

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 4 NÚM. 7
JULIO-DICIEMBRE
2024



UANL

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Sueños de libertad: hadas, amor y resistencia en la España de la posguerra

Dreams of Freedom: Fairies, Love, and Resistance in Post-Civil War Spain

José Manuel Medrano
St. Bonaventure University
Nueva York, Estados Unidos de América
orcid.org/0009-0007-5778-0617

Fecha entrega: 09-3-2024 **Fecha aceptación:** 18-7-2024

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2024, Medrano, José Manuel. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.7-94>

Email: jmedrano@sbu.edu

Sueños de libertad: hadas, amor y resistencia en la España de la posguerra

Dreams of Freedom: Fairies, Love, and Resistance in Post-Civil War Spain

José Manuel Medrano
St. Bonaventure University
St. Bonaventure, New York, USA
manuel.herreramr@uanl.edu.mx

Resumen: El artículo propone una reflexión sobre el impacto de los cuentos de hadas en contextos de conflicto y opresión, específicamente durante la Guerra Civil española y el régimen franquista. A pesar de que estos relatos a menudo refuerzan estereotipos de género y promueven una imagen pasiva de las mujeres, se argumenta que también pueden ser herramientas poderosas de resistencia. Se examinan la novela *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets y la película *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro para ilustrar cómo la muerte se convierte en una metáfora de la opresión sobre los cuerpos femeninos en estos contextos históricos. En contraste con la típica búsqueda de un final feliz, se enfatiza la importancia de enfrentar los desafíos con coraje y determinación. En esencia, el artículo destaca cómo los cuentos de hadas ofrecen una vía para la resistencia y la emancipación, permitiendo a las personas desafiar las normas establecidas y luchar por su propia libertad incluso en los momentos más oscuros de la historia.

Palabras claves: Cuentos de hadas, Construcción de género, resistencia, Franquismo, patriarcado.

Abstract: This article proposes a reflection on the impact of fairy tales in contexts of conflict and oppression, specifically during the Spanish Civil War and the Franco regime. Despite these tales often reinforcing gender stereotypes and promoting a passive image of women, it is argued that they can also be powerful tools of resistance. The novel *El mismo mar de todos los veranos* (1978) by Esther Tusquets and the film *El laberinto del fauno* (2006) by Guillermo del Toro are examined to illustrate how death becomes a metaphor for the oppression of female bodies in these historical contexts. In contrast to the typical quest for a happy ending, the importance of facing challenges with courage and determination is emphasized. In essence, the article highlights how fairy tales offer a path to resistance and emancipation, allowing individuals to challenge established norms and fight for their own freedom even in the darkest moments of history.

Keywords: Fairy tales, gender construction, resistance, Francoism, patriarchy.

La omnipresencia de los cuentos de hadas en la cultura contemporánea, especialmente a través de las producciones de Disney, ha moldeado la percepción colectiva del papel de la mujer, promoviendo la idea de que su realización sólo es posible a través de la pasividad y la sumisión. En 2015, la compañía Disney presentó al mundo su versión de *La Cenicienta*, consolidando así su posición como una de los mayores éxitos de taquilla en la historia de la empresa. No obstante, la popularización y comercialización de los cuentos de hadas por parte de Disney no son un fenómeno nuevo. Estos relatos tienen sus raíces documentadas desde el Antiguo Egipto, alrededor del 1300 antes de Cristo. Los cuentos de hadas, con su elenco de personajes fantásticos como hadas, princesas y duendes, han sido una herramienta narrativa utilizada para transmitir enseñanzas y reflexiones sobre la vida real. Sin embargo, es importante reconocer que el papel femenino en estos cuentos ha sido moldeado por una construcción ideológica que promueve la heteronormatividad y el patriarcado. Como argumenta Jack Zipez, “Females are poor girls or beautiful princesses who will only be rewarded if they demonstrate passivity, obedience, and submissiveness (1989: 6)”.¹ Es decir, los cuentos de hadas, especialmente los de Disney, proponen un final feliz únicamente si la mujer está dispuesta a ser rescatada por un hombre. La posibilidad de vivir feliz para siempre, un “happily ever after”, está condicionada por un argumento de pasividad, construido al escuchar y no responder. La pregunta que nace de este argumento

