todo parece que será algo muy sencillo de lograr, con lo único que no se esperaba, era el castigo que la dejaría sin cenar. Así que ella se encuentra en camino a realizar su misión y puede ver que el comedor del Hombre Pálido está lleno de comida y aunque ya sólo debe salir de ahí, no puede evitar sentir hambre y rompe la única regla que tenía.

Esto ocasiona que el monstruo humanoide despierte, y con él toda el hambre que tiene. Ofelia huye y sólo logra salir viva debido al sacrificio de algunas hadas que son devoradas, esto hace que no pueda completar su misión. Pero no sólo eso, ella ha roto la única condición para seguir contando con la ayuda del Fauno, desobedeció y eso lo podremos entender como una ruptura de tabú que le negará los favores y ayuda de lo maravilloso.

La escena y la apariencia del Hombre Pálido y de su forma incontrolable de comer. Esta imagen que recordamos en la de Cronos devorando a sus hijos.

## El universo maravilloso



Figura 9. Goya y Lucientes, Francisco de. *Saturno*. 1820-1823. Museo del Prado

En la figura anterior, observamos a Cronos, padre original de los principales dioses del Olimpo, era el más joven de los hijos de Urano y Gea. Destronó a su padre como rey y engendró con su hermana Rea a los dioses que fue tragando vivos una vez nacidos, hasta que nace Zeus y es el único capaz de enfrentarlo para acabar así con su frenesí devorador.

Si bien es difícil establecer una relación directa entre un personaje y otro, hay algunas coincidencias interesantes. Ambas figuras representan a un hombre cuyos ojos son el rasgo predominante y en ambos casos estos seres devoran personas vivas.



Figura 10. *El laberinto del fauno* (00:56'49'')

## Cómo hacer un cuento de hadas

En el caso del Hombre Pálido, podemos observar imágenes murales que muestran exactamente lo que hace: infanticidio, “canibalismo” y parece ser un recordatorio, de que al final, no hay forma de escapar de él y su hambre voraz. Ofelia se enfrenta al Hombre Pálido y lo que éste representa, que es uno de los miedos más antiguos y arraigados, sobre todo en la mentalidad infantil: el canibalismo.

De la tradición del Imperio Romano tardío al *Otoño de la Edad Media* se describía y representaba a Saturno con frecuencia como flaco, de piel amarillenta, hirsuto, de barbilla peluda, de mirada penetrante. De igual modo, el Cronos que devoraba a sus hijos se difundió en la cultura popular con el hombre-lobo. Es el mito del dios caníbal y padre de los demás dioses equivaldría en la historia del inconsciente colectivo al caníbal de los miedos infantiles (Cedeño 14).

El terror de ser comido vivo se puede ver en historias de muy diversas procedencias, pero casi todas de cuño tradicional. Existe un reportaje hecho por BBC en el cual aborda la existencia universal de monstruos que han marcado la infancia de generaciones, sin importar el lugar. Está en cuentos como *Hansel y Gretel*, en leyendas orales de todos los continentes, como por ejemplo la del “Coco” –que es incluso una canción de cuna en México–, que se lleva y come a los niños que no quieren dormirse o desobedecen, igual como sucede con el Cuco de España y Portugal. Una figura similar es la del Gryla de Islandia, un *troll* que come niños malcriados en las vísperas de navidad. Finalmente, también se puede mencionar a los corredores nocturnos de Kenia, un poco más parecidos al Hombre Pálido, ya que parecen hombres normales hasta que de noche se transforman en salvajes que andan desnudos y con ojos completamente negros, que hacen parecer sus cuencas de los ojos vacías (BBC News Mundo).

La función que cumplen estos seres en la crianza de los niños es exactamente la misma que anticipa el Hombre Pálido frente a Ofelia: se trata de seres sobrenaturales encargados de castigar la desobediencia, es decir la rebelión. El canibalismo y la glotonería del monstruo deltoriano son las características que lo hacen particularmente

aterrador para cualquier espectador que haya atravesado por una infancia rodeada de estas historias, consciente o inconscientemente.

El Hombre Pálido, al igual que el *Cronos* de Goya, aprovecha su gran tamaño para tomar con una sola mano a las hadas, a quienes arranca las cabezas y va devorando a mordiscos. Por ello la desobediencia de Ofelia es aún más acuciante, pues enfrenta al enemigo más terrible de todos los seres que cruzarán por su camino. Su falla, sin embargo, no tiene consecuencias directas sobre ella porque no es devorada por el monstruo, pero sí sobre lo que va conformando su círculo de seguridad más cercano gracias a las hadas. Es decir, en esta misión además de enfrentar a los miedos que como humanidad tenemos, se da cuenta que hay más que sólo huir y vivir con la culpa de la desobediencia. Sus acciones tienen consecuencias y cada acto que ella cometa tendrá un efecto en todos los que la rodean; ella ya no sólo decide por sus beneficios, comienza a tener un impacto en su pequeña comunidad.

El hecho de que Ofelia comience a tener un efecto en la comunidad, incluso una que la puede dañar, comienza a darnos una idea de la influencia que un líder, alguien “elegido” utiliza para cambiar su entorno. Lo cual es completamente maravilloso, porque en el mundo de los humanos, su desobediencia la deja por completo sin ningún poder y no pasa nada, porque es sólo una niña siendo castigada, sin embargo, su desobediencia en el ámbito maravilloso, sí la llena de consecuencias y responsabilidad.<sup>10</sup>

El Hombre Pálido concentra un poder que, visto desde la perspectiva de la metáfora social, puede devorarnos y por eso el director dice lo siguiente:

---

<sup>10</sup> ¿Qué dice el director sobre su hombre pálido? En 2017, a través de su cuenta de Twitter, Guillermo del Toro escribió un breve mensaje: “El Hombre Pálido representa todo mal institucional que se alimenta de los indefensos. No es accidental que él sea a) Pálido b) un Hombre. Él está prosperando ahora” (Del Toro 115). Guillermo del Toro utiliza a este ser fantástico construido por diferentes miedos colectivos y símbolos para dar un mensaje político. Recordemos que Cronos se comía a sus hijos para que no lo destranaran, lo que implica una imposición por medio de la violencia. La solución siempre va de la mano de quien piensa diferente, ya sea con imaginación o no, pero que es la alternativa de la rebelión.

## Cómo hacer un cuento de hadas

De hecho, la dirección de arte en el banquete del Hombre Pálido es igual al banquete del capitán y por eso la primera prueba es el sapo; una niña llega a su casa y está la cena y el capitán; la segunda prueba en la cena, el capitán que es el Hombre pálido y las instituciones (Del Toro ctd. En García 115).

El Hombre Pálido controla todo porque representa a las instituciones que tienen reprimidas a la población y a Ofelia: el ejército, la Iglesia, la religión y los mismos adultos, que, en muchas ocasiones, son el peligro más temible de los niños. Lo maravilloso se presenta como un mundo trastocado, donde lo maravilloso representa la subversión social: el Hombre pálido es el agente nocivo que va corroyendo las esferas humanas desde hace mucho tiempo, por lo que representa el más profundo temor, ese que deviene de los miedos colectivos, aún más fuertes pues trasciende el terror infantil pasajero para instalarse como pesadilla en el mundo de los adultos.

### II.1.4 *Sapo*

El sapo que presenta Guillermo del Toro es uno de los seres que más sorprenden en la película. Se trata de una creatura que puede provocar una reacción de asco cuando se piensa que la misión de Ofelia consiste en expulsarlo. Para entender su papel en el camino de perfeccionamiento de la niña, conviene tener claras las características que nutren su función maravillosa.

El sapo es, al menos en la película, una representación de la enfermedad que impide al árbol florecer. Si se le interpreta en conjunto con el árbol, tiene un significado más grande que sólo impedir el florecimiento. En la escena, la toma permite establecer una oposición entre Ofelia y el sapo, es decir, entre la cura y la enfermedad, como se puede apreciar en la figura 11:

## El universo maravilloso



Figura 11. *El laberinto del fauno* (00:35'39")

De acuerdo con alguno de los simbolismos de este animal, el sapo es una forma especial de demonio y su aparición en relatos es mucho más oscura que la de la rana. “se le considera una forma diabólica impuesta por la fuerza a un ser divino o a un príncipe” (De Gubernatis 56), lo cual es una de las representaciones más clásicas en la cultura. El ejemplo que reproduce De Gubernatis es un cuento-canción de la Toscana por el que los campesinos consideran un pecado matar a un sapo. Este relato cuenta la historia de una joven convertida en sapo y sólo con el beso de un príncipe puede volver a su forma humana. Por otro lado, la superstición en Sicilia dice que, si necesitas buena suerte, lo mejor es encontrar un sapo, alimentarlo y cuidarlo; de esa forma tendrás buena fortuna. Pero no hay que alimentarlos con cualquier alimento, porque, además de las hadas tratadas al inicio de este capítulo, estos seres también son parte del mundo maravilloso. El autor explica que,

el sapo trae buena suerte; aquel que no esté favorecido por la fortuna debe procurarse un sapo y alimentarlo en su casa con y vino, alimentos consagrados, pues, según pretenden, los sapos son, o señores o mujeres de fuera, o genios incomprensidos, o hadas poderosas que han sufrido una decadencia bajo el efecto de una maldición (De Gubernatis 55).

Esto parece ser recurrente también con la creencia de que no sólo no deben molestarlos, en verdad deben cuidarlos para no sufrir de algún castigo, y en caso de siempre ayudarlos, se les recompensa. Así también el sapo es considerado un animal que puede tener tanto la cura como el remedio a las enfermedades. Para los alemanes,

## Cómo hacer un cuento de hadas

según el texto, el sapo de escamas es un animal sagrado, debido a la perla sagrada de su cabeza y, para los húngaros, el sapo expulsa una piedra preciosa o la piedra de la rana.

En el mismo sentido se puede entender el cuento *Las hadas* de Charles Perrault sobre un par de hermanas con dones especiales. La mayor de ellas se porta grosera con el hada y su castigo es expulsar con cada palabra lagartijas y sapos; mientras que la menor, al ser amable y atenta, tuvo la fortuna de que con cada palabra poder expulsar flores y piedras preciosas. Este cuento, es retomado como una forma de enseñar a quienes lo escuchan la importancia de la bondad y del poder que tienen sus palabras. Los sapos y las joyas permanecen en el cuento, así como la asociación de la buena fortuna con el buen trato a un hada<sup>11</sup>.

Como se ve, en esta serie de ejemplos diversos, los sapos en realidad no tienen una connotación estrictamente negativa, y esta ambigüedad en la interpretación del animal dependerá del contexto. En la película, es interesante que podemos ver los dos extremos de la representación: por una parte, está la parte asociada con la expulsión de piedras preciosas, pues Ofelia le da de comer tres piedras con el fin de hacer que vomite una llave dorada, muy importante porque es un objeto mágico que la llevará a su siguiente misión. Por otra parte, el Sapo, en su vertiente hechicero y demoniaca, provoca que el árbol se pudra y esté lleno de bichos que denotan suciedad y enfermedad. La visión de *El laberinto del fauno* es la del daño y enfermedad, característica que también trata De Gubernatis al hablar del veneno que pueden expulsar los reptiles y anfibios, así como la mala fortuna si maltratas a uno de ellos.

De esta forma, Ofelia inicia su camino de aventura, enfrentando prueba tras prueba, con un sapo que representa la contaminación de la salud y que, aunque no presente un horror o terror, como otros de los seres maravillosos de la película, sí nos

---

<sup>11</sup> El cuento tiempo después es retomado por la serie *Les Contes de la Rue Broca*, serie de televisión inspirada en la antología de cuentos del mismo nombre, escrita por Pierre Gripari en 1967. En el cuento de *El hada de la llave del agua*, dos hermanas se encuentran con un hada, la mayor le ofrece agua al pedirlo, porque no le importaba desobedecer y el hada le concede el don de que con cada mala palabra pueda escupir una perla. La menor, al no querer desobedecer a su madre, le niega el agua y por ello es castigada lanzando serpientes, sapos y ranas, cada vez que dijera una mala palabra. Aunque las hermanas tienen el don contrario, hay un final feliz.

puede hacer pensar que lo que sigue probablemente será cada vez más complejo para la heroína de la historia.

En esta sección me dediqué a revisar los seres maravillosos más significativos para el camino de la protagonista que plantea los desafíos y pruebas que la llevarán a su destino final. Su representación en la película ha tenido un sesgo de siglos con significados que terminan por estar presentes en la creación de Guillermo del Toro. Como todos los elementos maravillosos que han aparecido en ésta y otras historias, hay detrás una transformación acorde con el tiempo y va reflejando la mentalidad de un momento social o político.

Al final, los seres maravillosos de *El laberinto del fauno* no sólo son seres con una función dentro de la diégesis de la película, sino también transmiten un significado de melancolía debido a la resolución de una historia maravillosa en un contexto bélico. Los seres maravillosos cumplen con sus funciones y plantean la interrogante de si realmente el verdadero monstruo o temor está en el mundo sobrenatural, o bien, si es mucho mejor que enfrentar a los monstruos de nuestro mundo humano.

## II.2 OBJETOS MARAVILLOSOS

En las historias maravillosas, ya sean las breves, como los cuentos, o bien más extensas, como los libros de caballería, la existencia de objetos mágicos es, en muchos casos, fundamental. La existencia del objeto mágico que se otorga al protagonista, héroe o actante principal le permite enfrentar sus tareas, misiones o pruebas. Lo hemos visto en diferentes historias a lo largo de la tradición literaria: los objetos mágicos son auxiliares para que el personaje principal tenga un cierto apoyo en la consecución de sus hazañas, pero también son un puente entre la figura de protección, como las hadas, y el héroe.

En esta sección del capítulo revisaré la incidencia de algunos objetos maravillosos o mágicos asignados a Ofelia para el cumplimiento de sus tareas. Estos objetos funcionan como una forma tanto de protección, obtención de información o medio de escape.

Además, el uso de estos elementos no sólo está presente en el mundo maravilloso, también ayudan a que podamos establecer la relación de espacio tiempo con el mundo de los humanos.

La clasificación de estos objetos maravillosos en la historia de Ofelia responde al grado de utilidad que tienen y a su importancia en el desarrollo de los hechos. Aunque es una clasificación propia, muchos de los aspectos comentaré a continuación han sido abordados por la crítica en torno a la maravilla y la magia en los libros de caballerías, como el trabajo de Mónica Nasif titulado “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”.

Para establecer mejor la función de los objetos en la película, sigo el modelo propuesto por Nassif de esta manera: “Desde su funcionalidad proponemos una clasificación de dichos objetos en: constitutivos, indicativos y protectores -terapéuticos” (Nassif 775). El primer tipo de objeto mágico corresponde a los que “definen” de alguna forma al personaje. En segundo lugar, están los indicativos, que funcionan para indicar a su portador como el mejor de todos y en tercer lugar aquellos que son protectores, en la su función está implícita y en algunos casos, hasta pueden tener la capacidad de curar. En el caso de Ofelia se pueden observar algunas de estas características, como se verá en las siguientes secciones.

### II.2.1 *Libro de las encrucijadas*

El *Libro de las encrucijadas* es uno de los objetos mágicos que el fauno del laberinto le entrega a Ofelia para que pueda cumplir con sus misiones<sup>12</sup>. Este libro tiene la capacidad de revelar a Ofelia lo que debe hacer en su siguiente misión, a dónde dirigirse y cuál es el objetivo de cada una de sus tareas. En la figura 12 se ve el momento en el que

---

<sup>12</sup> Para el *Diccionario de símbolos tradicionales*, la encrucijada se relaciona con el significado de la cruz. En este diccionario, la cruz representa la unión de tres principios que son: benéfico, neutro y maléfico; de esto, que se relacione con Hécate. Otro de los significados, que se le otorgan en el Diccionario de Jean Chevalier, también habla de la unión entre elementos del cielo y la tierra, además de que aborda una mezcla del tiempo y el espacio (181). Lo que complementa el sentido del libro que posee Ofelia, ya que es el objeto que la conecta entre mundos al ofrecerle información.

## El universo maravilloso

Ofelia recibe el libro y, ahí, se le indican las circunstancias de su uso, como revisarlo cuando esté sola, lo que implica un pacto de secreto y que le indicará sus misiones.



Figura 12. *El laberinto del fauno* (00:24'05")

El libro le revela conocimiento y la información que necesita para cumplir con éxito su aventura. Como los libros que nuestra protagonista lee, sus misiones se le revelan como pequeñas microhistorias que se enmarcan en la historia principal, uno de los aspectos a destacar en su aparición.

Para comenzar, el simbolismo de este objeto deriva, en general, de que “el libro es el símbolo de la ciencia y la sabiduría” (Chevalier 644). No es difícil unir el significado de un libro con la obtención del conocimiento y sabiduría para quien lo puede leer y en mucho el sentido último dependerá de que el libro se presente abierto o cerrado, como explica Chevalier:

Un libro cerrado significa la materia virgen. Si está abierto, la materia fecundada. Cerrado, el libro conserva su secreto. Abierto, el contenido es aprendido por quien lo escruta. El corazón se compara así con un libro abierto, Ofrece sus pensamientos y sentimientos; cerrado, los oculta (645).

El *Libro de las encrucijadas* se entrega a Ofelia cerrado y se le indica que lo puede abrir en el momento en que su siguiente misión tenga que efectuarse. Éste será uno de los tantos libros que Ofelia trae consigo, de forma que no causa extrañeza en el mundo de los humanos acostumbrados a verla leer.

## Cómo hacer un cuento de hadas

El libro representa la materia virgen o bien la información y conocimiento que se pasa a un elegido, pues no todo el mundo tiene la capacidad de leer, y Ofelia se adecua perfectamente a esta consideración: su capacidad como lectora la coloca en un círculo reducido de “sabedores” para los que el secreto de las cosas se revela y, en ese mismo sentido, también la posibilidad de comprender el mundo de lo maravilloso. De acuerdo con esto, Ofelia es una persona con cualidades únicas, por lo que su objeto mágico cumple una función indicativa, según la categorización propuesta por Nassif<sup>13</sup>.

