

EL LABERINTO DEL FAUNO¹

Andrea Sabbadini²



Introducción

Guillermo del Toro nació en 1964 en la ciudad de Guadalajara. Al lado de Alejandro González Iñárritu y Alfonso Cuarón es uno de los directores mexicanos contemporáneos más prominentes. Su interés por hacer cine surgió en su adolescencia temprana y aprendió sobre maquillaje y efectos especiales del legendario Dick Smith; lo cual lo llevó a ser supervisor de maquillaje por varios años y en 1985 fundó su propia compañía “Necropia”. Al principio de su carrera, Del Toro dirigió cortometrajes; igualmente produjo y dirigió programas de televisión, enseñó sobre cine y escribió para revistas especializadas en cine.

Su primer largometraje, Cronos (1993) ganó nueve premios Ariel y un premio en Cannes. En 1997 Del Toro dirigió su primera película en Hollywood llamada Mimic

¹ Comentario presentado en el Festival de Cine *Mundos Rotos: El Inconsciente en el Cine*, en el marco del 47º Congreso de la Asociación Psicoanalítica Internacional, llevado a cabo en la Ciudad de México los días 6 y 7 de agosto de 2011.

² Andrea Sabbadini es psicoanalista, presidente del Festival Psicoanalítico Europeo. Miembro de la British Psychoanalytical Society y The Institute of Psychoanalysis.

estelarizada por Mira Sorvino. Terminando ésto, regresó a México y fundó su propia compañía productora. Su siguiente película, *El Espinazo del Diablo* (2001), fue producida por Pedro Almodóvar. Es una historia original de fantasmas y fue filmada en España. Resultó ser un éxito con el público, así como con la crítica. Regresando a Hollywood dirigió tres películas basadas en comics: *Blade II* (2003) con Wesley Snipes, *Hellboy* (2004) y *Hellboy II* (2008). Hoy en día vive en Los Angeles y se encuentra trabajando en varios proyectos.

En 2006 Del Toro escribió, dirigió y co-produjo *El laberinto del Fauno*, la cual fue descrita por la crítica como: “una película mágica” (Berardinelli, 2007) y “una de las mejores películas de fantasía... visualmente sorprendente” (Ebert, 2007). Fue aclamada cómo una obra maestra en todo el mundo. Fue nominada a seis premios de la academia y ganó tres, de igual modo recibió múltiples nominaciones a varios premios internacionales. Fue pésimamente traducido al inglés cómo *Pan’s Labrynth*. En su título original la palabra Fauno se refiere a un espíritu del bosque, mitad humano y mitad cabra, encontrado en la mitología romana y la palabra laberinto se refiere a la leyenda griega de Theseus y el Minotauro: un lugar mítico donde un personaje le advierte a la joven protagonista “uno se puede fácilmente perder”.

La película se escenifica en 1944, cerca del final de la Guerra Civil Española. Es estelarizada por la actriz española de doce años, Ivana Baquero, quien interpreta a Ofelia. Esta protagonista es una niña dulce pero triste quien ha sufrido la pérdida de su padre, el poco entendimiento de su madre embarazada y se encuentra en constante peligro de ser abusada por su padrastro psicópata. Este hombre, un capitán de la armada determinado a destruir a todos aquellos que sigan resistiendo el régimen dictatorial de Francisco Franco es interpretado por Sergi López; un versátil actor catalán a quien hemos podido admirar en roles románticos (Frédéric Fonteyne: *Une Liaison Pornographique*) así como despiadados (Dominik Moll: *Harry, un ami qui vous veut du bien* y en Stephen Frears: *Dirty Pretty Things*).

La fotografía de Guillermo Navarro está en una rica paleta de colores, así como ha hecho en otras películas de Del Toro y maravillosamente diseñado por el director de arte Eugenio Caballero; ambos ganadores del Oscar, nos muestran una batería impresionante de efectos especiales sin distraer. El Laberinto del Fauno puede ser descrito como un cuento de hadas gótico o fantasía de horror o la pesadilla de una niña tratando de sobrevivir a un ambiente hostil o como el equivalente fílmico del realismo mágico de algunos autores latinoamericanos o hasta como una película de guerra. De hecho, tratar de forzar este filme dentro de cualquiera de los géneros de cine clásicos sería injusto e imposible. Ultimadamente esta es una película de Del Toro, la contribución al mundo del cine original e impresionante de un verdadero autor.