¹ En su crítica de los cuentos de hadas, Zipes destaca la representación de las mujeres como pobres y sumisas o como bellas princesas que solo son recompensadas por exhibir rasgos de pasividad, obediencia y sumisión. Esta caracterización subraya los estereotipos de género omnipresentes perpetuados por los cuentos de hadas tradicionales

es ¿cuál es la relación entre los cuentos de hadas y la vida real? Gilbert Keith Chesterton argumenta que los cuentos de hadas “superan la realidad no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos”. Este trabajo propone que los finales felices no importan, especialmente si se vive en una etapa de guerra, muerte u opresión como fueron la Guerra Civil española y el franquismo. Lo que importa es el intento de romper con el discurso patriarcal, es decir, enfrentarse a los monstruos de la realidad. Por medio de un análisis de la novela *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets y la película *El laberinto del fauno* (2006) de Guillermo del Toro propongo cómo los cuentos de hadas no funcionan simplemente como formas de escapismo, sino como poderosas herramientas para enfrentar las dificultades de la vida. En estas obras, la muerte emerge como una metáfora de la máxima autoridad sobre los cuerpos, simbolizando la opresión y el control ejercido sobre las mujeres durante el franquismo. En resumen, los cuentos de hadas nos ofrecen una ventana a la posibilidad de desafiar las normas y expectativas impuestas por la sociedad. En contextos de conflicto y opresión, estas historias no solo nos brindan consuelo, sino que nos invitan a resistir y a luchar por nuestra propia emancipación. Así, la muerte se convierte en un recordatorio de la importancia de enfrentarnos a los desafíos de la vida con valentía y determinación.

La Segunda República Española (1931-1939) marcó un hito en la historia de la emancipación femenina en España al conceder a las mujeres una independencia económica, política y sexual sin precedentes. Por primera vez, las mujeres mayores de veintitrés años obtuvieron el derecho al voto y la posibilidad de ocupar cargos políticos, lo que representó un avance significativo hacia la igualdad

de género y el reconocimiento de los derechos civiles de las mujeres en la sociedad española. Sin embargo, este período de progreso se vio trágicamente truncado por el estallido de la Guerra Civil y la subsiguiente posguerra, que sumió a España en un periodo de oscurantismo y represión bajo el régimen franquista. Durante la dictadura de Franco, las mujeres experimentaron un drástico retroceso en sus derechos y libertades, siendo sometidas a un sistema patriarcal que las relegaba a roles tradicionales y limitaba su participación en la esfera pública. Al contraste, después de la posguerra, el Estado colocó a la mujer en un proceso de retroceso destruyendo cualquier esperanza de emancipación. Como argumenta la autora de la tesis *La mujer bajo en franquismo*, “La época franquista supuso para la mujer un retroceso, iba a volver a parecerse, sorprendentemente, a la mujer de la vieja España” (Soto Marco, 2010: 5).² La imposición de leyes como la Ley del 14 de enero de 1941, que penalizaba la divulgación de información sobre métodos anticonceptivos, y la Ley de Bases del 19 de julio de 1944, que condenaba el adulterio, ejemplifican el intento del régimen de controlar y regular la conducta de las mujeres, limitando su autonomía y libertad sexual. En este contexto de opresión y restricciones, *El mismo mar de todos los veranos* y *El laberinto del fauno* usan un marco narrativo basado en los cuentos de hadas para permitir la lucha contra la opresión de la mujer bajo el franquismo. En *El mismo mar de todos los veranos*, el epígrafe y la frase final “...Y Wendy creció” es adquirida del cuento Peter Pan.

² Según las autoras del proyecto *La mujer bajo el franquismo*, este periodo representó un retroceso para las mujeres, que se encontraron nuevamente en situaciones similares a las de la vieja España. La opresión de género durante la dictadura franquista perpetuó una visión conservadora y limitada del papel de la mujer en la sociedad, afectando negativamente su autonomía y su capacidad para participar plenamente en la vida pública y política del país.

El laberinto, empieza con una frase muy típica de los cuentos de hadas narrando, “Cuentan que hace mucho, mucho tiempo. En el reino subterráneo, donde no existen la mentira no el dolor, vivía una princesa que soñaba con el mundo de los humanos”. La persona que le permitirá a los dos personajes poder explorar los cuentos de hadas será su hada madrina. En el caso de *El mismo mar de todos los veranos* es la abuela de la protagonista quien le brinda el amor que la madre no le da y es quien le abre las puertas a la rebeldía. Al contraste, Ofelia, en *El laberinto del fauno*, recibe amor de su madre, pero es Mercedes quien servirá como una maestra y heroína. Estas obras nos recuerdan la importancia de la imaginación y la resistencia en la lucha por la emancipación femenina, incluso en los momentos más oscuros de la historia. Al emplear los cuentos de hadas como herramientas de empoderamiento, estas obras nos invitan a reflexionar sobre la capacidad de las mujeres para resistir y desafiar las normas opresivas impuestas por la sociedad, y encontrar su propia voz y poder dentro de un mundo dominado por el patriarcado.