Las ilustraciones del *Libro de las encrucijadas* fueron también parte importante del proceso creativo de la película. Cuando se observan las imágenes desarrolladas por la artista encargada de crear este universo maravilloso en torno a las misiones de Ofelia, podemos ver un libro perfectamente ilustrado, con imágenes clásicas de los cuentos de hadas infantiles<sup>14</sup>.



Figura 13. “Libro de las encrucijadas”, Esther Gili, illustration and comic

<sup>13</sup> A este respecto, conviene recordar que Guillermo del Toro tiene una amplia tradición y relación con la alquimia, que ha inspirado muchas de sus ideas creativas. El *Diccionario de los símbolos* también hace un señalamiento acerca de la significación del libro ligada con la obra final. Si el libro está cerrado, indica la materia que no ha sido trabajada. En un libro cerrado está el conocimiento y lo misterioso.

<sup>14</sup> La artista encargada de hacer las ilustraciones del libro se llama Esther Gili y aunque sólo una de ellas pudo verse en la película, nos parece importante recuperarlas para poder ver los objetos y símbolos colocados. En este proceso, comenta la artista que las letras capitulares y las ilustraciones fueron hechas por ella y en esta imagen es muy importante recuperar que concentra las hazañas que Ofelia llevará a cabo, como entrar al laberinto, encontrarse con el sapo y el número de misiones que llevará a cabo.

Como podemos ver en la figura 13, el libro ilustra los tres umbrales que Ofelia cruzará en algún momento para completarlas: el laberinto, el encuentro con el sapo y la entrada al árbol, representando cada lugar físico para acceder a ellas. Las imágenes narran el proceso de Ofelia al dejar la esfera de lo conocido y entrar al mundo maravilloso, casi como un mapa que funciona también como una ilustración del mismo relato escrito en él.

El libro tiene la función de ser la fuente de información que necesitará Ofelia para saber hacia dónde ir; es un objeto mágico que auxilia a Ofelia, por medio de la revelación de la información, a seguir —y construir al mismo tiempo— la narrativa de su propio cuento. De acuerdo con las funciones de Propp, sabemos que el objeto mágico está presente en un cuento maravilloso porque cumple con funciones que ayudan a resolver o reparar el conflicto presentado en la historia. En el caso de Ofelia, el *Libro de las encrucijadas* la ayuda a cumplir con las misiones que habrán de regresarla al reino maravilloso de la princesa Moana.

La primera vez que Ofelia abre el libro, lo hace sola según las instrucciones del fauno, es decir, que la lectura y la información que contiene se mantiene en una esfera privada y sólo para ella. Mientras que las demás personas en el mundo humano no ven cómo puede vivir entre libros, el conocimiento sólo se revela a quienes son los elegidos o capaces de verlo. Los libros, la magia o el aspecto maravilloso, llevan consigo una relación directa al desarrollo de las historias y del héroe o heroína.<sup>15</sup>

El hecho de que las magas o sabias, como es el caso de Urganda, tengan acceso a los libros que protegen los conocimientos antiguos (grimorios) muestra cuán cerca está *El laberinto del fauno* de ese mundo feérico tradicional. También en la película se ve la

---

<sup>15</sup> Uno de los casos en los que rescatan esta relación es el del ciclo del Amadís en el cual hay una relación muy importante entre los libros, los lugares maravillosos, magas y aventura. Normalmente, siempre que hay un libro existe la posibilidad de los hechizos y que éstos sean ejecutados sobre el héroe o sus circunstancias. Sobre esto, el texto “Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano” de Daniel Gutiérrez Trápaga, hace una revisión de cómo la correspondencia entre las magas y los libros tiene una relación directa a sus saberes. Claro, este tipo de conocimiento no será solo muy complicado de entender, también, se trata de un saber oculto; un grimorio contiene hechizos, invocaciones y otras anotaciones de carácter mágico y no sólo maravilloso.

importancia de que los conocimientos contenidos en el libro queden protegidos de los ojos legos, así como de que sus lectores sean seres que tienen la experiencia de lo maravilloso, de algún modo, iniciados y que poseen las habilidades y conocimientos para hacer uso de esos libros. Los libros significan el origen de la magia para las hechiceras, como explica Daniel Gutiérrez Trápaga respecto al ciclo del Amadís de Gaula:

En las obras aquí estudiadas del ciclo amadisiano se comparte la idea del origen libresco de la magia y el origen humano de las magas. A diferencia de la tradición artúrica, en los libros de caballerías castellanos los grimorios se convierten en un elemento fundacional de la magia (Gutiérrez 55).

El libro no es sólo el origen del conocimiento, sino también de la práctica mágica. Como vehículo de saberes antiguos es una forma de conectar y darle información a los elegidos. En los cuentos de hadas clásicos, también la existencia de ciertos libros y grimorios marcan la pauta para identificar a estas mujeres, porque casi siempre son ellas quienes cuentan con la sabiduría para generar magia o proteger lo desconocido. En este sentido, resulta interesante que Ofelia sea no sólo la heroína que recorre un camino de perfeccionamiento, como sucedía con los caballeros medievales, sino sea también la encargada de proteger el *Libro de las encrucijadas*, más que ser un hada quien lo haga, con lo cual se refuerza su papel protagónico en el mundo maravilloso.

Otra característica de los libros y de sus portadores es que están hechos para contener información y poder transmitirla. Como sucede con magas como Urganda y Melía, del mundo amadisiano, el conocimiento que ellas poseen debe ser transmitido y recuperado por la siguiente generación. Ésa es otra de las tareas que tienen, el de seguir conservando conocimientos, en el caso de un libro mágico como el que Ofelia posee, la historia de sus misiones está contenida ahí. De esta suerte, el libro coloca a Ofelia como una sabia que cuenta con el conocimiento oculto o por revelarse, para cumplir con sus misiones y, a la larga, para transmitirlo a las siguientes generaciones, como a su pequeño hermano. Gracias a las ilustraciones y los relatos que se permiten ver en la película, podemos anticipar que ese libro contiene el destino final de Ofelia.



Figura 14. *El laberinto del fauno* (00:43'13'').

Una de las particularidades de este tipo de libros es mostrar al protagonista lo que ocurre alrededor. Al preguntar, el objeto le responde, lo que parece ser un tópico común de los cuentos maravillosos. Basta recordar lo que sucede con el espejo mágico de *Blanca Nieves*. En la figura 14 se ve el momento en el que el libro advierte a Ofelia el avance del malestar de su madre, por medio una imagen que recuerda las trompas de Falopio dibujada en color rojo, de la cual emanan después manchas de sangre que se impregnan por todo el libro, anunciando los problemas que tendrá su madre y que poco a poco le quitarán la vida.

### II.2.2 *Mandrágora*

La raíz de la mandrágora hace su aparición cuando Ofelia le cuenta al Fauno que su mamá está pasando por un momento muy doloroso. Le han ordenado a su madre que permanezca en reposo absoluto por lo que ella ya no puede estar con su madre y, desde ese momento, se verá como la salud de la madre va decayendo poco a poco.

Cuando el fauno va a visitar a Ofelia porque no cumplió con la misión asignada, le obsequia la mandrágora, “una planta que deseaba ser humana”. Le da indicaciones de colocarla en un cuenco de leche y darle de beber dos gotas cada mañana a su madre. Pero ni siquiera esa situación tan apremiante puede detener el camino de Ofelia, pues de inmediato el Fauno le encomienda la segunda prueba y le asigna las hadas que la acompañarán hasta la guarida del Hombre Pálido.

## Cómo hacer un cuento de hadas



Figura 15. *El laberinto del fauno* (00:51'48")

En la escena de la figura 15 podemos ver a una figura pequeña, que parece un bebé acurrucado para dormir. Ofelia lo mira extrañada y comprobamos que la tradición sobre la mandrágora como una planta humanoide que tiene propiedades curativas. Dice Chevalier que “La mandrágora simboliza la fecundidad, revela el porvenir, procura la riqueza” (681). Si pudiéramos crear una serie de atributos que harían que la raíz de mandrágora fuese un remedio eficaz para los asuntos relacionados con la maternidad, es justamente ésa, su unión a la fecundidad y el porvenir. Otro de sus atributos es ser una raíz nutritiva, curativa y espiritual.

La relación de la mandrágora con la curación se remonta tiempo atrás en la tradición, así como con la capacidad de crear vida y por ende a lo femenino y la figura de la madre. Se sabe que Circe ya podía curar las inflamaciones y el dolor de los ojos de sus prisioneros con ella. Montserrat Hormigos se refiere a las características humanoides de la planta mandrágora:

La transmutación vegetal también puede acaecer como resulta de un castigo divino o como consecuencia de una muerte violenta, y en muchas ocasiones tiene el mismo sentido de reconstruir la androginia primordial. Así, según la mitología clásica, Adonis nació de una progenitora transformada por los dioses en árbol de la mirra, como castigo por el amor incestuoso con su propio padre; Filis es mágicamente encerrada en un almendro tras haberse ahorcado desechada por el abandono de su amante, y la Ninfa Siringa es transformada en caña palustre para librarla del abrazo del dios Pan (Hormigos 104).

De esta forma, podemos ver que la existencia de una planta con características físicas que se unen a lo humano está presente en diferentes mitos como los antes mencionados.

En la tradición, vemos que la Mandrágora está asociada a diversos elementos que tienen el fin de la curación o medicina. Siguiendo con el trabajo de Montserrat Hormigos, podemos obtener algunas referencias sobre esta función: en la Antigüedad clásica, existieron historiadores como Teofrasto que hablaron de la planta como un afrodisiaco, o bien, se le relaciona con el ginseng en la tradición china para conseguir los mismos efectos. Asimismo, en las historias bíblicas, Raquel, la esposa estéril de Abraham, consumió una infusión de ésta (105).

Como vemos, existe una gran tradición sobre la aplicación de la Mandrágora en cuestiones del cuidado de la salud y es así como llegó hasta otras obras de las épocas medieval y renacentista en ejemplos como el de Maquiavelo con el título de *Mandrágora*, en *Romeo y Julieta* también se reconoce a las características de la mandrágora como sus gritos (Hormigos 105). Aquí podemos ver que su evolución comienza a ser un poco más física, que, en cuanto a los usos tradicionales, teniendo ahora una perspectiva semejante a la de una criatura, otro ejemplo actual es *Harry Potter y la cámara secreta*, en la cual, sus propiedades permiten fabricar una poción que ayuda a salvar a los petrificados. Pero no sólo eso, se le conoce a la Mandrágora como una forma de planta con rasgos humanoides de bebé a la que se debe cuidar y tener enterrada, para no ser lastimado por sus gritos.

En la película, la mandrágora que da el Fauno a Ofelia exhibe esos poderes curativos que he expuesto. Se ve la ayuda para comenzar a sanar a la madre, pero desgraciadamente el marido descubre la planta escondida bajo la cama y la arroja al fuego.

De acuerdo con esto, la mandrágora correspondería a una clasificación de objeto mágico del tipo protectores-sanadores. Es un auxiliar mágico que ayuda a que la madre de Ofelia pueda sentirse mejor y con ello establece la relación entre el mundo sobrenatural y el de los humanos. La conexión con la salud de la madre de Ofelia sería uno de los principales motivos para la aparición de objetos como la mandrágora porque

le otorga a la protagonista un don o ayuda que puede protegerla, o bien, proteger a las personas cercanas a ella. Además, vale la pena mencionar que el uso de la planta capaz de curar a una mujer y los conocimientos que tiene quien la recomienda, se encuentran en el plano femenino y no en el masculino, quien, por medio de la fuerza, termina destruyendo.

### II.2.3 *Gis o tiza mágica*

Ofelia debe entrar a diferentes espacios en el plano de lo maravilloso, es decir, constantemente debe cruzar un umbral. Esto implica pasar por una puerta muchas veces, en un es un lugar físico ya existente, pero en ciertos casos Ofelia aprende que puede ella misma crear sus propias puertas. En dos ocasiones, Ofelia se encuentra castigada o encerrada y logra salir de su encierro gracias al gis mágico. La primera vez que lo hace es cuando se le indica que debe ir a la guarida del Hombre Pálido para encontrar la cerradura en la que pueda insertar la llave recuperada de las entrañas del sapo.

El gis funciona como un instrumento que la ayuda a salir de su “prisión”, con lo que puede crear una vía de entrada, la primera vez, y una vía de salida, la segunda. La segunda “puerta” dibujada con el gis le permite escapar antes de que el enfrentamiento entre la resistencia y las fuerzas del capitán Vidal comience. En realidad, el gis le ha permitido no sólo atravesar entre mundos, sino dentro de su propio mundo para escapar de los peligros. Hay tres momentos clave del uso del gis:

a) Cuando debe salir de su habitación en la que fue castigada e ir a la guarida del Hombre pálido para cumplir con su misión, cómo se muestra en esta escena:

## El universo maravilloso



Figura 16. *El laberinto del fauno* (00:55'50").

b) Cuando debe escapar del Hombre Pálido que ya devoró a dos de sus hadas acompañantes y ahora va detrás de ella. Para salir, el tiempo se le ha terminado y ahora deberá hacer otra puerta de salida con la tiza, como se ve aquí:



Figura 17. *El laberinto del fauno* (01:05'00").

c) Cuando el capitán ordena que encierren a Ofelia después de quemar a la mandrágora y el Fauno va en su ayuda para que pueda cumplir con la última misión.

En una perspectiva tradicional, el gis es un objeto mágico que ayuda al héroe y es ofrecido por un ser maravilloso. El hecho de que sea un artefacto que se asocia con la capacidad de crear, también contribuye a la caracterización de Ofelia como alguien creativa, llena de imaginación y, por lo tanto, capaz de ver las diferentes resoluciones a un problema y crear nuevas posibilidades, como abrir una puerta.

Si bien no se trata de un elemento mágico completamente constitutivo, pensando en ejemplos como una espada o arma mágica, sí ayuda a complementar la parte esencial de su construcción. Es decir: “Su procedencia pertenece a los encantadores quienes favorecen a los héroes, como lo hicieron los dioses de la antigüedad” (Nassif 775). Una de las características que mejor lo representa es que sea un gis, elemento asociado con lo infantil y a la capacidad de crear por medio de la imaginación. Por esa asociación es fácil para el capitán Vidal reconocer que Ofelia le ha robado a su hermano y escapado cuando encuentra el gis que le pertenece a la niña.

A manera de conclusión parcial de esta sección, podemos ver que los principales objetos maravillosos que forman parte de la configuración de la historia cumplen con una función específica que ayuda a caracterizar a Ofelia como protagonista y elegida, así como a establecer la unión entre dos mundos de forma simbólica. Los objetos mágicos son elementos que complementan la narrativa maravillosa de *El laberinto del fauno* y que completan la definición de *mirabilis* que caracteriza lo maravilloso, como expliqué desde el inicio de la investigación. Los elementos maravillosos también constituyen una parte importante para que los héroes de las historias puedan desarrollar su camino hacia un objetivo final, siempre trascendente.

La siguiente sección está dedicada a los espacios que aparecen la película y que están cargados de significados y simbolismos igualmente importante, quizá más, porque sirven de escenarios en los que se determina el destino de la protagonista y que, de igual forma, ayudan a complementar la visión maravillosa de Guillermo del Toro.

### II.3 ESPACIOS MARAVILLOSOS

Si de algo se puede estar seguro, es que los espacios que construye Guillermo del Toro en su película crean desde el inicio la expectativa de un cuento de hadas gracias al nombre de la misma película. El nombre, o la primera lexía, el título, es lo que generó en varias personas la idea de que la historia que estaban a punto de ver era, en efecto, un cuento de hadas. La idea de ver una película sobre uno de los espacios con más

tradición en el mundo como el laberinto crea, de inmediato, una expectativa que remite al término *mirabilis*.

El espacio, en general, tiene una gran carga semántica colectiva, pues opera de manera recta o figurada. Por su carga simbólica, el espacio puede generar gran dinamismo entre los personajes y su entorno, además, por supuesto, de una carga de identidad. Tal es el caso de elementos como el bosque, el laberinto, un árbol, o bien algunos con un paso folclórico más grande: el inframundo.

Cada uno de estos lugares puede tener una carga polisémica que, con ayuda de los elementos audiovisuales, ayudan a consolidar una interpretación que da sentido a la narrativa. Es por esto que para que la película en efecto pueda leerse como una obra contemporánea maravillosa, los lugares o espacios maravillosos son clave; su variedad de sentidos ayudan a entenderlo de esta forma.

Los espacios que revisaré a continuación funcionan, cada uno, como un escenario particular, con un sentido propio e independiente del resto de los espacios. Por eso cada uno contribuye a que Ofelia asuma su identidad plena en el plano de lo maravilloso, y en cada uno hay una función compensatoria del mundo real del que proviene la protagonista.

### II.3.1 *Bosque*

El bosque es en sí mismo uno de los lugares más representativos para indicar la ubicación de lo desconocido, de los peligros y dónde habitan los seres maravillosos. Es el lugar indicado para la aventura de cualquier héroe porque representa todo lo que permanece oculto. Pero no sólo se limita a un solo significado; el bosque es un concepto con un significado alojado en el imaginario colectivo. María Gutiérrez Padilla explica que esto puede responder a una variedad de funciones: bosque como el lugar de la aventura, bosque como el lugar de refugio o bosque como ruptura del orden social. Dice la investigadora que “Este sitio monstruoso, en los libros de caballerías conserva los valores asociados a los textos de origen medieval; por ejemplo: la oposición de este espacio al castillo o a la sociedad organizada que representa la corte” (Gutiérrez 11).

## Cómo hacer un cuento de hadas

Lo mismo explica Jacques LeGoff al hablar del bosque y el desierto, sabemos que ambos lugares, al menos de forma geográfica, son diferentes pero su carga simbólica es similar. En la Biblia, el desierto es el lugar en donde se llevan a cabo las lecciones que causarán un rito iniciático o de refugio; para el Occidente medieval, hay un caso similar: “El eremitismo occidental en busca de desiertos geográficos y espirituales, parece haber preferido el principio las islas” (LeGoff 35). No es casualidad que algunos de los mitos más famosos tuvieran una isla misteriosa a la que los héroes iban en busca de aventura o a pasar la eternidad, como es el caso del Amadís de Gaula o del rey Arturo.