Presentación del laberinto

Las barreras entre el mundo interno y externo, entre la fantasía y la realidad, así como entre el funcionamiento inconsciente y consciente, son menos claras de lo que creemos. Cuando estas desaparecen por completo estamos frente a una condición psicótica, pero en los “estados psicóticos de la mente” tales como en los sueños, así como en mucho de nuestra actividad mental diaria (dada su cualidad onírica) son parte de nuestra vida normal y no constituyen síntomas de psicopatología. Sin embargo, una ruptura abrupta o una escisión pueden ocurrir creando dos realidades; un universo mental que sirve de protección hacia la primera realidad la cual es entonces negada en los momentos en que se vuelve inaceptable o intolerable. Esto es frecuente en las víctimas de abuso, así como en personas que han tenido grandes pérdidas.

El medio artístico del cine se presta a la representación de diferentes capas de realidad dentro de una misma obra, logrando transportar al público de una a otra. Podríamos pensar en el cine como una especie de puente por el cual somos invitados a pasar por diferentes realidades; a veces de forma natural y otras a la fuerza.

Los documentales a primera vista pueden parecer una representación objetiva de la realidad externa, mientras que los largometrajes de ficción se mantienen dentro del mundo imaginario. De hecho, estos extremos son simplemente caricaturas de la verdad; los dos tipos de cine comparten una compleja mezcla que es poco definible de las dos cosas, realidad e imaginación. Aunque es cierto que esta mezcla de realidades es verdad en todas las películas, se puede también decir que sólo en algunas se hace de forma intencional. Algunos cinematógrafos (cómo Jan Svankmajer, David Cronenberg y por supuesto Guillermo del Toro) han enfocado sus habilidades artísticas de tal forma que deliberadamente muestran realidades contrastantes; algunas fácilmente reconocibles como reales e históricas y otras claramente fantásticas; y luego estableciendo conexiones, lanzando puentes o enfatizando los conflictos entre ellos. Para el público la experiencia puede ser confusa y lo llega a trastornar.

Las películas de Del Toro, El Laberinto del Fauno, así como Cronos (1993) y el Espinazo del Diablo (2001) intrigan y fascinan a la audiencia precisamente porque le permiten identificarse con personajes que están entrando y saliendo de una realidad a otra. Este efecto es descrito como un logro por las habilidades de los cinematógrafos del Laberinto del Fauno en una crítica hecha por Roger Ebert (2007):

Un movimiento borrador del primer plano -un área de oscuridad, una pared o un árbol que borra el primer plano de la armada (el mundo real) y aparece el mundo del laberinto (el mundo de fantasía) o viceversa. Esta técnica (de usar una especie de limpiador vertical) insiste que estos mundos no están separados, sino que se encuentran en las orillas del mismo plano.

Es en ese espacio (“en las orillas del mismo plano”) donde por primera vez entran en un estado de conflicto el uno con el otro, después se encuentran y por fin se fusionan, es ahí donde los espectadores los descubren. En esta yuxtaposición de fantasía y realidad la

película nos presenta dos mundos paralelos y por medio del desenvolverse de la historia y los personajes los dos llevan a la misma y única conclusión.

No es una coincidencia que son niños los protagonistas de las películas de Del Toro. Tal vez porque todavía no han sido expuestos a todos los descontentos de nuestra civilización, los años de infancia son caracterizados por una mayor espontaneidad y una mayor aceptación de las experiencias inusuales. Esto da como resultado que las barreras entre las percepciones del mundo externo y la fantasía, así como entre el preconscious y el consciente están menos definidos en los niños permitiendo mayor fluidez.