La figura materna en *El mismo mar de todos los veranos* encarna el papel antagónico típicamente asociado con las madrastras en los cuentos de hadas. La protagonista, en un tono desapegado, hace alusión a la ausencia de una verdadera conexión materna con su madre, describiéndola como una “diosa rubia de manos blancas, a la vieja dama de porte anglosajón que me manda saludos y postales desde ciudades cuyo nombre no he oído jamás” (Tusquets, 1990: 21-22). Esta imagen de distanciamiento y extrañeza refleja la falta de vínculo emocional que la protagonista siente hacia su madre, creando un vacío tanto emocional como psicológico en su interior. El distanciamiento entre madre e hija se manifiesta también en un plano físico, donde la narradora retrata a su madre como un

ser mítico e inalcanzable. La madre es idealizada como una figura casi divina, tan bella e inteligente que ha trascendido la humanidad misma, lo que refuerza aún más la sensación de desconexión entre ambas (Tusquets, 1990: 24). Esta representación distorsionada de la madre no solo establece una separación emocional, sino también temporal, insinuando que la distancia entre ellas va más allá de lo físico. Además, se destaca una disparidad física entre madre e hija, que sirve como otro obstáculo para la relación. Mientras la madre es descrita con atributos de belleza clásica y distinción, la protagonista se presenta a sí misma como nacida “oscura y flaca... de piel pálida, de ojos castaños” (Tusquets, 1990: 192). Esta diferencia física subraya aún más la brecha entre ambas, destacando la sensación de alienación y extrañeza que experimenta la protagonista en relación con su propia madre. Así, la relación entre madre e hija en *El mismo mar de todos los veranos* se convierte en un símbolo de desconexión y desapego, explorando las complejidades de la identidad y el vínculo familiar en un contexto marcado por la distancia emocional y física.

La narradora de *El mismo mar de todos los veranos*, a diferencia de su madre, carga consigo “todos los miedos sobre sus espaldas” (Tusquets, 1990: 192). Mientras la madre encarna los valores opresores que subyugan a las mujeres, la protagonista enfrenta una lucha interna y psicológica contra estas fuerzas. Como señala Dorothy Odartey-Wellington, “La madre diabólica en los cuentos de hadas es una variante de la figura judeocristiana de Eva, que desde las manifestaciones más remotas de la literatura de Occidente encarna las fuerzas negativas en un mundo creado por la imaginación masculina” (2000: 540). En este sentido, la madre de la narradora representa las ideologías impuestas por la Sección Femenina durante el franquismo, perpetuando roles de género restrictivos

y limitando las aspiraciones de las mujeres. La opresión ejercida sobre la mujer durante el franquismo se refleja en la educación y el condicionamiento que recibían desde temprana edad. Según relata la autora de *La mujer bajo el franquismo*, las mujeres eran instruidas para complacer a los hombres y buscar el matrimonio como garantía de seguridad, en lugar de ser alentadas a buscar una formación que les permitiera ser autosuficientes como ciudadanas” (Soto Marco, 2010: 12). Esta educación limitada y centrada en el papel tradicional de la mujer como esposa y madre contribuía a perpetuar las estructuras patriarcales y restringía cualquier posibilidad de emancipación. El no poderse identificarse con la madre, usando el complejo de Edipo propuesto por Freud,³ propone que la narradora no tiene un deseo sexual hacia el padre, impidiendo el Ciclo de Electra⁴ y rompiendo cualquier camino a la heterosexualidad. La homosexualidad entonces es posible porque la narradora tiene la posibilidad de identificarse con el padre y desear a su madre. La narradora sí se puede identificar con la abuela, un personaje también en los márgenes de las jerarquías patriarcales, quien le da esperanza de romper con el ciclo de opresión.

La obra *El mismo mar de todos los veranos* nos sumerge en un mundo donde las normas patriarcales son desafiadas, como señala Odartey-Wellington al argumentar que la mujer favorecida en la narrativa es aquella que “se encuentra al margen de las normas

³ Freud define el complejo de Edipo como un deseo inconsciente de los niños y adolescentes a tener una relación sexual con el padre del sexo opuesto y a eliminar al padre del mismo sexo.

⁴ El complejo de Electra, un término psicológico, propuesto por Carl Gustav Jung consiste la atracción sexual subconsciente de las niñas hacia la figura paterna. Esto convierte a la madre en un rival al intentar obtener la atención del padre.