Respecto al bosque, el significado deriva de la concepción medieval de que se trataba de una frontera: un terreno propiedad del gobernante, un lugar que protege criminales o el refugio para los ritos paganos. Pero, también, era un lugar de riquezas porque dentro del bosque pueden habitar miles de animales para sostener la alimentación de un pueblo que pasa por hambrunas.

Asimismo, el bosque provee protección y un lugar propicio para llegar a la madurez tan añorada por los protagonistas de los cuentos infantiles clásicos, como sucede con Hansel y Gretel o con Caperucita Roja. Es también el escenario perfecto para que un caballero pueda ir en pos de fama y honra, como es el caso del Caballero del León, que en un bosque pierde la razón y su humanidad, pero recupera sus virtudes casi como una manera de renacimiento<sup>16</sup>.

Como refugio, el bosque es un lugar idóneo para evadirse. Debajo de la copa de los árboles y de toda esta selva medieval, es posible realizar aquellas actividades que el sistema dominante puede prohibir. En el caso de la película, es en el bosque que los miembros de la resistencia se esconden para poder recuperarse y atacar las bodegas de

---

<sup>16</sup> Charles Perrault recupera del folclor europeo la historia de *Caperucita Roja* y le resta los detalles de tipo erótico, dejando la enseñanza sobre la prudencia y obediencia. El tema del niño perdido en el bosque se recupera en otros cuentos como el de *Blancanieves*, pero, así como sucede en estas historias, vemos al bosque presente en historias épicas como *Beowulf* que, en sus primeros combates, debe internarse en el bosque para acabar con los monstruos u ogros como Grendel, que asedian a un pueblo. En cada una de estas historias el bosque es el marco en el que el personaje principal encuentra a los seres maravillosos, sean benefactores o contrarios; vive un rito iniciático hacia la madurez o prueba de valor y, finalmente, sale del bosque transformado y con una nueva información que será de utilidad, tanto para él como para su comunidad.

## El universo maravilloso

comida que mantienen vigiladas los militares. Es decir, el bosque es el lugar de refugio para quienes buscan la ruptura del orden social establecido por el franquismo.



Figura 17. *El laberinto del fauno* (00:34'40").

En la secuencia de la figura 17, se sabe que en el bosque están escondidos los mapuches y el capitán Vidal trata de provocarlos para sacarlos de su escondite. El bosque es el refugio de quien lo conoce y sabe cómo usarlo a su favor.

Lo anterior lleva al segundo significado del bosque, que es el del lugar de ruptura del orden social lo que en ocasiones provoca que el bosque sea refugio de criminales o en el que se puede desarrollar una actividad contraria a la institución militar impuesta. Gutiérrez Padilla dice, a este respecto, que “Esta característica de espacio marginal no es exclusiva del bosque, por lo que algunas secuencias narrativas pueden desarrollarse también en otros espacios como el monte o la montaña” (Gutiérrez 13).

No es casual que la historia de la película se desarrolle en un lugar lejano como las montañas. En el inicio, la madre de Ofelia sugiere la importancia del lugar en las montañas, al decirle que, en lugar de leer, debería pasar más tiempo al aire libre; irónicamente, todas las hazañas de la heroína que la llevarán al Reino Subterráneo ocurren en la montaña.

En el caso del desarrollo que vemos en la película, para confirmar su identidad como Moana y probar que es digna de trascender, el bosque significa el lugar donde lo maravilloso se resguarda, particularmente el laberinto donde habita el ser que va a fungir como la clave y guía de sus acciones, el Fauno. Como dije en el primer capítulo de este

trabajo, lo maravilloso es parte de una forma de resistir lo que el mundo natural presenta, por lo que es también el mundo al revés.

Para Guillermo del Toro, el lugar del bosque fue una locación difícil de conseguir; el cineasta comenta que el enfrentamiento entre los militares y los miembros de la resistencia debía llevarse a cabo en el bosque; sin embargo, debido a un incendio forestal ocurrido en España poco antes de la filmación se les prohibió usar explosivos. La escena fue filmada casi como si jugaran a los vaqueros, apoyada sólo en la actuación (ctd. En García 109). Aun así, fue muy importante que no se buscara una locación diferente, pues las secuencias que requieren del bosque con todos sus significados no hubiesen tenido el mismo impacto.

### II.3.2 *Laberinto*

Una vez revisado el bosque, es momento de abordar aquellos espacios icónicos que se resguardan en el bosque y que tienen una función importante como umbrales entre el mundo de los humanos y el maravilloso.

El laberinto es el lugar protagonista de la historia. La revelación del destino de Ofelia, la entrega de los objetos mágicos y la asignación de misiones se llevan a cabo ahí. Además, como uno de los portales de lo sobrenatural, se encuentra en la montaña y dentro de ese bosque, está protegido por las creencias de la población de la película, es un lugar peligroso y enigmático. En la misma película se menciona que su existencia es anterior a muchas construcciones y a la llegada de los pobladores, es un lugar antiguo en el que pueden habitar cientos de objetos y seres desconocidos.

El laberinto es una fortaleza que protege el umbral y al Fauno, quien espera a Ofelia para anunciarle su origen, su identidad y le hace entrega de *El libro de las encrucijadas*.

Desde su perspectiva simbólica, el laberinto es una protección o, como indica el *Diccionario de símbolos*: “su asociación con la caverna muestra que el laberinto debe permitir el acceso al centro por una especie de viaje iniciático y prohibirlo a quienes no están cualificados” (Chevalier 620).

## El universo maravilloso

Esto quiere decir que el laberinto funciona como una especie de primera prueba para quienes van a iniciar con un viaje de aprendizaje y se juzga para detener a aquellos que tienen prohibido el paso. El laberinto funciona como una entrada y comienzo trascendente para los elegidos y, en caso de los que no pueden pasar, el laberinto cumple la función de fortaleza donde el centro de su construcción será siempre el espacio más relevante: “Símbolo de un sistema de defensa, el laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado” (Chevalier 621).

El laberinto de Guillermo del Toro protege a Ofelia mientras huye del capitán y así permitirle que llegue hasta el centro y pueda cumplir con la última misión. Así como en el inicio se trata de la primera prueba que pasa Ofelia como iniciada, también cruzarlo representará el objeto último, pues significará llegar al tesoro que guarda.



Figura 18. *El laberinto del fauno* (00:19'51").

La escena de la figura 18 es paradigmática: Ofelia delante de la entrada al laberinto. De ahí que éste sea “Símbolo de un sistema de defensa, el laberinto anuncia la presencia de algo precioso o sagrado” (Chevalier 621). El laberinto de nuevo cumple con la fusión de protección y sólo permite el acceso a quien reconoce como iniciada en el proceso porque ha demostrado ser la princesa Moana, esperada por todos, se le permite el paso:

## Cómo hacer un cuento de hadas



Figura 19. *El laberinto del fauno* (00:20'36")

El recorrido de Ofelia para llegar al centro del laberinto y a lo que protege se replica en muchos ejemplos de la tradición literaria, empezando por uno de los clásicos que es el mito de Teseo y el Minotauro<sup>17</sup>.

Otro ejemplo de los laberintos, pero de una forma mucho más conceptual y como constructo de los infinitos caminos de la mente al escribir, es Jorge Luis Borges. Para el escritor, escribir es un ejercicio de construcción de laberintos verbales. Es una idea en sí misma contraria porque para el escritor lo importante es la economía y no porque un texto sea “simple” puede ser menos laberíntico. Una de las obras que respeta este principio trae consigo dos de los laberintos en la tradición: “Los dos reyes y los dos laberintos”, cuento incluido en *El Aleph*<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> En el mito, Teseo se ofrece como uno de los sacrificios anuales que se le hacían al Minotauro con el afán de matarlo y así, librar de este rito a todo el pueblo de Creta. Al enterarse de esto, Ariadna, una de las hijas de los nobles y su amada, le brinda un hilo de oro para que pudiera encontrar la salida del laberinto y volver. Teseo se encuentra con el Minotauro y decide agotarlo para poder vencerlo, consiguiendo su objetivo. Al finalizar, puede encontrar la salida del laberinto siguiendo el hilo de oro que Ariadna le había dado. Teseo, es una figura que cumple con el reto de los iniciados dentro de un laberinto, ya que lograr encontrar su objetivo. Además, cumple con el arquetipo del héroe ateniense y puede ser una figura que se contrapone a la de Heracles (Domingo 228).

<sup>18</sup> En este cuento, dos reyes enfrentan sus egos contra el otro para hacerle ver que tienen el laberinto más complicado. Se trata de un rey de Babilonia y otro árabe. En la primera parte del cuento, el rey de Babilonia encierra al rey musulmán en un laberinto del cual sólo sale por intervención divina y cuando lo hace, le promete al otro llevarlo a un laberinto aún mejor. La historia llega a su clímax cuando es el turno de rey de Babilonia de visitar el laberinto del árabe. Cuando llega, lo aprisionan y finalmente lo abandona en el desierto, una fortaleza natural de la cual no puede salir y muere de hambre y sed. De acuerdo con lo siguiente, sabemos que en el cuento hay dos laberintos, uno de ellos es el que está construido por el rey de Babilonia y el otro es el desierto. “Éste es un cuento que además del uso del laberinto como una prueba

En otro sentido, también la simbología del laberinto indica una forma de llegar a las profundidades del ser interior: “El laberinto conduce también al interior de sí mismo hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana” (Chevalier 623). Por esta razón, también se le suele relacionar con la figura de la espiral y de la trenza, lo que nos lleva a la última parte física del laberinto de la película, el descenso por las escaleras de caracol para llegar al lugar a donde espera el Fauno. La espiral es otro tipo de laberinto que tiene incluso dos significados en sí mismo: el del descenso, que le atribuye un desarrollo hacia el inframundo o lo que está oculto de lo visible y de lo iluminado.



Figura 20. *El laberinto del fauno* (00:21'02")

Siendo así, el desarrollo de Ofelia como parte de su viaje iniciático tendrá un sentido mucho más oscuro y ligado a la figura del *Descensus*. La escalera de caracol que se ve en la figura 20 es el indicio de un proceso de descubrimiento mucho más complejo que el laberinto en sí: “Cuánto más difícil es el viaje, cuánto más numerosos y arduos son los obstáculos, más se transforma el adepto” (Chevalier 622).

El laberinto de Guillermo del Toro es la protección que uno de los portales al Reino Subterráneo tiene. No sólo es una prueba que no todos han logrado pasar, sino representa una fortaleza que produce miedo y precaución a quienes no tienen el llamado de Ofelia por medio de las hadas. Se puede decir que haber llegado al laberinto y a su

---

para quienes los atraviesan, también muestra la doble función que tiene, ya sea como el proceso de iniciación o bien, de la fortaleza” (Quintana 193).

centro se logra gracias a que puede creer y tener contacto con lo maravilloso, lo cual la sitúa en el camino de su viaje iniciático.

La entrada al laberinto, y en realidad muchos de los espacios que recrea Guillermo del Toro, están icónicamente diseñados para que recuerde al útero, como expresa el propio director: “Es un *Leit Motiv* que se repite en muchas estructuras” (ctd. En García 115). El laberinto tiene esta forma justo en la entrada, la forma de la cabeza de piedra está diseñada para tener una figura uterina y es el lugar más seguro para volver y la búsqueda de una figura materna ausente en medio de un lugar hostil. Ofelia regresa al origen, y de manera metafórica así también lo hace al útero materno. Ya se verá en la siguiente sección cómo el siguiente espacio también forma parte del bosque y también implicará un recorrido dentro de ese espacio, para situar el escenario donde Ofelia enfrentará su primera prueba.

### II.3.3 *Árbol (higuera)*

Hay diferentes momentos a lo largo de la película en los que se recrea la idea matricial, por medio de la representación del útero o de algunos elementos relacionados, por ejemplo, las trompas de Falopio que mencioné respecto a la mandrágora. Uno de estos momentos es el episodio dentro de la higuera en la que Ofelia debe cumplir su primera misión. La misma forma del árbol es un motivo gráfico que representa el útero materno, que se refuerza con algunas características relacionadas con la humedad, con espacios internos pequeños y con el deslizamiento por una suerte de túnel.

Ofelia se introduce al árbol dejando afuera ropa y zapatos, lo cual es simbólico: deja fuera su identidad anterior para penetrar el mundo maravilloso casi desnuda, como al momento de nacer. Este carácter únicamente entra con ropa interior, como se muestra en la figura 21, y trata de hacerlo con cuidado. Su misión consiste en eliminar al sapo que permanece dentro. La explicación de Del Toro confirma simbólico: en esa vuelta al útero, Ofelia está buscando lo que le impide gozar la protección materna y, al mismo tiempo, eliminar lo que impide al árbol de la vida tener salud y vitalidad. Ofelia quiere sanar lo que le ocasiona daño a su madre.

## El universo maravilloso



Figura 21. *El laberinto del fauno* (00:31'48")

La idea del árbol de la vida no es ajena, ni tampoco extraña para poder unirla a la figuración del útero. La primera misión de Ofelia, este viaje de regreso al útero, se refuerza con los colores de las imágenes que representan el universo maravilloso de la película, según explica Del Toro: “El mundo imaginario tiene colores uterinos: sangre, rojo, dorado, amniótico” (ctd. En García 114). Esto, dice el director, porque “Quería que fuera una fantasía de alguien que quiere volver al vientre, el árbol, y meterse en las raíces; la entrada del árbol no es muy sutil” (ctd. En García 115).

En efecto no es sutil, pues se ve claramente la intención de recrear un alumbramiento “a la inversa”. Como dije, Ofelia se despoja de su ropa y se mete casi desnuda a la higuera. Para volver, debe asegurarse de que es un lugar lo suficientemente fuerte para poder resguardarse, se podría decir que es importante que sea la primera misión porque de forma simbólica ella vuelve al lugar donde en algún momento de su existencia estuvo segura, dentro de la madre.

Ofelia completa la misión del árbol, pues obtiene la llave que la ayudará continuar con sus pruebas asignadas. Es ahí, en el recinto simbólico, que Ofelia obtiene un nuevo objeto maravilloso que le da el derecho de seguir el camino para trascender. De acuerdo con el *Diccionario de símbolos*: “En los cuentos y leyendas, a menudo son tres las llaves que se mencionan: de plata de oro o de diamante que marcan etapas de purificación e iniciación” (670).

Otro significado ligado a la idea del árbol y útero como un recinto sagrado tiene relación con la concepción del muro infranqueable: “La concepción del cerco reúne en

el mundo celta la del círculo y la del cercado” (Chevalier 875). El lugar infranqueable permanece protegido para cualquiera excepto para aquellos que funcionan como elegidos o iniciados.

Lo que ocurre con el árbol / útero como recinto de Ofelia y de su origen, es que está enfermo, invadido, sangrante y poder curarlo es parte de lo que ella debe hacer en su primera misión, gracias a la ayuda del Fauno que le otorga la mandrágora para poder sanar a su madre. Estas ideas reunidas pueden ayudar a entender el significado de la iniciación de Ofelia: la niña se prepara para un renacimiento y un nuevo yo, al mismo tiempo que reconstruye su umbral de nacimiento y para ello debe preparar su lugar de incubación.

#### II.3.4 *Reino Subterráneo*

El camino y lugares que Ofelia tiene que transitar para recuperar su identidad como Moana, son en su mayoría, bajo tierra, en lugares oscuros y húmedos, o bien, que tienen una connotación hacia lo que permanece oculto. Eso pasa con el llamado Reino Subterráneo, que es el mítico lugar de origen de toda la historia. Sabemos que Ofelia es sólo el cuerpo del alma y verdadero ser: la princesa Moana que por desobedecer terminó fuera del reino, cegada y muerta.

Durante el recorrido de Ofelia, sabemos que sus principales misiones siempre involucran un descenso, dentro del laberinto, o bien, en el mundo subterráneo: el interior del árbol, la guarida del Hombre Pálido y, finalmente, entre el mundo superior y el subterráneo la entrada a las escaleras de caracol dentro del laberinto. Que deba descender para llegar a él, asocia el Reino Subterráneo con el inframundo, el mundo oculto y el otro mundo tan mencionado en los libros de viajes medievales.

Penélope Fernández Izaguirre sostiene en su trabajo de investigación “Descensus ad Inferos” que el viaje a ultratumba es un tópico nacido desde el pensamiento primitivo y luego, en la Edad Media se retoma en diferentes historias. Un ejemplo de su repetición como motivo es el de Perséfone al tomar su lugar cada seis meses como reina del Inframundo junto con Hades, dando así el inicio del invierno y la época oscura de la

tierra. Sabemos que, a su descenso, la primavera se termina y comienza el periodo de sequía y frío. Otro de los mitos que reúnen esta tradición es la de Orfeo y Eurídice. En esta historia Orfeo baja al inframundo para poder rescatar a su amada Eurídice, que muere por la mordida de una serpiente, y por medio de su música logró conmovier a Perséfone y a Hades y le permitieron llevarla con él. Sólo había una condición, un tabú, que no debía romperse: él no podía verla a ella, hasta que pudieran salir y el sol la bañara con su luz. Orfeo desobedece estando a punto de salir completamente y volvió la mirada para verla, siendo que ella tenía un pie en el inframundo; por lo que ella se desvanece en el aire.

El descenso al inframundo implica que el héroe debe luchar y ganar o perder algo que le permite volver con gloria o derrotado, implica la muerte para renacer. Así como sucede con el ciclo de las estaciones que siempre que regresa Perséfone, la tierra vuelve a ser fértil y da comienzo la primavera, Orfeo falla en su misión y se retira hasta el momento de su muerte, en el que, por fin, puede reunirse con Eurídice.

El descenso al inframundo es también una de las fases que el héroe cumple según investigadores como Joseph Campbell para, al final, regresar transformado y con un conocimiento nuevo que le permitirá seguir adelante en su camino de perfeccionamiento. Si bien se ahonda de mejor forma en el capítulo tres este tema, es importante recordar algunas características del descenso al inframundo, las cuales retomamos Penélope Fernández y Joseph Campbell, las cuales abordan tres fines del descenso al inframundo o cruzar el portal al otro mundo, y que nos ayudan a categorizar tres de ellas útiles para este trabajo son:

a) El lugar de la obtención de conocimientos y habilidades que necesita el héroe para cumplir con su objetivo.

b) El lugar que representa lo desconocido, el lugar de la aventura y a dónde los viajeros no quieren entrar<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> La investigadora pone como un ejemplo de la tradición del infierno y el descenso a él, a los viajeros que logran ingresar a él, pero no permanecen, en cambio regresan con el fin de entregar una información, esta es la de la existencia del averno cristiano.

c) El lugar donde habitan las divinidades oscuras, las hadas, los elfos y las criaturas que no pertenecen al mundo natural sino lo sobrenatural (Fernández 68).

