

# El espinazo del diablo, sus personajes hueso por hueso; un análisis bajtiniano

- Escrito por :Casandra Elizabeth Gómez Alvarado



## RESUMEN

*El espinazo del diablo* (2001), del cineasta tapatío Guillermo del Toro, ofrece un amplio panorama para el análisis de sus personajes por medio de una de las teorías y metodologías menos utilizadas en el ámbito literario y cinematográfico. A través de la teoría que propuesta y desarrollada en *Estética de la creación verbal* M. M. Bajtín, se realiza un discernimiento y exploración de cómo se produce la obra literaria (en este caso, el guión literario) desde la posición del ente creador. De este discernimiento acudo a lo que Bajtín llama *construcción del personaje* para analizar el estado estético de los personajes creados en el filme de esta sección.

**Palabras clave:** *El espinazo del diablo*, Bajtín, construcción del personaje, guión literario.

## ABSTRACT

*El espinazo del diablo* (2001), from Guadalajara's filmmaker Guillermo del Toro presents a broad picture for the character analysis through one of the theories and methodologies least used both in the literary and cinematic studies. Using the theory developed in *The Aesthetic of Verbal Creation* M. M. Bajtín, this article takes discernment and exploration of how to produce a literary work (in this case a literary script) from the position of the creating being, I come to the discernment of what Bajtín called *character construction* to analyze the aesthetic of the character created in the film of this section.

**Keywords:** *El espinazo del diablo*, Bajtín, character construction, literary script.

*“Con su espalda rota, el Diablo cayó a la tierra y se convirtió en las montañas. Ciego de dolor, sus lágrimas quemaron la tierra y su aliento envenenó el aire...”*

Guillermo del Toro

El presente análisis se desprende de mi tesis de licenciatura que dedico al estudio de *El espinazo del diablo* y *El laberinto del fauno*. Dicha tesis comprende tres partes: el análisis formal, el intertextual y el bajtiniano, mismo del que he extraído un fragmento para presentar el análisis de los personajes de la primera película mencionada.

*El espinazo del diablo*<sup>[1]</sup> es quizá la película de la que menos se habla cuando se trata de los filmes de Del Toro con respecto a la guerra civil española. *El laberinto del fauno*<sup>[2]</sup> es considerada por la crítica especializada como su obra más completa, dados sus atributos cinematográficos y su éxito en taquilla,<sup>[3]</sup> mismos que dieron al filme múltiples galardones.

No obstante, *El espinazo del diablo* por su gran riqueza cinematográfica y la potencia del relato abre las puertas al análisis, ya que es una cinta que cuenta con particularidades portentosas. En principio, es la primera película de Del Toro ambientada en tierras españolas; donde el juego de la metáfora histórica y política se hace latente mediante los personajes. El cineasta tapatió entremezcla sus aficiones y las plasma delicadamente en el relato. El joven de la *opera prima Cronos*,<sup>[4]</sup> vuelve a mostrar el lado sensible del horror con una madurez tangible en el manejo de los detalles visuales, así como en la representación de personajes complejos y bien delineados.

El estudio y análisis de personajes en la obra de Del Toro permiten profundizar en detalles, compenetrar en la creación del relato y entender la razón de la dirección de la historia que se cuenta. La teoría bajtiniana figura como la óptima para llegar a este objetivo, ya que el teórico ruso M. M. Bajtín desarrolla un estudio meticuloso sobre la creación y construcción del personaje desde la concepción del autor.<sup>[5]</sup>

### Construcción del personaje

Bajtin realiza una exploración intelectual y estética de la creación literaria con respecto a la construcción del personaje en *Estética de la creación verbal*. El crítico ruso perfila cómo es que la obra se construye y concibe; lo novedoso de su teoría es el énfasis en la constatación del personaje, viendo a éste como el verdadero logro de la creación verbal.

En resumen, consiste en lo siguiente: el autor llega a crear personajes; *personaje biográfico*, *personaje confesión*, *personaje acto*, etcétera. En su teoría de “*narrar al otro*”, profundiza en el “*yo autor*” que contempla al “*otro*”, es decir, el personaje; produciendo una “*contemplación estética*,”<sup>[6]</sup> El personaje en su *forma espacial* es cuerpo y en su *forma temporal* es alma, cuando la historia del personaje se desarrolla, éste adquiere una *forma semántica*. Los tipos de personajes (biográfico, confesión, acto, etcétera,) resultan una novedad y dan una vuelta de tuerca a las teorías literarias, pues elementos de la creación verbal como el *tiempo* y el *espacio* se emplean para acentuar al personaje del relato.

La constatación del personaje o el hecho de que el personaje conduzca la historia, es lo que mantiene la coherencia entre el personaje y su devenir. Por ello el análisis más bajtiniano, es un análisis del personaje.

### Espacio, tiempo y forma semántica.

Para poder observar las categorías que ofrece el análisis bajtiniano en la obra de ***El espinazo del diablo***, hay que resaltar las características que incumben el ámbito de los personajes en cuestión de *espacio, tiempo y forma semántica*.

### a) Forma espacial

Bajtín menciona que el personaje en su *forma espacial* es el cuerpo, con respecto a ello también dice que: “en cada momento dado, por más cerca que se ubique frente a mí el otro, que es contemplado por mí, siempre voy a ver y a saber algo que él, desde su lugar y frente a mí, no puede ver...”<sup>[7]</sup> De esta manera el autor realiza una *contemplación estética* de su personaje, observa las *fronteras que lo limitan*<sup>[8]</sup> y las *acciones externas*,<sup>[9]</sup> las cuales es apreciadas tanto por el mismo autor como por el receptor a la obra, al contemplar y conocer el dónde y el cómo se desenvuelve el personaje.

Respecto a la *apariciencia externa*,<sup>[10]</sup> donde el principal objetivo son los rasgos físicos que son observables para el receptor y los cuales traen consigo una carga informativa, Bajtin dice: “Mi apariencia no puede ser vivida dentro de la categoría del *yo* como un valor que me abarque y concluya, porque se vive de este modo tan sólo dentro de la categoría del *otro*.”<sup>[11]</sup>

De esta manera al tomar la posición del otro, Guillermo del Toro nos presenta a sus personajes en apariencia externa de la siguiente manera: el relato nos muestra la narración intradiégetica del poema “¿Qué es un fantasma?” del Dr. Casares, al tiempo que la cámara toma de manera omnisciente a Santi. Posteriormente esta misma cámara nos presentará consecuentemente a los personajes de Carlos, Dr. Casares, Carmen, Jaime y Jacinto.

### b) Forma temporal

La forma temporal o “el alma” del personaje, es descrita por Bajtín como el fenómeno estético del hombre interior. Ésta (el alma) se ve constituida y armada por la *actitud emocional y volitiva*,<sup>[12]</sup> *vivencias*<sup>[13]</sup> y *ritmo*<sup>[14]</sup> de la vida del personaje. Es decir, aquellas emociones que se convierten en el *leitmotiv*, vivencias que causan reacción en la existencia del personaje, así como un ritmo marcado por aquellas que segmentan los acontecimientos sobresalientes de la vida del personaje, lo que le da una totalidad de sentido.

Por ello ***El espinazo del diablo*** es un filme con un alto sentido estético de sus personajes, la constitución tanto de su cuerpo (*forma espacial*) como de su alma (*forma temporal*) dan sentido a la historia narrada y a la conclusión de la misma. Son las motivaciones de los personajes, así como sus vivencias significativas, las que hacen que el relato tome su rumbo y dé como resultado una historia que, si bien se categoriza en el género de fantasía y “terror”, también subyagan en ella temas como, la amistad, la traición, la valentía, y la perversión de la infancia, gracias a las condiciones contextuales con relación a lo histórico-político.