patriarcales...” (530)⁵. La figura de la abuela emerge como un contraste notable con el rol materno opresivo. Aunque la narradora la ve en un estado de decadencia, no puede evitar asociarla con la imagen mítica que tenía de ella en su infancia y juventud, recordando cómo fue “una figura mítica, la más exquisita entre todas las hadas madrinas...” (Tusquets, 1990: 146). Más que solo una fuente de amor y afecto, la abuela representa la entrada de la narradora al mundo de los cuentos de hadas y la imaginación. A través de sus relatos vividos y ficticios, la abuela alimenta la imaginación de la narradora y la sumerge en un mundo de posibilidades. Su pasión por contar historias inspira a la narradora a seguir su vocación de narradora de cuentos, evocando la imagen de “una abuela tiernísima que narra historias en el patio, entre las hortensias y las buganvillas...” (Tusquets, 1990: 146). La relación entre la narradora y la abuela va más allá de la niñez; incluso en la edad adulta, la narradora encuentra en su abuela un refugio seguro donde escapar de los problemas del mundo. La casa de la abuela se convierte en un santuario no solo físico, sino también simbólico, donde la narradora se conecta con su pasado y encuentra consuelo en la familiaridad de los cuentos de hadas. Es en este entorno acogedor donde la narradora descubre un libro misterioso, escrito en un idioma desconocido, que despierta su imaginación y la sumerge en un mundo de fantasía. Como ella misma lo describe, “Y en esta guarida, en esta gruta hechizada y maléfica y enternedora, floreció el país de las maravillas y de nunca jamás” (Tusquets, 1990: 26), una referencia clara a la obra de Peter Pan. La abuela, en este sentido, actúa como la hada madrina de la narradora,

⁵ Esta obra nos invita a reflexionar sobre la resistencia de las mujeres ante las estructuras de poder establecidas y sugiere la posibilidad de una emancipación que trascienda las limitaciones impuestas por el patriarcado.

brindándole la oportunidad de sumergirse en los cuentos de hadas y utilizarlos como una herramienta para desafiar las estructuras patriarcales. La narradora encuentra un paralelismo entre su relación con Clara, su breve amante, y la historia de Peter Pan. Al igual que Peter Pan invita a Wendy y a sus hermanos a escapar de su hogar, Clara le permite a la narradora experimentar la rebeldía, el amor y las experiencias lésbicas, desafiando así las normas sociales y de género establecidas. En este contexto, los cuentos de hadas se convierten en una herramienta poderosa para explorar la identidad, la resistencia y la libertad dentro de un mundo dominado por el patriarcado.

El laberinto del fauno nos sumerge en la España de la posguerra, un período marcado por la persecución de los últimos republicanos y la represión del régimen franquista. En esta ambientación, también observamos una desconexión emocional entre la madre, Carmen, y la protagonista, Ofelia. Esta desconexión se hace evidente desde las primeras escenas de la película. Después de una narración inicial, la primera imagen que vemos en la pantalla es la de un hada dibujada en un libro, simbolizando el mundo de fantasía en el que Ofelia se sumerge para escapar de la cruda realidad que la rodea. Las primeras palabras de Carmen hacia Ofelia reflejan su falta de comprensión y aceptación hacia los intereses de su hija. Al reprocharle por traer tantos libros y preferir la lectura a jugar al aire libre, Carmen revela su desaprobación hacia las pasiones de Ofelia, diciendo: “No entiendo para qué has traído tantos libros, Ofelia. Si vamos al campo, al aire libre”. Aunque Carmen no es una madrastra malvada, su falta de comprensión hacia los sueños y creencias de su hija es evidente cuando le reclama por su interés en los cuentos de hadas, diciendo: “Cuentos de hadas—Ya eres muy mayor para llenarte la cabeza con tantas zarandajas”. Sin embargo, el verdadero villano de la película es el capitán Vidal, quien se

convierte en el padrastro de Ofelia después de casarse con Carmen. La insensibilidad de Carmen hacia las necesidades emocionales de Ofelia se hace aún más evidente cuando, antes de llegar al molino donde se encuentra el capitán Vidal, le pide a Ofelia que lo acepte como su padre y lo salude con ese título. Carmen minimiza la importancia de la relación paterna al decir: “Es una palabra, Ofelia. No es más que una palabra”. Esta falta de empatía por parte de Carmen hacia Ofelia crea un distanciamiento emocional entre ambas, que se hace más palpable en una conversación que tienen en la primera noche en su nueva casa:

Ofelia: ¿Por qué tenías que casarte?

Carmen: Estuvimos solas tanto tiempo.

Ofelia: Yo estoy contigo. No estabas sola. Nunca has estado sola.

Carmen: Algún día entenderás que para mí tampoco ha sido fácil. Tu hermano está un poco inquieto.

La dinámica entre Ofelia, su madre Carmen y el Capitán Vidal en *El laberinto del fauno* refleja de manera impactante el control y la opresión que ejerce el régimen franquista sobre el cuerpo de la mujer. A través de las interacciones entre estos personajes, se revela la brutalidad y la crueldad inherentes al patriarcado, personificado en la figura de Vidal. Desde el primer encuentro entre Ofelia y el Capitán Vidal, se establece un claro contraste entre la inocencia y la autoridad opresiva. Cuando Ofelia saluda al Capitán con la mano equivocada, él la corrige de manera brusca, señalando su control sobre el cuerpo y los gestos de la niña. Le dice, “Ofelia. Es la otra mano, Ofelia”. Esta escena ilustra cómo Vidal impone su voluntad

