



Facultad de Filología
Grado en Lengua y Literatura Españolas

Trabajo de Fin de Grado

**La representación no mimética de la guerra bajo una óptica
postsecular. Análisis comparativo de *La península de las casas vacías* y
*El laberinto del fauno***

Autor: Pedro Gómez Puy

Tutor: César Pablo Domínguez Prieto

Curso académico 2024-2025



Facultad de Filología
Grado en Lengua y Literatura Españolas

Trabajo de Fin de Grado

**La representación no mimética de la guerra bajo una óptica
postsecular. Análisis comparativo de *La península de las casas vacías* y
*El laberinto del fauno***

Autor: Pedro Gómez Puy

Tutor: César Pablo Domínguez Prieto

Curso académico 2024-2025

CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo
Traballo de Fin de Grao curso 2024/2025

APELIDOS E NOME:	Gómez Puy, Pedro
GRAO EN:	Lengua y Literatura Españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	César Pablo Domínguez Prieto
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura comparada

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: La representación no mimética de la guerra bajo una óptica postsecular. Análisis comparativo de *La península de las casas vacías* y *El laberinto del fauno*

Resumo: En las últimas décadas, el estudio sobre la correlación entre la secularización y la literatura ha ido dejando de lado la idea de analizar la presencia o ausencia de elementos religiosos en la literatura a considerar la secularización como marco de lectura de lo real en el que “se desarrollan los intercambios entre lo literario y lo religioso” insistiendo “más en la naturaleza relacional de estos ámbitos que en la autonomía de cada uno de ellos”, en palabras de José María Martínez Domingo (2023). Surgen de esta premisa los estudios postseculares, recientes en el ámbito hispano, que aportan una renovación y actualización en el análisis de estos intercambios en el contexto de la globalización. Ello abre la puerta a diversas relecturas de textos tradicionales, pero también al análisis de obras producidas bajo el contexto de la secularización hasta la actualidad, cuando la división entre lo religioso y lo profano comienza a no ser tan clara.

Tanto la novela *La península de las casas vacías* (David Ucles, 2024) como la obra cinematográfica *El laberinto del fauno* (Guillermo del Toro, 2006) pueden funcionar como paradigma de esta tendencia, puesto que ambas, de producción y publicación reciente, sitúan su argumento en la (pos)guerra civil española, rechazando el uso de los códigos de representación miméticos o realistas tradicionalmente considerados más apropiados para el desarrollo de narrativas con un contexto real como es una guerra civil. Teniendo en cuenta cómo esto posibilita una novedosa forma de analizar sucesos históricos representados en la literatura y el cine, se llevará a cabo un estudio comparativo en clave postsecular que pretenderá demostrar cómo las narrativas no miméticas pueden ofrecer una comprensión más profunda de las inquietudes humanas a través de sus personajes, lo que a estos les ocurre y sus reacciones en un contexto bélico, utilizando su dimensión simbólica y metafórica para explorar cuestiones de fe y espiritualidad en tiempos de (post)secularización.

Palabras clave: géneros no miméticos, guerra civil, (post)secularismo, religión.

Santiago de Compostela, 10 de marzo de 2025.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

La representación no mimética de la guerra bajo una óptica postsecular. Análisis comparativo de *La península de las casas vacías* y *El laberinto del fauno*

A representación non mimética da guerra baixo unha óptica postsecular. Análise comparativa de *La península de las casas vacías* e *El laberinto del fauno*

The non-mimetic representation of war from a postsecular perspective. Comparative analysis of *La península de las casas vacías* and *El laberinto del fauno*

Resumen:

En las últimas décadas, el estudio sobre la correlación entre la secularización y la literatura ha ido dejando de lado la idea de analizar la presencia o ausencia de elementos religiosos en la literatura a considerar la secularización como marco de lectura de lo real en el que “se desarrollan los intercambios entre lo literario y lo religioso” insistiendo “más en la naturaleza relacional de estos ámbitos que en la autonomía de cada uno de ellos”, en palabras de José María Martínez Domingo (2023). Surgen de esta premisa los estudios postseculares, recientes en el ámbito hispano, que aportan una renovación y actualización en el análisis de estos intercambios en el contexto de la globalización. Ello abre la puerta a diversas relecturas de textos tradicionales, pero también al análisis de obras producidas bajo el contexto de la secularización hasta la actualidad, cuando la división entre lo religioso y lo profano comienza a no ser tan clara.

Tanto la novela *La península de las casas vacías* (Uclés 2024) como la obra cinematográfica *El laberinto del fauno* (Toro 2006b) pueden funcionar como paradigma de esta tendencia, puesto que ambas, de producción y publicación reciente, sitúan su argumento en la (pos)guerra civil española, rechazando el uso de los códigos de representación miméticos o realistas tradicionalmente considerados más apropiados para el desarrollo de narrativas con un contexto real como es una guerra civil. Teniendo en cuenta cómo esto posibilita una novedosa forma de analizar sucesos históricos representados en la literatura y el cine, se llevará a cabo un estudio comparativo en clave postsecular que pretenderá demostrar cómo las narrativas no miméticas pueden ofrecer una comprensión más profunda de las inquietudes humanas a través de sus personajes, lo que a estos les ocurre y sus reacciones en un contexto bélico, utilizando su dimensión simbólica y metafórica para explorar cuestiones de fe y espiritualidad en tiempos de (post)secularización.

Palabras clave: géneros no miméticos, guerra civil, (post)secularismo, religión.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

Yo, Pedro Gómez Puy, estudiante del Grado en Lengua y Literatura Españolas en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela, declaro que:

- Este trabajo, titulado «La representación no mimética de la guerra bajo una óptica postsecular. Análisis comparativo de *La península de las casas vacías* y *El laberinto del fauno*», tutorizado por el Prof. César Pablo Domínguez Prieto, es original y de mi autoría.
- He respetado las normas de citas y referencias para las fuentes consultadas. Por lo tanto, no ha sido plagiado total ni parcialmente.
- El trabajo no ha sido autoplagiado; no ha sido publicado ni presentado anteriormente.

Asimismo, soy consciente de las consecuencias académicas derivadas de que lo anterior sea falso.

*Dedicado a la persona
que me ha hecho ver lo mágico en lo cotidiano.*

ÍNDICE:

Introducción	1
<i>El laberinto del fauno</i>	5
<i>La península de las casas vacías</i>	6
Metodología y organización	6
1. Guerra y comunidad	8
1.1. Comunidad, conflicto y tragedia	10
1.2 Comunidad, olvido y recuerdo	14
2. Lo sagrado y lo profano	18
2.1. Espacio e inmunología	20
2.2. Ritual e inmunología	23
2.3. Trabajo, comunidad y sacralidad	25
Conclusiones	29
Referencias	32

Introducción

En 2010, Fredric Jameson pronuncia una conferencia sobre la posmodernidad en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en la que repasa a la vez que actualiza algunos conceptos e ideas expresadas en su libro de 1984 *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. De dichas ideas, una de las más interesantes es la relación que establece entre posmodernidad y globalización, que define como «dos caras de nuestro momento histórico, o, mejor aún, de la fase del modo de producción en la cual nuestro momento [...] se halla inserto» (Jameson 2012, 23). La globalización subraya la dimensión espacial de la posmodernidad; esto es, si en la modernidad se acusan diferencias temporales que responden a los ritmos de desarrollo desiguales entre distintos espacios —rurales y urbanos— de una misma nación o territorio más o menos unificado, la posmodernidad se alcanza junto con la total modernización de esos espacios cuando «los campesinos se han convertido en trabajadores asalariados y la antigua agricultura se ha transformado en negocio agrícola» (30), lo cual proyecta la anterior desigualdad local a una escala global, haciendo que las relaciones entre las distintas naciones y territorios jueguen un papel importante a la hora de concebir el propio mundo para sus habitantes. Esto, para Jameson, «no habría sido posible en el período moderno, el período del imperialismo, de las colonias y la metrópoli; únicamente ha resultado posible después de la descolonización» (31).

En este marco, y habiendo introducido la naturaleza globalizadora del momento posmoderno, cabe apuntar algunas de sus consecuencias, que serán de utilidad para entender el surgimiento de los estudios postseculares, centrales en este trabajo. Y es que si se ha hablado de cómo el momento histórico presente, la posmodernidad, determina la forma en que las personas que lo transitan conciben su mundo, es evidente que este fenómeno no solo consiste en un progreso tecnológico más o menos generalizado en varios sectores de un mismo territorio, sino que afecta también a la propia cultura, al modo de consumo de bienes, al mercado, que se ha vuelto global de una forma tan inevitable como evidente, y un largo etcétera que acaba abarcando toda la realidad social a escala mundial. Todos estos factores, analizados detalladamente por Jameson, han llevado a muchos a querer definir una noción tan trascendente como parece ser lo «postmoderno», y entre muchos de los aportes que van desde enfoques tecnológicos a otros más epistemológicos se encuentra el uso de la palabra «como acusación [...] destinada a tachar una filosofía (o si se prefiere, una ideología o cosmovisión) propiamente postmoderna» (Jameson 2012, 25). Esta cosmovisión posmoderna sería una razonable fase posterior a la angustiosa perspectiva modernista ante la muerte de Dios indicada por Nietzsche y la paralela pérdida de un valor trascendente de la vida terrenal, pues si esta segunda puede entenderse como una fase de duelo ante la pérdida que ha sufrido toda una sociedad, una vez superado ese duelo dicha pérdida sería ahora vivida «como una liberación positiva y como el desprenderse de unos universales que ya no necesitamos» (Jameson 2012, 25).