El descenso al inframundo funciona como una transición, búsqueda de un objeto y el cumplimiento de una misión: “En primer lugar, la razón del viaje al inframundo es, obviamente, la muerte, que para los egipcios representa tan sólo la transición a una nueva existencia, en donde los difuntos tienen la libertad de ir y venir” (Fernández 67).

La primera razón es, claramente, la muerte. El descenso al mundo de los muertos sucede después de que la persona muera y para cada religión o tradición hay un rito para poder lograr el camino sin problemas. Los griegos iban con el barquero, los prehispánicos debían llegar a un lugar de acuerdo con las reglas y circunstancias de su muerte, los egipcios preparaban a sus muertos para vivir en la otra vida y para el cristianismo, una persona llega diferentes lugares dependiendo de la pureza de su alma. El Reino Subterráneo de Ofelia es el lugar al que va una vez que cumple su última misión y es asesinada por el capitán Vidal.

Para el segundo motivo de bajar al inframundo, está la obtención de un objeto, completar un desafío o buscar a la persona amada. De acuerdo con esto, la investigadora comenta lo siguiente: “Un segundo motivo es la búsqueda de un objeto, un desafío o una persona amada, como lo hacen Enkidu en el Poema de *Gilgamesh*, Inanna en el “Descenso de Inanna” o Eneas en la Eneida” (Fernández 67).

Bajo estas circunstancias, el héroe debe bajar al inframundo porque necesita recuperar algo de él o bien, es desafiado para hacerlo. Esto ocurre con Ofelia cuando debe bajar para eliminar al sapo que enferma el árbol; cuando va a la guarida del Hombre Pálido para recuperar la daga que guarda y en cada una de estas misiones ella puede volver al mundo natural o superior. Sabemos que sólo una misión resultó victoriosa, pero aun así, pudo ir y volver confirmando su carácter de iniciada o elegida.

En tercer lugar, la autora menciona la libertad de ingreso para cumplir una misión: “Finalmente, algunos otros por sus atribuciones tienen libertad de ingreso para llevar a cabo alguna misión en específico, como la empresa de Jesús que narran las escrituras bíblicas” (Fernández 67). Esto también puede unirse a los motivos del descenso de Ofelia durante sus misiones y la posibilidad de cruzar umbrales cada que fuera necesario

para cumplir con su misión. Su ingreso es permitido, pues incluso se le otorgan objetos que la ayudarán a cruzar, a actuar y a cumplir con las misiones.

El descenso de una figura femenina es uno de los enfoques que vale la pena destacar, como explica Fernández Izaguirre. Un ejemplo que da la autora es *Natura* que baja al infierno para solicitar ayuda contra Alexandre que ya ha conquistado varios reinos. El segundo de estos ejemplos es el de Juno, en la *General Estoria*, quien busca venganza contra Zeus por adúltero, provocando que Ino y su esposo Atamante enloquezcan y maten a sus propios hijos. Todo esto para que Baco muriera asesinado, ya que se trataba del resultado del adulterio.

En el último ejemplo se habla de la Virgen María en uno de los *Milagros de Nuestra Señora* quien interviene entre el cielo y el infierno para recuperar el alma de un pecador llamado Teófilo. Una vez revisados estos casos, la autora sostiene que estas tres divinidades femeninas tienen algunos atributos que sirven como justificación para su descenso al infierno. La primera de las características que comparten es su naturaleza femenina, además:

(...) la más evidente es su condición femenina y, en consecuencia, la capacidad generativa: Juno, en la mitología romana representa a la maternidad; Naturaleza, en términos del neoplatonismo medieval, es ayudante de Dios que delega en ella la acción creadora de todas las cosas; María es madre de Jesús (Fernández 73).

La historia de Ofelia comienza por el final, por su muerte, porque la victoria que ella gana deriva en eso. El camino que debe recorrer está determinado para que la niña vaya del Reino Subterráneo hasta el laberinto, del comienzo hasta el fin. Su victoria es regresar de forma simbólica a la tierra, en donde se gestan las flores, para que al final de la película sea una de ellas.

Hay varios elementos, como las hadas que funcionan como sus guías hacia los umbrales entre un mundo y otro, así como un maestro que le enseñará el camino. Además, su muerte no es tranquila, no es por enfermedad, ni por causas naturales; Ofelia es asesinada de forma violenta y en un contexto social difícil. El desenlace la lleva al mundo maravilloso, arrullada por una canción de cuna que le canta el ama de llaves,

Mercedes, y que poco a poco la lleva hasta la corte donde la esperan el rey, su madre y su hermano.

La consecuencia de lo anterior es que Ofelia tendrá que cruzar un último umbral, igualmente protector, aunque terrible, porque la reintegrará de manera definitiva al mundo de la maravilla donde podrá ser feliz: la muerte. Sobre esto, vale la pena recordar las palabras de Cristina Azuela: “Esto parece querer mostrar que el héroe está trascendiendo la muerte a través de ese viaje que lo lleva de su condición de agonizante, al renacimiento por obra del amor” (Azuela 95). En el caso de Ofelia y *El laberinto del fauno*, el amor que hace posible que Ofelia reviva en el otro mundo, es el que ella demuestra por su hermanito recién nacido, pues el sacrificio que hace de su vida es un acto de amor puro.

Para finalizar estas ideas sobre la simbología tradicional del Reino Subterráneo, es importante hablar de su ubicación. ¿Por qué tenía que ser un reino bajo la tierra? La localización espacial también tiene un significado en sí mismo. Para abordar de mejor forma esto y su relación con el inframundo o infierno se habla de que está ubicado al fondo, dónde no hay luz, ni llega Dios: “El infierno es vinculado a un espacio donde caen las personas que han cometido pecados” (Castro 31).

Esto no quiere decir que Ofelia esté purgando un castigo al llegar al mundo subterráneo, pero sí llega a un lugar que implica un descenso, tal como pasa con Dante en la *Divina comedia*. El Reino Subterráneo es una alegoría de todo lo que significa llegar a la profundidad, a lo que está oculto de la luz y que por lo tanto es imposible de ver y lo que implica volver a la superficie, trascender ese espacio y momento para renacer. Esto sí está presente en la película.

Lo desconocido es uno de los significados ligados tanto al infierno, como al bosque, como revisamos en el principio de este capítulo y no se trata de una visión alejada. Los lugares que representan lo tenebroso porque son desconocidos y poco explorados ya están referidos desde muchos siglos atrás y para ello podemos ver los libros de viajes medievales:

Los viajeros se refieren a desiertos o valles tenebrosos, donde predomina el miedo, en la medida que éstos observan cadáveres, demonios y criaturas monstruosas en su trayecto por

## El universo maravilloso

este espacio. Ahora bien, esta alegoría del infierno por parte de los viajeros constituye un elemento fundamental en la percepción del otro mundo, como relación con lo sobrenatural (Castro 36).

Es aquí donde también encontramos el punto de intersección clave (o encrucijada, como expliqué arriba) entre lo que se conoce como el infierno, el inframundo y su relación con el mundo sobrenatural y maravilloso. La relación es perfectamente entendible porque por un lado lo maravilloso está lleno de seres, objetos y situaciones que viven lejos de las reglas de lo conocido. Lo que lo lleva a su aspecto aterrador; no conocemos lo que hay y, por lo tanto, también es la tierra de nada y de seres monstruosos. Era necesario darle el sentido del descenso para establecer una relación con el sentido maravilloso de la película y de la aventura que Ofelia vive para lograr su objetivo.

No es gratuito que Guillermo del Toro haya expresado que *El laberinto del fauno* sea “una de sus obras más melancólicas”, porque al pensar en los diferentes elementos que conforman el sentido de *mirabilis*, se aprecia el carácter complementario de lo maravilloso, ese que se puede vivir plenamente cuando se acepta jugar con las reglas de la imaginación. Si en el mundo de Ofelia su madre está por morir y nuestra protagonista necesita volver a un lugar donde sentía tranquilidad y seguridad por la conexión con sus padres, el mundo maravilloso le brinda la ayuda necesaria para lograrlo. Los seres maravillosos como las hadas o el Fauno van a garantizar que logre su objetivo, ser reconocida como princesa, vivir en el reino que heredará algún día y crecer con el amor y cercanía de una familia amada. Qué mejor forma de mantener la esperanza y el esfuerzo en las pruebas impuestas por la vida, que la promesa de un mundo donde se puede vivir feliz para siempre.

En el siguiente capítulo me dedicaré a ver por qué cada una de las pruebas que cumple Ofelia en este mundo maravilloso, el que quedó establecido en este capítulo por medio del análisis de los seres, los objetos y los espacios de la maravilla, constituyen las etapas de una aventura, muy al estilo de la que emprenden los caballeros medievales.

---

### Capítulo III

#### EL DESTINO HEROICO DE OFELIA

En el capítulo anterior expliqué que los seres maravillosos que habitan el mundo feérico en el que entra Ofelia a su llegada a las montañas, van a representar para la niña mucho más que encuentros que favorecen la recreación del universo feérico que da lectura a *El laberinto del fauno*. En varias instancias, estos elementos maravillosos van a representar un desafío a la capacidad, la fortaleza o la creatividad de Ofelia, y al enfrentar esas pruebas y salir airosa, nuestra protagonista va madurando, va aprendiendo y va pasando a la siguiente etapa en un camino de aprendizaje y trascendencia, que podría muy bien asociarse con el camino de perfeccionamiento moral y espiritual que deben atravesar los caballeros literarios para conseguir el propósito que se haya trazado para ellos.

Esto significa, desde una perspectiva amplia, que los protagonistas de las historias caballerescas siguen un modelo que va a incluir una serie de características morales, militares, políticas, familiares —incluso físicas— representativas de la mentalidad e identidad del grupo social que representan y, por supuesto, también de los lectores a los que se dirige esa obra de entretenimiento. Como bien explica Lucila Lobato,

De dicha teorización se deriva el establecimiento de un modelo —o arquetipo, si se usan los términos de José Amezcuá— cuyos elementos caracterizadores servirán como esquema básico a cada realización textual. Y mediante el manejo abstracto del personaje y de sus rasgos, se le añadirá un carácter elevado y ejemplar. Entonces se da paso a la idealización, se le convierte en un héroe encaminado hacia lo noble (Lobato 69).

Y hago énfasis en la caracterización que hace esta investigadora sobre la reunión de una serie de rasgos, en combinación con la idealización que está presente al establecer todo modelo. En este caso, se gesta así la figura del héroe caballeresco, cuyo fin será el ennoblecimiento, dice Lobato, tal como explica Ernst Robert Curtius:

## Cómo hacer un cuento de hadas

El héroe es el tipo de humano ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble, esto es, hacia valores vitales “puros”, no técnicos, y cuya virtud fundamental es la nobleza del cuerpo y del alma. Esto determina la nobleza de su carácter (Curtius, citado en Lobato 69).

El camino de perfeccionamiento que recorre Ofelia para convertirse o, mejor dicho, recuperar su identidad como la princesa perdida, Moana, tendrá una serie de pruebas, como he dicho desde el pasado capítulo. Para entender plenamente el sentido de cada una en su camino de trascendencia al mundo maravilloso, empleo aquí el texto de *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell, específicamente en lo que respecta a los doce pasos del viaje del héroe que se asemejan bastante al camino de Ofelia para reconocerse como Moana.

De acuerdo con Joseph Campbell existen etapas por las que el héroe siempre pasa para conformarse como tal y esas etapas reciben el nombre de monomito. En primer lugar, se encuentra la etapa denominada *La separación*, que implica a su vez cinco subdivisiones: *La llamada a la aventura*, *La negativa al llamado*, *La ayuda sobrenatural* o, como en este caso, *El encuentro con el mentor* y *El cruce del primer umbral*. Estas cinco primeras subdivisiones se realizan en la cotidianidad, a excepción del cruce del primer umbral y el encuentro con el mentor.

En la segunda etapa, *El camino de las pruebas*, hay subdivisiones como: *El encuentro con la diosa*, *La mujer como tentación o el pecado y la agonía*, *La reconciliación con el padre*, *Apoteosis* y *La gracia última*. En este momento es cuando las pruebas que debe librar el héroe ocurren, así como las dificultades y la recompensa. Para el análisis de esta película, hay algunas que vamos a omitir y nos centraremos en las pruebas como tal, *El descenso*, *La recompensa*.

Finalmente, en la tercera etapa, están inmersas tres subdivisiones que son *El camino de vuelta*, *La resurrección* y *El regreso con el elixir*, donde es muy importante la comunidad, la justificación de la ausencia del héroe y la restauración del equilibrio entre lo que ha logrado en el plano sobrenatural y el mundo cotidiano. Es en esta etapa que el héroe que ha alcanzado el elixir y su perfeccionamiento puede regresar a su vida cotidiana y contribuir a su comunidad.

## El destino heroico de Ofelia

Antes de comenzar el análisis propiamente de las instancias del viaje caballeresco de Ofelia, conviene decir que aun cuando Guillermo del Toro concibe *El laberinto del fauno* como un cuento de hadas, que lo es en gran parte, lo cierto es que el destino de Ofelia se acerca mucho más al del héroe. En este sentido acerca a la protagonista al perfil del caballero en las populares historias caballerescas de la literatura medieval y renacentista, como el de Amadís de Gaula, Esplandián, Yvain o Lanzarote. Por ello, la clasificación de Campbell me parece muy pertinente, pues distingue dos tipos de relatos maravillosos: el cuento de hadas que lleva a cabo estas etapas en pequeña proporción, así como el del mito que tiene un impacto mucho más grande en la comunidad:

Típicamente, el héroe del cuento de hadas alcanza un triunfo doméstico y microscópico, mientras que el héroe del mito tiene un triunfo macroscópico, histórico-mundial. De allí que mientras el primero, que a veces es el niño menor o más despreciado, se adueña de poderes extraordinarios y prevalece sobre sus opresores personales, el segundo vuelve de su aventura con los medios para lograr la regeneración de su sociedad como un todo (Campbell 29).

Ofelia no será capaz de reconquistar su identidad como Moana, la princesa del Reino Subterráneo, sin antes demostrar que es digna de ello. Para ello, veremos las pruebas que va enfrentando. El análisis se hará en tres apartados, que corresponden a la división propuesta por el propio Campbell. En el primero, expongo las características de lo que el investigador denominó “la separación” y que en caso de Ofelia representa la ruptura con su vida familiar original, provocada por la viudez de su madre y la vuelta a casar con un militar franquista que las lleva a vivir lejos de su ciudad natal.

### III.1 LA SEPARACIÓN DEL ENTORNO CONOCIDO

La separación en el contexto de este trabajo implica una salida del entorno inicial del héroe. No puede existir un desarrollo o crecimiento como el de Ofelia, si no hay un momento de partida del entorno ordinario. Incluso, para nosotros, es importante trascender de nuestra esfera para poder sufrir un cambio y así, si se vuelve, no se es el mismo que se ha ido. Es durante ese pequeño pero significativo hilo de hechos, que

aparecerán ciertos indicios mensajeros o guías al siguiente mundo, como ocurre al ver por primera vez un insecto en la película. El inicio de una aventura puede ser un evento de lo más sencillo, pero nunca es casualidad. De acuerdo con Joseph Campbell, la acción que detona el inicio de un viaje siempre es porque existen deseos y conflictos reprimidos que presentan indicios de lo que puede ocurrir después (36). En los siguientes párrafos abordaré con mucho más detalle estos sucesos que marcan la partida de Ofelia, al separarse de un mundo humano, para integrarse a un nuevo comienzo.

### III.1.1 *El mundo ordinario*

En la primera parte del viaje del héroe se establece el mundo ordinario del que es necesario salir para comenzar su viaje de perfeccionamiento, tal como ocurre en el caso de héroes caballerescos y, ahora, de Ofelia.

La historia de nuestra protagonista comienza cuando la vemos tirada en el piso y la sangre, en lugar de salir de su cuerpo, entra. A partir de este momento, se ve el relato de cómo la protagonista llegó a este estado y para ello hay que conocer el punto de inicio éste, conocido como la cotidianidad. Muy parecido, además, a lo que sucede con el modelo caballeresco:

El héroe es por lo general de estirpe noble, hijo de rey. Su nacimiento se halla precedido por una profecía u oráculo que advierte de los peligros de su nacimiento, y caracterizado por diversas dificultades como son continencia o esterilidad prolongada, o relación secreta de los padres a causa de prohibición u obstáculo externo (Gil-Albarellos 140).

En la secuencia siguiente a esa escena de apertura (*El laberinto del fauno* 00:01'18"-00:02'38")<sup>1</sup> conocemos la historia de Moana en una narración en off que asemeja, además, la fraseología típica de los cuentos infantiles:

Cuentan que hace mucho, mucho tiempo, en el Reino Subterráneo, dónde no existía ni la tristeza, ni el dolor, vivía una princesa que admiraba el mundo exterior, soñaba con la brisa, el cielo azul y el brillante sol. Un día, burlando toda vigilancia, la princesa escapó. Una vez

---

<sup>1</sup> En adelante identificaré las escenas de la película mediante la indicación exclusivamente del minutaje, para no repetir el título de la película de manera insistente.

## El destino heroico de Ofelia

en el exterior, la luz del sol, la cegó y borró de su memoria cualquier indicio del pasado, la princesa olvidó quien era, de dónde venía, su cuerpo sufrió frío enfermedad y dolor. Su padre, el rey, sabía que el alma de la princesa regresaría, quizá en otro cuerpo, en otro tiempo y en otro lugar.



Figura 22. *Cuento de la huida de Moana* (00:01'03"-00:02'38").