### c) Forma semántica

Para poder obtener la visualización completa de los personajes según el análisis bajtiniano, es necesario adentrarse en el análisis de las *formas semánticas*, pues desde la creación del mismo es necesario el conjunto de los tres preceptos “tiempo, espacio y forma semántica” para poder obtener la *totalidad de sentido*.<sup>[15]</sup> Bajtín lo explica de la siguiente manera:

La arquitectónica de la visión artística no sólo ordena los momentos espaciales y temporales, sino también lo del significado; la forma no sólo puede ser espacial y temporal, sino semántica...La orientación semántica del héroe en su existencia adquiere una importancia estética se trata de un lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente; la selección de los momentos semánticos determinados del acontecer define también la selección de los momento transgredientes que le corresponden en la conclusión (...) las totalidades espacial, temporal y semántica no existen por separado.<sup>[16]</sup>

Para esta parte del análisis que propone la teoría bajtiniana, el autor categoriza las formas semánticas en las que los personajes entran según sus características en: acto, confesión, autobiografía, héroe lírico y biografía. De acuerdo a las singularidades que muestran los personajes en ***El espinazo del diablo***, éstos se encuentran sobre todo en la categoría de “personaje-acto”, es decir un personaje que como dice el autor: “En la vida, un hombre se establece desde su interior en el mundo de un modo activo, su vida consciente, en palabra, pensamiento, sentimiento: y vivo y llego a ser acto.”<sup>[17]</sup>

De igual manera sobresalen algunos personajes en forma semántica del “personaje-biográfico”, este tipo semántico muestra personajes que no necesitan de una extensa confirmación y constatación de su existencia con sus actos, pues su manera de intervenir en el relato prácticamente ya se encuentra delimitada y dicha por su pasado.

Por otro lado, y dadas las características de dos de los personajes que Guillermo del Toro perfila en el filme, veo necesario dar forma semántica a Santi y al Dr. Casares, esta forma semántica la denomino “*personaje-suspendido en el tiempo*”.

El *personaje suspendido en el tiempo* se encuentra en el plano de lo fantástico, específicamente al que compete al horror, el nombre se toma directamente del guión de ***El espinazo del diablo*** escrito por Del Toro, David Muñoz y Antonio Trashorras. “**¿Qué es un fantasma?** (...) Una emoción un instante de dolor terrible que está condenado a repetirse... a quedar **suspendido en el tiempo**...como una fotografía borrosa”.<sup>[18]</sup>

Lo que le da sentido a adjetivar a este personaje como “suspendido en el tiempo” es su esencia como adjetivo mismo de lo que es un fantasma, al que se le puede encontrar en los relatos “fantásticos de horror”.

En consecuencia, por un lado, lo fantástico es el *shock* vivido ante un evento que rompe las leyes naturales. Por otro, es preciso definir horror y terror, pues existe una común confusión entre ambas y entre lo que de ellas se deriva. El terror lo define la Real Academia Española como: “1. m. Miedo muy intenso. / 2. Persona o cosa que produce terror. / de~ loc. adj. Dicho de una obra cinematográfica o literaria y del género al que pertenecen: Que buscan causar miedo o angustia en el espectador o en el lector<sup>[19]</sup>.”

El horror, por su parte, es definido como: “m. Sentimiento intenso causado por algo terrible y espantoso. Atrocidad, monstruosidad, enormidad”<sup>[20]</sup>. Por otro lado, Ann Radcliffe, los distingue de la siguiente manera:

El terror y el horror son tan opuestos entre sí, que el primero expande el alma y despierta las facultades dormidas hacia las esferas más altas de la existencia; el segundo la contrae, lo congela y lo aniquila por completo. Ni Shakespeare, ni Milton, ni Burke en sus ensayos han considerado el horror como origen de lo sublime, mientras que todos coinciden en señalar al terror como su verdadera fuente.<sup>[21]</sup>

Es decir, estar frente al terror es estar frente al miedo que produce un elemento netamente humano (psicópatas, asesinos seriales), sin embargo, en la literatura y la cinematografía se le denomina género de terror a las producciones que manejan el miedo como *leitmotiv* de la trama. El horror, por su parte, produce un sentimiento de miedo que paraliza ante la presencia sobrenatural no humana (fantasmas, demonios, vampiros).

En este particular caso y para definir por que se encuentra dentro del terreno de lo fantástico, Todorov dice lo siguiente:

Nos encontramos en el campo de lo fantástico-maravilloso, o, dicho de otra manera, dentro de la clase de relatos que se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural. Estos relatos son lo que más se acercan a lo fantástico puro, pues éste, por el hecho mismo de quedar inexplicado, no racionalizado, nos sugiere, en efecto, la existencia de lo sobrenatural.<sup>[22]</sup>

Ahora bien, las particularidades del personaje *suspendido en el tiempo* y del relato en el que se encuentra son las siguientes:

1. Se presenta en un relato fantástico-maravilloso y tiene un narrador en primera persona.

(...) En las historias fantásticas, el narrador habla por lo general en primera persona [...] Lo fantástico nos pone ante un dilema: ¿creer o no creer? Lo maravilloso lleva a cabo esta unión, imposible, proponiendo al lector creer sin creer verdaderamente. En segundo lugar, y esto se relaciona con la definición misma de lo fantástico, la primera persona “relatante” es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje, puesto que, como es sabido, el pronombre “yo” pertenece a todos. Además, para facilitar la identificación el narrador será un “hombre medio”, en el cual todo (o casi todo) lector pueda identificarse. Esta es la forma más directa de penetrar en el universo fantástico. La identificación que evocamos no debe ser tomada como juego psicológico individual: es un mecanismo interior al texto, una inscripción estructural.<sup>[23]</sup>

2. Fue un hombre promedio.

(... ) El hecho de que los acontecimientos inexplicables son relatados por alguien a la vez, protagonista y narrador de la historia; un hombre como los demás, su palabra es doblemente digna de confianza: en otros términos, los acontecimientos son sobrenaturales, el narrador es natural: he aquí excelentes condiciones para la aparición de lo fantástico.<sup>[24]</sup>

3. Es preciso que haga su aparición como espectro.

(...) La teoría de Penzoldt: “La estructura de la historia de fantasmas ideal, señala, puede ser representada por una línea ascendente, que lleva al punto culminante. (...) El punto culminante de una historia de fantasmas es evidentemente la aparición del espectro (...). La mayoría de los autores trata de lograr una cierta gradación, apuntada al momento culminante, primero de una manera vaga y luego en forma cada vez más directa (...)”<sup>[25]</sup>

De esta manera, el personaje *suspendido en el tiempo* debe de cumplir con las características antes mencionadas dentro de su desarrollo y forma de presentarse en el relato.

Para dar inicio al análisis personajes en la obra de ***El espinazo...***, aclaro que los personajes seleccionados para el estudio, son aquellos que en la obra muestran por sus características gran relevancia dentro de ella.

## **Análisis de personajes**

a)

**Carlos**

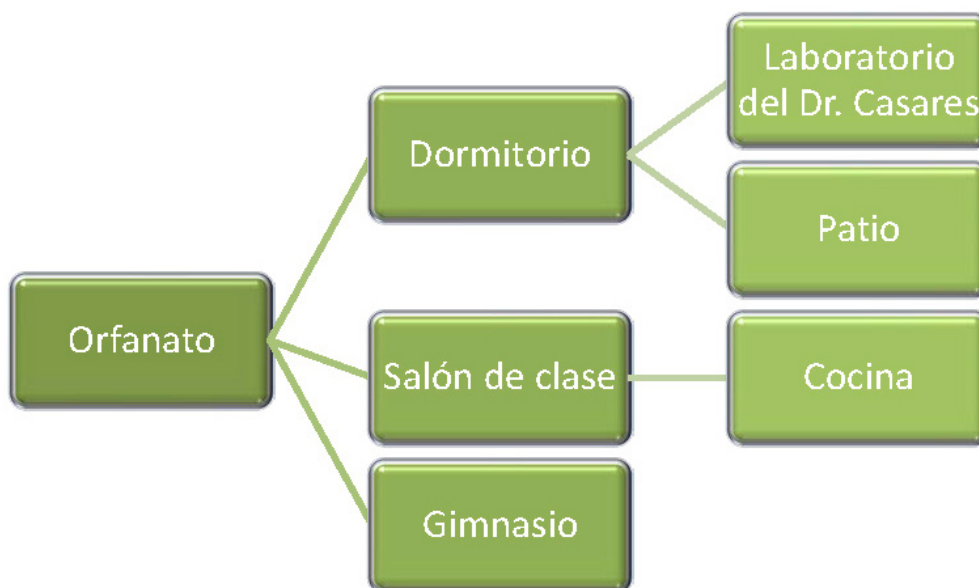


Carlos (Fernando Tielve)

### **a.1) Apariencia física, fronteras que lo limitan y acciones externas**

Carlos es narrado mayormente con la cámara omnisciente y algunas otras por una cámara subjetiva intradieгética por parte de Santi y otros personajes. La primera vez que aparece Carlos lo observamos como un infante que oscila entre los diez y doce años, su tez es blanca, su cabello es oscuro y su vestimenta muestra cuidado y limpieza, porta pantalones cortos, calzado común, una camisa blanca y un saco sastre que contrastan con el polvo de la ubicación del orfanato Santa Lucía y los otros niños del mismo. Carlos trae consigo una maletita con algunas pertenencias como libros, juguetes, ropa, y una cajita que a su vez contiene objetos singulares como insectos raros y cómics. Las *fronteras que lo limitan* son las siguientes:

(Gráfica a)



Sus *acciones externas* se distinguen por ayudar a sus compañeros incondicionalmente, siendo esta una virtud que lo perfila de inicio a fin, pues es gracias a él que Santi puede dar a conocer su deseo de venganza. Carlos también se muestra como un niño curioso y siempre apegado al conocimiento, es por esta razón que su relación con el Dr. Casares fluye con naturalidad.