Los niños y su capacidad para el pensamiento mágico se encuentran presentes con resultados impresionantes en otras películas del habla hispana. Pienso por ejemplo en *Cría Cuervos* de Carlos Saura (1976) que se trata de una niña que de forma equivocada se cree que tiene poderes destructivos. Un ejemplo más específicamente cercano al Laberinto del Fauno es *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice (1973) donde la imaginación de dos niñas, también viviendo en la misma época histórica que El Laberinto del Fauno, al final de la Guerra Civil Española, es estimulada por la presentación de la película original de *Frankenstein* (1931) protagonizada por Boris Karloff. Diría que es casi innecesario mencionar *El Mago de Oz* (Victor Fleming, 1939), un clásico de Hollywood como un obvio precursor de las películas con tema de niños perdidos en un mundo mágico.

La protagonista del Laberinto del Fauno, Ofelia, es una niña de once años. Un momento de vida que está al borde de cambios anatómicos, psicológicos y fisiológicos. Un hecho consistente con el marco histórico y la lógica narrativa de la película.

De forma específica del Toro explica que su edad es una donde:

...guardamos los juguetes, guardamos los cuentos de hadas y guardamos nuestra alma para convertirnos en otro adulto más. Ese cruce por el cual todos

hemos pasado en el crecimiento... El momento de la pérdida de la infancia es uno profundamente melancólico para todas nuestras vidas.

En esta película se nos presenta un ambiente casi híper-realista. Está de forma muy precisamente marcada un lugar (España) y un momento (junio de 1944). Esta rodeado de conflictos y tensiones militares, violencia institucional y relaciones personales abusivas. Esto se encuentra contrarrestado por un universo mitológico de carácter atemporal, un mundo de hadas y fantasía, de poderes mágicos y criaturas extrañas. Hay varios objetos catectizados de valor simbólico y fetichista (un reloj, un gis, un reloj de arena, una daga, un *libro de los caminos*, una llave, sin mencionar siquiera el laberinto mismo y su entrada que tiene una forma sugestiva) estos pueden ser parte de cualquiera de los dos universos o de forma física pueden pasar las barreras entre mundos, causando en el público una sensación casi ominosa (siniestra) (*Unheimlich* para usar el idioma da Freud).

Guiados por un hada, seguimos a Ofelia, nuestra heroína, mientras entra en el laberinto mental de su imaginación, a un tiempo-espacio único para evitar las humillaciones, dolor y pérdidas de su vida cotidiana. En este proceso conoce un sinfín de personajes fantásticos, quienes en las palabras de Del Toro representan:

...fuerzas liberadoras, mientras batallan con las imperfecciones con los cuales nos hemos reconciliado, en vez de aspirar a la perfección.

Sin embargo, Ofelia descubre que este mundo mágico puede ser tanto o más aterrador que aquel del que busca escapar. Está lleno de criaturas monstruosas, quienes demandan de ella obediencia total y la desafían a funcionamientos imposibles.

Este espacio imaginario puede también funcionar como un terreno de entrenamiento donde los niños aprenden a crecer mientras terminan tareas difíciles y sobreviven experiencias traumáticas. También podría ser un espacio de regresión donde

investigan temas tan excitantes y angustiantes como la sexualidad y el misterio de dónde vienen los bebés.

En una entrevista con Mark Kermode en 2006, Del Toro explica:

Fue deliberado el diseño del mundo de fantasía con una idea de lo uterino. Usamos una paleta de colores pensada en las trompas de Falopio: usamos rojizos y dorados. Todo lo del mundo de fantasía es redondo mientras el mundo real es lineal y frío. Se puede ver en la entrada del árbol que no es muy sutil. Cuando hicimos el poster de la película para Cannes alguien hizo el chiste que le queríamos poner de título a la película "A womb with a view" (existe una película llamada a Room with a View que significa un cuarto con vista. El chiste se traduce como Un Utero con una Vista). El punto es que para esta niña la idea del cielo es regresar al útero de su madre.

Expandiendo esta idea, el mundo de fantasía es un lugar que niñas como Ofelia crean para poder estar encargadas de sus propias decisiones. En el mundo real se sienten excluidas de los adultos todos poderosos: ya sea los sádicos como en el caso del Capitán Vidal, así como aquellos que actúan con heroísmo como Mercedes o el buen Doctor Ferreiro.

