

¿Qué es un fantasma?: el trauma histórico en *El espinazo del diablo*

(Comentario)

Eduardo Ortiz Maldonado
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

RESUMEN

El propósito de este trabajo es analizar *El espinazo del diablo* como un filme en el que las convenciones del género del horror son utilizadas para recrear y representar los sucesos de la Guerra civil española desde su dimensión histórico-traumática. La película manifiesta ese trauma estableciendo una constante interrelación entre dos de los lugares comunes del género del cine del horror (el fantasma y el miedo a la muerte) y el contexto o escenario histórico.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to analyze *The Devil's Backbone* as a film in which the conventions of the horror film genre are used to represent the experience of the Spanish Civil War in its historical traumatic dimension. The film establishes that historical trauma by displaying and enhancing a constant visual relationship between two conventions of the horror genre: the ghost and the fear of death, with the historical conditions of the war presented in the plot.

Palabras Clave:

Guillermo del Toro, El espinazo del diablo, género del horror, trauma, Guerra Civil Española

Key Words:

Guillermo del Toro, The devil's backbone, Horror, trauma, Spanish Civil War

¿Qué es un fantasma?: el trauma histórico en *El espinazo del diablo*

(Comentario)

Eduardo Ortiz Maldonado
Universidad de Puerto Rico, Arecibo

History is the subject of a structure
whose site is not homogeneous,
empty time, but time filled by the
presence of the now. **W. Benjamin**

A dos años de haber estallado la Guerra Civil española el presidente de la segunda República Manuel Azaña señalaba que:

En una guerra civil no se triunfa contra un contrario, aunque este sea un delincuente. El exterminio del adversario es imposible. Por muchos miles de uno y otro lado que se maten siempre quedarán los suficientes de las dos tendencias para que se les plantee el problema de si es posible o no seguir viviendo juntos. (Paniagua 89)

La cita evidentemente alude a la imposibilidad de aniquilar las ideologías aunque los cuerpos que las sostengan perezcan en el mismo intento de preservarlas para las próximas generaciones. Y por otro lado sugiere, que la Guerra civil española no representa el origen mismo de un conflicto, sino que es un mero efecto colateral de la eterna encrucijada humana e hispánica de vivir con el Otro. Sin embargo la cita de Azaña no contempla el modo en que esas ideologías serán recuperadas o representadas por los cuerpos del futuro y mucho menos qué o quiénes serán esos Otros que en el devenir del tiempo nos harán cuestionarnos incluso, la existencia misma.

En el caso de la España contemporánea post-franquista el problema de “si es posible o no seguir viviendo juntos” ya no se circunscribe a la oposición entre republicanos y franquistas sino que ha adquirido una dimensión mucho más individual e íntima: la encrucijada de si es posible convivir con ese Otro, que es el pasado histórico de la Guerra civil y sus consecuencias inmediatas: los 36 años de dictadura bajo el régimen franquista. La posibilidad de convivencia o reconciliación con ese pasado que como dice Walter Benjamin es “the presence of the now” se traduce en la disyuntiva de cómo

recuperar la historia y de cómo representarla. La producción cultural española de fines de siglo XX parece sugerir que la posibilidades de convivir con ese pasado oscila entre la nostalgia y el trauma o como propone *El espinazo del diablo* (2001) entre la fotografía borrosa y la venganza del fantasma de un niño asesinado.

La nostalgia y el trauma como condiciones para asumir el pasado han provocado las reacciones de varios críticos de la cultura peninsular como Rikki Morgan-Tomasunas, Gonzalo Navajas, Jo Labanyi y Cristina Moreiras, entre otros; quienes cuestionan si la recuperación de ese pasado implica una ruptura con el mismo o si se trata de una perpetuación de los aparatos represivos del estado dictatorial. En su ensayo titulado “*Spectacle, trauma and violence in contemporary Spain*” Cristina Moreiras parece favorecer la segunda opción, al señalar que aunque la representación de la Guerra civil como una experiencia traumática “is always displaced, dislocated and symbolized at the margins” al mismo tiempo permanece esencialmente inscrita en la producción artística de casi todo el siglo XX. Es por esto que Moreiras se inclina a utilizar en su ensayo, la definición de trauma histórico propuesta por la Cathy Caruth para describir como un trauma, la reciente tensión cultural española entre su longevo presente democrático y la terrible represión de los años del franquismo. Según Caruth el trauma histórico se define de la siguiente forma:

In this sense trauma is conceived not as a symptom of the unconscious, but rather as a symptom of history; the traumatized subject either carries the weight of an intolerable history or is trapped both in the past and in the present, becoming the symptom of a history that the subject cannot possess in its totality. Motivated to the desire to perceive an origin or originary cause, this subject desperately seeks to possess history by narrating it, unaware, however, that the unveiling of a traumatic origin through the narration of history is ultimately impossible.

(Jordan 137)

Al utilizar la definición de trauma histórico propuesta por Caruth, Moreiras sugiere que la producción cultural post-franquista busca resolver, a través de la representación artística, un trauma generado durante la Guerra civil, que en última instancia es irresoluble. Además establece que el intento narrativo por sanar esa herida histórica termina

perpetuando el aparato de poder que produjo dicha herida. El sujeto de post-guerra y de post-dictadura parece condenado a repetir tanto la experiencia traumática como la representación o “performance” de esa experiencia original. Lo que parece proponer una película como *El espinazo del diablo* del director mexicano Guillermo del Toro es que ese performance puede convertirse en un momento de horror.

El propósito de este trabajo es analizar *El espinazo del diablo* como un filme en el que las convenciones del género del horror son utilizadas para recrear y representar los sucesos de la Guerra civil española desde su dimensión histórico-traumática. La película manifiesta ese trauma estableciendo una constante interrelación entre dos de los lugares comunes del género del cine del horror (el fantasma y el miedo a la muerte) y el contexto o escenario histórico. El filme también hace despliegue de un uso estratégico de la narración, los efectos especiales y la edición, que buscan que el espectador asocie el horror de una muerte trágica (fantasma) con la inminente realidad de incertidumbre provocada por la guerra civil (el bombardeo y el avance de las tropas rebeldes).

El espinazo del diablo cuenta la historia de Carlos (Fernando Tielve), un niño que se convierte en el último en ser admitido en la escuela de Santa Lucía, un aislado edificio que acoge a los niños huérfanos, hijos de militantes y políticos republicanos que se encuentran luchando o huyendo del avance de las tropas rebeldes durante la Guerra civil española. Poco a poco Carlos descubre los extraños y oscuros secretos que vinculan a los distintos habitantes del lugar: riquezas escondidas, intrigas sexuales, economías subterráneas provocadas por la precariedad y, por supuesto, el mayor misterio de todos, la presencia del fantasma de un niño asesinado llamado Santi, que se comunica con él. La trama comienza con el asesinato de Santi, evento que ocurre el mismo día en que la región donde está la escuela es bombardeada y que deja una bomba inactiva en el medio del patio de la escuela. El conflicto del filme se resuelve cuando Carlos ayuda a Santi e vengarse de su asesino.

¿Qué es un fantasma?

En *El espinazo del diablo* el primer elemento de horror que permite una íntima relación con la guerra como una experiencia traumática, es la presencia del fantasma de

un niño asesinado llamado Santi. Según Bordwell and Thompson uno de los principales elementos del género del horror es la presencia de un ente o monstruo como éstos explican “a dangerous breach of nature, a violation of our normal sense of what is posible... the boundary between dead and the living”. (Bordwell and Thompson 58) Sin embargo en *El espinazo del diablo* la imagen de ese fantasma que desafía la línea entre lo posible y lo imposible, lo vivo y lo muerto se asocia constantemente con una bomba, objeto que representa la guerra por excelencia. La correspondencia entre el fantasma de Santi y la bomba lanzada en medio del patio de la escuela por las tropas rebeldes, se establece inmediatamente al comienzo de la película.