Este relato es el *incipit* en la película; remite a lo maravilloso y el origen noble de la protagonista. Ese otro cuerpo y ese otro tiempo será el de Ofelia, como el público se entera al final de la película. Encarnada en Ofelia, Moana recorrerá el camino destinado a los héroes para trascender, al final de este. En adelante me referiré a la niña como Ofelia, pues ésa es la identidad que asume a partir de este momento inicial, aunque en ciertas etapas será mejor llamarla Ofelia/Moana. En este sentido, la caracterización de Ofelia se acerca mucho a la de los héroes caballerescos que deben asumir una identidad diferente mientras van recorriendo las diferentes pruebas, hasta recuperar la que de suyo les pertenece, cuando se considera que han superado esas pruebas y son dignos de ser llamados por su nombre original<sup>2</sup>.

La historia de Ofelia comienza cuando su mundo cotidiano se ve roto al momento de que su madre decide irse a vivir con su actual esposo, el capitán Vidal. Ella pasa de ser una niña con su madre a ser la invitada no deseada en un ambiente hostil y lleno de violencia. Su mundo ha sido trastocado y no precisamente por el elemento maravilloso, como será en las siguientes etapas a analizar. guerra es lo que le ha roto su mundo en

---

<sup>2</sup> Los caballeros toman su nombre en función de las aventuras y el renombre que tendrán, el nombre es una forma de afirmación: “cada nombre es un estado de ánimo, una situación social y un momento crucial en la formación de la personalidad del héroe” (Pantoja 77).

relación con todo lo que constituía su mundo infantil: la familia, el ambiente, la relación con su madre y su entorno.

### III.1.2 *La llamada a la aventura (y sus rechazos iniciales)*

El llamado a la aventura está precedido de intentos sin éxito para que al final, como lo dice Campbell, el héroe acepte por voluntad propia o sea orillado a la aventura. La aventura, de acuerdo con Daniel Gutiérrez Trápaga, se entiende como parte fundamental para la caracterización de un personaje ya que le permite poner a prueba y probar al mundo entero sus grandes capacidades. Así mismo, entendemos que la aventura también implica, como estructura narrativa implica un encuentro amoroso, una prueba, separación, reunión y, sobre todo, un viaje a otros mundos (Gutiérrez 13).

La historia de Ofelia comenzará con la llegada a las montañas, acompañando a su madre embarazada. Lleva con ella una pila de cuentos de hadas. Son escoltadas por militares del ejército franquista y hay una parada repentina. La madre de Ofelia, Carmen, está mareada y pide que detengan el auto para que pueda vomitar. Ofelia aprovecha esto para poder caminar y se encuentra con un monolito de piedra que posee la forma de un fauno. Observamos en un primer plano que Ofelia coloca una pieza faltante, en un orificio dónde debería ir el ojo. De éste sale un insecto, que la niña parece reconocer, pero no puede seguirla porque su madre la interrumpe (figura 23). Se trata del primer rechazo de la llamada (00:03'45"-00:05'06").



Figura 23. Rechazo del llamado (00:04'48")

## El destino heroico de Ofelia

Ofelia tiene contacto por primera vez con lo maravilloso cuando ve al hada y la identifica como tal. Podemos ver desde este momento que la misión del insecto será atraer a Ofelia, tal como en algunos relatos del folclor irlandés. De haber sido exitoso este encuentro, Ofelia hubiese llegado más rápido a las misiones, pero no fue así. Es su madre una figura del mundo natural, que lo impide, o incluso la trata de mantener en línea con las reglas de este mundo. Ofelia se encuentra en una edad en la que deja de ser considerada como una niña y se convertirá en hermana mayor.

De acuerdo con los valores de su madre, no hay razón para que siga leyendo cuentos de hadas o que crea en esas “zarandajas”, es decir, se encuentra en una etapa formativa y definitiva para su desarrollo. Este es el momento ideal para comenzar a tomar decisiones, pero sobre todo para reafirmar una identidad. Esta es una de las razones por las que Ofelia parece establecer un conflicto entre ella y el mundo natural. Los adultos parecen siempre tener problemas con sus comportamientos, no la entenderán o, en este caso, van a evitar que actúe.

La siguiente llamada a la aventura proviene nuevamente del hada, que comienza a guiar a Ofelia hacia la entrada del laberinto, hasta que Mercedes, el ama de llaves, la detiene. De nuevo los adultos del mundo real, acostumbrados a tener la razón, son quienes detienen a Ofelia en su reconocimiento del mundo maravilloso; no puede ser de otra forma, porque son incapaces de ver lo que Ofelia sí.

Más adelante por fin Ofelia es capaz de acudir al llamado a la aventura. A petición de su madre, Ofelia comienza a contar un cuento para su hermano. La cámara baja a la altura del estómago, se ve la imagen de un feto y se escucha el corazón latir. Rápidamente, esta imagen se transforma a lo que cuenta Ofelia, haciéndonos ver una rosa en la cima de una montaña y rodeada de ramas con espinas, así hay un salto hacia el insecto que pretendía guiar a Ofelia en el inicio.

Este insecto vuela y se ve en el cielo la luna en cuarto menguante, un detalle que indica que la luna será la medida de tiempo para el proceso que está a punto de empezar Ofelia (00:13'17”).

## Cómo hacer un cuento de hadas

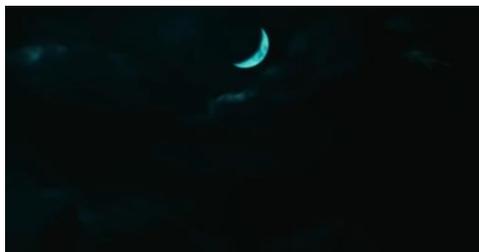


Figura 24. La media luna de Ofelia (00:14'03'')

La voz en *off* de la niña cuenta la historia y nos guía hasta ver que el insecto se posa en la rendija de la ventana. Se ve a Ofelia recostada a un lado de su madre, la cámara baja poco a poco hasta llegar a donde está el capitán, quien está limpiando sus medallas mientras fuma y llegan algunos soldados para avisar que hay dos hombres sospechosos que atraparon en las montañas. No duda en sacrificar a los inocentes, en él no hay bondad ni consideración a los otros es, por ende, un antagonista de las virtudes que más adelante Ofelia desarrollará.

Los relatos de Ofelia parecen ser el marco para entender hay dos mundos conviviendo en el mismo espacio: el de la violencia de la guerra y el de las maravillas. Pasada la escena de la ejecución de los rebeldes, la cámara vuelve a Ofelia, esta vez acostada y quien, al escuchar un ruido, se pone de pie. El insecto revolotea por el cuarto de Ofelia y se posa frente a ella. El primer plano enfoca al insecto que avanza hacia la niña y Ofelia se presenta, al mismo tiempo que le pregunta si se trata de un hada. Abre uno de sus cuentos frente al insecto y le señala cómo debe lucir una. El insecto observa y al ver esta figura, cambia de forma frente al rostro de Ofelia que muestra sorpresa<sup>3</sup>. El hada comienza a volar frente a ella y con sus manos le indica que la siga, así es como llegamos hasta la entrada del laberinto, el primer umbral que atraviesa Ofelia.

---

<sup>3</sup> Esta escena es la muestra del primer contacto directo con lo maravilloso que es capaz de mostrar su verdadera forma frente a Ofelia (00:18'54"-00:19'37").



Figura 25. La invitación de lo maravilloso (00:19'45'')

### III.1.3 *Cruce del primer umbral*

El cruce del umbral se da casi de forma inmediata a la presentación que tiene Ofelia con el hada quien la conduce hasta la entrada del laberinto, cumpliendo su función de psicopompo. De acuerdo con Campbell:

[...]el héroe avanza en su aventura hasta que llega al «guardián del umbral» a la entrada de la zona de la fuerza magnificada. Tales custodios protegen al mundo en las cuatro direcciones, también de arriba a abajo, irguiéndose en los límites de la esfera, actual del héroe, u horizonte vital (Campbell 50).

Este umbral representa los límites de lo permitido y la protección de los padres o la comunidad y los riesgos de lo desconocido. Una vez que Ofelia lo atraviesa entonces habrá cambiado su esfera de actuación del mundo ordinario al mundo sobrenatural.

Al estar frente al primer umbral que es la entrada al laberinto, podemos ver a Ofelia mirando como el hada comienza a sobrevolar invitándola a entrar. Durante la entrada al laberinto y el descenso hasta donde encontrará al fauno se ve una toma aérea; el movimiento de la cámara nos hace seguir el recorrido de Ofelia y acerca a la perspectiva del hada que vigila a Ofelia pasar para llegar a las escaleras de caracol que descienden al centro.

Como expliqué en el capítulo anterior, esto es posible porque Ofelia ya empieza a reconocerse como un personaje elegido para penetrar el laberinto, con un carácter iniciático. Conviene recordemos que el umbral indica que hay un traslado de un mundo al otro. El hecho de que Ofelia descienda en lugar de ascender, nos indica que hay un

viaje al revés hasta que llega al “guardián del umbral”, a la “entrada de la zona de la fuerza magnificada” (Chevalier 481). Es decir, que con su descenso al otro mundo o al mundo subterráneo se integra al lugar donde todo el conocimiento y lo maravilloso se encuentra encapsulado.

#### III.1.4 *Encuentro con el mentor*

Durante esta etapa es que el héroe se encuentra por primera vez con su mentor que tendrá la función de asignar las pruebas que realizar en cada aventura<sup>4</sup>, darle los auxiliares mágicos para llevarlas a cabo y revelar, al final, su verdadera identidad. El encuentro con el Fauno es uno de los momentos más icónicos de la película. En esta escena lo que podemos ver es a Ofelia bajando las escaleras de caracol, mientras busca a alguien en el fondo del laberinto.

El encuentro con el mentor –o como lo llama Campbell, “la ayuda sobrenatural”– implica para Ofelia la entrevista con una guía y también una figura protectora. El Fauno se presenta ante Ofelia con una reverencia, debido al rango de Ofelia/Moana en el Reino Subterráneo. Pero como buen mentor, el Fauno no es siempre una figura amigable hacia Ofelia, pues cuando es necesario la reprende duramente. Es parte del proceso de aprendizaje para la niña.

La ayuda mágica o sobrenatural le proporciona a Ofelia la información que necesita para aceptar las aventuras. De hecho, no existe una resistencia porque la misma

---

<sup>4</sup> Llamo en general aventura el camino que recorrerá Ofelia a lo largo de la película, porque es la manera en la que se designa la empresa acometida por un caballero como parte de su naturaleza y de su propósito. En los libros de caballerías hispánicas, cada una de las pruebas que enfrenta el caballero constituye una aventura en sí misma, y muchas veces esa aventura tiene un nombre específico, para distinguirla, pero también porque cada una es memorable. Las pruebas, o misiones que va a enfrentar Ofelia en su camino de perfeccionamiento constituyen tópicos tradicionales bien conocidos en la literatura medieval y renacentista. En el *Motif-Index of Folk Literature* de Stith Thompson, uno de los catálogos más completos sobre los motivos y tópicos tradicionales, se pueden reconocer varios motivos asociados con el sentido de las misiones, por ejemplo, el motivo de la misión emprendida voluntariamente (H1220) o bien, el de la búsqueda para recuperar el honor a través de hazañas (H1223.1). Para mayores detalles sobre el sentido de ‘aventura’ en la narrativa caballeresca puede verse: Gutiérrez, Daniel. “Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura”: la aventura guardada en el Quijote.” *Anuario de Letras Hispánicas. Glosas hispánicas*. Vol. 2 2011: 13-24. Digital.

revelación cumple con señales que Ofelia identifica de inmediato y que nosotros podemos asociar con algunos tópicos comunes en los cuentos de hadas, pero también en las historias de caballería. En menos de cuatro minutos, a Ofelia se le rebela su origen, las pruebas que le demuestran “no ser hija de hombre”, las aventuras que deberá enfrentar para demostrar quién es ella y, finalmente, los auxiliares mágicos que estarán a su disposición para ir enfrentando cada prueba.

Es interesante que el camino de Ofelia comience con la revelación de su origen. El Fauno comienza a contar una continuación del relato que escuchamos en el inicio de la película. La historia habla de múltiples portales que había en el mundo para esperar el regreso de la princesa, pero ahora sólo queda ese. Al principio ella niega ser Moana, pues su padre era un sastre, pero en su brazo lleva una marca de nacimiento, en forma de medialuna.

La marca de nacimiento funcionará como un aspecto identificador que, en el ámbito caballeresco, destaca el destino heroico del personaje el cual se infiere por medio de una serie de señales o marcas. Las marcas, como en el caso de Ofelia con la marca de la media luna, corresponde a un recordatorio de la unión del héroe con lo maravilloso y con las características de su aventura, con el folclor y las fuerzas que lo hacen especial (Campos 18).

El significado de la marca en sí misma también es relevante. Según el *Diccionario de símbolos*, “La luna para el hombre es el símbolo de este pasaje de la vida a la muerte y de la muerte a la vida” (Chavalier 658). Otro significado que se le atribuye es el de un puente entre el mundo de los vivos y los muertos, tal como el subsuelo<sup>5</sup>.

Cada uno de los elementos que le ayudan a comprobar su identidad están relacionados con el subsuelo, con el regreso, o con las etapas de la vida y la muerte. Si no fuera porque al inicio hemos visto que Ofelia morirá, podríamos tomar estos símbolos como signos de un destino predefinido. De cualquier forma, la historia que veremos es la de Ofelia en un camino para poder recuperar plenamente su identidad de

---

<sup>5</sup> La medialuna aparece también registrada en el catálogo de Thompson, por ejemplo, en el motivo de la media luna cerca de la tierra que indica un tesoro escondido (N532.1).

Moana y, de esa manera, también trascender. Es decir que las marcas físicas atribuidas a ser un indicio de su noble destino están presentes desde su nacimiento como Moana.

Una labor importante del mentor es advertir a su discípulo sobre los peligros que vienen por delante, y de ahí que el Fauno insista en la condición que Ofelia debe respetar, que es mantener en secreto todo lo que va viviendo en el plano maravilloso y obedecer todas las tareas que debe cumplir. Esta condición —que se sintetiza en el tabú— es también un motivo frecuente en los libros de caballerías, y opera como un mecanismo literario que fractura la narrativa para cambiar el sentido de la historia<sup>6</sup>.

Para Ofelia, el incumplimiento del pacto establecido con su mentor, con el Fauno, significaría el fin de su viaje y de los favores que ha recibido como iniciada en el mundo de la maravilla. Ofelia no conoce desde el inicio las tres pruebas que debe cumplir, pues parte del conocimiento heredado por medio de los libros mágicos es que ella las vaya descifrando en el *Libro de las encrucijadas*, de acuerdo con los modelos establecidos en la literatura tradicional, que luego arraiga en el cuento de hadas o en la aventura del héroe, el objeto mágico tiene un gran peso como ayuda en el camino de perfeccionamiento del personaje.

Después del encuentro con el mentor, comenzará el camino de las pruebas, en el cual, el héroe deberá acometer diversas empresas que ponen a prueba sus habilidades y su honor. Si se toma en cuenta las categorías propuestas por Campbell, lo que veré en el siguiente apartado es que el camino de perfeccionamiento que inicia Ofelia se da una vez que ha cruzado ya el plano de lo maravilloso.

En este sentido, la aventura no va a implicar encontrar en su camino ocasionales seres maravillosos que aumentan dificultad a sus hazañas, para volver después al plano natural, cotidiano, sino involucra una subversión de los planos, pues Ofelia va a desarrollar las pruebas más importantes en ese mundo maravilloso, pues ella misma comparte en esencia la misma naturaleza idílica de la maravilla, al venir de un reino muy, muy lejano, como los que pueblan los cuentos de hadas.

---

<sup>6</sup> En el *Motif-Index*, los motivos asociados con el tabú son diversos, como se menciona en el capítulo anterior, se clasifican en una prohibición sobre un lugar, tiempo, acción, objetos, acciones y otros misceláneos. Éstos se pueden consultar desde el C600 al C699. *Unique prohibitions and compulsions*.

### III.2 LAS EMPRESAS DE OFELIA EN SU CAMINO AL MUNDO DE LAS HADAS

La aventura y todas las empresas que realizan los caballeros son la parte central de toda novela o relato con conexión a lo maravilloso. Recordemos que en sí mismo, la aventura y los obstáculos a seguir son aquello que caracteriza al género y brinda de una estructura episódica a todo el relato (Gutiérrez 13). Es por esto, que para nosotros resulta familiar ver el desarrollo de Ofelia como heroína en una serie de tres pruebas una tras otra que construyen su aventura completa y es una razón más para tomar el modelo de Campbell y continuar con la siguiente etapa necesaria, la salida del entorno cotidiano, hacia lo desconocido por medio del umbral.

#### III.2.1 *El camino de las pruebas y el cruce del umbral o portal*

Decidí revisar estas dos instancias propuestas por Campbell como una sola en el caso de Ofelia por dos razones: la primera es porque ella ya ha trascendido un primer umbral antes de enfrentar el camino de pruebas y, la segunda, porque cada una de las pruebas implica para la niña la transposición de un nuevo umbral hacia el Reino Subterráneo. Todas las pruebas se realizan en un espacio inferior o interior respecto del mundo natural, lo cual ya tiene una simbología tradicional significativa, como expliqué en el capítulo anterior.

En la escena de la película que me interesa discutir, Ofelia despierta en su cama y es momento de alistarse para una cena muy importante, en la que su tarea es lucir bien para el capitán y los invitados. Esta escena comienza desde el minuto (00:26'42" - 00:28'30"). Es una forma en la que su madre puede asegurarse de que Ofelia sea aceptada por quienes rigen el mundo de los humanos. Para esto, su madre le ha regalado un vestido de seda verde y unos zapatos de charol. Durante el baño, encuentra un momento para poder revisar el libro y ver que en su brazo lleva la marca de la media luna.

## Cómo hacer un cuento de hadas



Figura 26. El libro muestra la primera tarea de Ofelia en el árbol (00:27'42")

El libro le comienza a revelar la historia de un árbol, el siguiente umbral, en el que vive un sapo que lo está haciendo morir poco a poco. Su misión consiste en obtener una llave dorada que está en las entrañas del sapo, y para ello deberá darle de comer tres piedras mágicas. Algo que es importante remarca al analizar el inicio de las aventuras de Ofelia es que es en este momento que ella misma se nombra la princesa Moana, es decir, ella se sabe quién es y se anuncia tal cual, aunque probarlo, no será una hazaña sencilla. Es atinado hablar de esto al inicio de las pruebas de Ofelia porque precisamente eso es lo que se necesita en el camino al perfeccionamiento, probar que el héroe puede conocer todos los elementos que requiere para enfrentar la hazaña, llevar a cabo con éxito la aventura y, así, encontrarse más cerca de su meta y trascendencia final.