#### a.2) Actitud emocional y volitiva, vivencia y ritmo

El principal móvil de Carlos en un inicio es la sobrevivencia y adaptación al orfanato. Su nobleza lo lleva pronto a congeniar con un par de niños y el Dr. Casares. Posteriormente, esta misma nobleza y sentido de sobrevivencia lo llevan a entablar lazos más fuertes con Jaime, quien en un inicio era su principal antítesis. Tras conocer a Santi y la historia de “el que suspira” esto se convierte en un motivo para poder conocer la verdad sobre Santi y poder ayudarlo. Las vivencias y ritmo del personaje se señalan a continuación:

1. Su llegada al orfanato y el abandono de Ayala en el mismo. Entabla amistad con el Dr. Casares gracias a las lecturas de *El conde de Montecristo*.
2. Primera noche en el orfanato. Es testigo del primer acto “fantástico” donde las jarras de agua del dormitorio se tiran seguido de unas huellas de agua en el piso. El mismo acto conlleva al reto de Jaime de ir por agua a la cocina. Ahí Carlos es consciente de la presencia de un ente que le afirma que “muchos van a morir”.
3. Primer encuentro con Jacinto, lo cual da como resultado un castigo. Carlos no delata a sus compañeros, acto que lo lleva a ganarse la confianza de dos de ellos mas no la de Jaime.
4. Carlos va ha hablar con “el que suspira” a la fosa. Jaime va con los otros niños y desata una riña, Carlos lo golpea con un objeto de metal y Jaime termina en la fosa, los otros niños avisan a Carlos que Jaime no

- sabe nadar; Carlos lo rescata y se gana el respeto de Jaime. Jacinto los descubre, éste al encontrar una navaja de los niños y preguntar de quién es, Carlos se culpa a sí mismo y termina con una herida en la mejilla izquierda realizada por Jacinto.
5. Cuestiona al Dr. Casares sobre los fantasmas. Casares le da una explicación sobre las creencias populares y la inexistencia de dichos entes.
  6. Conoce la historia del día que cayó la bomba en el orfanato, mismo día en que Santi desapareció, los niños creen que “el que suspira” llegó con la caída de la bomba y Santi se escapó del orfanato y fue encontrado por unos pastores o un “saca mantecas”. Carlos queda intrigado por la historia.
  7. Carmen les da la clase sobre la prehistoria, Carlos y los otros niños aprenden como los cavernícolas cazaban mamuts.
  8. Carlos indaga acerca de Santi en las cosas de Jaime, observa dibujos del mismo ente que él ha visto y lo relaciona rápidamente con Santi, pensando que Jaime lo ha asesinado haciendo la relación del día de la caída de la bomba con Santi. Carlos sale al patio y pide a la Bomba que le muestre donde está el fantasma del niño, una vez que lo encuentra sale aterrado y Santi lo persigue hasta un armario del orfanato.
  9. Tras la explosión de la cocina y la muerte de muchos, al caer la noche Carlos escucha la verdadera historia de la muerte de Santi narrada por Jaime. Al día siguiente al buscar comida en los escombros que dejó la explosión Carlos se encuentra nuevamente con el fantasma de Santi, al cual le afirma que ya no tiene miedo y que quiere ayudarlo, Santi lo toca y le pide que le “echen” a Jacinto.
  10. Jacinto regresa al orfanato y el Dr. Casares muere, Carlos es encerrado junto con los niños restantes en una bodega.
  11. En el contraataque de los niños a Jacinto, Carlos toma la escopeta de Jacinto, menciona el nombre “Santi” y avientan a Jacinto a la fosa.
  12. Carlos parte del orfanato junto con los otros niños.

### **a.3) Forma semántica**

Carlos, a pesar de que tenemos en breves momentos información sobre su pasado, lo que figuraría en el personaje-biográfico; tiene mayor preponderancia por la forma semántica del personaje-acto.

Con respecto a su información de personaje-biográfico sabemos de manera indirecta por medio de Ayala, tutor del niño, que Carlos es huérfano y que su padre murió en la lucha antifranquista.

En relación a su estado de personaje-acto, podemos observar la naturaleza noble y aventurera que se constata y le da *totalidad de sentido* al personaje. Sus actos, que se ven marcados en su ritmo que nos muestran detalles de su delimitación en la historia. Carlos siempre avanza motivado por sus actitudes y aptitudes, su protagonismo lo gana por la manera de actuar ante su mundo, en este caso conocer la verdad sobre Santi para



posteriormente reaccionar en su ayuda, es entonces que de inicio a fin él se mantiene en esencia.

## **b) Carmen**

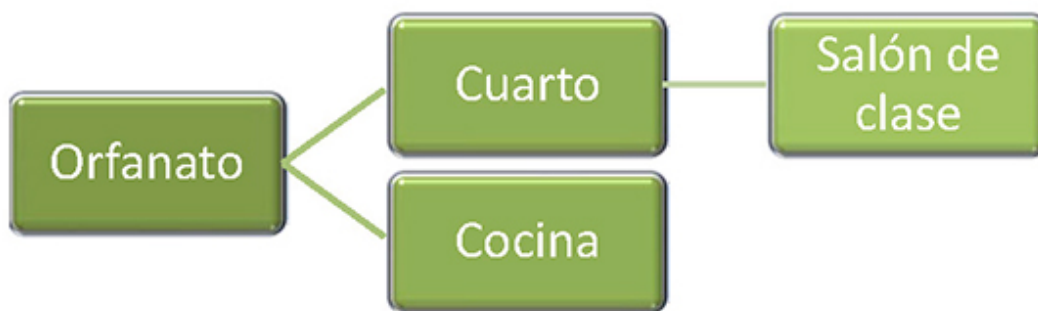


Carmen (Marisa Paredes) en *El Espinazo del Diablo*

### **b.1) Apariencia física, fronteras que la limitan y acciones externas**

Carmen es una mujer que oscila entre los cincuenta y los sesenta años, es pelirroja, delgada y de ojos claros, su tez es blanca y le hace falta la pierna derecha, la cual es suplida por una pierna biónica de madera que contiene un compartimiento en el área de la pantorrilla, Carmen siempre viste con vestidos y faldas largas para tapar ése defecto, su temple es fuerte y se manifiesta a través de su voz y pose. *Las fronteras que la limitan* son las siguientes:

#### **(Grafica b)**



En sus *acciones externas* cuida de los ideales de su esposo muerto, es una mujer fuerte de carácter, pero siempre amable ante el personal del orfanato y los niños que en él habitan. Es notorio que le pesa la pierna amputada y el continuo temor a ser descubierta por el gobierno franquista. Coquetea y acepta los coqueteos del Dr. Casares, aunque mantiene una relación carnal con Jacinto.

#### **b.2) Actitud emocional y volitiva, vivencia y ritmo**

Carmen demuestra su *actitud emocional y volitiva* al ser directora del orfanato Santa Lucía; ella permanece ahí cuidando de los ideales de su difunto esposo, quien -ella misma comenta- era un hombre de ideas revolucionarias y antifranquistas. Carmen se muestra como una mujer recia, mantiene una relación carnal con Jacinto y una implícita sentimental con el Dr. Casares. Sus *vivencias y ritmo* se marcan de esta manera:

1. Carmen muestra su pierna biónica (cámara objetiva, narrador omnisciente), mientras habla con Casares acerca de la llegada de Ayala y las condiciones pobres económicamente del orfanato, al ya no haber cabido un niño más.
2. Habla con Ayala acerca de que Carlos, el niño que han llevado, no se puede quedar en el orfanato puesto que no existen las condiciones económicas. Finalmente accede a que se quede el niño siempre y cuando Ayala se lleve los lingotes de oro, pues si son encontrados por los franquistas solo encontrarán “Rojos cuidando hijos de rojos”, esos ideales de su esposo que ahora ella cuida.
3. Por la noche, mientras Jacinto está en el patio con Conchita, Carmen los observa, a lo lejos, en la oscuridad.
4. Carmen y Casares desempolvan y colocan por la escuela cuadros de santos, mientras hablan de la nueva España católica y apostólica. Carmen le dice a Casares que vuelva a su país antes de que la situación se ponga peor; Casares le toma del meñique y le dice que él desde hace años ya ha encontrado un lugar para estar.
5. Por la noche, Carmen y Jacinto mantienen relaciones sexuales, ella le comenta que no le gusta pensar en su pierna, Jacinto toma un cigarrillo y saca una llave del llavero de Carmen, ésta no se da cuenta pero al escuchar ruido, le pide que “no haga ruido”, Jacinto le dice que si le da