La forma en que la primera escena es editada, haciendo uso de la voz narrativa de uno de los personajes (el profesor Casares) el cual pregunta: “¿Qué es un fantasma?” permite una crucial y productiva relación entre el fantasma de Santi y la bomba, ambos como representaciones de un trauma. La primera imagen que presenta el filme es una toma de la entrada que conduce al sótano donde está el estanque donde reside el fantasma de Santi, seguido por una toma de una compuerta de avión que de repente se abre para dejar caer varios proyectiles. Estas dos imágenes conectadas a través de la edición (dissolve shot) llevan al espectador desde la oscura entrada del sótano donde Santi fue asesinado hasta las compuertas del avión que deja caer bombas para establecer la naturaleza mortal de ambos objetos. De hecho el modo en que la bomba es lanzada en medio del patio de la escuela se asemeja al modo en que el cuerpo de Santi es lanzado al agua luego de ser asesinado por Jacinto. Ambas tomas se presentan en cámara lenta (slow motion). La bomba permanece enterrada en medio del edificio como recuerdo de la amenaza de la guerra civil de la misma manera en que el cuerpo de Santi permanece enterrado en el fondo del estanque y en la memoria de los que presenciaron su muerte es decir Jacinto y Jaime. En otras palabras la bomba y Santi son dos instancias de la presencia de un evento traumático en la vida de los personajes, el primero es una amenaza exterior (la guerra) y el segundo una interior (el fantasma). En ese sentido la experiencia traumática está presente en todas partes y se insiste en la cotidianidad de los personajes. La bomba en medio del patio es como un fantasma de la guerra civil porque a pesar de su desactivación (muerte) su presencia como amenaza está situada en el centro

de la vida de los personajes. Al mismo tiempo el fantasma de Santi es como una bomba de tiempo, porque su insistencia por comunicarse con Carlos va creciendo poco a poco hasta que éste último lo confronta. Bajo estas circunstancias de amenaza interna y externa los personajes son simultáneamente perseguidos por la guerra y por Santi.

La relación establecida entre la bomba y Santi como experiencias traumáticas alcanza su mayor punto de integración cuando Carlos le pide a la bomba que le indique dónde encontrar al fantasma de Santi. El uso de un efecto especial en el que la bomba le responde a Carlos, señalando el lugar con un pedazo de cinta roja, incrementa la conexión entre la bomba y el fantasma. El pedazo de cinta roja es una metáfora visual del hilo de sangre que brota de la cabeza de Santi, como una herida abierta en agonía que espera ser sanada. La escena está directamente relacionada con la definición de trauma propuesta por Caruth en el sentido de que es necesario volver al origen del trauma y no simplemente representarlo a fin de dominarlo. En *El espinazo del diablo* el origen del trauma para todos los personajes es una presencia fantasmal, pero “¿Qué es un fantasma?”. La voz narrativa acierta cuando señala que se trata de “algo muerto que parece por instantes vivo... una emoción suspendida en el tiempo”. El comienzo del filme confirma que no existe distinción entre la bomba y el fantasma porque ambos son un “instante de dolor” que como propone la película ocurren en un mismo lugar al mismo tiempo. En *El espinazo del diablo* un fantasma no es una presencia aniquiladora de jovencitos semidesnudos que son perseguidos por un enmascarado que carga un objeto punzante. Tampoco se trata de un alienígena, bruja o criatura mutante. En este filme las convenciones del horror hollywoodense se alteran para establecer que un fantasma es cualquier evento trágico que debido a su naturaleza terrible queda atrapado en el tiempo como una “fotografía o como un insecto atrapado en ámbar”. Sin embargo, ese fantasma o trauma no permanece estático, sino que se insiste en la memoria y en el presente del sujeto al modo de un convidado de piedra que llega para negociar con el presente algún tipo de venganza.