En Ofelia vemos una tensión constante, característica que encontramos en todos los niños que crecen, entre la obediencia y la rebelión a la autoridad. Sea esta autoridad la del cruel padrastro o el más benigno (aunque demandante) fauno. Del Toro la describe como "una niña con la necesidad de desobedecer todo excepto su propia alma". En cuanto a la madre de Ofelia, ella es una mujer paralizada en su destino como la esposa del Capitán y la que carga a su hijo. Una mujer de carácter débil y físicamente insana debido a su condición de embarazada, Carmen es una mujer derrotada por su vida trágica y por lo tanto incapaz de ser la madre suficientemente buena que Ofelia necesita de forma desesperada. Mientras tanto la niña encuentra una segunda madre en la figura de

Mercedes. La mujer que pone en peligro su vida para salvar a su hermano y sus compañeros y quien adopta a Ofelia bajo sus cuidados: la vemos abrazando a la niña, dándole apoyo cuando está asustada y cantándole una melodía...

Puede ser buen momento para mencionar como puntos de interés las numerosas referencias e iconografía, aunque sea de manera implícita, a cuentos populares, personajes y mitología que se encuentran en el guion sofisticado de Del Toro.

La rebelión de Ofelia en contra de las instrucciones del fauno cuando llevada por su principio de placer come dos uvas (o pelotas u ojos, en un acto de castración que nos recuerda a la ceguera auto-impuesta por Edipo) constituye una variación al tema del Pecado Original Bíblico. Esto es seguido por el castigo que lleva a la muerte de su madre al dar a luz (la expulsión del jardín de Edén) pero también lleva a un ofrecimiento de perdón, un ofrecimiento de último momento siguiendo la tradición cristiana. En esa misma escena la criatura pálida que es monstruoso sin dejar de ser antropomórfico atrapa y se come las hadas voladoras; esto está inspirado en “la pintura negra” de *Saturno comiéndose a su hijo* de Francisco Goya. Mientras que el monstruo que pone sus orbitas oculares en sus manos parece condensar dos imágenes perturbadoras de la obra maestra surrealista de Luis Buñuel el *Perro Andaluz (Un Chien Andalou, 1929)*



Goya's Saturn devouring his son

El monstruo pálido comiendo un hada



Se le da un tiempo límite muy rígido (“Tienes que regresar antes de que caiga el último grano de arena en el reloj”) esto nos recuerda a la Cenicienta teniendo que correr a casa después del baile para llegar antes de la medianoche, cómo tantas adolescentes. La raíz de mandrágora (una cruza poco natural entre el reino vegetal y animal) que Ofelia pone bajo la cama de su madre embarazada en un intento de salvar su vida parece casi una cita de la película *Little Otik (2000)* del director Svankmajer. En el rehusar de Ofelia a dejar que el fauno tome la sangre de su hermano pequeño, con quien se identifica como la víctima débil, existe tal vez una referencia a la historia del Rey Salomón, quien toma la decisión de hacer un sacrificio personal para salvar la vida de un niño en peligro, así como a la historia de Abraham y el sacrificio de su hijo Isaac.

Debería mencionar también la presencia de la típica historia de hadas en la cual a la niña se le dan tres acciones a realizar para convertirse en una princesa real (en vez de casarse con una, como en Turandot o muchas historias parecidas); encontramos una variación de *los tres ataúdes* interpretadas por Freud (1913) en referencia al *Mercader de Venecia* y *el Rey Lear*. Dejándome llevar por la libre asociación el Laberinto del Fauno también nos puede recordar a *El Sueño de una Noche de Verano*, aunque la fantasía de Del Toro nos lleva a un bosque mucho más oscuro que el de Shakespeare. Por último, aunque no menos importante, toda la película toma por hecho la existencia de un mundo de fantasía que sólo se percibe por aquellos que creen en él. Nos recuerda dos historias inglesas clásicas *Peter Pan* y *Alicia en el País de las Maravillas*, aunque parece predominar dentro de la historia del Laberinto del Fauno una atmósfera que nos recuerda los cuentos de Hans Christian Anderson...