Esta hipotética filosofía, sin embargo, tendría un fallo importante en su planteamiento, ya que asume un sentimiento generalizado —liberación, desahogo— con respecto a un procedimiento que presume totalizado: la secularización del pensamiento, el fin de la religión y/o lo trascendente como pilar de la sociedad (post)moderna. Pero esto solo sirve para aquellos espacios donde el proceso de secularización ha resultado efectivo en todos los sectores sociales, políticos y económicos, y en los que la angustia propia del momento modernista ha estado presente. En la escala global inherente a la era posmodernista, estos espacios son muy minoritarios. Esto no es lo único que complica la supervivencia de la filosofía postmodernista planteada; hay que tener también en cuenta

las diferencias que existen entre la relación que se establecen entre las áreas urbanas y las rurales en la época modernista y la análoga que Jameson observa entre las naciones totalmente modernizadas y las que no. La primera se engloba en un contexto donde tanto la base como la superestructura se mantienen cohesionadas, con los distintos roles económicos y sociales percibidos como parte del esquema dominante, lo que posibilita que en un proceso como la secularización todas sus capas y elementos avancen o retrocedan al unísono, incluyendo también las distintas tensiones y conflictos que puedan surgir entre estos. En todo momento, los integrantes de un sistema localizado entienden directa o indirectamente que forman parte de un mismo momento histórico concreto; por ello, la relación entre base y superestructura es común a todos los individuos que atraviesan ese mismo proceso.

Ahora bien, cuanto más se abre el marco espacial, más difícil es mantener este equilibrio, llegando hasta el contexto global, donde hablar de una única base y superestructura es más bien un error. De ahí que estas dos categorías se diluyan y se fusionen en esta «tercera etapa del capitalismo» (Jameson 2012, 44); es evidente que no todas las áreas geográficas mundiales han experimentado el mismo proceso de secularización, y eso dejando fuera aquellas que, de plano, no lo han experimentado. Asumir que el modo de producción y consumo posmoderno va ligado a la liberación y la superación de esquemas religiosos o trascendentales puede ocultar el papel que desenvuelven aquellos grupos o sociedades que no han experimentado esa angustia moderna, encapsulada en la sentencia de Nietzsche y sus implicaciones, no tan minoritarios en un contexto global. Teniendo esto presente, para algunos se ha vuelto pertinente estudiar el modo en que estas realidades afectan a aquellas entendidas como totalmente modernizadas, cómo las tensiones ejercidas desde la periferia hacia el núcleo (también las ejercidas desde el propio núcleo por algunos sectores) pueden acusar un hipotético fracaso del proceso de secularización funcionalista del pensamiento, así como reconfigurar la base y la superestructura de un mundo postmoderno.

En esta línea han surgido los estudios postseculares, cuyo origen sitúa Umut Parmaksiz hacia las décadas de 1960-1970, principalmente en los campos de la teología social y la política. Parmaksiz detalla tres puntos críticos a los que responden estos estudios y los intereses que pueden llevar a otras ramas de estudio a adoptar esta línea:

(1) desencantamiento y pérdida de comunidad/significado; (2) la imposibilidad de una secularidad absoluta; y (3) la exclusión de la religión de la esfera pública. En general, mientras que la teología social aboga por un regreso de la religión ya sea a través del reencantamiento o una reconexión con lo trascendental, el interés político en lo postsecular abre el camino para interpretar el concepto no como una superación de lo secular, sino como su reforma, una mejora basada en una reconsideración crítica de la exclusión normativa de la religión de la esfera pública. (Parmaksiz 2016, 101) ¹

Es importante destacar que la naturaleza del prefijo «post» ha desatado cierto debate entre los académicos que abordan este enfoque en cualquiera de sus disciplinas. Como resalta el propio Parmaksiz, existen interpretaciones de lo postsecular como una vuelta, paradójicamente, al estado anterior de las cosas, como una «reconexión», mientras que otras entienden este fenómeno como una reforma de procesos ya en curso, una continuación que se desvía del sentido original. Lori Branch aborda esta problemática y argumenta aquello que no debe significar el término «postsecular» (un método que recuerda a cuando Leopoldo Alas, Clarín, define qué no es el naturalismo). No es «una

¹ Con el fin de garantizar la fluidez de la argumentación, se han traducido al castellano las citas de la literatura secundaria. A menos que la referencia bibliográfica indique lo contrario, todas las traducciones son mías.

nueva narrativa maestra», ni un «retorno triunfante de la religión reprimida», ni una «reinstauración inadvertida de la dicotomía secular-religioso y sus parámetros occidentales», sino más bien «un término [aplicado a una metodología] empleado para denotar métodos académicos genuinamente emergentes que ejercen una mirada crítica sobre el secularismo» (Branch 2016, 94). En líneas generales, los estudios postseculares se pueden ver como un enfoque interdisciplinario, crítico con el proceso de secularización, que vuelve su mirada hacia esquemas epistemológicos basados en lo religioso y lo trascendental no-materialista que perviven insertados en un momento (post)moderno avanzado y globalizado. Esa interdisciplinariedad incluye los estudios literarios.

La situación de los estudios literarios en clave postsecular difiere notablemente entre el ámbito anglosajón y el español, con una amplia extensión en el primero, mientras mantiene cierto aire de novedad en el segundo (Martínez Domingo 2023, 2). En España, estos estudios se han ido orientando a la relectura de obras entendidas como escritas en el «marco y en dependencia del proceso histórico, sociológico y cultural que supone la secularización», donde esta «se convierte [...] en una especie de *a priori* para los intercambios entre lo literario y lo religioso, un intercambio que insiste más en la naturaleza relacional de estos ámbitos que en la autonomía de cada uno de ellos» (Martínez Domingo 2023, 2). Partir de esta premisa en la relectura de una obra encaja con «la mirada crítica sobre el secularismo» definida por Branch, pero también supone, volviendo a Martínez Domingo, una «renovación y actualización de los conceptos y enfoques desde los que analizar las correlaciones entre lo literario y el proceso secularizador» (3). En líneas generales, los estudios postseculares se han centrado principalmente en corpus literarios reinterpretados «a la luz del fenómeno de la internacionalización cultural» (Martínez Domingo 2023, 3), lo cual establece relaciones con el fenómeno de la posmodernidad, surgido también de la globalización e internacionalización cultural. Sin embargo, cabe preguntarse si es posible, a partir de dichas reconfiguraciones y actualizaciones de conceptos y enfoques de análisis, estudiar también obras que ven la luz en la actualidad, intentar establecer un momento histórico-social postsecular, donde no solo los estudios literarios, sino las propias obras literarias son creadas en un mismo marco y bajo una misma perspectiva.

Aunque no comulgue por completo con la noción de lo postsecular que tienen críticos como Branch o Martínez Domingo, otros ya se han aventurado a establecer una nueva categoría denominada «novela postsecular» (Viestenz 2023, 33). Esta novela cumpliría una función de denuncia o resistencia frente al fracaso del funcionalismo instaurado a lo largo del proceso secular que ha tenido su mayor impacto a través del capitalismo más salvaje. Estas novelas cumplirían con un propósito semejante a los estudios académicos, ofreciendo una mirada crítica desde un contexto que experimenta el fracaso de la secularización y la necesidad de parte de la población de volver a otras formas epistémicas para combatir lo que se considera una tendencia destructiva y generadora de desigualdad. En este sentido, la literatura postsecular sería un mecanismo más de resistencia, un componente más de un discurso, o conjunto de discursos, que se presenta como alternativa a la visión homogeneizadora del capitalismo moderno, una fuerza que contradice la inercia de los tiempos posmodernos y la ausencia de propósitos trascendentales y significativos más allá del poder, el dinero o los lujos. Con esto presente, podría esperarse que estas historias estuvieran centradas en el sufrimiento humano, en el vacío existencial y en la búsqueda de un significado trascendental, pero también en la justicia, en el testimonio de aquellos que han sido golpeados con más fuerza por las consecuencias del mundo actual y los sistemas que lo rigen. Tampoco es extraño que estos relatos revisiten momentos de la historia reciente de la humanidad, denunciando las

experiencias que quedaron ocultas para que pudiera construirse y justificarse el ideal (post)moderno desde que la secularización entró en escena. En resumen, se trataría de un ideal de contra-argumentación, de oposición discursiva, no generando un nuevo relato único ni una nueva «narrativa maestra», sino poniendo en duda la vigencia de una única interpretación transversal de la existencia a escala global.