sobre los demás, especialmente sobre las mujeres de su vida. Al igual, el capitán hace viajar a su mujer Carmen para estar cerca del hijo que esperan. Vidal no puede imaginarse tener a una niña. Cuando el Dr. Ferreiro le pregunta cómo puede estar tan seguro de que el hijo que Carmen lleva en el vientre será varón, él contesta, “No de joda”, despreciando el cuerpo femenino. Sin dudar Vidal está utilizando y controlando el cuerpo de Carmen para tener el hijo que tanto anhela. Según Brígida M. Pastor “Para Vidal, el sexo femenino es invisible en el orden dominante y, por tanto, excluido como sujeto culturalmente válido y con identidad propia... (2011: 327).⁶ El control extremo de Vidal sobre su esposa es observado cuando le pide al doctor que salve el cuerpo del bebé en lugar del de la madre, dejando a Ofelia huérfana. Vidal también representa la maldad y la crueldad del franquismo. Ofelia le teme más a Vidal que a los monstruos que encuentra en sus aventuras. Como argumenta Pastor, “[e]l relato fantástico dentro de la narrativa fílmica que inaugura el film aporta una clara indicación de quiénes son y donde se encuentran los verdaderos monstruos, los humanos...” (2011:395). Ninguno de los monstruos llega a ser tan malo o tan cruel como Vidal. Aunque los monstruos son físicamente grotescos, ella siempre logra escapar o derrotarlos. Ofelia le dice al sapo, “Hola, soy la princesa Moanna y no te tengo miedo. ¿No te da vergüenza

⁶ La película *El laberinto del fauno* ofrece un poderoso comentario sobre el control patriarcal y la opresión durante el régimen franquista a través de la dinámica entre los personajes de Ofelia, su madre Carmen y el Capitán Vidal. La corrección brusca del Capitán hacia Ofelia cuando saluda con la mano equivocada ilustra su control sobre el cuerpo y los gestos de la niña, estableciendo un contraste entre su autoridad opresiva y la inocencia de la infancia. Además, el desprecio de Vidal hacia el cuerpo femenino se hace evidente en su deseo vehemente de tener un hijo varón, mostrando su uso y control del cuerpo de Carmen para sus propios fines.

estar aquí abajo, comiéndote los bichitos y engordando mientras el árbol se muere?” Al contrario, ella no puede escapar de Vidal, quien la encierra y le da una cachetada. A lo largo de la película, Ofelia enfrenta numerosos desafíos y peligros, pero ninguno es tan aterrador como la figura de Vidal. Aunque los monstruos fantásticos que encuentra en sus aventuras son físicamente grotescos, ninguno se compara en maldad y crueldad con Vidal. Como señala Pastor, los verdaderos monstruos son los seres humanos, y Vidal personifica esta oscuridad y depravación.

Ofelia encuentra en Mercedes una figura maternal y protectora que contrasta fuertemente con la insensibilidad de su propia madre. A través de sus interacciones con Mercedes (Maribel Verdú), Ofelia descubre un mundo de posibilidades que su madre no puede ni siquiera imaginar. Mercedes no solo ofrece amistad y protección a Ofelia, sino que también desempeña un papel fundamental en la lucha de los republicanos contra el régimen franquista. Su valentía y determinación la convierten en una figura clave para el éxito de su causa, proporcionando comida, medicamentos y apoyo logístico a los combatientes en la clandestinidad. Su compromiso con la resistencia la convierte en un símbolo de esperanza y solidaridad para todos los que luchan contra la opresión. A diferencia de la madre de Ofelia, Mercedes no niega la existencia de las hadas ni el poder de la imaginación. Al contrario, le reafirma a Ofelia la posibilidad de que los cuentos de hadas y la magia sean reales. Este gesto no solo consuela a Ofelia en momentos de incertidumbre, sino que también le brinda la fuerza y la confianza necesarias para enfrentar los desafíos que se presentan en su camino. Uno de los consejos más significativos que Mercedes le ofrece a Ofelia es la importancia de mantenerse fiel a sí misma y nunca perder la esperanza. A través

de sus palabras y acciones, Mercedes enseña a Ofelia a confiar en su intuición y a resistir ante la adversidad. Este consejo se vuelve especialmente relevante más adelante en la historia, cuando Ofelia se enfrenta a situaciones peligrosas y desafiantes que pondrán a prueba su coraje y determinación:

Ofelia: Mercedes, ¿tú crees en las hadas?

Mercedes: Ya no, pero cuando era muy niña sí. Entonces yo creía en muchas cosas en las que ahora ya no creo.

Ofelia: Pues anoche me visitó un hada.

Mercedes: ¡Vaya!

Ofelia: Bueno, no sólo una, había otras y un fauno. Ese viejo es muy alto, muy viejo y huele a tierra.

Mercedes: Pues mi abuela decía que con los faunos, hay que andarse con cuidado.