- miedo que el Dr. Casares los escuche, y ella comenta que lo que le da es vergüenza, Jacinto vuelve a estar sobre el cuerpo de Carmen, la intenta besar y ella se niega.
6. Por la mañana da clases a los niños sobre la prehistoria y la caza de mamuts.
  7. Al día siguiente, Casares le avisa que han tomado a Ayala, y que deben de huir del orfanato, que debe tomar el oro y llevar a cuantos niños puedan. Carmen se acerca a la caja fuerte y es asediada por Jacinto quien le reclama el oro y comienza un riña, Carmen le golpea en el ojo y Casares lo saca del orfanato.
  8. Carmen escucha el llamado de Conchita mientras avisa a los niños que el viaje será largo y que los mayores deberán de cuidar de los pequeños. Carmen recurre a ella y observa ya la cocina incendiada, mientras otra profesora va ha intentar apagar el fuego, Carmen observa que hay niños observando la escena, intenta decirles que se vayan al grito de “no”, entonces la explosión casi inminente la expulsa del lugar con el fuego a sus espaldas.
  9. Carmen yace en el piso del comedor, con un gran vidrio enterrado en el corazón, Casares la encuentra, Carmen le pide a Casares decirle algo, sin embargo éste le pide que de favor le deje decir algo a él. Carmen fallece.

### **b.3) Forma semántica**

Carmen, desde su forma semántica, se nos muestra más como un personaje-biográfico, esto porque a pesar de figurar en algunas ocasiones como personaje-acto que reacciona a la situación vivenciada, existe siempre una referencia al pasado biográfico, lo que nos proporciona más información del personaje y da una explicación coherente a su *totalidad de sentido*.

Como se observa en su ritmo, las acciones que toma Carmen y las situaciones en las que se ve inmersa son resultado de eventos del pasado; ella cuida y protege del orfanato por ser un ideal de su difunto esposo, misma razón por la que guarda los lingotes de oro. Siempre hay una reminiscencia a su biografía.

Desde otra perspectiva Carmen reacciona como personaje-acto sobre todo a lo que compete a su relación con Casares, pues es el único aspecto en el que se ve un avance gradual del personaje; le agrada que le recite poemas, estar a su lado, y le apena que la escuche mantener relaciones sexuales con Jacinto.

### **c) Jaime**



Jaime, (Íñigo Garcés)

### **c.1) Apariencia física, fronteras que lo limitan y acciones externas**

Jaime se observa por primera vez a través de la cámara objetiva tocando la frente de Santi, posteriormente se le ve a los pies de Jacinto sosteniendo una vara que el otro martillea, la mejor descripción de él se hace cuando llega con Carlos, agrediéndole y despojándole un cómic de sus pertenencias; su apariencia física denota alrededor de unos trece años, al parecer es uno de los niños más grandes del orfanato Santa Lucia. Jaime es de tez blanca y cabello oscuro, usa la camisa de pijama desabotonada en señal de “rudeza”; su cara posa en la primera mitad del filme, dura, como guardando rencor, posteriormente, en la segunda parte de la película, su rostro torna más amigable incluso a veces un tanto temeroso y otras muy audaz.

*Las fronteras que lo limitan son las siguientes:*

**(Grafica c)**



En las *acciones externas* Jaime funge como agredido-agresor, en un sentido de causa-efecto, parece que Jacinto agrede más a él que a los otros niños, por lo que su reacción (al ser mayor que los otros huérfanos), es agresiva ante sus compañeros de menor edad. En un principio es verdugo de Carlos, pero al mostrar éste último lealtad fraternal, Jaime reacciona positivamente hacia él.

### c.2) Actitud emocional y volitiva, vivencias y ritmo

La *actitud emocional y volitiva* de Jaime, dejando de lado que se encuentra iniciando la pubertad, se muestran en un carácter hostil, sobre todo ante la presencia del nuevo niño del orfanato; Carlos, mismo sentimiento que cambiará tras no ser delatado por éste ante la presencia de Jacinto, al cual Jaime teme por su carácter y los acontecimientos la noche que Santi falleció. Jaime está enamorado de Conchita, pareja de Jacinto. Sus *vivencias y ritmo* se ven de la siguiente manera en el relato:

1. Jaime reta a Santi a ir a la fosa del gimnasio por la noche para agarrar bichos, Santi avisa a Jaime que Jacinto está en la cocina y que debe de esconderse. Jaime ve la agresión física de Jacinto hacia Santi y la muerte del mismo, sale despavorido del lugar y justo al llegar al patio ve como cae la bomba sin hacer explosión justo en medio del patio.
2. Jaime enfrenta a Carlos a la llegada de éste, pues “el nuevo” representa a un niño de bien, con posesiones que los demás no tienen, al que le es cedida la cama número 12, misma que fuera de Santi en su estancia en el orfanato.
3. La primera noche de la llegada de Carlos, Jaime reta al nuevo para ir por agua a la cocina; antes de llegar por agua, ambos niños miran por la ventana a Jacinto y a Conchita, donde se muestra por primera vez en la mirada de Jaime ante la presencia de la cocinera, al igual, cuando Jacinto aparece en la escena es notorio el temor que este siente hacia su presencia.
4. Al ser castigado junto con otros niños por el incidente de la noche anterior, Jaime ataca a Carlos en la fosa del gimnasio, obteniendo respuesta del agredido, Jaime termina en la fosa, al no saber nadar y

casi ahogarse, Carlos lo rescata, Jacinto llega al lugar y al encontrar la navaja con la que Jaime atacaría a Carlos, éste último se culpa, diciendo que el objeto es de él, Jaime observa la acción y cambia su postura ante el nuevo integrante del orfanato.

5. Por la noche el mismo día del incidente en la fosa, él junto con los otros niños del orfanato van por Carlos y lo llevan a un “lugar secreto” donde se reúnen los niños para jugar, platicar e intercambiar cosas. Ahí realiza un “trueque” con Carlos, le regresara su tebeo, si éste le regala el “anillo” de puro.
6. Antes de que Conchita y Casares partan al pueblo, Jaime le entrega a la cocinera el anillo de puro que una noche antes cambio con Carlos.
7. Caída la noche, tras la explosión, Jaime le cuenta a Carlos la historia de la muerte de Santi, le confiesa a Carlos que le temía mucho a Jacinto, pero ya no más.
8. Por la mañana, una vez muerto Casares, es apresado por Jacinto. Jacinto le entrega a Jaime el anillo que le obsequio a Conchita. Jaime junto con los otros niños son encerrados en una bodega. Jaime se convierte en la voz del principio socialista, al convencer a los otros niños que Jacinto y sus compinches son más fuertes, pero que ellos son más y así planean su venganza. Carlos ya esta enterado de que Santi quiere que le entreguen a Jacinto.
9. Él junto con los otros niños empalan a Jacinto cerca de la fosa del gimnasio y se lo entregan a Santi, tirando a Jacinto a la fosa.
10. Parte del orfanato con los otros niños.

### c.3) Forma semántica

Jaime por su parte se nos presenta como un personaje-acto, él cuenta con la particularidad de ser un personaje que se perfila siempre avanzando por la compleja situación emocional que determina sus acciones. Esta complejidad se ve marcada por el suceso de la muerte de Santi (que no conocemos sino hasta casi llegado el final del relato), su temor a Jacinto y el amor que siente por Conchita (pareja de Jacinto).

Jaime es hasta cierto punto, visto en un inicio como un mini villano, pues la perspectiva que conocemos es otorgada por Carlos, más al adentrarse en el relato, se va dando más información directa del personaje y entonces lo conocemos y accedemos a una empatía que nos permite observar su totalidad de sentido.

No obstante, Jaime es un personaje que evoluciona a través de la historia, las emociones siempre figuran como su móvil, aunque éstas las va encausando de manera distinta, finalmente observamos a un personaje con una *totalidad de sentido* coherente y congruente a la madures que va tomando en la narración, esto es visible en su ritmo.