Si la oposición discursiva es vital en esta hipotética literatura postsecular, no ha de extrañar que los acontecimientos históricos revisitados también lo sean no tanto para toda la humanidad, sino más bien para un grupo más acotado, una comunidad que pueda presentarse como dueña de un nuevo discurso propio. Es decir, las nuevas historias recontadas combaten el argumento secular a la vez que construyen una voz alternativa, pues la misma idea de que un acontecimiento sea vital para el conjunto global de la humanidad contradice en cierto modo una de las bases de la perspectiva postsecular. Tampoco sería extraño entonces que algunos géneros narrativos sean preferidos sobre otros a la hora de contar estas historias o visitar dichos acontecimientos. Alejo Carpentier, en su famoso prólogo a *El reino de este mundo*, presenta lo «real maravilloso» como un modo de oposición, de resistencia frente a la mirada europea:

Y sin embargo, por la dramática singularidad de los acontecimientos, por la fantástica apostura de los personajes que se encontraron, en determinado momento, en la encrucijada mágica de la Ciudad del Cabo, todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa, y que es tan real, sin embargo, como cualquier suceso ejemplar de los consignados, para pedagógica edificación, en los manuales escolares. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso? (Carpentier [1967] 2012, 17)

Carpentier establece una oposición entre el modo de ver la realidad en Europa, figurada en los libros y manuales escolares, representando el ideal ilustrado que desembocó en el proceso de secularización, frente a lo real maravilloso, que destila una historia que dice ser tan real como el otro relato, el escolástico. Esto no deja de ser una forma de construir un discurso que se opone a otro intencionadamente universal, y se hace a través de un género narrativo concreto, lo real maravilloso, consensuado ya como antecesor de lo que se conoce hoy día como realismo mágico. Este género ha sido empleado tradicionalmente como herramienta para definir la identidad del conjunto americano, pues la «vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera» (Carpentier [1967] 2012, 14). Sin embargo, sufrió cierto declive y crítica por una supuesta explotación de esta idea como estrategia comercial basada en la exotización más que como resistencia cultural. Aun así, la realidad es que en algún momento lo real maravilloso y el realismo mágico fueron concebidos como arma de oposición discursiva, reivindicación de una identidad que no era asimilable por parte de las potencias coloniales. Esto abre la posibilidad para pensar que, ahora que las oposiciones surgen también dentro de los territorios asociados al proceso secular por las razones que enunció Parmaksiz, entre otras, generar obras mágico-realistas podría ser una alternativa dentro de la literatura postsecular como mecanismo de resistencia y reivindicación de las formas de vida basadas en la religión o lo trascendental. En el contexto español, empieza a notarse un auge de obras que vuelven su mirada hacia la (post)guerra civil española, y lo hacen bien en clave mágico-realistas, bien con otras alternativas no-miméticas, contrariamente a la novela histórica centrada en esta y otras épocas de la historia española, tradicionalmente de corte realista-mimética.

Un ejemplo de este fenómeno emergente es el filme *El laberinto del fauno*, escrito y dirigido por Guillermo del Toro (2006b), que se ambienta en 1944, en plena posguerra civil española, donde están presentes las cicatrices del conflicto con un estilo visual y narrativo que se ha asociado tanto con el género fantástico como con el realismo mágico. Trata temas que se pueden examinar productivamente en el marco de las teorías

presentadas, como es la resistencia contra la opresión, que se puede interpretar también en un plano discursivo, la fantasía y lo maravilloso como vías para ejercer dicha resistencia y la desobediencia o rebeldía frente a la injusticia como virtud moral. Otro ejemplo aún más reciente es la novela de 2024 *La península de las casas vacías*, de David Uclés. Su historia está totalmente ambientada en el proceso de la Guerra Civil Española, desde la fase previa al estallido hasta poco después de su fin con la oficialización del régimen franquista. Se sigue a una familia andaluza y los diferentes destinos a los que son arrastrados sus miembros a causa de la guerra, junto con algún testimonio o pequeña interrupción de personajes, históricos o imaginados. Dada la naturaleza del conflicto y los argumentos que esgrimen ambos bandos, la religión católica está muy presente, por lo que lo trascendental, si bien también existen hechos esotéricos o misteriosos, se vuelve un tema vital en la obra. En ambos casos, la presencia de componentes fantásticos y maravillosos se vuelve una herramienta fundamental para transmitir hechos históricos de una manera alternativa a cómo se ha ido contando desde los tiempos de la dictadura y la transición, una forma de transmitir el pesar y el sufrimiento de personajes que no dejan de ser representaciones de personas reales, con vivencias reales e historias reales, que llegan hasta el día de hoy y que siguen suscitando en tantos autores y artistas la necesidad de recontar un episodio de la historia nacional desde perspectivas y discursos distintos, evidenciando una necesidad de plasmar puntos de vista alternativos que surge ante la carencia de los modos miméticos para recoger el sentir y el pesar del total de la población afectada aún por las mismas cicatrices.

EL LABERINTO DEL FAUNO

El laberinto del fauno es una producción hispano-mexicana estrenada el 11 de octubre de 2006 en España, escrita y dirigida por Guillermo del Toro (2006b). Nacido en Guadalajara, Jalisco, en 1964, estudió en el Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos de la Universidad de Guadalajara y se convirtió en uno de los directores hispanos más importantes de la historia reciente. Su estilo siempre ha estado asociado a lo fantástico y en gran medida al terror, manifestando siempre su atracción por los monstruos.

Junto con *El espinazo del diablo*, *El laberinto del fauno* es uno de sus dos filmes ambientados durante el régimen dictatorial franquista y una de sus obras más reconocidas. La historia sigue a Ofelia, una niña de trece años que viaja al norte de España con su madre para conocer a su padrastro, capitán franquista, en 1944. Durante su estancia, Ofelia se encuentra con diversos seres y experimenta varios sucesos maravillosos y terroríficos, lo que aporta un subtexto que posibilita lecturas acerca de la opresión y la brutalidad del totalitarismo franquista, así como la pérdida de la inocencia provocada por un mundo cruel e injusto.

Hasta la actualidad se han escrito y realizado numerosos trabajos sobre esta obra, que abordan temas como la tensión generada entre la narrativa histórica y fantástica (Hanley 2008), la alegoría que proporciona sobre la lucha entre los valores de la república y el franquismo explorados a través de la fantasía (Deaver Jr. 2009), la función del componente maravilloso de ayudar al espectador a conseguir sentido a su experiencia vital (Burguera Rozado 2015) pero también de reforzar el horror de un suceso histórico (Smith 2007) o el uso de su argumento en el análisis del proceso discursivo legitimador del fascismo para erradicar a sus detractores (Cantero-Exojo 2015). Este análisis se acerca a estos objetivos, tratando el conflicto narrativo como representación metafórica de las tensiones discursivas entre dominador(es) y dominado(s), así como los aportes que

ofrecen los géneros fantástico y mágico-realista a la hora de representar un suceso histórico y/o traumático para un grupo social. La novedad reside en el acercamiento a estos objetivos desde la perspectiva postsecular, que posibilita el análisis de la función de lo trascendental y el contexto de producción del filme para entender e interpretar el valor simbólico que este ofrece. La propia naturaleza de la obra facilita hacer uso de dicha perspectiva para aplicarla a las consecuencias del conflicto histórico que representa, e intentar determinar si se puede hablar o no de un cine postsecular que vaya de la mano de una literatura postsecular.

LA PENÍNSULA DE LAS CASAS VACÍAS

La península de las casas vacías es una novela de David Uclés (Úbeda, Jaén, 1990) publicada el 20 de marzo de 2024. Uclés cursó diversos estudios lingüísticos en Córdoba, Münster y Granada y ha trabajado como profesor en diversos países europeos. También ha viajado y residido en varios lugares de la Península Ibérica, lo cual plasma en sus obras, especialmente en la que aquí se aborda, cuya historia se extiende y abarca numerosas localidades de todo el territorio. Como escritor tuvo cierto reconocimiento ya desde sus inicios, recibiendo el Premio Complutense de Literatura por su primera obra, *El llanto del león*. En la actualidad, *La península de las casas vacías* le ha hecho merecedor de varios premios nacionales.

La novela narra la historia de la familia Ardolento (o Arlodento), original de Jándula, un pueblo semi-ficcional que recibe su nombre del río Jándula. La familia, inspirada en la del propio autor, no sale de su tierra hasta la llegada de la guerra, momento en el que por varias circunstancias muchos de sus integrantes se ven bien llamados, bien obligados a dispersarse por todo el territorio íbero. La guerra es representada con crueldad y crudeza a partir de sus vivencias, no solo las de aquellos que participan en o huyen del conflicto, sino también las de quienes permanecen en el pueblo. El multiperspectivismo ofrece un panorama desolador en todas las capas de la trama, todo ello en clave mágico-realista, lo cual en ocasiones endulza ciertos hechos macabros, pero en muchos otros consigue el efecto contrario, generando una angustia y desolación que solo este modelo puede transmitir, reforzando la tesis del valor novedoso y plural que ofrecen estas visiones alternativas de conflictos y sucesos reales.

A diferencia de *El laberinto del fauno*, la reciente publicación de esta obra explica que haya recibido una atención crítica muy reducida, nula desde un enfoque postsecular. Se cuenta con varias entrevistas y artículos periodísticos gracias al tremendo impacto inmediato de la novela, que ha generado un amplio interés en su autor y el proceso de escritura. Por último, al enmarcarse intencionadamente en el género del realismo mágico, constituye un apoyo indudable para determinar la importancia de este en una supuesta literatura postsecular.

METODOLOGÍA Y ORGANIZACIÓN

Para este análisis se sigue la metodología de la literatura comparada interartística, contrastando y poniendo en relación dos obras, una literaria y otra cinematográfica, cuyos objetivos incluyen el tratamiento de las consecuencias de la guerra civil española, revisitando desde la distancia —geográfica en el caso de Guillermo del Toro, temporal en el caso de David Uclés— un conflicto crucial en la historia contemporánea española a través de recursos no-miméticos en contraste con la tendencia tradicional, que adscribía

estas historias a la novela histórica y otros repertorios miméticos. Lo que aquí se propone, en suma, es analizar dos obras producidas en años recientes, enmarcadas por tanto en lo que Viestenz (2023, 33) denomina una «modernidad postsecular», que habría cobrado «vigor a principios de la década de los 2000», buscando puntos de encuentro y desencuentro que ayuden a arrojar algo de luz sobre la cuestión de si existe —o puede existir— algo como un período postsecular, y con ello una literatura y un cine postsecular, o si es este un término que debe reservarse únicamente para denominar un método de estudio académico.