Muchos vais a morir

El segundo elemento del género de horror que me propongo analizar en consonancia con la discusión sobre el trauma histórico es discutido por Paul Wells en su libro titulado *The Horror Genre*. Wells propone que el género del horror “has become increasingly concerned with the relative and fragile nature of existence and the fear of death” (Wells 9-10). En *El espinazo del diablo* la guerra civil es una experiencia traumática que demuestra lo insignificante y frágil que puede resultar la vida humana en especial la de los niños que resultan ser víctimas vulnerables del conflicto. Considerando lo antes analizado en el sentido de que el fantasma y la guerra están íntimamente relacionados en el filme, estas dos fuerzas generan una atmósfera de amenaza, terror y muerte que ronda la solitaria escuela y los personajes que la habitan. Existe por lo tanto en *El espinazo del diablo* una doble amenaza interna y externa que conspira en contra de los personajes. La fragilidad y vulnerabilidad de esta población cautiva es establecida al comienzo y al final de la película a través de un excelente uso de la edición y el montaje escénico. El modo en que el espacio y los personajes son situados en frente de la cámara ayuda al espectador a percibir la realidad adversa que une a los personajes como víctimas de las fuerzas del trauma (el fantasma y la guerra).

Además de establecer una correlación entre la guerra y el fantasma, el comienzo del filme también intenta evidenciar el inminente peligro de la guerra civil y la fragilidad de los personajes de ese momento histórico. Desde la oscura entrada que nos dirige hacia la residencia del fantasma, hasta los nocivos aparatos de guerra que circulan el aire, las escenas de inicio del *El espinazo del diablo* se encargan de mostrar la realidad de cautiverio y vulnerabilidad en la que viven los habitantes de la escuela de Santa Lucía. Del cielo a la tierra, el espectador es colocado frente a dos puertas (entrada del sótano/compuerta del bombardero) que contienen y liberan fuerzas monstruosas (fantasmas y bombas). Cuando el espectador observa los proyectiles cayendo en picada así como el cuerpo de Santi herido en el suelo, la condición de víctima del espacio de la escuela y por lo tanto la de sus habitantes, es evidente.

Este espacio problemático es el que le da la bienvenida a Carlos, el último chico en llegar a Santa Lucía. Con la entrada de Carlos a la escuela la película propone que el

trauma colectivo tiene incluso la capacidad de incorporar otros sujetos igual de inocentes y vulnerables. Sin embargo, la situación de Carlos es distinta en el sentido de que aún siendo un forastero se convierte en el elemento central que soluciona el misterio del asesinato de Santi.

En una interesante secuencia de tomas se recoge la incorporación de Carlos al espacio del trauma. Su posición al lado de la bomba en el centro del patio de la escuela refleja su protagonismo y relevancia como el único personaje capaz de comunicarse con el fantasma. La toma de la cámara desde el punto de vista de Jaime y que enmarca a Carlos al lado de la bomba o bajo la sombra de la misma, reafirma el hecho de que el chico nuevo es ahora observado por los otros que conocen mejor la realidad de la escuela. Luego la toma en que Jaime y Jacinto se muestran en el trasfondo, revela que a estos dos personajes los une el hecho de haber presenciado la muerte de Santi. La posición de Jacinto y Jaime nos dice más ya que Jacinto el malhumorado huérfano que asesinó a Santi se encuentra en una posición de ventaja frente a Jaime quién dicho sea de paso le teme. Así mismo la posición en cuclillas de Jaime sosteniendo un pedazo de palo revela el hecho de que al final del filme éste organizará a los demás niños para atacar a Jacinto precisamente utilizando pedazos de palo afilados como armas. La posición de Carlos en medio de este espacio de trauma está enmarcada por un lado por Jacinto y Jaime y por el otro por la aparición del fantasma de Santi. En otras palabras, Carlos es como la babosa o lapa (animal con el que juega Carlos) que queda atrapada en un espacio que no conoce ni sabe manejar.