El camino de crecimiento en el ámbito de *El laberinto del fauno* es una transformación en la que, de acuerdo con Guillermo del Toro, se necesita dar algo para obtener otra cosa. Esto es parte de su poética, que revela siempre una relación con ideas y conceptos cercanos a la alquimia. El proceso de perfeccionamiento es esto, se da algo a cambio de conseguir otra cosa y, en la primera misión, Ofelia ofrece las tres piedras mágicas para acabar con el sapo y obtener la llave dorada. Con ello se establece también un patrón, según el cual, para que las misiones de Ofelia sean exitosas, la niña tendrá que dar en sacrificio algo con la intención de obtener un siguiente artefacto.

Las misiones de Ofelia también están interconectadas: el objeto obtenido de la victoria anterior está estrechamente relacionado con la consecución de la que sigue. Así que, en este caso, el cometido de eliminar al sapo que estaba matando al árbol tuvo,

## El destino heroico de Ofelia

además, un objetivo mucho más ambicioso que salvar el florecimiento de éste: fue conseguir la llave con la abriría la puerta, en una siguiente etapa.

Cada una de las pruebas que realiza Ofelia, representa un paso más en su camino con el que obtiene conocimiento y experiencia. La primera enseñanza obtenida después del enfrentamiento con el sapo es que cumplir con su destino en el mundo maravilloso la dejará marginada en el mundo ordinario, pues a su regreso de la aventura del árbol su ropa está arruinada y se le niega un lugar entre los invitados a la cena del capitán. Ofelia avanza en su camino de perfeccionamiento hacia Moana, pero a medida que eso pasa, ella va siendo relegada en el mundo humano.

El segundo portal que Ofelia debe cruzar para continuar su viaje es el de la guarida del Hombre Pálido, que ella misma dibuja con el gis mágico. En esta escena (00:55'50" - 00:56'48"), Ofelia se encuentra castigada sin poder salir de su habitación y sin poder cenar, lo que hace que tenga hambre. Al no tener una puerta para salir, el Fauno, cumpliendo con su papel de mentor, le proporciona una tiza mágica con la que puede dibujar una puerta hacia el subsuelo.



Figura 27. El libro muestra la segunda tarea de Ofelia (00:53'50")

De nuevo, la tarea que debe cumplir Ofelia la lleva a lo subterráneo, a lo que permanece oculto. Ofelia otra vez es alguien relegada en el mundo natural, mientras que en lo maravilloso tiene un propósito. Pero, en este caso, Ofelia se enfrentará a un momento crucial, de gran desafío mental y emocional que tendrá consecuencias insospechadas. Nuestra heroína va a encontrar en el enfrentamiento con el Hombre Pálido lo que en el ámbito caballeresco se conoce como la *aventura guardada*.

## Cómo hacer un cuento de hadas

Una aventura guardada se caracteriza por rasgos como ser exclusiva, estar preparada para quienes cumplen con ciertas condiciones, como lo son algunas marcas o profecías. Es decir que una aventura es guardada para aquel caballero conocido o identificado como el “elegido”. Otra característica es que el origen de esta prueba está en el carácter extraordinario o maravilloso y que el héroe, o heroína en este caso, cuenta con las facultades para poder superarla, algo que otro personaje no podría hacer. Además de esto, la prueba es bastante compleja, muchos fallan en intentar realizarla (Gutiérrez 15-16).

El encuentro con el Hombre Pálido corresponde a ser esa aventura resguardada o guardada para Ofelia porque antes de ella, hubo quienes tristemente, fallaron y terminaron devorados por este monstruo. Ofelia puede sobrevivir a este encuentro, debido a que es la elegida y cuenta, con el apoyo de lo maravilloso (las hadas y el Fauno), para poder salir. Es tal vez, por el número de víctimas de este ser, que se trata de una de las aventuras más aterradoras y así que vemos a Ofelia conservar su vida, pero fallar en el objetivo principal.

Claro, sobrevivió, pero si hay algo muy claro en esta escena es que ella aún con las cualidades de elegida que la caracterizan, sigue siendo débil frente a los impulsos humanos como es el hambre.

En esta aventura que traerá gran enseñanza para Ofelia, su misión consiste en conseguir una daga que el Hombre Pálido guarda, con la condición (ahí está otra vez el tabú) de que no toque la comida que la creatura tiene en su mesa, o de lo contrario todo se pondrá en riesgo. El Fauno le da instrucciones muy precisas y, sobre todo, insiste en que la única condición es que no coma o no vivirá para contarlo.

Fallar en esta aventura significa más que sólo perder a dos de las hadas que la acompañan. Las hadas son devoradas por proteger a Ofelia, es decir que seres inocentes han sido sacrificados por ella, y eso es una dura enseñanza. Esta hazaña es muy diferente a la anterior prueba; desde el inicio podemos ver varios indicios que muestran la consecuencia inmediata de romper el tabú y el peligro que representa este monstruo.

La tarea de Ofelia no se completa, no sólo porque no pudo recuperar la daga que tenía encomendada como meta, sino porque su desobediencia demuestra que es incapaz

## El destino heroico de Ofelia

de sobreponerse a sus impulsos, a sus necesidades, y regresar a su mundo sin haber alterado el orden de lo maravilloso. De nuevo, ella debe dejar de lado una parte que la une a su cuerpo terrenal pero esta vez no es su ropa, se trata de su hambre y de probar que es obediente, al no romper un tabú que la dejaría sin oportunidad de recuperar su puesto como princesa.

De acuerdo con Campbell, en el camino de las pruebas hay más que sólo conseguir un objetivo: “El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable” (Campbell 67). Las pruebas constantemente van a cuestionar el ego o la esencia del héroe que las atraviesa ofreciendo a cambio una pequeña porción del objetivo final.

En este caso, no fue posible que el fin último tuviera más peso sobre los deseos de Ofelia, aspecto del ego de los humanos, por lo tanto, ha fallado en demostrar que su esencia no ha sido corrompida. La ruptura de un tabú tan importante le ha quitado la posibilidad de volver, pero también le hace merecedora de un castigo que la haga darse cuenta de que aún es humana.

Hasta ahora, he revisado dos de las pruebas que realiza Ofelia y en ambas se ha enfrentado a dos monstruos que visualmente son imponentes. Las dos criaturas provocan un rechazo inmediato, una por repulsión y otra por el terror que suscitan sus acciones. En ambos casos se trata de enfrentar oponentes maravillosos dentro de un universo cuya clave de entendimiento empieza a imponerse sobre la visión de mundo de la protagonista: Ofelia se mueve más libremente en el plano maravilloso, porque lo entiende y acepta mejor que la realidad. Sin embargo, hay una prueba más que se da bajo circunstancias especiales: se trata de enfrentar un enemigo que a todos los espectadores ha aterrorizado, porque se sabe de entrada de lo que es capaz: el capitán Vidal. Un hombre cruel que concentra las peores características de un oponente; dentro de esta lógica, Vidal es el verdadero monstruo de la película, pues comete los actos más atroces.

Ofelia le teme desde el principio de la película, y él le ha mostrado que es capaz de lastimarla por cometer un solo error al saludar. Él representa un miedo que cualquiera puede sentir porque ocurre en la realidad y puede modificar la cotidianidad

al tomar decisiones que no se pueden entender. El capitán es el último oponente de Ofelia y representa el orden que debe terminar para dar paso a uno que lleve un equilibrio entre lo que ha aprendido en lo maravilloso y lo que le dejará al mundo natural.

El capitán es el poder concentrado de un régimen político y militar impuesto a la fuerza y tras la represión de inocentes que no teme sacrificar. Ofelia sin saberlo, realiza una tarea que la beneficia, pero como heroína también debe favorecer a su comunidad. En este sentido, se abre a una posibilidad de lectura en lo particular y en lo general, en lo literario y en lo extraliterario. Por una parte, asistimos al desarrollo de Ofelia para recuperar su identidad como Moana y, por otra, al de un grupo social que pelea por derrocar a un cruel monstruo.

Una persona tan limpia, recta y ceñida a sus principios puede ser impositiva y controladora, pero sabemos que actúa por ciertas órdenes. El capitán viene a destronar esa creencia, ya que es impredecible y cruel. ¿Será realmente el verdadero oponente y monstruo de la historia? Sí lo es; por lo tanto, enfrentarse a él es la prueba más grande de valor, inteligencia y abandono del ego que tendrá Ofelia. Es el opuesto perfecto para Ofelia que por medio de las pruebas debe pasar un proceso de aprendizaje de sí misma y para que sea posible, se necesita ser humilde frente al proceso, reconocer sus fallas y desarrollar virtudes que la hagan digna.

### III.2.2 *Descenso al inframundo y la gran prueba*

La última misión de Ofelia, la más importante y que le dará la trascendencia que ha buscado todo el tiempo, es enfrentarse a Vidal, el oponente más difícil. Antes de llegar el momento de la última prueba, Ofelia sabe perfectamente que falló en la aventura guardada para ella. La desobediencia y el rompimiento del tabú provoca que el Fauno le dé la espalda y le diga que ha perdido toda oportunidad de volver al Reino Subterráneo.

La oportunidad que tiene para recuperarse será la gran prueba en la que demostrará haber aprendido la lección y recuperar sus apoyos maravillosos. El Fauno

## El destino heroico de Ofelia

se presenta ante ella, justo cuando la niña espera un veredicto por parte del capitán quien la ha encerrado después del nacimiento de su hermano y la muerte de su madre, tal como veremos en la siguiente figura:



Figura 28. El Fauno regresa a dar una segunda oportunidad (1:36'44'')

Este evento desata dos confrontaciones: una colectiva, que involucra a los mapuches que conforman la resistencia política ante el avance del franquismo, y otra personal, que será la última etapa del camino que lleva Ofelia. En el caso de la prueba para Ofelia, el hada superviviente entra en primer lugar, anunciando la llegada del Fauno quien reconforta a Ofelia y le comunica que le ha dado una última oportunidad, de nuevo, con una sola condición: obedecer sin cuestionar. Se repite la misma prueba y, de esa manera, le permite redimirse.

En el mundo tradicional, esto suele ser común. Los personajes de los relatos son humanos, imperfectos, falibles, que necesitan aprender de sus errores para avanzar. En estos casos, el auxilio maravilloso se vuelve un aspecto imprescindible para que el humano logre su cometido. En la literatura caballerescas se presenta lo que se ha llamado la *muerte feérica*,<sup>7</sup> que indica que un héroe dejará el mundo de los humanos, de una forma cruel, pero que siempre es acompañado de los favores de seres como las hadas (Azuela 93).

---

<sup>7</sup>El concepto de muerte feérica toma forma a partir de un estudio de Laurent Guyénot como un acercamiento a lo maravilloso que ha caracterizado a ciertas obras, desde una aproximación antropológica, en las cuales se revisa el paso al otro mundo o mundo feérico de sus protagonistas, como una tradición heredada de vestigios paganos. Para más información consultar: Azuela, C. "La Muerte feérica". Una teoría Reciente Acerca De La formación De La Figura Del héroe Caballeresco En La Literatura medieval".

La prueba definitiva para Ofelia involucra a su pequeño hermano y, antes de la que protagonista cuestione este requisito, el Fauno la detiene y le otorga de nuevo el gis con el que podrá dibujar una salida (01:24'47"). Las indicaciones del mentor son que Ofelia deberá llevar a su hermano hasta el fondo del laberinto, sin cuestionar ni poner en duda las órdenes que le den. Esto es así, porque es la última oportunidad que tendrá de probar que ella es obediente y está dispuesta a hacer cualquier sacrificio para cumplir con las misiones y regresar a su mundo como Moana. Es así, que Ofelia dibuja una salida con el gis y se dirige hacia la habitación del capitán en donde tienen al niño recién nacido. Lo toma y se dirige al laberinto, siendo perseguida por el antagonista; la misión de Ofelia es clara, debe llevar a su hermano hasta donde se encuentra el Fauno, sin hacer preguntas.

Mientras Ofelia carga a su hermano para llevarlo al centro del laberinto, en el mundo natural se lleva a cabo una gran batalla. Los dos planos empiezan a articularse en un solo espacio y tiempo. La lectura literal, la prueba de Ofelia, se da manera simultánea a la alegórica; la que se refiere a lucha contra la imposición de los tiranos. Las cosas no van pintando bien, en ninguna de las dos esferas. Y aquí es el momento de preguntarse: si la gran prueba de Ofelia tiene un final funesto, ¿cómo es que la ha ganado?

De nuevo, ocurre una escena cargada con un gran simbolismo. Ofelia entra al laberinto y es perseguida por el capitán quien está listo para matarla. El laberinto cumple su función maravillosa primaria: ayuda a proteger algo valioso, en este caso a Ofelia, ya que se abren los muros y ella puede llegar al centro. Por un momento, está a salvo de su perseguidor y es el momento de tomar la más grande decisión: ¿Entregar a su hermano para cumplir con las órdenes del Fauno?

El momento es exacto: la luna ha dejado de estar incompleta, o en “media luna” como lo indicaba su marca de nacimiento, para verse alta en el cielo como luna llena. Éste no sólo se trata de un símbolo al azar, también tiene consigo una connotación que es trágica y de tradición literaria antigua<sup>8</sup>. Con estos indicios el espectador puede

---

<sup>8</sup> Por mencionar sólo un caso, Federico García Lorca en el *Romance de la luna luna*, escribe un poema que, al recitarse, crea un ritmo similar al de una canción de cuna, al igual que la tonada que canta Mercedes

empezar a recordar el comienzo de la película, aunque haya quedado sepultado bajo la historia: se sabe que Ofelia morirá, al menos en su forma humana, pero lo que desconocemos son las circunstancias de su muerte.

En la escena se ve que Ofelia rechaza volver a su reino, a su vida anterior como Moana, si ello implica sacrificar a su hermano. El Fauno le comunica que, entonces, sus deseos se realizarán y desaparece. Para el momento en que Ofelia expresa su elección, ya el capitán la ha alcanzado, aunque no ve al Fauno. Esto es significativo, porque la omisión del capitán puede explicarse de dos maneras: una es que, como han hecho los críticos que han trabajado sobre *El laberinto del fauno*, el hecho de que el capitán no vea la criatura es porque todo lo sucedido hasta ahora forma parte del cuento de hadas que Ofelia se ha inventado.

La segunda explicación es que el capitán es incapaz de detectar la presencia del fauno porque no es digno. Sólo los puros de alma, los inocentes que no han sido atrapados por la corrupción del mundo, son elegidos para recibir el conocimiento de lo maravilloso. Esto es importante para la

Es aquí donde la línea narrativa vuelve al inicio de la película, en el que se ve a Ofelia desangrándose y su sangre comienza a caer poco a poco en el centro de las escaleras de caracol. Hacia el final de *El laberinto del fauno*, se puede ver que el alma de Ofelia se levanta para ir hacia la corte de sus padres quienes la reciben y le declaran que ha podido pasar la prueba. Desde el minuto marcado como (1:48'49''), hasta el (1:52'57''), se puede ver a su padre el Rey explicándole por qué la elección final del sacrificio ha sido aceptada y fue la elección correcta. Las hadas que parecían haber sido devoradas en la anterior hazaña, están vivas y el fauno la felicita para indicarle que todos están orgullosos de ella.

---

mientras Ofelia muere. En el poema, la luna es la causa de muerte de un niño gitano que, al seguir la luna danzante, muere ahogado. En *El laberinto del fauno*, la luna en su fase llena es el indicativo de un sacrificio para lograr la recompensa. El poema puede leerse en: Federico García Lorca. "Romance de La Luna, Luna Federico García Lorca." Revista de La Universidad de México, 2021, [www.revistadelauniversidad.mx/articulos/ab11e33f-32de-4f0a-87c5-8b34498d9758/romance-de-la-luna-luna](http://www.revistadelauniversidad.mx/articulos/ab11e33f-32de-4f0a-87c5-8b34498d9758/romance-de-la-luna-luna). Accessed 5 May 2022.

## Cómo hacer un cuento de hadas



Figura 29. La corte del Reino Subterráneo da la bienvenida a Moana (1:49'44")

La ropa de Ofelia denota su nueva posición como realeza con los colores rojos y dorados y en contraparte al resto de la película, son cálidos y brindan la sensación de protección, algo que no se había visto hasta ahora.

Ofelia es una heroína, al nivel que cualquiera de los héroes caballerescos porque se ha inmolido para salvar la vida de su pequeño hermano, y por tanto logrará la trascendencia mediante la memoria que esta acción genere en su comunidad. O bien, si seguimos en la línea de la explicación tradicional, es una heroína porque se ha sometido al camino de perfeccionamiento que exige el honor y grandeza de los elegidos. En ambos casos, Ofelia trascenderá con fama y honra, según las características culturales de su contexto y su misión cumplida.

Pensando en los modelos heroicos desde los clásicos, los medievales, románticos o bien hasta los que podemos apreciar en productos culturales actuales, hay una característica peculiar: todos los héroes poseen la virtud del valor (Cardona 52). Como es sabido, una persona es valiente no cuando carece de miedo, sino cuando es capaz de enfrentarlo y con ello asumir sus responsabilidades o consecuencias. La valentía es lo que hace que Ofelia sea diferente del resto de los humanos, ya que al ser cuestionada su decisión no duda y está segura de que no entregará a su hermano, aunque eso signifique su propia muerte. Para que ella demostrara ser digna de recuperar su lugar como la princesa Moana, la elección correcta era sacrificarse antes que entregar a un inocente, demostrando que ha aprendido la lección del mentor.

## El destino heroico de Ofelia

Los héroes son diferentes dependiendo de lo que necesita su comunidad, de acuerdo con Patricia Cardona Zuluaga: hay héroes homéricos para los tiempos de guerra en Grecia, pero también los hay capaces del sacrificio en una sociedad que necesitaba mártires piadosos (51). La figura del héroe pasa por una reestructuración y remodelación social para ser el cimiento de la Alta Edad Media y que apoyó el surgimiento de héroes que representaban los valores cristianos y por supuesto un modelo a seguir, de esta figura, resulta la literatura épica, relacionada con las historias de caballería.