Este trabajo se organiza en dos capítulos y un apartado final de conclusiones. El Capítulo 1 tiene por objetivo analizar la presencia de la idea de comunidad en las obras seleccionadas y qué papel desempeña a la hora de construir una forma de vivir e interpretar el mundo y la historia, así como de oponerse a la línea epistemológica dominante. Se estudia esta idea de comunidad a partir de la elaboración de sociólogos como Ferdinand Tönnies, actualizada a su vez a través de estudios postseculares realizados por críticos como Michelle Dillom. En el Capítulo 2, se aborda la presencia de lo sagrado en las obras en clave postsecular a partir del modelo de Viestenz y otros estudios. En ambos capítulos se sigue por tanto el modelo de estudios postseculares, al tiempo que se discute sobre qué aportes proporcionan géneros como el realismo mágico y lo fantástico a la hora de transmitir el dolor y la resignación que definirían una supuesta etapa postsecular. Por último, se ofrece una conclusión acerca de si se puede hablar de una literatura o cine postsecular, pero especialmente se recapitula sobre los aportes que los géneros narrativos no-miméticos pueden ofrecer a la hora de explorar y reinterpretar un momento histórico tan traumático como es una guerra civil.

1. Guerra y comunidad

Desde que Ferdinand Tönnies publicara en 1887 su ya clásica obra *Gemeinschaft und Gesellschaft*, la oposición entre «comunidad» (*Gemeinschaft*) y «sociedad» (*Gesellschaft*) influyó en mayor o menor medida en los estudios de numerosos sociólogos como Émile Durkheim, Max Weber, Werner Sombart o Talcott Parsons que la asumieron, reelaboraron o incluso criticaron, constituyendo así estos dos conceptos no tanto como fundamentales en la sociología moderna sino más bien como posibles puntos de partida en el análisis de la organización social y el tránsito hacia la (post)modernidad. Partiendo de la presentación de «comunidad» como sistema o edad caracterizada «por la voluntad social en forma de concordia, consuetud y religión» (Tönnies [1887] 1947, 313), frente a «sociedad», caracterizada por «convención, política y opinión pública», y relacionada esta segunda con el modo de vida social propio de la era moderna, secular por tanto, dichas categorías parecen pertinentes en un análisis de horizonte postsecular. Así, por ejemplo, al abordar Michele Dillon el supuesto papel que la religión cumple en una era postsecular, sostiene:

La religión sirve como un ancla cultural que orienta a la comunidad emocionalmente cargada de la memoria que sustenta la identidad colectiva de una comunidad o sociedad. Estas memorias, junto con los hábitos y tradiciones que encarnan, moldean la sensibilidad de individuos y grupos tanto hacia la religión como hacia ciertos temas sociales y políticos. (Dillon 2012, 261)

Dillon no emplea la idea de comunidad y sociedad de forma contrapuesta al modo de Tönnies. Para el alemán, la vida comunitaria es la antesala de la vida societaria, estableciéndose así una evolución temporal que da como resultado la sociedad moderna, aunque no niega la existencia de vestigios o reductos comunitarios «con vigor decreciente» (Tönnies [1887] 1947, 315) dentro de esta nueva era. Visiones como la de Dillon articulan esta oposición de forma distinta, no siendo la comunidad un vestigio premoderno, sino más bien una forma de vida significativa y activa dentro de las sociedades (post)modernas. Comunidad y sociedad coexisten, se entrecruzan y se configuran mutuamente. La propia idea de comunidad es contraria al espíritu unificador del pensamiento moderno, un «ancla cultural» que se opone a un avance impuesto en una dirección obligada que descarta la religión y lo trascendental como vía de entendimiento. Es cierto que esta visión de la comunidad puede servir como base de peligrosas interpretaciones reaccionarias tradicionalistas, pero hay que entender que lo que se plantea no es un uso de la comunidad como forma de actuar, sino como forma de entender. Esta ancla no es enemiga del progreso; más bien se trata de una resistencia al olvido, un almacén de memoria ligada a un grupo de individuos con una sensibilidad concreta que permite generar espacios de resistencia y pensamiento crítico para que ese progreso sea orgánico, no impuesto. Siguiendo con Dillon, su propuesta es la del diálogo entre las comunidades descritas y la sociedad (post)secular:

Estas experiencias y tradiciones deben ser, de algún modo, entrelazadas en vocabularios públicos culturalmente accesibles que puedan enriquecer a la sociedad postsecular y su camino hacia el futuro. La carga comunicativa no debería recaer únicamente en las personas religiosas para que desarrollen marcos seculares con los cuales comunicarse con quienes no lo son. Los discursos y ciudadanos seculares también deben volverse reflexivamente abiertos para contribuir a los procesos de traducción e interpretación entre planteamientos religiosos y seculares. (Dillon 2012, 270-271)

La comunidad origina un nuevo discurso, no necesariamente contrapuesto, pero sí alternativo, a la vez que demanda y motiva una reelaboración de lo secular, manteniendo la idea de no volver lo postsecular un nuevo relato maestro, sino un espacio crítico que no necesariamente debe eliminar por completo lo conseguido durante el proceso de secularización. Por tanto, la idea de contraposición entre «comunidad» y «sociedad» planteada por Tönnies en un marco temporal de desarrollo ha sido en líneas generales superada, pero la separación de estas dos categorías sigue siendo posible, dando como resultado una sociedad (post)moderna que ya no debe concebirse como una esfera neutral, secular y racional, sino como un campo de tensiones donde lo religioso reaparece como fuerza generadora de identidad, solidaridad multidireccional y resistencia a través de diversas comunidades inscritas dentro de una misma sociedad.

Hay además un punto que se debe tener en cuenta, de especial interés para este análisis, que es la relación que se puede establecer entre comunidad, naturaleza y realismo mágico, erigida como sinergia generadora de resistencia frente al avance utilitarista y destructor de una sociedad marcadamente materialista-consumista. Richard Perez y Victoria A. Chevalier presentan el colonialismo, entre otros hechos, como un «asalto ontológico que niega el poder y la presencia de la naturaleza y la diversidad de expresiones culturales» así como «la violenta apropiación de los recursos»; frente a este acto, el realismo mágico —especialmente en el siglo XXI— «llama a reimaginar la experiencia más allá de las categorías asociadas con las ideas tradicionales del ser, poniendo atención en la diferencia y la multiplicidad» (Perez y Chevalier 2020, 3). En este sentido, existen numerosas obras en este siglo que, no siendo puramente mágico-realistas en su intención productiva, pero permitiendo una lectura de este tipo a través de sus elementos, ponen en el centro la naturaleza y la relación del ser humano con ella, y lo hacen además en forma de oposición frente al avance, o invasión, de la modernidad. Esto ha dado lugar a un creciente interés académico en elaborar estudios ecocríticos relacionados con el realismo mágico más contemporáneo. Además, la multiplicidad y diferencia a la que llama el realismo mágico posibilita la relación con la multiplicidad que posibilita lo comunitario, como se ha visto, y esto es evidente en tantas historias donde un pueblo es el protagonista (Comala, Macondo, Jándula), pueblos que representan la comunidad ideada por Tönnies, basada en la época «de la vida familiar y de la armonía, de la vida en un pueblo y de las costumbres» (Schulchter 2011, 46), que se ven transformados por la llegada de lo paradójicamente extraño, de lo que rompe las costumbres y el orden establecido, pero que permite a su vez la reafirmación identitaria de lo comunitario. La naturaleza se une a la identidad comunitaria como aliada poderosa que equilibra la balanza; la relación entre un pueblo y lo natural hace que este segundo elemento se convierta en un integrante más de la comunidad, de igual forma que se vuelve un personaje más en la narración, pues se integra dentro de aquellos que lo ven como una esencia más que como un recurso; se favorece la visión esencialista frente a la materialista, y esta oposición se hace evidente a través de tipos narrativos no-miméticos, y de manera especial a través del realismo mágico, que «muestra [...] la existencia de contrafuerzas y contrarrealidades que prosperan dentro de las sociedades como potencialidades» (Perez y Chevalier 2020, 6).

Vista la utilidad de la presencia de lo comunitario en los análisis postseculares, cabe ahora analizar la presencia o ausencia de este modo de vivencia colectiva en las obras propuestas. Se hará a través de ejes temáticos y/o narrativos que ayuden a ver y entender qué función cumple una comunidad a la hora de originar, afrontar y recordar la Guerra Civil Española y sus consecuencias. Antes, como apunte preliminar, se hace necesario destacar dos aspectos de *El laberinto del fauno*: 1) aunque los maquis pueden ser —y son— tenidos en cuenta como una comunidad, la historia discurre en gran medida

alrededor de Ofelia, que afronta pruebas y problemas en una aparente soledad, por lo que en este punto la comparación realizada entre el filme y *La península de las casas vacías* consiste en poner en oposición la presencia y ausencia de la comunidad para alcanzar las conclusiones correspondientes; y 2) si bien su historia se ambienta en 1944, cinco años después de que se oficializara el final de la guerra, su contexto refleja aún el conflicto armado, por lo que se analizan aquí los hechos ocurridos en ambas obras como pertenecientes al mismo conflicto.