Mercedes se presenta como un personaje complejo y valiente que está dispuesta a sacrificar su seguridad personal por los ideales de la República. Aunque aparenta ser obediente al capitán Vidal, en realidad trabaja en secreto para los republicanos, proporcionándoles información crucial sobre los movimientos militares del régimen franquista y reclutando a otros para unirse a la causa de la resistencia. Su papel aparentemente doméstico se convierte en un acto de resistencia silenciosa contra las jerarquías patriarcales impuestas por Franco, representando una esperanza de sanación y liberación para su país.

La escena en la que Mercedes solicita ayuda al doctor para Carmen, mientras disimula su verdadera intención de entregar medicamentos a los republicanos, ilustra su astucia y su determinación para mantener viva la causa. A pesar del riesgo que implica desafiar al poderoso capitán Vidal, Mercedes demuestra una lealtad inquebrantable a sus principios y a sus compañeros republicanos:

Mercedes: Tiene usted que subir a verlo. La herida no mejora. La pierna se le está poniendo muy mal.

Doctor: No he podido conseguir más. Lo siento.

(El doctor le entrega un medicamento a Mercedes)

Mercedes: Vidal (el capitán) lo espera en su despacho.

Su habilidad para moverse en las sombras y desempeñar múltiples roles en la casa del capitán, desde el cuidado de Carmen hasta el suministro de información a los rebeldes, resalta su valentía y su ingenio. A través de sus acciones, Mercedes se convierte en un símbolo de resistencia y esperanza para aquellos que luchan por la libertad y la justicia en un tiempo de opresión y violencia. En última instancia, Mercedes representa la fuerza y la determinación de las mujeres que desafían las expectativas de género impuestas por una sociedad patriarcal y se niegan a ser silenciadas o subyugadas. Su valentía y su compromiso con la causa republicana la convierten en un personaje inspirador y memorable en la historia de *El laberinto del fauno*.

El pacto de amistad y protección entre Ofelia y Mercedes en *El laberinto del fauno* refleja un acto de resistencia contra el régimen franquista, similar al presentado en *El mismo mar de todos los veranos*. Cuando Ofelia descubre el compromiso de Mercedes con los rebeldes, su preocupación por el bienestar de su amiga se convierte en una motivación para mantener el secreto, a pesar del riesgo que implica. Ofelia le pregunta a Mercedes, “Tú ayudas a los del monte ¿verdad? Muy nerviosa Mercedes le contesta con otra pregunta, ¿Se lo has dicho a alguien? Ofelia le afirma, “No quiero que te pase nada malo”. El pacto de amistad y protección se sella cuando Mercedes contesta, “Ni yo a ti”. Ofelia conoce la causa anti-franquista y decide mantener el secreto porque según Julia María Labrador Ben, sabe que lo correcto es no delatar a una mujer que ayuda a quienes lo necesitan y que además se porta muy bien con ella” (2011: 425).⁷ Es acto de desobediencia de las dos representa tener propias ideas e ir en contra de las jerarquías patriarcales. El diálogo entre Ofelia y Mercedes, donde Ofelia muestra su preocupación y Mercedes confirma su lealtad, subraya la importancia del pacto como una forma de solidaridad y resistencia frente a la opresión. La cita de Julia María Labrador Ben enfatiza cómo este acto de desobediencia es percibido como una decisión moralmente correcta por parte de Ofelia, quien reconoce la valentía de Mercedes al ayudar a quienes lo necesitan y al comportarse bondadosamente con ella. El hecho

⁷ La decisión de Ofelia de mantener en secreto el compromiso de Mercedes con los rebeldes refleja su solidaridad y preocupación por el bienestar de su amiga, a pesar del riesgo que implica. Esta acción ejemplifica la importancia de la lealtad y la colaboración entre mujeres como formas de resistencia frente a la opresión patriarcal. Además, la negativa de Ofelia a delatar a Mercedes muestra su comprensión de la moralidad subyacente en no exponer a una mujer que ayuda a otros.

de que ambas mujeres decidan mantener el secreto a pesar de las consecuencias potenciales demuestra su determinación de desafiar las normas impuestas por las jerarquías patriarcales y de luchar por sus propias ideas y valores. Esta acción no solo fortalece su vínculo como amigas, sino que también las une en su resistencia contra un régimen represivo que busca controlar y oprimir a la población.