Sin embargo, Carlos no es el único personaje envuelto en la experiencia traumática que propone el filme. Al final de la historia, Jacinto, en venganza por haber sido expulsado de la escuela provoca una explosión que termina aniquilando a varios niños y adultos. La explosión confirma la frase: “Muchos vais a morir” repetida varias veces por el fantasma en su conversación con Carlos. Esta frase resume la idea de fragilidad y miedo característica del género del horror. En el caso de *El espinazo del diablo* el fantasma no es solamente un catalítico del terror, sino que al mismo tiempo les recuerda a los demás personajes su vulnerabilidad frente a las inclemencias de la guerra. La frase se convierte en una sentencia de muerte que no alude exclusivamente a la

venganza de Santi en contra de Jacinto, sino que también alude a las más de 500.000 víctimas de la guerra civil española. El filme muestra la fragilidad de la vida de los personajes y la del ser humano en general, pero ciertamente se refiere a esa presencia de trauma que según Moreiras es parte de la producción cultural de la España contemporánea.

El final de la película es quizás el más poderoso ejemplo que revela la forma en que operan en *El espinazo del diablo* las convenciones del cine del horror presentadas anteriormente. La escena de la muerte de Jacinto a manos de los niños que se defienden de ser linchados por éste, no sólo refleja la vulnerabilidad de los personajes, no importa cuán astutos o fuertes sean, sino que también alude al trauma de la guerra civil como una suerte de honda expansiva en la historia.

Jacinto es atacado por los niños y empujado al estanque donde el fantasma de Santi termina por ahogarlo. El malo de la película, el que abusaba de su fuerza (the bully) y llegó a asesinar hasta su propia novia y por supuesto a Santi, termina siendo acorralado, atravesado y asesinado como un toro. Las crudas y gráficas imágenes de este asesinato refuerzan la idea de la inevitable exposición del sujeto frente a otros de su misma condición. La escena de la muerte de Jacinto se convierte en una versión reducida de las reales condiciones del trauma histórico donde miembros de una misma comunidad terminan eliminando aquello que amenaza su supervivencia, recreando las mismas condiciones de la Guerra civil española.

Después de la muerte de Jacinto la misma voz narrativa que escuchamos al comienzo de la película vuelve a lanzar la pregunta inicial: “¿Qué es un fantasma?” ofreciendo las mismas respuestas, pero ahora incorporando imágenes de Jacinto ahogado en el estanque. Los niños que sobrevivieron a la explosión entre ellos Carlos y Jaime, abandonan la escuela. Luego vemos la silueta del profesor Casares (la voz narrativa), el cual sabemos ha fallecido como consecuencia de las heridas recibidas durante la explosión, que cierra el filme diciendo: “un fantasma eso soy yo”.

Con este final la pregunta inicial “¿Qué es un fantasma?” queda resuelta, pero el trauma no. De hecho el filme nos propone que tanto el sujeto como la experiencia histórica del trauma quedan sintetizados en la experiencia fantasmal, es decir en una

suerte de condena a deambular en el tiempo y el espacio. Esto le sucede tanto a los muertos (Casares) como a los personajes que sobreviven la explosión, quienes al salir de la escuela quedan enmarcados en una especie de imagen fotográfica.

De esta forma podemos concluir que El espinazo del diablo propone que es en el recinto de la memoria en donde las imágenes de la violencia y la desolación, dejadas por la guerra, se suceden como fotografías. También propone que es precisamente en la memoria en donde vuelve a repetirse, de forma funesta, la experiencia traumática que otra vez interpela al sujeto con la misma preocupación expresada por Manuel Azaña, la de responder al problema de si es posible o no seguir viviendo juntos.

BIBLIOGRAFÍA

Barry Jordan. *Contemporary Spanish Cultural Studies Oxford*. New York: University Press, 2000.

Bordwell, David and Thompson, Kristin. *Film Art: an Introduction*. 5th Ed. New York: McGraw Hill, 1997.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.

Montalbán-Vázquez, Manuel. *La literatura en la construcción de la sociedad democrática*. Barcelona: Grijalbo, 1998.

Moreiras Menor, Cristina. "Spectacle, trauma and violence in contemporary Spain". *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Eds. Barry Jordan y Rikki Morgan-Tamosunas. London: Arnold, 2000.

Paniagua, Javier. *España: Siglo XX 1931-1936*. Madrid: Anaya, 1988.

Wells, Paul. *The Horror Genre: From Beelzebub to Blair Witch*. London: Wallflower, 2000.