1.1 COMUNIDAD, CONFLICTO Y TRAGEDIA

Es importante detenerse a observar el papel que puede desempeñar una comunidad en tiempos traumáticos; esta, aunque posee naturaleza opositiva, no actúa siempre en oposición directa. Este hecho se hace evidente con las reinterpretaciones y redefiniciones de los conceptos tönnesianos de los teóricos mencionados, a los que se puede sumar la visión de otros como Talcott Parsons, cuya reelaboración pretende poner fin al antagonismo de estos conceptos e incluye la naturaleza de la comunidad como parte de la sociedad, no como su opuesto (véase Schluchter 2011), por lo que establecer un patrón de conducta específico de estos grupos sería una tarea tan irreal como desfasada. Lejos de la contraposición, la comunidad puede caer en el aislamiento, quizás interpretable como modo de combate al no sucumbir de forma activa ante lo que amenaza con arrebatarse o eliminar su esencia o sustancia, como «un muro de contención respecto al avance del nihilismo. Algo de contenido —una sustancia, una promesa, un valor— que no se deja vaciar por el sumidero de la nada» (Esposito 2009, 60), un muro pasivo pero resistente. Pero esta pasividad puede ser vista también como falta de combatividad, un no-estar o renuncia a estar, resignación e inoperancia que no son más que un fútil intento de mantener una esencia amenazada. Esta primera intención o respuesta se aprecia en el siguiente fragmento de *La península de las casas vacías*:

Le gustaban pocas cosas: el olivar desde una colina, el olor de los jacintos, la brisa del verano tardío..., y el amor. María era una mujer enamorada, siempre dispuesta a traer vida, a acudir a los tilos en época de fruto, a cosechar y a sembrar la palabra de Dios. Era una buena cristiana, ya en el cielo y en los brazos de Dios Padre. ¡Y mejor que en la tierra! Porque vivimos tiempos convulsos. La enfermedad, la pobreza, las constantes oscuridades, las sequías, los aguaceros, ¡y los templos derribados! Templos inocentes que poca culpa tienen de las decisiones de los hombres. ¡Esta guerra entre hermanos, Dios no quiera que llegue a algo salvaje! ¡Yo execro a todo aquel que la promueva! Debemos permanecer del lado de la fe, mostrarnos irreductibles y confiar en que la desavenencia no llegará. María se nos fue, sí, pero dejó una familia para que continúe con la obra sagrada. El cuerpo no está aquí para quedarse eternamente. Sabemos que se consumirá. Lo hace desde que nace. Hay que aprender a vivir en la contemplación del final como el principio en la vida eterna, donde el tiempo no existe. En Jándula no pasa un lustro sin que acontezca un milagro. Los milagros fortalecen nuestra fe; hay que estar abiertos a que sucedan. ¡Tened los ojos bien abiertos! [...] Hoy es un día triste por lo que esta madre significó para Jándula. Pero también es un día grande porque los días de muerte son nacimientos de una nueva vida en lo alto. ¡Celebrad esta fecha que es tan importante como la primera! Que Dios la acoja en su seno. Amén. (Uclés 2024, 165-166)

Se trata de gran parte del sermón que el cura del pueblo de Jándula enuncia a sus feligreses durante la sepultura de María, esposa de Odisto, patriarca de la familia protagonista de la novela. Su muerte, tan trágica como absurda, lo cual acentúa la tragedia, al ser una de las más tempranas de la obra y no fruto de la guerra, posibilita una escena donde se manifiesta el espíritu comunitario del pueblo. Don Robustiano, el sacerdote,

presenta ya en el inicio de su intervención dos puntos clave, siendo el primero el amor como enlace, como conformador de comunidad. Dice Schluchter (2011, 54-55) que Tönnies «describe la sociedad primordialmente con conceptos como máquina, aparato, herramienta; en breve, como *sin corazón*, [...] porque en la sociedad reina, afirma él, la mente, pero no el corazón, a diferencia de lo que sucede en la comunidad». Definir a María como una mujer enamorada evidencia la relevancia que se le da a este atributo dentro de la comunidad, y este amor se plasma en el segundo punto, que es la unión con la naturaleza. Describe los efectos o manifestaciones de su amor en relación con «los tilos en época de fruto» y «cosechar y sembrar la palabra de Dios», que iguala en un mismo plano de significación el valor trascendental-religioso en el que se sustentan los lazos del amor del personaje y los motivos naturales de la cosecha y siembra. Esta es la imagen del pueblo y sus gentes que proyecta don Robustiano a través de la imagen de María, y, a continuación, enuncia el modo de actuar que la comunidad debe adoptar —según su criterio— frente al conflicto inminente.

Frente a «tiempos convulsos», el cura promueve la pasividad, «mostrarnos irreductibles», como un muro de contención, «y confiar en que la desavenencia no llegará», es decir, esperar sin tomar un papel activo a que el problema no requiera acciones de defensa porque no afecta a la comunidad en primera instancia. Esta conducta llevaría al aislamiento, y se ve reflejada de igual forma en *El laberinto del fauno*. Ofelia, al contrario que las gentes de Jándula, ve sus vínculos trascendentales muy reducidos y coartados; su madre se encuentra en un estado que le impide atender a su hija (además del embarazo, la opresión que ejerce su nuevo marido, el capitán Vidal, dificulta la relación con Ofelia), su padre ha desaparecido o muerto, y ha sido arrastrada a un lugar que no es el suyo. A pesar de todo esto, la naturaleza también la envuelve a ella y presenta además los motivos mágicos o fantásticos de la historia. A través del contacto con lo natural-fantástico, Ofelia podrá establecer vínculos comunitarios dentro de sus limitadas posibilidades, y, en un principio, la respuesta que estos vínculos ofrecen ante la adversidad también son el aislamiento. En su primer encuentro con el fauno este le insta a permanecer sola para interactuar con el libro que le guiará a través de su mundo: «cuando estéis sola, abridlo [el libro]. Él os mostrará vuestro futuro. Os mostrará que hacer» (Toro 2006a, 34). De ahí en adelante, Ofelia procurará ocultarse cuando lleve a cabo acciones relacionadas con el mundo mágico; este le servirá como modo de evasión, de evitar la soledad y la presión autoritaria que siente en el viejo molino donde ahora vive, pero con el paso del tiempo esta tendencia irá virando a una de confrontación. Ofelia comenzará a revelarse de forma directa contra la autoridad represora.

La búsqueda de vínculos familiares/trascendentales es un tema que atraviesa esta obra de principio a fin, y cuanto más fuertes son estos vínculos, más factible y efectiva se hace la lucha. Desde el inicio se presenta un padre que pierde a su hija (Bethmoora) y una hija que pierde a su padre (Ofelia), un vínculo que no se reestablece a través de burocracia y regulaciones, tal y como manifiesta Ofelia cuando dice de forma vehemente «El capitán no es mi padre» (18), por mucho que esté casado con su madre y sea su padre político sobre el papel. Lo que ha de restaurarse es un enlace trascendental, que supera lo utilitario y otorga una fuerza superior, una fuerza que vence el miedo incluso a la muerte, que puede ser literal como ocurre en esta historia, o metafórica, siendo el valor de lo común superior al sufrimiento del individuo, ya que los enlaces que unen una comunidad suscitan una entrega hacia el otro que acaba generando una unidad que redime el sufrimiento.

El poder de estos vínculos trascendentales se hace presente también en *La península de las casas vacías*. Durante toda la historia, José, primogénito de la familia Ardolento, se mueve y afronta el conflicto siendo su combustible el amor, amor hacia su tierra y sus gentes, amor hacia Jacobo y, en sus últimos instantes de vida, amor hacia su

hermano Pablito. Este hermano se ha ido transformando a lo largo de la obra movido por una razón muy distinta, la rabia, el ímpetu de un joven que quería ser visto como un hombre por los demás, ganar el respeto de su comunidad, hacer justicia y poner las cosas en el lugar que el considera que corresponden. Su evolución y sus ansias por ser visto como alguien diferente se reflejan en los cambios de su nombre —Pablito, Pablo, Paolo, Paulo— que lo presentan como alguien completamente distinto, que es capaz ahora de asesinar a su propio hermano. Pero José no ha olvidado el vínculo que les une, lo llama «por su nombre, por el original, Pablito» (Uclés 2024, 594); llevado por el amor, se desarma y extiende sus brazos mostrándose vulnerable, actitud que no se puede entender tratándose de dos bandos enfrentados durante tres largos años en una «guerra entre hermanos», como adelantó don Robustiano en su sermón, que culmina en este momento. José decide enfrentar el conflicto haciendo uso de su enlace, pero Paulo, a pesar de sentir el peso de este, sucumbe al dolor de su «herida futura» y asesina a su propio hermano. Pero esta muerte no es en vano, como se ha dicho; la unión de lo comunitario encuentra su fuerza también en la muerte, y este sacrificio acaba redimiendo al fratricida, que no solo se deshace del arma de forma literal y simbólica, pues será la última vez que la use poniendo fin así al conflicto, sino que decide volver a su tierra y recuperar su antiguo nombre, Pablito, restaurando así su pertenencia al pueblo, a su comunidad, dejando atrás el individualismo ambicioso que le convirtió en un monstruo, donándose a su familia y a su hermano, a quien transporta a través de toda la península para poder darle un entierro digno en su tierra, con los suyos.