El mismo mar de todos los veranos y *El laberinto del fauno* desafían los finales tradicionales de los cuentos de hadas, subvirtiendo las narrativas simplistas de la compañía Disney que a menudo priorizan el romance sobre la realidad más cruda de la vida. En lugar de ofrecer un desenlace feliz convencional, estas obras exploran la complejidad de los conflictos humanos y las luchas internas a través de finales más sombríos y trágicos. Bruno Bettelheim propone que los finales trágicos y tristes ayudan a los niños a resolver conflictos personales. Dice, "...el mensaje que los cuentos de hadas transmiten... que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana; pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso" (2010: 37).⁸ Propongo que la muerte en las dos obras no representa una derrota de los personajes o de su lucha. Al contrario, representa la libertad. Presentan la posibilidad de vivir después de haber tenido experiencias trágicas. En *El mismo mar de todos los veranos* la muerte de la narradora es simbólica, pero representa un rompimiento de las jerarquías patriarcales y la posibilidad de escoger. Aunque el lector queda muy frustrado porque no se levanta, es la decisión de ella. Ella

⁸ Estos finales ofrecen la posibilidad de encontrar la victoria a través de la confrontación y la resistencia, lo que refleja la complejidad de la experiencia humana y desafía las expectativas simplistas de los cuentos de hadas.

está consciente de lo que está sucediendo. Julio regresa a su vida y vuelve a tener su cuerpo, pero este cuerpo parece estar muerto, ya no siente placer:

Julio me acomoda sobre unas almohadones blancos, entre blancas colchas llenas de plumas blancas... me maneja, me dispone en posturas distantes como a una muñeca bien articulada... al final estoy como me corresponde, tendida de espalda, los ojos fijos en el techo blanca, su cuerpo pesando sobre el mío, sus brazos y sus piernas aferrándose en el cepo mortal, y no es posible ni volar... otra forma de muerte, porque es mi propia muerte la que cabalga sobre mí, la que me tiene aferrada entre sus piernas sin escape posible... (Tusquets, 1990: 214-215)⁹

En este punto culminante de la narrativa, la protagonista de *El mismo mar de todos los veranos* alcanza un momento de claridad y empoderamiento que marca un cambio significativo en su vida. A medida que reflexiona sobre su relación con Clara y la posibilidad de seguir viviendo en un cuento de hadas, la narradora toma una decisión valiente y consciente de dejar atrás el refugio ilusorio de los cuentos y enfrentar la realidad. La cita “la menor posibilidad de aprender a volar –ni ganas tengo ya de que me crezcan alas–, de seguirla más allá del estrecho marco de cualquier ventana y emprender juntas la ruta hacia las tierras de Nunca Jamás” (Tusquets, 1990: 228) encapsula este momento de transformación. Aquí, la protagonista rechaza la pasividad y la resignación, optando en su lugar por asumir el control de su propia vida y tomar decisiones fundamentales por sí misma. La muerte simbólica entre las piernas

⁹ Esta escena subraya la lucha de la narradora por liberarse de las restricciones impuestas por las expectativas sociales y las normas patriarcales, incluso en la muerte.

de Julio no se interpreta como una derrota, sino como un acto de liberación y autodeterminación. Representa el fin de su vida como objeto de deseo y el comienzo de una nueva fase donde ella es la protagonista de su propia historia. Este acto final de rebeldía y autonomía desafía directamente las normas y expectativas impuestas por el régimen franquista, que buscaba controlar y limitar la libertad de las mujeres. Las palabras finales de la novela, “...Y Wendy creció”, contienen un poderoso mensaje feminista que subvierte las narrativas tradicionales y patriarcales. En lugar de ser reducida a un rol pasivo y subordinado, la protagonista emerge como una mujer madura y empoderada, lista para enfrentar los desafíos que la vida le presente. La experiencia lésbica que ha vivido le ha proporcionado un camino hacia el crecimiento emocional y psicológico, desafiando las limitaciones impuestas por la sociedad y encontrando su propia voz y poder interior.

En *El laberinto del fauno*, la muerte de Ofelia adquiere un significado trascendental que va más allá de la tragedia individual y se convierte en un símbolo de la victoria de la bondad sobre la opresión. La película no solo retrata los horrores del franquismo, sino que también denuncia los abusos de género que sufrieron las mujeres durante ese período oscuro de la historia española. Sobre esto Pastor argumenta, “Los personajes femeninos se revelan con cualidades y características asociadas con la creatividad, la generosidad, la abnegación y la libertad, en contraposición al mundo masculino definido por el poder, el consumo, la destrucción y la inflexibilidad, en un engranaje de sistemas y normas...” (2011, 395). La cita de Partos destaca cómo los personajes femeninos en la película se rebelan contra las normas de género impuestas por la sociedad patriarcal, mostrando cualidades como la creatividad, la

generosidad y la libertad, que se contraponen al mundo masculino caracterizado por el poder y la inflexibilidad.