El sacrificio que hace el héroe es una forma de probar que Ofelia tiene principios morales que la hacen noble y que condicionan sus acciones siempre bajo un precepto cristiano en caso del héroe medieval o renacentista. En el caso de Ofelia, ella sabía que no podía sacrificar a alguien que acababa de nacer, a su hermano y que esa piedad le traería consecuencias que abrazaría. El objetivo de la última prueba es demostrar que cuenta con esos valores que la hacen digna de un linaje noble y que participa en un hecho de gran importancia para su pueblo, siendo capaz del sacrificio para tener un fin glorioso.

¿Cómo se une la historia de Ofelia con la de la resistencia contra las tropas del capitán Vidal? La participación de la protagonista en la batalla entre los hombres de Vidal y los milicianos es indirecta, pues la niña se convierte en la motivación de Mercedes para volver y protegerla a ella y al recién nacido. Además, Ofelia es el oponente directo contra el capitán en diversas ocasiones, como vemos en la escena del laberinto o cuando le da gotas para marearlo. Ofelia representa para Mercedes lo que debe ser protegido y cuidado, tanto como su pequeño hermanito lo es para ella misma. Debido a esto, es necesario dejar en las manos de su comunidad algo que les recuerde la importancia de seguir peleando y que sólo Ofelia pudo salvar: su hermano.

El sacrificio de Ofelia, le hizo tener un fin glorioso porque ella no muere sola, ella está rodeada de su comunidad, mientras le cantan una canción de cuna y el destino marcado por la luna llena se cumple. El sacrificio y su muerte es el cruce del último portal y el descenso para vencer la última prueba que la hará merecedora de una recompensa personal y colectiva.

### III.3 LA RECUPERACIÓN DE LA IDENTIDAD: DE OFELIA A MOANA

Así nos acercamos a la recta final del camino de Ofelia que ha trascendido como Moana. Durante todo su recorrido ha demostrado ciertas cualidades que la colocan como un modelo a seguir por su comunidad. La trascendencia de Ofelia en Moana, refiere a que ahora se ha convertido no sólo en una niña víctima de la guerra, sino que ella ahora es un símbolo de resistencia, un ser que llegó a un nivel más allá de lo conocido y que estará presente de forma simbólica en el mundo al final de la película.

A continuación, abordaremos las últimas etapas de su viaje en búsqueda de recuperar su lugar en la corte de sus padres.

#### III.3.1 *La recompensa y el camino de vuelta*

De acuerdo con *El héroe de las mil caras* la recompensa y el camino de vuelta podrían equivaler a lo que Campbell denomina *Apoteosis*, es decir el momento en que el héroe ha cruzado el último umbral y regresa para ser glorificado por su comunidad. Como dije anteriormente, las pruebas de Ofelia tienen el fin de que ella pueda comprobar su valor y, así, recuperar su identidad como Moana.

El modelo arquetípico de Campbell deriva de la crítica psicoanalítica que estuvo en boga en los años sesenta y setenta del siglo XX; en estas etapas del viaje del héroe se plantea una lucha entre el amor y el odio, y quien está en este ciclo no sólo está actuando por amor, sino porque lo que quiere es “limpiar” el mundo. Cuando el héroe pasa por la prueba más grande y es capaz de descender al abismo más profundo, obedeciendo las reglas de la esfera en la que se desenvuelve, puede regresar a la superficie y otorgar un nuevo mensaje o esperanza a su pueblo.

Por ello, cabría preguntarse ¿cómo es que la aventura de una niña, con un objetivo tan personal, pueda tener impacto en su comunidad? Debería poder hacerlo, pues de lo contrario su historia no tendría un alcance más amplio —ya sea político o social— o,

## El destino heroico de Ofelia

mucho menos, no podría motivar a los miembros de la resistencia a continuar su lucha, como se ve hacia el desenlace de la película.

El momento del descenso siempre representa la prueba máxima a la que se enfrenta un héroe y, en el caso de Ofelia, se convierte en una situación determinante, pues se sabe que ya había fallado la prueba anterior. Pero ésta la supera con creces, pues se enfrenta no sólo al desafío, sino al sacrificio mayor que es ofrecer su vida a cambio de la de su hermano. Se vuelve merecedora de regresar con una lección aprendida al Reino Subterráneo, y con ello cumple con la promesa de su regreso. No sólo fue recibida por el Fauno, sino por el mismo rey quien le da el reconocimiento que necesita como heroína y princesa habiendo demostrado las cualidades más importantes: valentía, bondad y piedad.

En estas dos etapas Ofelia ha demostrado que es digna y que es una heroína que puede recuperar su identidad y, por lo mismo, su pertenencia a la familia real, ya que posee las virtudes de un héroe que por encima de su beneficio busca que sus acciones impacten en el mundo.

Como explica Campbell, la apoteosis es uno de los desenlaces naturales de la cruzada del héroe porque gracias a que puede dejar de lado el ego que nublabo su juicio es capaz de conseguir una divinización. En el caso de Ofelia, no se trata de encontrar esa entronización desde la perspectiva arquetípica, pero sí de reintegrarse a su familia, volver a formar parte de la nobleza real y, por lo mismo, lograr la trascendencia que se espera de su stirpe. Vuelve a ser princesa y, quizá, en algún futuro, también será reina, como sucede con muchos héroes caballerescos<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Un héroe caballeresco se puede identificar por medio de lineamientos como la aventura y el uso de armas con el propósito de ganar fama y honra...El modelo del caballero medieval está formado desde dos flancos el de la existencia extraliteraria y la del género en la que se inserta la historia del héroe que se construye por medio de los requerimientos culturales e ideológicos. Este tipo de características vuelven al héroe de fácil reconocimiento para el lector y aún así cada personaje presenta diferencias en su creación. (Lobato 70). Si bien, Ofelia no tiene una participación directa con el manejo de armas, sin embargo, la vemos tener una relación estrecha con los mapuches gracias a Mercedes, para por una serie de aventuras que irán dándole honra y fama, para al final, ser recordada como un símbolo de esperanza y resistencia. Aunque su diferencia es notable con personajes como Amadis, o con Yvain, que van participando en

El objetivo personal o en pequeña escala era ser reconocida como una princesa y demostrar que ella podía serlo; al escoger la respuesta correcta en la misión la hace merecedora de su lugar en la silla vacía al lado del rey. Además, la gente que rodea la corte se pone de pie y comienza a aplaudir el regreso de la princesa. Esto se traduce en un reconocimiento de la comunidad a su valor y con ello gana una de las cualidades más importantes del héroe: el reconocimiento como princesa por la comunidad del Reino Subterráneo.

Mientras tanto, en el mundo natural ella logra dejar una especie cáliz que va más allá que su propia vida: su hermano, cuyo camino apenas empieza y que, se espera, pueda tener una larga vida tranquila, heredada la señal y marcas que sólo los elegidos pueden reconocer. Es, al final, un camino esperanzador que encarnado en el niño simboliza un nuevo comienzo.

### III.3.2 *La resurrección y el regreso con el elixir*

A partir de las etapas 10 a 12 establecidas por Campbell, el desarrollo de la historia es sumamente rápido, todo pasa al final de la película y, en menos de 10 minutos, podemos ver una conclusión rápida. Asimismo, en la fase llamada resurrección, el héroe termina su perfeccionamiento y renace para volver a su hogar. Es el retorno a su cotidianidad con un nuevo conocimiento, estando listo para que su viaje también deje algo en su comunidad.

En la última parte de la película Ofelia despierta de la muerte al mismo tiempo que se le canta una nana (01:50'12 - 01:52'01"), pero no vuelve al mundo natural, sino que ahora está lista para retomar su lugar en el reino, como la princesa Moana. Su misión se ha cumplido, ha ganado el reconocimiento y honra, además de su identidad recuperada. Su historia termina al momento de volver a la corte donde será digna de gobernar con justicia y bondad.

---

enfrentamientos que le aseguran su posición frente a una corte, o que se comienzan a relacionar con el tema cortés, Ofelia gana reconocimiento, por ser una heroína que es capaz del sacrificio.

## El destino heroico de Ofelia

Esta última etapa, que en los libros de caballerías es un desenlace frecuente, Campbell la nombra *La gracia última* y junto con la apoteosis, que se trata de un momento en el que el héroe ha logrado su propósito y lo disfruta (95). El autor menciona una serie de manifestaciones culturales ligadas a lo religioso y tradicional, en particular el cuento de hadas. La felicidad que se logra en este tipo de relatos viene sólo cuando el héroe logra el cáliz, es decir la recompensa a su esfuerzo y victoria final. Éste, no siempre tiene que ser un objeto físico, puede ser conocimiento, información, identidad o cualquier aspecto que la comunidad espera y necesita.

La película deltoriana es un cuento de hadas, como tanto deseó su director, porque siempre hay una lectura social más amplia, siempre hay una moraleja, y ésta deriva de la lectura en perspectiva que se puede hacer de *El laberinto del fauno*, un aspecto muy importante para Guillermo del Toro.

Desde esa perspectiva, el hermano de Ofelia es algo más que un sobreviviente a la violencia del monstruo más aterrador de la película; representa el recuerdo de que el origen puede ser puro y no necesariamente llevar consigo la memoria de los peores tiempos. El hermano de Ofelia simboliza ese cáliz que la ayudará a restaurar un orden y a ser un símbolo por el cuál la resistencia matará a su mayor oponente, pero no sin antes reiterarle que ese niño nunca sabrá ni su nombre (como sucede también en los relatos caballerescos). El hermanito es la vuelta a un estado primigenio: el de la bondad y las virtudes que logró Ofelia, pero otro sentido, también el del monstruo que lo engendró. No sabemos en adelante qué ocurrirá con él ni qué decisión tomará cuando llegué el momento de la revelación de su origen, pero el germen está ahí y ésa será su propia travesía. Su sola existencia, todavía para esos momentos inocente, merece protección y un nuevo comienzo. El don que le ofrece Ofelia es el de la sangre, la que los une, y la que la niña derrama por él.

Ofelia al final de la película es gobernante del Reino Subterráneo y ha dejado detalles de su existencia en el mundo sólo para quienes saben a dónde mirar. Antes de que comiencen los créditos, podríamos pensar que eso fue lo que le dejó al mundo; en cada uno de los lugares por los que pasó, hay una señal. En el momento que el narrador

## Cómo hacer un cuento de hadas

en tercera persona, el Fauno cuenta los últimos detalles de la historia: una flor blanca, parecida a un lirio, florece como prueba de la existencia de nuestra heroína.

La flor blanca que trae consigo la restauración del orden del mundo y, de manera extendida, también representa la paz de ese orden anterior a la guerra. Simbólicamente, el éxito de Ofelia al llegar al Reino Subterráneo indica un momento de florecimiento y regreso al estado primigenio que es la paz que antecede la devastación.

El cierre de todo el periplo recorrido por Ofelia tiene una doble significación: se puede ver como la heroína que en su proceso de gracia última cumple con ayudar a que regrese el equilibrio en dos mundos: Ofelia en el mundo natural y Moana en el sobrenatural. Ambas cumplen con sus destinos y tienen un punto de comunión entre un mundo y el otro, que es el último umbral que cruza la niña, con la muerte. Desde la sobrenatural, se entiende perfectamente: la princesa prometida ha regresado y está totalmente preparada para asumir su función. En el mundo de los humanos, se ve un indicio de paz, aun cuando no se concrete en el tiempo de la película y, quizá ni de la Historia. Es, por tanto, tan sólo un guiño esperanzador.



Figura 30. La gracia última de Ofelia en la tierra (01:52'00")

La esperanza, representada por la flor resulta ser lo que queda al mundo “real” que ha sido tan lastimado por un monstruo que no pueden derrotar; un humano como ellos mismos. Si el mensaje final fuera sólo el que se relaciona con la muerte de Ofelia y con esa sensación amarga por el desenlace en apariencia funesto, el sentido completo de este cuento de hadas se perdería. La oportunidad de empezar desde cero es lo que hace

## El destino heroico de Ofelia

mantener la esperanza en ambos planos, el natural y el sobrenatural, porque en cada uno está tejida la idea de trascendencia.

Si parte de la definición de lo maravilloso cumple una función compensatoria que da sentido al mundo trivial de los humanos, aquí se ve con claridad. Ofelia es una heroína maravillosa porque en su comunidad dejó lo que necesita dejar un cuento de hadas o el mito de un héroe: la representación de los valores y principios que dan identidad a un pueblo, al mismo tiempo que la esperanza ante el futuro incierto.

Guillermo del Toro dice que “Los cuentos de hadas están hechos para los momentos difíciles” (Del Toro 68). Gracias a la película, quedará para el espectador esa flor blanca en la que encarna el espíritu de Ofelia/Moana para tener memoria de que siempre podemos recurrir a la fuerza de la imaginación para entender, para conocer, para recordar y, de esa manera, para encontrar el camino de regreso a casa. Nada menos quiso el rey Arturo que al final de su vida encuentra su camino a Avalon y del cual espera regresar en algún momento. Esa promesa es, también, la del final feliz para nosotros, los lectores ávidos y esperanzados de cuentos de hadas.

## CONCLUSIONES

Para finalizar con este trabajo de investigación es muy importante contestar una pregunta principal: ¿Es *El laberinto del fauno* un cuento de hadas? La respuesta requiere de situar la obra en el género de lo maravilloso debido a que su origen refiere al imaginario cotidiano planteado en el capítulo uno, según Jacques LeGoff.

Lo maravilloso, de acuerdo con la cotidianidad medieval no causa extrañeza, ni un efecto de vacilación, existe al mismo tiempo que el mundo humano y se encuentra en sitios con una significación muy poderosa y que habita en el imaginario colectivo. Lo maravilloso funciona por sus mismas reglas y muchas veces, cumple la función compensatoria ante el agotamiento del mundo natural. Vale la pena recordar que si en este mundo existe una guerra, muerte y soledad, en el mundo maravilloso o sobrenatural existirá la paz, la vida y la comunidad.

Siguiendo este razonamiento, no hay sucesos que acontezcan en el mundo maravilloso que despierten la sospecha o desconcierto en Ofelia, aunque nuestra heroína pueda sentir un cierto miedo al enfrentarse a seres como el sapo, esto sólo representa el miedo natural a un nuevo entorno. Aun así, Ofelia los considera una ocurrencia perfectamente posible en su realidad.

Un ejemplo de la relación de Ofelia con lo maravilloso son las tareas asignadas por el Fauno. Para ella tienen completo sentido y, por supuesto, todo es verosímil en un mundo más allá de lo humano. En el nuestro, ella no tiene lugar, su verdadero sitio es ese en el que todos la están esperando y que ella conoce a la perfección, ya sea por los cuentos que lee o por su destino.

Estamos frente a una heroína que comienza su viaje de transformación y como en los cuentos de hadas mencionados en este trabajo, veremos que al final otorga una enseñanza muy poderosa. Para este trabajo se trata de este tipo de narrativa, debido a su estructura, símbolos, espacios, seres existentes y con una amplia tradición detrás.

Claro, Guillermo del Toro realiza una refuncionalización del género -o de la categoría, mejor dicho-, porque ya forma parte de su visión como creador. Sin embargo, la tradición que se ha revisado muestra una serie de significados que van configurando su propia estética y una aportación propia al catálogo de lo maravilloso medieval, como ocurre en la creación de personajes como el Hombre Pálido. El director toma en sus películas diferentes motivos y tópicos que se relacionan con los seres y objetos mágicos de diferentes contextos. Cada uno de ellos construye un ambiente y espacio propicio para las aventuras de Ofelia en busca de recuperar su lugar como una princesa en el Reino Subterráneo.

La película emplea el recurso del paralelismo, del cual hablamos en anteriores párrafos, no sólo como un recurso de “evasión” de la realidad, sino que introduce la característica compensatoria de lo maravilloso. Para Ofelia, no es un escape de la realidad violenta del entorno, se trata de su camino de perfeccionamiento y nos aporta a nosotros un mensaje político acerca de la resistencia y sobre quiénes son los verdaderos monstruos en un mundo lleno de conflictos que arrasan con la ternura. Para nosotros, como espectadores, la historia deja el legado de seguir creando y leyendo cuentos que nos recuerden que más allá de los tiempos difíciles, existe un sesgo de esperanza que sólo aquellos que creen en ella, podrán ver.

Para que Ofelia se convierta en este símbolo de resistencia, hay que destacar su carácter como elegida, ya que ella será la única que puede ver e interactuar con los elementos maravillosos, el marco para el desarrollo iniciático dentro de este mundo. Por esto es tan importante establecer que no ocurrirán en un contexto creado y explicado bajo las reglas humanas, los hechos van a ocurrir en lo desconocido para ellos. Ofelia vive todo esto en el bosque, pocas veces bajo la luz del sol y bajo tierra, en el mundo subterráneo, en lo oculto. El “otro” mundo es donde ocurren las aventuras que definirán a Ofelia como digna regente del reino subterráneo.

Los cuentos de hadas generalmente van a acontecer en lo desconocido, rompiendo la cotidianidad y nos llevan hacia un mundo en el que la comodidad termina. Desde la perspectiva y obra de Guillermo del Toro, los cuentos de hadas son relatos que te ayudan a sobrellevar la vida y aplica un giro en el cual, tal vez lo cotidiano de nuestro

## Conclusiones

mundo no es tan confortable, pero lo maravilloso, nos ayuda a hacer las paces. Otra característica fundamental es que enfrentan a dos principios contrarios, como los del bien y el mal, determinando entre sí, una tesis y antítesis: Ofelia y el Capitán Vidal.

Los cuentos de hadas también conducen a los lectores por medio de una serie de ideales y de posiciones planteadas por su autor. En este caso, el cuento del director es oscuro y llega a ser violento, como lo fueron los cuentos originales. El contexto histórico en el que se desenvuelve la película es un momento gobernado por la ira, la imposición y la violencia. Ofelia es un personaje que representa la esperanza a encontrar un mundo propio y del cual permanezca un heredero de esa voluntad: su hermano, un niño que no tendrá un recuerdo del pasado, la oportunidad de un nuevo comienzo.