El sacrificio que afronta un conflicto violento y consigue poner fin a este sin usar la violencia es un símbolo de cómo una comunidad violentada puede afrontar una situación de tensión epistémica con sus propios esquemas y ofrecer una resistencia efectiva. Como se ha dicho, lo mágico o fantástico sirve a Ofelia de evasión en un primer momento; sin embargo, el final del filme muestra un sacrificio semejante al que se ha visto en la novela y que representa la resistencia y la redención de forma similar. Convergen en la última prueba del fauno el conflicto histórico y el conflicto mágico. Ofelia se enfrenta al mismo tiempo al capitán Vidal y al fauno, pues el diálogo con el segundo presenta en realidad un diálogo también con el primero:

FAUNO: Prometisteis obedecerme sin chistar. Entregadme al niño. Dejaremos este mundo atrás.

El fauno se acerca a la niña, que retrocede horrorizada.

FAUNO: Llevo siglos aquí. No quiero esperar más.

OFELIA: No.

Vidal entra a la rotonda. Descubre a Ofelia. Sola.

Vidal, haciendo un enorme esfuerzo, levanta la pistola.

El fauno saca el libro. Lo entrega a Ofelia.

FAUNO: Mirad en el interior, así sabréis que os digo la verdad. Mirad el libro. Mirad vuestro futuro.

Ofelia recibe el libro, pero no lo abre.

OFELIA: No necesito saber mi futuro. No me interesa. Mi hermano se queda conmigo.

El hada verde se posa en su hombro.

FAUNO: ¿Sacrificaréis vuestro derecho sagrado por este mocoso al que apenas conocéis?

OFELIA: Sí. Lo sacrífico.

FAUNO: ¿Negaréis vuestra cuna por él? ¿Él, por quien habéis sido humillada, ignorada?

OFELIA: Sí. La niego.

FAUNO: Hágase pues vuestra voluntad.

Vidal dispara. El disparo alcanza a Ofelia la cintura. Cae suavemente al suelo, a la orilla del pozo, con su hermano en brazos. (Toro 2006a, 117)

En primer lugar, se descarta que lo que hace Ofelia sea una evasión o aislamiento del conflicto; su negativa a una de las primeras frases del fauno —«dejaremos este mundo

atrás»— manifiesta que no desea huir, sino enfrentar. Pero no se enfrenta al fauno o a Vidal a través de la violencia, como parece requerir la situación, tal y como José no se enfrenta a su hermano a través de las armas; ambos lo hacen actuando como no se espera, renunciando a los modos que se les exige en un momento de violencia real y simbólica, y ambos lo hacen impulsados por el amor a su hermano, en el caso de Ofelia, un amor incondicional, sustentado únicamente en un enlace de sangre, no en acciones ni en pactos. Su hermano es un «mocoso al que apenas [conoce]», pero Ofelia está dispuesta a dar la vida y no sucumbir ante aquellos que son más poderosos y quieren imponérsele sin ofrecer una resistencia simbólica, porque ella sabe que tanto el fauno como el capitán son capaces de quitarle de sus manos al niño, igual que José sabe que Paulo, que le apunta con su rifle y no muestra intención de dejar de hacerlo, puede apretar el gatillo en cualquier momento. Cuando la renuncia de ambos se completa, negados a rendirse, pero también a combatir en los términos establecidos por la amenaza, sucede el disparo, al que sigue la redención. En el caso de José, como se ha visto, su muerte redime a su hermano del conflicto; en el caso de Ofelia, su muerte, además de salvar a su hermano, la redime a ella misma, como se ve en la última escena, donde su padre, junto con su madre, su hermano y el fauno la reciben en un gran salón, confirmando los vínculos que han sido desarrollados a lo largo de la historia y por los que la niña tanto luchó; ahora es bienvenida dentro de la comunidad, e igual que acaba el conflicto para Paulo-Paolo-Pablo-Pablito, acaba también para Ofelia, en un final agrídulce, trágico para quien mire únicamente aquello que queda en la superficie, que son los cadáveres de José y Ofelia, pero esperanzador para quien contemple las huellas que estos sacrificios dejan tras de sí, «visibles sólo para aquel que sepa dónde mirar» (Toro 2006a, 120). La otra mirada, la que no sigue las pautas secularizantes, trascendental, mágica, revela nuevos significados más allá de lo material, haciendo trascender el propio hecho de la muerte.

La muerte es, en última instancia, el comienzo de algo nuevo, como asegura don Robustiano en el fragmento presentado, «los días de muerte son nacimientos de una nueva vida en lo alto», entendiendo por «lo alto», es decir, el cielo, el valor trascendental manifestado en cada comunidad específica, que en este caso se guía por los preceptos de la religión cristiana, pero que es sustituible por otro espacio o tiempo que cumpla ese mismo valor (para Ofelia, de hecho, ese lugar es «lo bajo», pues se describe el reino de su padre situado en las profundidades de la tierra, pero su valor significativo es idéntico); la condición que iguala esto es la existencia de una comunidad que a través de sus enlaces, que no necesariamente son familiares, dote de trascendencia el significado de la muerte. La naturaleza, la tierra, se presentan también como aliadas para alcanzar esta trascendencia significativa; Uclés incluye en su novela un fragmento del *Diálogo de los muertos* de Francisco Ayala, donde se encuentra la siguiente intervención: «Ya todo acabó; ya todos somos uno. Nos une la tierra; nos iguala la tiniebla de la tierra; nos liga, tanto como nuestro amor, nuestro odio; nos hermana la comunidad de nuestro destino» (Ayala 1992, 248). En esta cita se recogen tres puntos clave de este apartado: en primer lugar, la comunidad, que trasciende la muerte; en segundo, la tierra, que sirve de medio que enlaza los vínculos comunitarios; y, en tercero, el componente mágico-realista, que permite dar voz a los muertos, recordando a otras obras como *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y además dota la tierra de capacidad de agencia, recogiendo en ella a los caídos que ahora permanecen unidos —en verdadera unidad— y conversan en ella.

1.2 COMUNIDAD, OLVIDO Y RECUERDO

Uno de los mecanismos de resistencia más efectivos que puede esgrimir una comunidad es la memoria. La memoria de un pueblo concreto funciona como contrapunto de un discurso hegemónico con intención universalizadora. Este último suele necesitar del olvido para poder triunfar, dejando a un lado las aristas identitarias de los núcleos que absorbe para amoldarlos así a los esquemas imperantes en una sociedad expansionista. Frente a esto, el recuerdo se vuelve testimonio de la diferencia, los procesos históricos que separan un grupo social, o comunitario, mantienen la posibilidad de existencia de un discurso alternativo, generan tensiones y ofrecen salidas cuando el discurso dominante fracasa o se vuelve inviable, tal y como se presupone que ocurre en el momento actual de (post)modernidad. Esto fue advertido en cierto modo por Tönnies, quien define la era comunitaria basada en un principio «temporal de la familia (de la tribu, de la nación), pues ésta tiene sus raíces, como invisibles, metafísicas, como si dijéramos subterráneas, en cuanto se deriva de antepasados comunes» ([1887] 1947, 315). Ritos, costumbres, tradiciones, todo remite a la historia acumulada de generaciones pasadas, y si bien Tönnies no valora la posibilidad de resistencia que ofrece este hecho —dada la razón de progresión histórica que establece entre comunidad-sociedad, considerada ciertamente desfasada vista la posibilidad de coexistencia entre estos dos sistemas—, en tiempos actuales, donde la memoria histórica toma cada vez más relevancia, la consideración de esta como arma discursiva y epistémica crece cada vez más.

Eugene Arva (2020) estudia cómo esta memoria es representada en la literatura y el cine del siglo XXI a través del realismo mágico. Menciona la Guerra Civil Española como ejemplo de trauma histórico del que se ha intentado transmitir «no lo que ocurrió en hechos, sino lo cómo fue percibido mientras ocurría» (Arva 2020, 237) a través del realismo mágico. Su estudio se centra especialmente en el papel del trauma histórico, que en cierto momento adjetiva como «transgeneracional» (239) y, lo que es más interesante, define la tendencia de representar estos hechos con métodos mágico-realistas (aunque puede incluirse aquí el género fantástico o la representación no-mimética) como «práctica de narración postmoderna», como se ve en el siguiente pasaje:

A través de narrativas mágico-realistas, la imaginación traumática transfiere a la memoria narrativa eventos que no han formado parte de la narrativa debido al trauma. Esta práctica de narración postmoderna no copia la realidad, sino que la reconstruye reorganizando sus elementos familiares, detalles concretos fácilmente reconocibles por los lectores o espectadores. De esta forma, lo mágico (lo inexplicable, lo sobrenatural) llega a actuar como un ingrediente ontológico indispensable mediante el cual la imaginación traumática (re)ordena y (re)presenta la realidad. (242)

Esto vendría a confirmar el detectado interés en emplear formas no-miméticas para recontar eventos históricos que han sido inmortalizados tradicionalmente a través de géneros como la novela histórica o testimonial, y reconoce el valor que estas ofrecen para expresar hechos que los modos dominantes —a saber, la narrativa maestra secular— no pueden abarcar ya sea por un interés utilitario o por no disponer de signos, significantes o esquemas que plasmen aquello que lo fantástico, que representa otra mirada, sí puede. La necesidad generalizada de emplear componentes mágicos para representar un trauma y mantener así la memoria de un sector hasta el momento silenciado —pues, de otro modo, no existiría la necesidad de «recontar»— evidencia la insuficiencia de los métodos imperantes en la sociedad (post)moderna.