### d) Jacinto

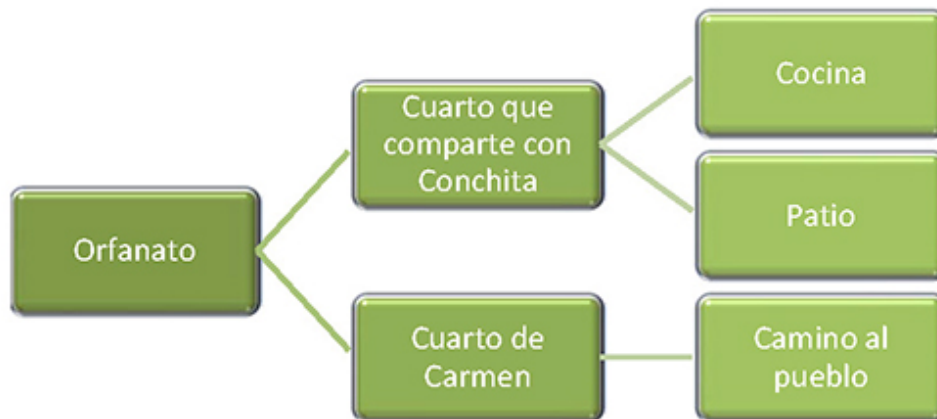


Jacinto (Eduardo Noriega)

#### **d.1) Apariencia física, fronteras que lo limitan y acciones externas**

En un inicio , Jacinto es observado por la cámara objetiva como un hombre alto, un tanto musculoso, de tez bronceada por el trabajo, cabello oscuro, mirada penetrante y ceño fruncido. Es un adulto joven de una edad aproximada entre los veinticinco y veintiocho años. Su vestimenta por lo general corresponde a camisas de resaque y pañoleta que lo ubican como alguien que labora en actividades rudimentarias, toda la rudeza que emana Jacinto de su personalidad y apariencia física se ve reflejada en el temor que los niños del orfanato le tiene. Las *fronteras que lo limitan* son las siguientes:

**(Grafica d)**



En sus *acciones externas* es el principal inquisidor de los huérfanos, es duro en su tacto con menores y semejantes a él, solo se le nota nostálgico ante las fotografías que encuentra de sus padres.

#### d.2) Actitud emocional y volitiva, vivencia y ritmo

Las principales demostraciones de su *actitud emocional y volitiva* parten de su necesidad de obtener el oro que guarda Carmen para la lucha antifranquista y su odio al orfanato. Su personalidad se muestra compleja aunque se desarrolla en el desenvolvimiento de sus actos. Jacinto necesita el oro de Carmen para poder irse del orfanato que tanto odia, su facilitador es la relación netamente sexual que tiene con Carmen, esto le da acceso a las llaves que podrían abrir la caja fuerte donde se encuentra el oro, por otro lado, se ve atormentado por el abandono de sus padres y su crimen a Santi. Sus *vivencias* tienen el siguiente orden y dan el consecuente *ritmo*:

1. Es llevado al orfanato Santa Lucía, permanece alrededor de quince años en el recinto. ( A pesar de no ver esto en pantalla, lo sabemos gracias a que lo menciona en un diálogo con Conchita)
2. En su búsqueda del oro que guarda Carmen, ve a Santi y lo persigue, lo violenta hasta causarle la muerte, al sorprenderse por su acto, busca unas cuerdas y hunde al niño en la fosa.
3. Habla con dos “ayudantes” acerca del oro, Conchita menciona que se irán a Granada y él se muestra hostil, más tarde besa a la cocinera y escucha un ruido, sale y busca el oro nuevamente en la cocina donde se encuentra la caja fuerte, posteriormente reprende a Carlos al verlo en el patio.
4. Encuentra a varios niños cerca de la fosa del gimnasio, los regaña y a Carlos le da un navajazo en la mejilla izquierda.
5. Por la noche se encuentra en el cuarto de Carmen manteniendo relaciones carnales; mientras Carmen conversa, el finge tomar un cigarrillo del tocador, a la par saca una llave del llavero de Carmen.
6. Al tomar Carmen la decisión de que desalojaran el orfanato y de que debe llevarse el oro, Jacinto se muestra renuente y comienza una riña



- con Carmen, Casares y Conchita; Carmen le hiere en el ojo y Casares lo hace partir del orfanato, no obstante Jacinto regresa y pone gasolina en la cocina, es encontrado por Conchita, sin embargo ésta no puede evitar que la cocina se comience a incendiar provocando una gran explosión, Jacinto ve el fuego que emana del orfanato fuera del lugar.
7. Regresa junto sus compinches al orfanato, en el trayecto se encuentra en la carretera a Conchita, le ordena a la joven que le pida perdón, esta se niega y el la apuñala en el estomago.
  8. Estando justo afuera del orfanato observa a Casares y espera a entrar al orfanato hasta que éste muera, una vez dentro del orfanato, le quiebra los dedos a Casares y toma a los niños para que le ayuden a buscar la caja fuerte, una vez encontrándola, los encierra en una bodega.
  9. Por la noche, y con los niños encerrados y con la caja fuerte, Jacinto y sus compinches logran abrir la caja, más el resultado no es el esperado, el oro no se encuentra ahí, sino algunos papeles y las fotos de él cuando niño, Jacinto les narra a su “amigos” sobre sus padres y que en la fotografía él (de bebé) sale borroso porque se movió, a los receptores les importa poco y lo juzgan por no encontrar el oro.
  10. En la mañana, Jacinto encuentra el oro en la pierna biónica de Carmen, sale en la búsqueda de los compinches pero estos se encuentran ya en el auto partiendo del orfanato, regresa a la cocina y toma todo el oro, lo mete en sus bolsillos y amarra otro tanto a su pantalón, uno de los niños le habla en forma de burla, y lo hace llegar hasta el gimnasio, allí, los niños toman unas lanzas y lo empalan en varios puntos hasta que mal herido lo avientan a la fosa, entregándoselo a Santi.
  11. Jacinto intenta sacar los lingotes de oro de su pantalón que le impiden nadar e ir a la superficie, sin embargo Santi aparece tomándolo del cuello y hundiéndolo.

### **d.3) Forma semántica**

Jacinto es un personaje complejo. Al igual que Carmen, su forma semántica se manifiesta como personaje-biográfico. Justo en los aportes biográficos recae su complejidad, su principal móvil, como ya lo evidenció. El odio que Jacinto guarda al orfanato es el móvil que lo conduce a obtener el oro que guarda Carmen.

Al observar la forma semántica de Jacinto podemos entender como su pasado se apodera del inconsciente para reaccionar ante cualquier situación, sus actos en su ritmo parecen ser sencillos más siempre conllevan una carga emocional compleja con respecto al odio y el símbolo que tiene el orfanato para él. De esta manera observamos su *totalidad de sentido* como un personaje ante todo encaminado por el sendero biográfico de las marcas que dejaron la muerte de Santi y la ausencia de sus padres.

### **e) Santi**



Santi (Junio Valverde)

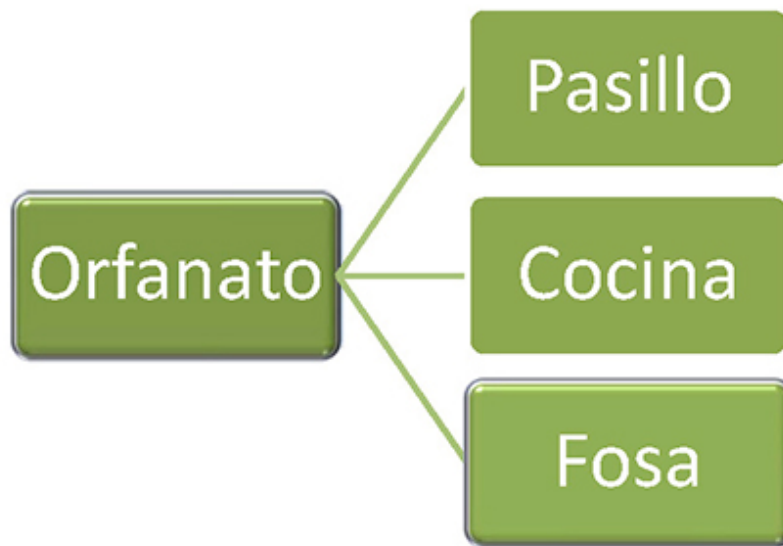
### **e.1) Apariencia Física, Las fronteras que lo limitan y acciones externas**

La *apariencia física* de Santi: yace sangrando sobre un suelo de baldosas, otro niño (Jaime) se le acerca le toca la frente que emana sangre, y pronto observamos a Santi con cuerdas en pies, mano y pecho mientras se hunde en aguas limosas dejando escapar burbujas del poco oxígeno que le queda, su frente pinta una mancha roja dentro del agua amarillenta, su rostro observa una tierna edad que se confirma con su vestimenta de pantalones cortos, camisa y chaleco de rombos.