Pero no sólo el cuento de hadas es la herencia presente en el desarrollo o viaje iniciático de Ofelia, también presenta similitudes con los relatos de corte caballeresco y le dota a la protagonista de un carácter mesiánico. Ella es quien es capaz de llevar a cabo tareas que le otorgaron honor, honra y fama. Además de que cumplirá con su destino indicado por la marca de la media luna, que es recuperar su lugar como la princesa y que, dicho elemento, nos ayuda a medir el tiempo transcurrido entre el inicio de su desarrollo hasta el final.

Lo que me interesó destacar a lo largo del trabajo es que la obra de Guillermo del Toro -y, para ese caso, muchos componentes de su poética-, encuentran un origen en la tradición literaria de hace mucho tiempo, quizá sin darse plena cuenta de ello, pues en general su imaginario ha pasado por el tamiz del cine y la cultura popular. Esa tradición permitió ubicar como maravillosos muchos elementos que están incorporados en sus películas, más que como fantásticos, como él mismo los ha considerado. Esto deja una puerta abierta para analizar las características de lo maravilloso medieval en expresiones culturales contemporáneas, alimentando así la posibilidad de discusión interdiscursiva.

En ese sentido, el tratamiento que se le da al desarrollo de Ofelia es característico de un héroe caballeresco porque pasa por un proceso de perfeccionamiento moral y espiritual, en orden de mostrar que su esencia está intacta y que puede dejar atrás su identidad provisional. Es decir, que, a través de las pruebas de confianza, obediencia y

sacrificio, se deshace de su máscara de humana para retomar su verdadera forma como Moana. A lo largo de la película podemos ver que las pruebas físicas y espirituales a las que se enfrenta comienzan a formar su carácter como futura Moana, un ser feérico que será capaz de reinar y gobernar con sabiduría, justicia y bondad.

Esas serán las características que tanto se insiste que muestran su esencia y las cuales corrían el riesgo de perderse en el mundo de los humanos que parece corromper y destruir todo lo que va en contra de sus reglas. Ofelia representa esa pequeña flor blanca que brota hacia el final de la película.

El carácter de héroe caballeresco y de ser un personaje que le retribuye a su comunidad al entregar su vida y un cáliz al final, la esclarece como un mesías, una salvadora anunciada y enviada para reestablecer un orden y ser el disparador de una liberación o de una promesa por cumplir. La partida de Ofelia del mundo humano, hacia el maravilloso, no significa su muerte en vano, es el inicio de dos nuevas aventuras. La primera, la de ella misma con la identidad de Moana, la futura gobernante del Reino Subterráneo y la segunda, la de la liberación de un pueblo oprimido.

El final de *El Laberinto del Fauno* es el inicio de la siguiente historia, la de su hermano, un infante que ha nacido de sangre real, que representa la inocencia y la oportunidad de comenzar desde cero. Su aventura no la conoceremos, sin embargo, sabremos que su antecedente lo une de forma personal a la tesis y antítesis de la historia anterior y su destino, será enfrentarlo. Un caso similar será el de Esplandián, hijo de Amadís de Gaula, que después de años será quien deberá probar su linaje real por medio de sus destrezas en armas y con las aventuras que le esperan. Con su hermano, la aventura de la descendencia de Ofelia continuará en este mundo y en el maravilloso.

Otra clave dentro de la configuración de Ofelia como un personaje caballeresco es el tema del destino. Si bien es cierto que la película es impactante desde el inicio que tiene una muerte anunciada, queda en nosotros como espectadores seguir viéndola y pensar que aun conociendo el destino que aguarda, hay algo más. Ese algo más es lo que nos motiva a seguir viendo el perfeccionamiento de nuestra heroína y eso es lo que ligeramente se parece a la esperanza sobre la crueldad. ¿No es eso lo que ha motivado

## Conclusiones

a la humanidad a seguir leyendo cuentos de hadas o a conocer más historias de valor y aventura caballerescas?

Verlo desde los ojos de Ofelia, nos impulsa a dejar a un lado las dudas y el razonamiento de un mundo que conocemos y prestar atención a otras que permanecen ocultas. Sin descartar otras perspectivas antecesoras de este trabajo, abordar el tema desde este ángulo abre el panorama a poner atención a la tradición en un ejemplo contemporáneo.

Asimismo, en el cuento de hadas creado por Guillermo del Toro es el mensaje político visto de la película. Ofelia es una niña atrapada en la guerra y que busca volver al lugar en el que se sentía protegida, su madre. El refugio lo encontró en la otredad de lo maravilloso y en la esperanza que esto supone para ella. Mientras que en el mundo de los humanos hay un rechazo por ella, en el mundo maravilloso la esperan, jugando con una suerte de elegida y partícipe de una profecía.

El cuento de hadas de Moana/Ofelia es una historia que gracias a la tradición puede comunicar un mensaje. La cinta en sí misma evoca melancolía de un final que desde el inicio vemos venir. Haber elegido una época como la guerra civil española, no es sólo para retomar un tema; se trata de poner un contraste entre dos mundos regidos por sus propios seres y que, a diferencia de lo que podríamos pensar, las causas asombro, horror o miedo, no vienen del mundo maravilloso, sino de este mismo; regido por los humanos que resultan ser los oponentes y seres más monstruosos a los que Ofelia se les debe enfrentar.

*El laberinto del fauno* es una muestra de que las historias clásicas de los cuentos de hadas son capaces de traspasar las barreras del espacio y el tiempo, reorganizando sus tópicos para plantear mensajes políticos, sociales y culturales que son una respuesta a momentos clave de nuestra civilización.

El hecho de que se haya creado un cuento de hadas con tanta riqueza literaria e histórica muestra que la transformación es importante para que quienes puedan ver esta obra, se puedan sentir identificados y simpaticen con la travesía de una niña descubriendo su mundo y siendo parte de algo más grande.

## Cómo hacer un cuento de hadas

La propuesta que hago desde el título del trabajo es que la película es un cuento de hadas, porque la manera en la que está estructurada para que brinde una suerte de cobijo para todos aquellos que alguna vez nos sentimos alejados, ignorados o al margen, porque muestra que el universo maravilloso es posible, pero sólo para quienes saben hacia dónde mirar, aunque sean lugares extraños y desconocidos.

## FUENTES DE CONSULTA

### FUENTES BIBLIOHEMEROGRÁFICAS

- Alvar, Carlos. *La muerte del rey Arturo*. Alianza. 2008.
- Andrés, Ramón. *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. Acantilado, 2012.
- Azuela, C. "La Muerte feérica". Una teoría Reciente Acerca De La formación De La Figura Del héroe Caballeresco En La Literatura medieval" *Medievalia*, vol. 1, no. 46, 2016, pp. 93-99.
- Beowulf*. Editado por Christopher Tolkien, traducido por Eduardo Segura, Planeta, 2015.
- Boron, Robert de. *Suite de Merlin or Post-Vulgate Suite*. 1310. Catalogue of illuminated manuscripts, Londres, British Library, Additional 38117. [https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_38117\\_fs001v](https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_38117_fs001v). 07 de julio de 2022.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Campos, Axayácatl. "Las señales y las marcas del destino heroico en El libro del caballero Zifar: Garfín y Roboán". *Boletín de Estudios Hispánicos*, vol. 78, no.1, 2001, pp. 17-25.
- Cardona, Z. Patricia. "Del héroe de la antigüedad al personaje literario". *Revista Universidad EAFIT*, vol. 42, no. 144, 2006, pp. 51-68.
- Carrasco, Cristina. "Contestatory Fairy Tales and Liminal Spaces in Guillermo del Toro's Pan's Labyrinth". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, vol. no. 31, 2011, pp.13-30.

## Cómo hacer un cuento de hadas

- Castro, Pablo. "El otro mundo en los libros de viajes medievales: una aproximación a la imagen maravillosa del infierno (siglos XII-XIV)". *Ab Iníto: Revista Digital para Estudiantes de Historia*, vol. 6, no. 12, 2018, pp. 23-57.
- Castro, Rodrigo. *Lo fantástico y lo siniestro en Guillermo del Toro*. Universidad de Guanajuato, 2012.
- Cedeño, Maribel. *Saturno, melancolía y "El Laberinto del Fauno de Guillermo del Toro"*. Winter, 2012.
- Centro de Investigaciones Estéticas. "Roman de Mélusine" *Atenea*. Sin número. UNAM. 07 de octubre del 2022.
- Chevalier, Jean, *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder, 1986, Digital.
- "Los cinco visitantes nocturnos que sus hijos no quieren conocer". *BBC News Mundo*, 27 Dec. 2012, [www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121227\\_cinco\\_monstruos\\_nocturnos\\_ch](http://www.bbc.com/mundo/noticias/2012/12/121227_cinco_monstruos_nocturnos_ch). Consultado 14 abr. 2023.
- Couldrette. *Roman de Melusine*. Trad. Laurence Harf-Lancner, Flammarion. 1993.
- Chretien de Troyes. *El caballero de la carreta*, Trad. Luis Alberto de Cuenca, Alianza, 2013.
- \_\_\_\_\_. *El caballero del león*. Trad. Isabel de Riquer, Alianza, 2014.
- Gubernatis, Angelo de, *Mitología zoológica: Las leyendas animales*. José. J. de Olañeta, 2004.
- Domingo García, Engracia. "El mito de Teseo en la literatura". *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 33, 1983, pp. 217-250.
- Duce, Jesús. "Magia y maravillas en los libros de caballerías hispánicas", en Juan Manuel Cacho Blecua (ed.), *Amadís de Gaula: quinientos años después*, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos. 2008, pp. 191-199.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Trad. Ricardo Pochtar, Lumen, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Seis paseos por los bosques narrativos*, Traducido por Helena Lozano, Harvard University, 1993.
- El cantar de Roldán*. Versión de Benjamín Jarnés, Alianza, 1979.

#### Fuentes de consulta

- García L., Federico. "Romance de La Luna", *Romancero gitano*, Verbum, 2017.
- Fernández Rubio, Fidel. "El origen de los seres míticos y su impacto sobre la mente humana". *Argutorio: Revista de la Asociación Cultural "Monte Irago"*, vol. 20, no. 39, 2018, pp. 82-93.
- Fernández, Penélope. "Descensus ad Inferos: tres ejemplos de la literatura hispánica medieval del siglo XIII (*Libro de Alexandre, General Estoria y Milagros de Nuestra Señora*)". *Medievalia*, vol. 52, no. 2, 2020, pp. 61-82.
- García, Leonardo. Guillermo del Toro: *Guillermo del Toro su cine, su vida y sus monstruos*. Penguin Random House, 2020.
- Gili, Esther. "El libro de las encrucijadas." Esther Gili Illustration and Comic, 25 ene 2010, [esthergili.blogspot.com/2010/01/el-laberinto-del-fauno.html](http://esthergili.blogspot.com/2010/01/el-laberinto-del-fauno.html). Consultado 9 Abr. 2023.
- Goya, Francisco de. *Saturno*. 1820-1823. Revestimiento mural trasladado a lienzo. Museo del Prado. 26 de mayo del 2022. Colección del Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>. 06 de junio del 2022.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, 1989.
- Grimm, Jacob y Wilhelm Grimm. *La bella durmiente*. Anaya Infantil y Juvenil, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Caperucita Roja*. Biblioteca Virtual Universal, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Hansel y Gretel*. SAGA Egmont, 2020.
- Gripari, Pierre. *Les Contes de la Rue Broca*, Grasset Jeunesse. 2012.
- "Guillermo del Toro habla de 'La forma del agua'". *Fotogramas*, 22 enero. 2018, [www.fotogramas.es/noticias-cine/a19457039/guillermo-del-toro-entrevista-la-forma-del-agua](http://www.fotogramas.es/noticias-cine/a19457039/guillermo-del-toro-entrevista-la-forma-del-agua).
- Gutiérrez Padilla, Martha María. *Los motivos asociados al bosque en Belianís de Grecia*, tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Gutiérrez, Daniel. "Magas, magia y libros en los primeros nueve libros del ciclo amadisiano". *Tirant*, no. 20, 2017.

- \_\_\_\_\_. “Para otro caballero debe de estar guardada y reservada esta aventura’: la aventura guardada en el Quijote”. *Anuario de Letras Hispánicas. Glosas hispánicas*. vol. 12, no. 19, 2011, pp. 13-24.
- Higashi, Alejandro. “Edad Media y genología: el caso de las etiquetas de género”, en Lilan von der Walde (ed.), *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*. 2003, pp. 35-73.
- Hormigos, Montserrat. “La perversa mujer vegetal: la Mandrágora literaria y filmica”. *La ciencia ficción en los discursos culturales y medios de expresión contemporáneos*. Universitat de Valencia, 2009.
- Ja Ok Hönig, Sussana. “Algunas notas sobre las hadas, magas y sabias en las novelas de caballerías”. *De la literatura caballescra al Quijote*. Universidad de Zaragoza. 2007.
- Jover, Francisco C. *Un fauno*. 1870. Pintura al lienzo. Museo del Prado, Madrid. 07 de octubre del 2022. Colección del Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/un-fauno/8faefdc0-a3f3-4a85-936a-62e458c0ec13>. 06 de junio del 2022.
- Junco, Ethel. “Afirmación de lo sagrado en el cuento maravilloso”. *Revista de Filosofía Open Insight*, vol. 10+10, no. 20, 2019, pp. 145-167.
- Le Goff Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Gedisa, 2017.
- Lendo Fuentes, Rosalba. “Morgana, discípula de Merlín”. *Lingüística y Literatura*, no. 51, 2007, pp. 59-71.
- Lobato Osorio, Lucila. “Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico”. *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavallerès*, vol. 1, no. 11, 2008, pp. 67-88.
- Mérida, Rafael. “Las hadas en la literatura medieval”. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, año 4, no. 32, 1992, pp. 14-17.
- Morales Sánchez, Nayeli Atzin. *La tradición literaria de las damas fééricas: representación y tratamiento de Melior en el Libro del conde Partinuplés*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México. 2019.

#### Fuentes de consulta

- Nasif, Mónica. “Los objetos mágicos en los libros de caballerías españoles: una posible clasificación”. *Literatura Medieval y Renacentista en España: líneas y pautas*, SEMyR/ Universidad de Salamanca, pp. 2012.
- Nobile, A. “La infancia y sus libros en la civilización tecnológica”. *Literatura infantil y juvenil*. Ministerio de Educación y Ciencia. 1992.
- “Nombran especie de luciérnaga con el nombre de Guillermo Del Toro”. *UNAM Global*. Mar. 2023, [unamglobal.unam.mx/nombran-especie-de-luciernaga-con-el-nombre-de-guillermo-del-toro/](http://unamglobal.unam.mx/nombran-especie-de-luciernaga-con-el-nombre-de-guillermo-del-toro/). Consultado 14 abr. 2023.
- Orozco Ávila, María. *Las profecías de amor y linaje en el Palmerín de Olivia y el Primaleón*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- Pantoja, Juan C. “Los nombres del caballero Amadís y Don Quijote”. *Revista Cálamo FESPE*, Universidad de Castilla-La Mancha, vol.1, no. 62, 2013, pp. 76-87.
- Parmigianino. *Circe*. 1520. Papel amarillento. Museo del Prado. Madrid. 27 de enero del 2022. Colección del Museo del Prado. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/circe/97531fd1-d1a5-45a2-b1a2-f8ae6d9cd137>. 06 de junio del 2022.
- Perrault, Charles. *La Cenicienta*. SAGA Egmont. 2019.
- \_\_\_\_\_. *Los cuentos de mamá gansa*. Culturea. 2023.
- Quintana, Luis T. *Borges, El inmortal: el arte de narrar y los laberintos en El Aleph*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2019, pp. 196-199.
- Rivodó, Joussette, "Transformación y resonancia del cuento de hadas en *La vara mágica* de Ida Gramcko y *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, vol. 15, no. 1, 2013, pp. 67-89.
- Rodríguez de Montalvo, Garci. *Amadís de Gaula*. Porrúa, 1985.
- Rowling, J.K. *Harry Potter y la cámara secreta*. Grupo PRH, 2019.
- Saineiro, Ramón. *Leyendas celtas*, Akal, 2002.
- Sanz, Luis. “El laberinto del fauno, el susurro de los cuentos de hadas”, *Filmhistoria Online*, vol. 16, no. 3, 2006.

## Cómo hacer un cuento de hadas

- Shakespeare, William. *Sueño de una noche de verano*. Trad. Manuel Ángel Conejero, Cátedra, 2012.
- Silva, Lorenzo. “Sigurd, el elegido”. *Cuadernos del Matemático: Revista Ilustrada de Creación*, nos. 21-22, 1998, pp. 49-50.
- Sommer, Heinrich. *The vulgate version of the Arthurian romances*. Carnegie Institution of Washington, 1908-1916.
- Szalay, Ione. *Kabaláh y el árbol de la vida: el mapa de la liberación*. Kier, 2007.
- Valesini, Oscar. “La poética de lo fantástico”, *Revista Fronteras. Revista Digital de Posgrados en Literatura y Crítica Literaria*, no. 10, 2013, pp. 49-50.
- Vande, Megan. “Las representaciones del Franquismo en «*El laberinto del fauno*» y «*La lengua de las mariposas*»”. Tennessee Research and Creative Exchange, 2019.
- Varner, Gary. *The Folklore of Faeries, Elves & Little People A Study in a Cultural Phenomenon*. Lulu Press, 2012.
- Wilhite, Valerie Michelle. *La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean D’arras y Coudrette y El unicornio de Mujica Lainez*. Universitat Pompeu Fabra, 2010.

## FUENTES FILMOGRÁFICAS

- El espinazo del diablo*. Dirigida por Guillermo del Toro. Producción Canal +, El deseo, Good Machine, 2001, DVD.
- El laberinto del fauno*. Dirigida por Guillermo del Toro. Producción Guillermo del Toro y Belén Atienza. Estudios Picasso, Tequila Gang, Telecinco, Sententia Entertainment, Esperanto Filmoj, Wild Bunch, 2006. DVD.
- Hellboy*. Dirigida por Guillermo del Toro. Producción Revolution Studios, Lawrence Gordon Productions, Starlite Films, 2004, DVD
- La forma del agua*. Dirigida por Guillermo del Toro. Producción Bull Productions, Fox Searchlight, 2017, DVD.