Ahora bien, cabe destacar cómo la importancia de la memoria y el recuerdo, junto con la tragedia del olvido, pueden servir a una comunidad como armas frente al fracaso

secular que se ha comentado hasta ahora, que, desde luego, se plasman en las dos obras analizadas. Las raíces metafísicas, subterráneas de una comunidad comentadas por Tönnies no dejan de ser mapas de memoria que se mantienen unidos a la identidad trascendental del grupo. Estas permanecen ocultas bajo tierra en momentos de crisis, pero mientras el espíritu comunitario no se extinga —espíritu en el sentido metafísico de la palabra— se hace posible su manifestación en un tiempo más propicio. Para esto, es indispensable que este espíritu perviva a lo largo de las generaciones, manteniendo la memoria de una injusticia que no puede ser denunciada en su presente por los sectores oprimidos que la sufren. De la mano de la idea de que una comunidad trasciende en su unidad más allá de la muerte de los individuos que la conforman, el hecho de que una fuerza opresora no pueda acabar con esta memoria que se acaba manifestando en un futuro se convierte en una victoria para las comunidades que un día parecieron ser derrotadas. Esta victoria no puede ser entendida en términos de inmediatez; no se entiende la victoria moral de una reivindicación futura si no se acepta que el triunfo de las generaciones sucesoras es también el de sus antepasados ². El tiempo es, en definitiva, un factor vital en el modo de actuar de un modo «contracultural» que pretenda resistir ante la cultura de lo útil y lo inmediato que predomina en la (post)modernidad ³. En esta línea, el realismo mágico posibilita plasmar la relevancia del tiempo acudiendo a imágenes o sucesos que no podrían ser narrados de otro modo, comunicando a través de la metáfora la trascendencia temporal del trauma y la memoria.

En *La península de las casas vacías*, poco antes de que termine la guerra y con ella la historia trágica de la familia Ardolento, unas «heridas futuras» aparecen en los cuerpos de sus cuatro integrantes aún con vida, «la del amor, la de la muerte, la de muerte y la de la muerte» (Uclés 2024, 529). Merece la pena detenerse en la reflexión que hace el narrador sobre las heridas en este momento:

Para que consideremos que una persona está herida, ha de estar viva. Los muertos no suelen resultar heridos, y cuando ocurre —en una guerra, por ejemplo— ya no nos referimos a ellos como lesionados: perdieron estatus. No se mide a los muertos por su salud, bien que el cuerpo, recién fallecido, todavía luche por vivir. Quizás deberíamos considerar medir a los vivos por sus heridas futuras. Una herida superficial aparece de golpe y porrazo, pero no desaparece de la noche a la mañana. Las heridas que causan la muerte, o un gran dolor —propio o ajeno—, tardan en aparecer el mismo tiempo que en desaparecer, si bien, raramente son visibles en su fase de crecimiento. (529)

Las heridas de los personajes, aunque físicas, representan un dolor mucho más profundo, tanto que trasciende el tiempo, manifestándose incluso antes de que su causa tenga lugar. «Medir a los vivos por sus heridas futuras» implicaría tener en consideración no solo las muertes y pérdidas que un suceso como la Guerra Civil Española deja tras de sí, sino también los daños que esta provoca en los que se quedan, activando así la necesidad de conformar una memoria colectiva que posibilite la atención y cuidado de estas cicatrices. Entre las heridas futuras que se describen, a Odisto le aparece una en el corazón, lugar donde José recibirá el disparo de su hermano, y a estos dos les surgirán las mismas heridas

² Se entiende por «generaciones sucesoras» y «antepasados» a los individuos que conforman un mapa de vínculos trascendentes, no únicamente los familiares, aunque se empleen estos como metáfora. Es importante insistir en que los lazos de parentesco no son los únicos que pueden conformar una comunidad, y que, de hecho, pueden no ser siquiera suficientes en otros casos.

³ Jameson afirma que «la postmodernidad se describe a menudo como la sustitución del tiempo por el espacio» (2012, 67) al hablar del modo cultural característico de la era posmoderna; en otro momento, respondiendo a una pregunta del público sobre este hecho, habla también de «la desaparición del pasado como algo que vertebró el presente», noción contraria a la que se ha visto dentro del modo comunitario (86).

en el pecho, tres agujeros de bala que corresponden a los tres disparos que atravesarán el cuerpo de Odisto, su padre; manifiestan el «gran dolor» ajeno que introduce el narrador, que une el destino de los tres de forma simbólica, retratando un padre que sufre por el conflicto de sus hijos y unos hijos que sufren por el destino del padre. Ángeles, por su parte, recibe una herida en el vientre que es símbolo de vida, fruto del amor; representa una nueva generación que también cargará con el peso de estas cicatrices, ya que de ahí nacerá Luis, abuelo del narrador (y del autor, ya que en esta novela se juntan elemento biográficos con literarios) que recibirá y transmitirá la memoria familiar de la guerra. Este componente mágico sirve para retratar el enlace existencial comunitario de estos personajes, así como su unidad en el dolor que trasciende el presente, a través de unas cicatrices que «tardan en [...] desaparecer», y que son y serán la representación gráfica del trauma transgeneracional que supuso —y supone— la Guerra Civil Española.

En *El laberinto del fauno*, la soledad ya mencionada que envuelve a Ofelia dificulta encontrar elementos que rescaten el valor memorial de una comunidad como en el caso anterior; sin embargo, hay un momento que representa la importancia de la memoria a través de la amenaza de su ausencia más que a través de su presencia. Se trata de la visita y conversación que mantiene el fauno con Ofelia después de que esta incumpliera una de las normas de la segunda prueba, que llevó a que dos criaturas fantásticas perdieran la vida. El fauno, visiblemente enfadado, anuncia a la niña que, dada su desobediencia, ya no podrá formar parte del reino: «La luna estará llena en tres días. Vuestro espíritu quedará para siempre entre los hombres, envejeceréis con ellos, moriréis como ellos... Vuestra memoria se desvanecerá en el tiempo y nosotros desapareceremos con ella» (Toro 2006a, 90). Una lectura de este fragmento bajo los parámetros que se están manejando aquí permite ver que lo que se le dice es que, sin la presencia de una comunidad (el reino mágico) que mantenga y haga pervivir su memoria, todo lo que ha conseguido desaparecerá, y al final no quedará nada de ella ni de aquello por lo que haya luchado; el olvido se convierte en el mayor de los castigos.

El olvido es, en efecto, un arma poderosa de doble filo: por un lado, es la amenaza constante que provoca la extinción de un modo de actuar y de todo un conjunto de razones epistemológicas basadas en la experiencia común de una comunidad, más aún del individuo; por otro lado, es a su vez lo que, en ocasiones, permite revertir situaciones de poder y opresión, al menos en el plano simbólico. En la obra de Uclés, cuando el bando franquista está ya a punto de ganar la guerra y gran parte de los derrotados optan por el exilio, sucede un hecho mágico-realista que representa las consecuencias en una escala internacional que el conflicto supuso para España: la Península Ibérica se separa del resto del territorio europeo por un desgarramiento del istmo que la mantenía unida a este. Se forma un foso que aísla a los habitantes peninsulares del resto del mundo, los hace sentirse atrapados y sin salida. En este contexto, cuando una familia se dispone a cruzar la raja continental a través de un grapa gigante, esta es descrita como «unas fauces deseando tragar cuerpos, una máquina gigante de producir olvido, furiosa y ensordecedora» (Uclés 2024, 550). El olvido es equiparado a la propia muerte como motivo de terror al cruzar el foso; ante la perspectiva del régimen franquista, el aislamiento internacional es temido no sólo por las ejecuciones injustas e inquisitivas, también por el desasosiego de sentir que todo ese sufrimiento será olvidado, que toda la lucha llevada a cabo quedará en tierra de nadie y que la dictadura vencerá y eliminará todo rastro de aquellos que alguna vez pensaron y vivieron de un modo distinto, y que decidieron combatir aquello que amenazaba con eliminarlo. Este momento no representa el conflicto armado, de un bando político contra otro; representa una confrontación epistémica en su momento más crítico, el momento en el que sólo la conservación de la memoria podrá dar la victoria en un largo

plazo al grupo amenazado con desaparecer, y cabe insistir en que la posibilidad de representar esto en la novela viene dada gracias a la técnica mágico-realista.

El laberinto del fauno es, en cierto modo, una obra más optimista en este aspecto, pero que pone de relieve el poder que otorga manejar el olvido, permitiendo a los personajes que representan la comunidad que resiste ostentar este poder de forma simbólica. Durante todo el filme, se hace hincapié en la voluntad del capitán Vidal de que el legado de su padre se le transmita también a su hijo, conformando así su propia memoria histórica transgeneracional. Ejemplo de esto es su deseo de que el niño lleve el mismo nombre que su padre y abuelo, así como se ve el peso de heridas históricas que carga él también sobre sus hombros, representado en el reloj heredado de su padre, estrellado contra el suelo en la hora exacta de su muerte para que fuera así recordado, «para que su hijo supiera cómo muere un español» (Toro 2006a, 55). El recuerdo de este hecho es para el capitán Vidal un sello en el alma, la única herencia que realmente tiene un valor para él, la herencia simbólica. Al final de la historia, después de que Vidal dispare a Ofelia y se lleve consigo a su hijo, se ve rodeado por los maquis, que han asaltado con éxito la base franquista mientras el capitán perseguía a la niña. Derrotado, tiene una única petición desesperada: que aquellos que le vencen entreguen a su hijo su legado más importante, el reloj de su padre, de nuevo estrellado contra el suelo, para así transmitir el mismo legado (la memoria) a la siguiente generación. Intenta también decir unas palabras, una lección para que su hijo herede junto con el reloj, tal y como hizo su padre con él: «decidle a mi hijo, decidle la hora en que morí, decidle— que su padre...», pero es interrumpido por las palabras sentenciosas de Mercedes, «No. Nunca sabrá siquiera tu nombre» (118), al tiempo que recibe el disparo de Pedro. Su cara en este momento es del más absoluto fracaso; ha perdido la batalla, ha perdido la base de operaciones y ha fracasado en su misión; sin embargo, lo que más dolor le produce es saber que su hijo no podrá continuar su historia. Termina así el legado del capitán, con el olvido de un nombre, que es en realidad, una identidad, la de la familia Vidal, un olvido que rompe el vínculo que mantenía unida las generaciones de una comunidad simbólica, lo que provoca su desaparición. Esto pone de relieve la importancia que tiene el recuerdo y la capacidad de reformular y recontar un hecho traumático según la memoria de una comunidad —sea la oprimida, como vía de combate contra el poder hegemónico, o la opresora, como vía de afianzamiento de su poder—, y también cómo de importantes son los vínculos históricos intergeneracionales para la pervivencia de un modo de vida comunitario.