Es la bondad de Ofelia, quien al final decide morir en lugar de sacrificar a hermano, lo que permite el rompimiento de las jerarquías patriarcales. El niño sobrevive, pero Mercedes se encargará de que éste no continúe el legado del padre. Antes de morir el capital le pide a Mercedes, “Decidle a mi hijo a qué hora murió su padre”. Mercedes le arrebató al bebe de las manos y le contesta, “No, ni siquiera sabrá tu nombre”. La muerte de Ofelia entonces no fue en vano. El bien triunfó sobre el mal. La muerte entonces implica la eternidad. La escena final no justifica la Guerra Civil española, pero aplaude a la república por luchar contra el franquismo y sus ideales. Las últimas palabras del Rey elogian a Ofelia por pensar por sí misma. Habéis derramado vuestra sangre antes que la de un inocente. Esa era la última prueba, la más importante”. Ofelia finalmente es reencontrada con sus padres. El fauno entonces reafirma la decisión de Ofelia diciendo, “Y habéis elegido bien, Alteza”. En la pantalla se muestra a Mercedes llorando encima del cuerpo ensangrentado de Ofelia, pero el narrador interrumpe para decir, “Y se dice que la princesa descendió al reino de su padre y que ahí reinó con justicia y bondad por muchos siglos. Que fue amada por sus súbditos y que dejó detrás de sí pequeñas huellas de su paso por el mundo visibles sólo para aquel que sepa dónde mirar”. Estas últimas palabras se pueden interpretar como la derrota del franquismo y un futuro pacificador por medio de Juan Carlos, el cual unirá a España.

A modo de conclusión, tanto *El mismo mar de todos los veranos* como *El laberinto del fauno* emergen como poderosas narrativas que desafían abiertamente los ideales opresivos de la España de la posguerra. Ambas obras utilizan los cuentos de hadas como vehículo

para la resistencia contra el franquismo y la recuperación del derecho de las mujeres a sus propios cuerpos y destinos. En *El mismo mar de todos los veranos*, la exploración de una sexualidad prohibida por la sociedad de la época se entrelaza con la narrativa de los cuentos de hadas. Los relatos fantásticos permiten a la narradora acercarse a Clara y, finalmente, ejercer su agencia al tomar la decisión de abandonarla y no levantarse de la cama. Este acto simboliza un enfrentamiento con la realidad y la asunción del control sobre su propia vida, en contraposición a las expectativas impuestas por la sociedad. Por otro lado, *El laberinto del fauno* aborda la rebelión contra la opresión a través de la figura de Ofelia, quien desafía a su padrastro y cuestiona las normas establecidas. Los cuentos de hadas en esta obra representan la fe en lo mágico y la desconfianza en la religión como fuentes de esperanza y resistencia frente al régimen opresivo. Además, simbolizan la lucha por la democracia y la libertad, en contraposición a la autoridad tiránica del capitán Vidal. Entonces estas dos obras continúan con las ideas de Bettelheim proponiendo, “renunciar a las dependencias de la infancia; obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración, y un sentido de obligación moral...” (2010: 14-15). Es por esto que los dos finales son trágicos y frustrantes para un lector/espectador acostumbrado a los finales felices. Del Toro y Tusquets proponen presentar la realidad tal como es: a veces cruel y a veces feliz. Algunas veces hay hadas y en otras hay niñas inocentes muertas. Los finales trágicos y frustrantes de ambas narrativas desafían las convenciones de los cuentos de hadas tradicionales y subrayan la idea de presentar la realidad tal como es: a veces cruel, pero también llena de momentos de esperanza y resistencia. La inmortalidad, según estas obras, reside en la capacidad de pensar por uno mismo y cuestionar los dogmas impuestos por la sociedad.

Obras citadas

- Bettelheim, B. y Furió, S. (2010). *Psicoanálisis De Los Cuentos De Hadas*. Barcelona, España: Crítica.
- Freud, S., López-Ballesteros, T. L., y Tognola J. Numhauser (2001). *Obras Completas: T. 7*. Madrid España: Biblioteca Nueva.
- Labrador Ben, J. (2011). *La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo Del Toro "El laberinto del fauno"*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Odartey-Wellington, D. (2000). "De las madres perversas y las hadas buenas: Una nueva visión sobre la imagen esencial de la mujer en las novelas de Carmen Martín Gaité y Esther Tusquets." *Anales de la literatura española Contemporánea*. 25.2: 529-555.
- Pastor, B.M (2011). "La Bella y la Bestia en el viaje laberíntico de Guillermo del Toro
- "El espinazo del diablo" (2001) y "El laberinto del fauno" (2006)." *Arbor: Ciencia Pensamiento Y Cultura* 391-400.
- Soto Marco, A. (2010). *La mujer bajo el franquismo. Tesis doctoral*. Universidad Jaume I de Castelló.
- Tusquets E. (1990). *El mismo mar de todos los veranos*. Anagrama.
- Del Toro, G. (2007) *El laberinto del fauno*. Ljubljana: A.G. Market.
- Zipes J. (1989). *Don't bet on the prince : contemporary feminist fairy tales in north america and england*. Routledge.