Se da pie a una *elipsis* y Santi muestra ahora su figura transformada en un espectro de ojos grisáceos, cara pálida y resquebrajada, vestimenta oscurecida por el moho, se mantiene descalzo y la fisura de su frente continúa emanando una ligera mancha roja flotante en líquido.

Respecto a *las fronteras que limitan*, Santi como todos los personajes de *El Espinazo del Diablo*, se mueve primordialmente en el orfanato Santa Lucía, sin embargo, dentro de éste existen espacios específicos donde se le encuentra:

**(Grafica e)**



Sus *acciones externas* en estos espacios refieren, antes de morir a jugar con su amigo Jaime, sus juegos tornan al hecho de buscar bichos cerca de la fosa del gimnasio, una vez muerto, sus acciones se limitan a aparecer y desaparecer en su forma de espectro, para lograr ser escuchado y conseguir su venganza.

## e.2) Actitud emocional y volitiva, vivencia y ritmo

Es uno de los personajes principales, del cual gracias a su *actitud emocional y volitiva* la trama de la historia se carga hacia las vivencias de los infantes y los fantasmas, su principal sentir es la venganza a su verdugo, Jacinto. Gracias a ello hace sus continuas apariciones a Carlos para pedir que le entreguen a su homicida y prevenirle de que muchos morirán.

Las *vivencias* del personaje Santi se ven principalmente marcadas con la llegada de Carlos al orfanato. Es, hasta determinado, punto la nobleza de Carlos, así como acontecimientos coincidentes, lo que llevan a Santi a realizar sus apariciones a dicho niño. Las vivencias de Santi también marcan el ritmo de su existencia, lo cual le da una totalidad de sentido. Es decir, sus motivaciones, poder vengarse de Jacinto, conllevan a las constantes apariciones que le hace a Carlos para poderle comunicar lo que quiere, y éstas marcan un ritmo en su existencia en el relato. El conjunto de ello le da al personaje su *totalidad de sentido*: ser un personaje congruente y coherente a su propia existencia.

1. Muere en manos de Jacinto; esto se convierte en su principal motivación para obtener venganza.
2. Observa la llegada de Carlos al orfanato por el día, justo cuando “el nuevo” recoge el mismo tipo de bichos que él juntaba cuando Jacinto lo asesina, por la noche visita el dormitorio y tira las jarras de agua del mismo, se le hace presente a Carlos en el gimnasio y le avisa que muchos van a morir.
3. Observa como Carlos rescata a Jaime en la fosa del gimnasio.
4. Persigue a Carlos hasta los pasillos del orfanato, dado que Carlos lo buscó previamente.

5. En la cocina, tras la explosión le hace saber a Carlos que necesita que le “echen” a Jacinto.
6. Ahoga a Jacinto.

### **e.3) Forma semántica**

Santi pertenece a la categoría semántica personaje-suspendido en el tiempo. Como ya se explicó anteriormente esta nueva forma semántica de posicionar al personaje refiere a aquellos que sabemos se encuentran en una situación fuera de lo natural, pero que sin embargo pertenecen a una realidad y que previamente tuvieron una vida común, mas un acontecimiento en su muerte los hace pertenecer en ese instante y presentarse como espectro.

Como se observó en su ritmo, el acontecimiento clave es su muerte en manos de Jacinto, por lo que permanece en el sitio de su muerte esperando poder tomar revancha de lo que se le hizo en vida. La forma espectral de Santi hace uso de la nobleza y perfil de Carlos para llevar a cabo su cometido, es así que vemos siempre a este protagonista en un mismo estado persiguiendo un solo objetivo, todas sus apariciones conllevan a poder esclarecer su única necesidad.

### **f) Dr. Casares**

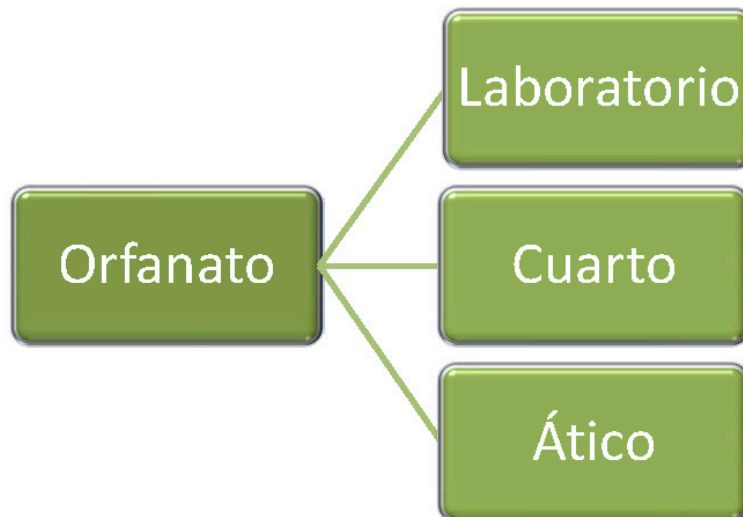


Dr. Casares (Federico Luppi)

### **f.1) Apariencia física, fronteras que lo limitan y acciones externas**

Lo primero que conocemos Del Dr. Casares conocemos es su voz, al comenzar su narración intradiegetica. Es un hombre de unos sesenta años, de cabello y barba canosa, mirada cándida, viste de manera formal y elegante hasta cierto punto por su oficio de médico, mantiene un temperamento pasivo el cual le favorece en el trato con los niños del orfanato Santa Lucia. *Las fronteras que lo limitan* son las siguientes:

(Grafica f)



Como *acciones externas* labora de médico del orfanato y es mano derecha de Carmen, mantiene un buen lazo con los niños del lugar en especial con Carlos, es admirado por los niños al ser una figura amable y sabia. Por las mañanas recita de manera indirecta poesía a Carmen, el amor que siente por ella y los niños del orfanato lo mantienen siempre firme en el lugar a pesar de la iniciada guerra civil y la posibilidad de poder volver a su país.

## f.2) Actitud emocional y volitiva, vivencia y ritmo

Casares es un hombre noble, ama a Carmen y su trabajo en el orfanato, se lleva bien con los niños del lugar. Es, hasta determinado punto, la figura que comprende y les da su lugar a los huérfanos. Casares también es uno de los personajes complicados en el sentido que su *actitud emocional y volitiva* se ve permeada de dos polaridades; la ciencia y la creencia popular. La segunda sale a resaltar sobre todo por el peso de la primera, al final esta cuestión se afianza al darnos cuenta que el relato es iniciado y concluido por el desde su postura como fantasma. Sus *vivencias y ritmo* se ven de la siguiente manera:

1. Casares acompaña a Carmen, mientras vigila el patio del orfanato y se percata de que Ayala ha llegado con un niño nuevo, al igual que Ayala viene herido.