Todas estas y otras alusiones hechas por Del Toro vienen de su cultura literaria, cinematográfica, histórica y popular y se filtran por medio de su sensibilidad artística creando la textura de esta película. Podemos sugerir aquí una analogía, tomando lo que aprendemos de la teoría psicoanalítica, entre los residuos diurnos y cómo se combinan y fusionan para crear la tela de los sueños. En películas como *El Laberinto del Fauno*

podemos ver que el trabajo de los sueños que involucra mecanismos como el desplazamiento, la condensación, y el pensamiento secundario y el trabajo de las películas que involucra la selección creativa y la edición de una mezcla rica de tabiques y muebles visuales. Las películas no son sueños, pero podemos ver que comparten la facilidad de integrar dentro de sus narrativas diferentes capas de realidad externa y experiencias internas.

Ahora me gustaría regresar al tema que presenté con anterioridad en la cual sugiero que el Laberinto del Fauno es exitosa precisamente porque logra mantenerse suspendida en el territorio transicional donde coexisten dos modalidades psicológica y narrativa en un estado de tensión creativa.

Por un lado, es claro que mientras Ofelia (cuyo nombre nos recuerda a la amante de Hamlet, quien pierde la cordura por su desesperación) se interna en el inframundo del fauno, dejándose seducir por el laberinto espiral, también entra en un estado psicótico en un espacio-tiempo alucinatorio y delirante del cual, cómo Eurydice la esposa de Orpheus, puede encontrar imposible salir. Pero como señala Daniela Merigliano (2010): *“El Laberinto del Fauno nos recuerda que el otro mundo nos garantiza protección de los sufrimientos del mundo de los vivos.”*

Esto involucra en el caso de Ofelia tener el recurso inconsciente de la escisión de la realidad siempre que se encuentra frente a la angustia que le causan los traumas y pérdidas que le presenta la vida. Por cierto, es de notar que no usa el mecanismo de la negación que es tan comúnmente asociado con la escisión. En la presencia del fauno Ofelia parece estar consciente de todas las tragedias que ocurren arriba en la Tierra y hace frecuentes alusiones a ellos y de forma análoga trae consigo a su existencia terrenal el conocimiento adquirido, así como algunos objetos (cómo el mágico gis) que consiguió durante su tiempo en el laberinto.

También es de notar que la película de Del Toro nos presenta a los espectadores con las fluctuaciones de una mente de niña; de la realidad histórica a la del cuento de hadas, del mundo militar del capitán al mundo de raíces y tierra del fauno; de la existencia de Ofelia como una niña desesperada condenada a morir hasta su destino de convertirse en una princesa inmortal. Esta fluctuación se representa en la coexistencia de temporalidades contrastantes: un presente de casi intolerable sufrimiento sobreimpuesto por un pasado nostálgico -gestos heroicos hechos por algunos de felicidad real para otros- a un futuro de cambio y esperanza. Su punto de encuentro esta simbolizado por el reloj deliberadamente congelado por el padre del Capitán al momento de su muerte.

La fluidez entre estos espacios y temporalidades, espejados visualmente por la fusión de las diferentes narrativas y estilos representativos dentro de esta película (como por ejemplo la forma evolutiva en la que se usa el sonido, la luz y los colores) nos dan señalamientos de la permeabilidad psicológica de las barreras que existen entre los diferentes estados mentales de nuestra joven protagonista.

Como psicoanalistas estamos en la posición privilegiada de tener acceso a los mundos internos de nuestros analizandos (y por medio del suyo al nuestro). A pesar de sus resistencias inevitables tenemos acceso a la mayoría de sus fantasías, sus recuerdos infantiles distorsionados en un *après coup*, sus miedos y deseos secretos y por supuesto sus sueños y pesadillas. En nuestra práctica diaria nos encontramos tratando de distinguir entre lo que realmente pasó en sus vidas y su percepción única de esos hechos, sin olvidar que, aunque pudiéramos distinguir claramente entre los dos seguiríamos escogiendo la parte subjetiva, la versión interna de los eventos que ocurrieron sobre la parte objetiva o histórica.

Frente a otra oportunidad de entrar, esta vez lejos de nuestros consultorios, en otro espacio-tiempo donde diferentes realidades colindan, fusionan o se juntan; cuando nos ofrecen un nuevo puente mágico por el cual pasar a un nuevo punto de vista sobre el

mundo, como en el caso de ver películas como el Laberinto del Fauno; hasta nosotros los psicoanalistas no podemos hacer más que suspirar con asombro y sorpresa.