2. Casares cura cuidadosamente la herida de Ayala en su laboratorio, a la par que Ayala habla con Carmen acerca de dejarle el niño y cuidar los ideales de su difunto esposo.
3. Tras la partida de Ayala, y el requerimiento de Carmen de que hable con Carlos, Casares entabla conversación con el infante sobre literatura, ya en su laboratorio, con la misma delicadeza que cura una herida, cose la maleta de Carlos, mientras le comenta acerca del funcionamiento del orfanato.
4. Mientras se atavía por la mañana, Casares escoge su corbata que posa sobre varios libros y con música de fondo, recita a Carmen "Romance" de Sor Juana Inés de la Cruz. Él toca la pared y Carmen del otro lado, se levanta escuchando el poema que recita Casares.
5. Tras el incidente nocturno de los niños, Casares le pide a Carlos que diga quienes más estaban con él, al notar la nobleza del infante, este se ve más perspicaz pidiéndole que se siente y explicándole a Carmen que los primeros que alcen su vista del plato (pues todos los niños están hambrientos), esos son sus cómplices.
6. Al ver que el castigo de los niños es sacar varias estatuas de santos al patio, y ver a Carmen colocar cuadros de los mismo en el orfanato, éste pregunta a Carmen, si tan mal está la situación, tras la afirmación por parte de Carmen y ésta pedirle que regrese a su país, Casares la toma de el meñique diciéndole que él ya ha encontrado hace años un lugar donde estar.
7. Carlos está en el laboratorio de Casares, para atenderse la herida que le ha hecho previamente Jacinto. Carlos le pregunta si cree en fantasma, él le explica a Carlos acerca de la creencia popular sobre el ron que se fermenta con especias en el feto no nato con la malformación llamada "el espinazo del diablo". De acuerdo con esta creencia, el elixir es capaz de sanar distintas enfermedades incluyendo la disfunción eréctil. Le pide a Carlos que si cree en fantasmas se tome una copita del coctel, éste sale corriendo del lugar y Casares bebe el brebaje.
8. Por la noche mientras Carmen mantiene relaciones carnales con Jacinto, Casares del otro lado de la pared, en su cuarto, oscuro, escucha, su figura se refleja en el espejo.
9. Al día siguiente al cargar Jacinto la camioneta con botellas del coctel de "el espinazo del diablo" Casares se muestra hostil ante Jacinto, pidiéndole que trate con más cuidado la mercancía.
10. En el pueblo ya es de noche, Casares deja un pedido pero cerca hay motín militar a punto de asesinar a alguno antifranquistas, Casares se fija, se quita el sombrero y observa en la fila a fusilar a Ayala.
11. Por la mañana, Casares escucha música, y medita sobre al muerte de Ayala, en el orfanato ya se observa movimiento.
12. Casares pide a Carmen que huyan del orfanato lo antes posible con la mayor cantidad de niños posible. Carmen da la orden y al querer tomar el oro, comienza una riña con Jacinto, Casares defiende rifle en mano a Carmen y saca a Jacinto del orfanato.
13. Casares escucha un ruido y ve correr a Conchita con algunos niños, corre hacia la puerta de la cocina y una fuerza devastadora lo avienta, la

cocina ha explotado. Casares se levanta pero ha perdido el sentido del oído.

14. Busca entre los escombros a Carmen, y observa en su pecho un vidrio, lo saca y pide a Carlos que vaya por su botiquín al laboratorio. Carmen le dice algo, pero él no escucha, así que le pide que lo deje hablar, le recita "*In memoriam*" de Tennyson; Carmen muere, él llora.
15. Sale de la cocina y les dice a Carlos y Jaime que no los dejara solos, pide traigan su música y aguarda con la escopeta en la ventana del ático, esperando que regrese Jacinto, horas más tarde, Jacinto regresa, pero Casares lo está esperando, Jacinto se va y poco tiempo después Casares muere.
16. Los niños están encerrados y han sacado a uno por la ventana, al caer éste en mala postura se fractura el tobillo, Casares aparece y le dice que todo estará bien y le abre la puerta a los niños.
17. Los niños se van del orfanato, Casares los observa desde la puerta, concluyendo con el poema "¿Qué es un fantasma?"

### f.3) Forma semántica

El caso del Dr. Casares al igual que el de Santi pertenece al de la forma semántica del personaje-suspendido en el tiempo, solo que éste cuenta con la particularidad de fungir también como un personaje-acto gracias a la forma narrativa del relato.

En primera instancia Casares inicia y cierra la historia con la afirmación de su propia existencia; ¿Qué es un fantasma? (...), el poema lo escuchamos dos veces, en la inicial sólo nos da la descripción de lo que es un fantasma, sin embargo, la segunda vez escuchamos el remate; "un fantasma, eso soy yo". Por lo que a final de cuentas conocemos la historia de cómo se convirtió en un personaje-suspendido en el tiempo.

Al conocer esta historia de cómo llegó a convertirse en éste tipo de personaje, podemos observar su forma semántica como personaje-acto, siempre avanzando a la acción-reacción.

Casares es un personaje siempre delimitado por el amor, como se pudo observar en la numeración del ritmo, lo que promueve sus acciones y reacciones ante su mundo, es el amor hacia Carmen.

Lo que lo convierte en un personaje suspendido en el tiempo es la lógica que se nos presenta, ciencia-inexistencia de fantasmas, creencia popular- existencia de fantasmas, si Casares bebe el brebaje de la creencia popular, por lo tanto tras su muerte, por el amor a los niños del orfanato y la promesa de no dejarlos solos, resulta en su aparición espectral para rescatarlos y terminar de relatarlos su historia concluyendo su *totalidad de sentido* de esta forma.

Como se puede observar, el análisis bajtiniano de personajes que se realizó intenta compenetrar en las entrañas de la creación estética de los actantes, pues siguiendo el principio bajtiniano, el desarrollo de una historia depende de la afirmación del personaje mismo, el cuerpo, alma y forma semántica de todos los que se encuentran en juego se

entrelazan para dar forma a la historia, lo cual aporta la diferencia de la estructura que pueda comprender el relato.

En este punto la importancia recae en conocer los contenidos de la personalidad estéticamente creada por el autor para dejar correr el arte que pueden otorgar las cosmogonías de cada personaje.

## Conclusiones

Si bien *El espinazo del diablo* no forma parte de las grandes obras por su complejidad narrativa,<sup>[26]</sup> empero es compleja por el trasfondo social, político y psicológico y, sobre cualquier índole, por su delicado estilo narrativo. En cuestión de estructura, la obra comprende una diégesis<sup>[27]</sup> circular, casi en su totalidad lineal, mantiene un ritmo narrativo constante; lento sin ser pausado y fluido sin ser veloz. Formato que resulta altamente digerible para el receptor de la obra pues la premisa del relato trasciende perenne en los acontecimientos del filme.

Gracias al análisis bajtiniano se puede comprender el relato y su estructura, debido a que los personajes van marcando la pauta para que se develen los acontecimientos; permite conocer al personaje en esencia desde lo interno hasta lo externo, observarlo como el ente que hace posible que se desarrolle una historia a partir de sus circunstancias, compenetrar con los personajes de *El espinazo*, permite ver por dónde debe de marchar el relato de manera coherente a ellos mismos y no viceversa.

Aquí cabe hacer mención de algunos detalles que nos relata el filme y que se dan gracias a las circunstancias por las cuales el personaje deviene. Si bien es una historia de fantasmas, narrada inclusive por uno, al hacer un repaso valorativo de lo que se nos contó, resalta el sentimiento de nostalgia que se sobrepone al horror o el miedo. Carlos Losilla, comenta con respecto a la obra enmarcada en el horror:

Al igual que la historia del arte, la obra encuadrada en el terreno de lo terrorífico o de lo horrible es la única que oscila tenuemente entre dos opciones: por un lado, la cotidianeidad, la normalidad de la que parece nacer [códigos lingüísticos y sociales accesibles para todos]; por otro el magna de lo inconcebible que emana de esa situación primera [ruptura de esos mismos códigos].<sup>[28]</sup>

La dicotomía que ofrece este filme horror-nostalgia recae sobre todo en los personajes que se presentan como entes o fantasmas. Por un lado, en la estructura del relato, se encuentra Santi, que es el primer personaje que rompe la cotidianeidad de los códigos que se enmarcan dentro de la normalidad, reflejo de ello son los adjetivos que le dan en el orfanato, y el suspense que genera en las escenas del dormitorio y la cocina.

Posteriormente cuando el personaje de Carlos se decide a interactuar con el fantasma de Santi, el horror se ve maximizado, pues aún estos códigos de la normalidad se ven afectados por la presencia y persecución de Santi a Carlos, al fin Carlos decide encararlo y aceptarlo como parte de sus códigos de lógica, el horror desaparece.

En todo caso “el terror”<sup>[29]</sup> cae sobre la figura de Jacinto, quien como se ha visto, figura como un verdugo constante para los niños, presto cuando se encara al objeto del producto del horror (Santi) y tras saber la verdad sobre la muerte de él, tanto el horror como el terror producidos por Santi y Jacinto desaparecen por un solo objetivo: la venganza.

La nostalgia es otro detalle que sale a relucir gracias a los fantasmas, el anhelo por el pasado se ve encarnado en la pierna amputada de Carmen, por la patria libre previa al franquismo y las fotografías viejas que figuran el pasado de Jacinto.



El sentimiento nostálgico recae de manera explícita desde el lugar en que se nos cuenta la historia; el tiempo pasado, percibido en el poema “¿Qué es un fantasma?” y la descripción que da inicio y fin al filme hace un listado de elementos del pasado. En un inicio pareciera ser sólo la introducción a la narración, más en las escenas finales, tras el ataque psicológico y físico por parte de Jacinto a los niños, Casares adjetiva su existencia con el poema, a la par de que observamos a los niños abandonar el único hogar que conocieron, con su única familia, obligados a dejar la inocencia y la infancia en el pasado.

## CITAS Y NOTAS

---

[1] Guillermo del Toro. *El espinazo del diablo*. México y España, 2001. 106 min.

[2]. Guillermo del Toro. *El laberinto del fauno*. México y España, 2006. 112 min.

[3] A comienzos de marzo del 2007, *El laberinto del fauno* se encontró entre las páginas de la web más cotizadas del rating en cine, con un 8,5 de nota en *The Internet Movie Database* (apareciendo en el puesto 46 dentro de las 250 mejores películas para IMDB), un 96 sobre 100 en Rotten Tomatoes, y un 98 sobre 100 en Metacritic, siendo la cuarta película con más alta calificación hasta ese momento.

[4]Guillermo del Toro. *Cronos*. México, 1992. 94 min,

[5] Misma teoría que se diferencia de otras utilizadas para el análisis de personajes, como las de Propp, Greimas y Souriau, que estudian al personaje desde la obra concluida y no desde la concepción estética.

[6] “La contemplación estética y el acto ético no pueden ser abstraídos de la unidad concreta del lugar dentro del ser ocupado por el sujeto de este acto y de la contemplación artística(...) El sobrante de mi visión con respecto al otro determina cierta esfera de mi actividad excepcional, o sea el conjunto de aquellos actos internos y externos que tan sólo yo puedo realizar con respecto al otro y que son absolutamente inaccesibles al otro desde su lugar: son actos que completan al otro en los aspectos donde él mismo no puede completarse. (...) las acciones ‘contemplativas’ [porque la contemplación es activa y productiva], que no rebasan los límites del otro sino que tan sólo unen y ordenan la realidad; son acciones contemplativas que vienen a ser consecuencia del excedente de la visión interna y externa del otro, y su esencia es puramente estética.” Mijaíl Bajtin, *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México, Siglo XXI, 1995. págs. 29 y 30.

[7] Op cit., pág. 28.

[8] *Las fronteras que lo limitan*: “Uno de los momentos especiales y de singular importancia de la visión plástica externa del hombre es la vivencia de las fronteras externas que la delimitan. Este momento se vincula indisolublemente con la apariencia y puede separarse de ella sólo en abstracto, al expresar la actitud del hombre exterior y aparente hacia el mundo exterior que lo abarca: es el momento de la delimitación del hombre hacia el mundo. Esta frontera exterior se vive de una manera diferente por la autoconciencia, es decir, con respecto a uno mismo frente a la actitud hacia otro hombre.” (Op. cit. pág. 40).

[9] *Acciones externas*: “El mundo de la acción es el mundo del futuro anticipado. La *finalidad* anticipada de la acción desintegra la existencia dada del mundo objetual externo, el plan de una futura realización desintegra el *cuerpo* del estado presente del objeto; todo el horizonte de la conciencia activa se compenetra y se descompone en su estabilidad por la anticipación de una realización futura” (Op cit., pág. 47).

[10] *Apariencia externa*: “La apariencia externa como conjunto de todos los momentos expresivos del cuerpo [...] en el mundo exterior único, que es visto, oído y palpado por mí, yo no encuentro mi expresividad externa como un objeto externo y único junto a los demás objetos; yo me ubico en una especie de frontera del mundo que es visible para mí, yo no le soy plásticamente connatural [...] Desde el punto de vista de la plasticidad artística, el mundo de la ilusión es en todo semejante al mundo de la percepción real” (Op cit., págs. 32 y 33).

[11] Op cit., pág. 39.

[12] *Actitud emocional y volitiva*: “La actitud emocional y volitiva son matices emocionales y volitivos, posibles sólo con respecto al ser-existencia del otro, son los que crean el especial peso del acontecimiento de mi vida par mí, pero que mi propia vida no tiene. Aquí no se trata del grado, sino del carácter cualitativo de un valor” (Op cit, pág. 97).

[13] *La vivencia*: “La vivencia representa la relación con el sentido y el objeto y fuera de esta relación no existe para sí, nace como un cuerpo interior involuntaria e ingenuamente y, por consiguiente, no para si sino para el otro [...] La vivencia para plasmarse estéticamente, para definirse positivamente, debe definirse de las mezclas de sentido, de todo lo trascendente significativo, de todo aquello que la hace significar no en el contexto valorativo de una personalidad determinada y en la vida que puede ser concluida, sino en el contexto objetivo y siempre predeterminado del mundo y la cultura” (Op cit., pág. 105).

[14] *El ritmo*: “El ritmo es la ordenación valorativa de la dación interna de la existencia. [...] el ritmo supone una inmanetización del sentido con respecto a la misma vivencia, del propósito de la misma aspiración [...] El ritmo presupone cierta *predeterminación* de la aspiración, de la acción, de la vivencia” (Op cit., págs.106-7).

[15] *Totalidad de sentido*: “[...] uno mismo es la persona menos indicada para percibir en sí la totalidad individual. Pero en una obra artística, en la base de la reacción del autor a las manifestaciones aisladas de su personaje está un reacción única con la *totalidad* del personaje, y todas las manifestaciones separadas tiene tanta importancia para la caracterización del toco como su conjunto. Tal reacción frente a la totalidad el hombre protagonista es específicamente estética, porque recoge todas las definiciones y valoraciones cognoscitivas y éticas y las constituye en una totalidad única, tanto concreta y especulativa como totalidad de sentido” (Op. cit., págs. 13-14).

[16] Op. cit., pág. 123.

[17] Loc cit.

[18] Extraído del guion: ***El Espinazo del diablo***, pág. 1.

[19] Consultada la entrada “Terror” en Diccionario de la Real Academia Española (citada el 14 de junio de 2011): disponible en <http://buscon.rae.es/drae/SrvltGUIBusUsual?LEMA=terror> .

[20] “Horror” en DRAE (citada 14 de junio de 2011): disponible en <http://buscon.rae.es/drae/SrvltGUIBusUsual?LEMA=horror> .

[21] Domínguez, Vicente (Ed). *Los dominios del miedo*. Madrid: Biblioteca nueva, 2002, pág. 47.

[22] Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán, 1994. pág. 45.

[23] Todorov, op cit., pág. 68.

[24] Op cit., pág. 69.

[25] Citado en Todorov, op. cit., pág. 71.

[26] Con esto me refiero a cómo se cuenta, el por qué y para qué; en el caso particular de *El espinazo*... la acción central que desata los acontecimientos, en éste caso la muerte de Santi, queda al descubierto para el espectador casi en el tercer cuarto de la narración, lo que le permite al espectador no seguir especulando sobre uno de los acontecimientos centrales.

[27] “Cada uno de los ejes narrativos específicos que nos sitúa ante una dirección determinada del relato”. Alfonso Sánchez-Rey, *El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica*. Madrid: Colecciones MAPFRE, 1991, pág. 353.

[28] Carlos Losilla, *El cine de terror, una introducción*. Barcelona, Paidós, 1993, pág. 20.

[29] Jacinto, a pesar de no ser un psicópata, infunde miedo a los niños y gracias a la casualidad y la causalidad asesina a Santi, por lo que comprende a la categoría de terror.

## BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, Mijaíl. M, *Estética de la creación verbal*, Ciudad de México, Siglo XXI, 1995.

DEL TORO, Guillermo, Antonio Trashorras, David Muñoz. *Guión literario, El espinazo del diablo* (sin publicarse).

DOMÍNGUEZ, Vicente (Ed). *Los dominios del miedo*, Madrid, Biblioteca nueva, 2002.

“Horror” en *Diccionario de la Real Academia Española* [citada 14 de junio de 2011 disponible en <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=horror>]

LOSILLA, Carlos, *El cine de terror, una introducción*, Barcelona, Paidós, 1993.

SÁNCHEZ-REY, Alfonso, *El lenguaje literario de la “nueva novela” hispánica*, Madrid, Colecciones MAPFRE, 1991.

“Terror” en *Diccionario de la Real Academia Española*, [citada el 14 de junio de 2011, disponible en <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltGUIBusUsual?LEMA=terror>]

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ciudad de México, Ediciones Coyoacán, 1994.

## FILMOGRAFÍA

DEL TORO, Guillermo, **Cronos**, México, 1992, 94 min.

---. **El espinazo del diablo**, México y España, 2001, 106 min.

---. **El laberinto del fauno**, México y España, 2006, 112 min.

---. **Hellboy II: El ejército dorado**, Estados Unidos y Alemania, 2008, 120 min.

BAYONA, Juan Antonio. **El orfanato**, España y México, 2007, 100 min.

Leer **154** veces

## Cassandra Elizabeth Gómez Alvarado

Egresada de la licenciatura en Letras Hispánicas, Premio Nacional en Producción Radiofónica (2009) FONCA/CONCULTA.