2. Lo sagrado y lo profano

Uno de los binomios más revisitados en los estudios postseculares es el de lo sagrado y lo profano. En este trabajo, el escrutinio de estos conceptos se presenta especialmente relevante, no solo por su clara relación con el estudio de lo religioso y lo trascendental en la sociedad, sino también porque tanto *La península de las casas vacías* como *El laberinto del fauno* hacen gala del uso del realismo mágico como vía de manifestación de lo sagrado y lo profano en sus historias. Cuando se habla de estas dos categorías, citar a Émile Durkheim resulta obligatorio a la zaga de la tradición académica, que vuelve de forma recurrente sobre su obra *Las formas elementales de la vida religiosa*, germen de esta dicotomía en el campo de la sociología:

Todas las creencias religiosas conocidas, ya sean simples o complejas, presentan un mismo carácter común: suponen una clasificación de las cosas reales o ideales, que se representan los hombres, en dos clases, en dos géneros opuestos, designados generalmente por dos términos distintos que traducen bastante bien las palabras *profano* y *sagrado*. La división del mundo en dos dominios que comprenden, uno todo lo sagrado, el otro todo lo profano, es el rasgo distintivo del pensamiento religioso. (Durkheim [1912] 1968, 41)

Analizar la vuelta de lo religioso en la sociedad actual, así como la reinterpretación epistémica del mundo que genera este regreso se convierte también, siguiendo el criterio de Durkheim, en una lectura de los elementos sagrados y profanos. Estos no conforman un modo de combate simbólico al uso tal y como se vio con la idea de comunidad, sino más bien una visión alternativa de la realidad a partir de la cual —o según la cual— se lleva a cabo el ejercicio de contraposición frente al avance de un discurso totalizador-dominante. A su vez, en una supuesta literatura postsecular, estas categorías deberían encontrarse como rasgos indispensables en el desarrollo de sus historias, ya sea como tema vertebral o como acompañante narrativo. A través de esta distinción, se observa el grado de influencia del pensamiento postsecular en estas obras, y por tanto en sus autores, al tiempo que se dibuja un mapa conceptual en el que se establecen los límites de lo que es considerado sagrado y profano directa o indirectamente, pues «lo sagrado se manifiesta siempre como una realidad de un orden totalmente diferente al de las realidades “naturales”» (Eliade [1957] 1998, 14). Establecer lo que un individuo o grupo (comunidad) considera sagrado sería establecer a su vez lo que considera «natural». Ahora bien, sucede con la oposición sagrado-profano algo semejante a lo que ocurría con la oposición comunidad-sociedad, y es que desde su planteamiento original ha pasado el suficiente tiempo como para que la exposición a la crítica matice y reelabore ciertos significados o sentidos, si bien esta revitalización no ha transformado tanto el primer binomio como el segundo, ya que, en general, la visión original de Durkheim es bastante respetada aún en la actualidad.

La clave de esta resiliencia temporal reside en la naturaleza ambivalente que posee lo sagrado en su concepción original, pudiendo encarnar «una pureza que amerita la protección, o [...] una impureza que exige la separación para evitar el contagio» (Viestenz 2023, 34), pues «lo puro y lo impuro no son dos géneros separados, sino dos variedades de un mismo género que comprende todas las cosas sagradas». Lo sagrado no depende del propio objeto, sino de la mirada del individuo que lo observa, pudiendo pasar de la pureza a la impureza «sin cambiar de naturaleza» (Durkheim [1912] 1968, 420). Con todo, la secularización trajo consigo un ánimo de eliminar lo sagrado junto con la religión de la vida pública, lo que tiene sentido si se entiende lo sagrado como parte de una creencia religiosa, o al menos eso es lo que cabría esperar, ya que ha surgido cierto debate acerca de si se trató de eliminar lo sagrado o simplemente cambiaron los objetos-tipo que

recibían este estatus. Apunta Isaac Llopis Fusté que varios autores coinciden en que se han generado nuevos «horizontes de divinidad», como el dinero, el mercado o el consumo que han sustituido las religiones tradicionales como fuentes de sentido, valores y significado y que, por tanto, en la era postsecular, «lo que se considera sagrado procede generalmente del mundo secular» (Llopis Fusté 2024, 639). Sin embargo, Richard Fenn, sociólogo de renombre dentro de la sociología de la década de 1960 centrado en estudiar la secularización, encuentra cierta tendencia a forzar una redefinición de lo sagrado por parte de las autoridades políticas para incluir en ella al Estado y considera que no deben confundirse «estas legitimaciones del orden *discursivo* con las definiciones de lo sagrado que sostienen las religiosas tradicionales y que tienen como fundamento una base *mítica*» (Beltrán Cely 2009, 68). Además, debería poder aplicarse el mismo contraargumento a las redefiniciones de lo sagrado que forzarían las autoridades mercantiles para incluir en ellas marcas y consumo. En lo que sí parecen coincidir todos es en que el límite entre lo sagrado y profano, o secular, es cada vez más fluido y difuso.

Quizás una respuesta pueda ser extrapolar la ambivalencia de lo sagrado entre lo puro y lo impuro a la propia naturaleza de las cosas, es decir, algo puede ser sagrado y profano al mismo tiempo incluso para un mismo individuo, por lo que, reelaborando las palabras de Durkheim, lo sagrado y lo profano no son dos géneros separados, sino dos variedades de un mismo género que comprende todas las cosas. Esta ambivalencia podría explicar los problemas a los que se enfrenta el realismo mágico hoy día respecto a su definición. Mientras que en el pasado parecía estar bastante claro qué obras eran mágico-realista, siempre en relación con la narrativa hispanoamericana y el fenómeno del *boom*, la expansión de este concepto a escala global y la consiguiente apropiación y adaptación de diferentes culturas y comunidades han llevado al límite las definiciones clásicas del mismo. William Spindler, por ejemplo, recoge varias definiciones utilizadas a lo largo de la historia y plantea tres posibles tipos de realismo mágico: el metafísico, que muestra un mundo real pero que es descrito bajo una mirada que interpreta los eventos como maravillosos o inusuales, «perspectivas desconcertantes, ángulos inusuales o ingenuas representaciones-juguete de objetos reales producen un efecto “mágico”» (Spindler 1993, 79); el antropológico, caracterizado por un narrador que dispone de dos voces, la realista y la mágica, antonimia resuelta «adoptando o refiriéndose a los mitos y el trasfondo cultural de un grupo social o étnico» (80), es decir, adoptando dos puntos de vista para narrar los hechos, usualmente, el nuclear-occidental frente al periférico-no occidental, siendo uno de ellos de naturaleza religiosa o mitológica; por último, el ontológico, que sería un realismo mágico más «individualizado», en el que lo mágico o maravilloso no parte de un grupo social o étnico como el antropológico, introduciéndose en la historia sin una explicación satisfactoria ni un contexto cultural marcado, y se presenta «como si fuera una parte normal de la ordinaria vida cotidiana» (82), siendo el caso contrario al realismo mágico metafísico, que presenta lo natural como maravilloso. En suma, toda esta problemática de elaborar una definición actualizada y satisfactoria del realismo mágico responde en el fondo a una pregunta: ¿qué es mágico y qué no? En un contexto globalizado, como ya se ha visto, la experimentación del mundo varía mucho según qué cultura lo experimente. En la era postsecular, los preceptos seculares son sospechosos de fracaso, y el discurso único funcionalista-materialista se ve expuesto a la crítica con cada nueva manifestación de una alternativa a su interpretación del mundo y sus funciones.

En una obra adscrita al realismo mágico, bien por la crítica, bien en su producción, lo interpretado como mágico pasa a ser potencialmente sagrado, y lo interpretado como realista pasa a ser potencialmente profano. Pero si un elemento puede dejar de o pasar a ser mágico según el lector que lo interprete, entonces cualquier objeto puede ser y no ser sagrado al mismo tiempo. En este capítulo se analizan los elementos mágicos de las dos

obras objeto de estudio que pueden representar sacralidad, pero se remarca la ambigüedad de esta naturaleza —tanto la mágica como la sagrada— y la posible lectura paralela que puedan convertir estos hechos en profano y, por tanto, no mágico. Como ejemplo práctico que haga entender esta posible doble interpretación, una alucinación podría ser vista bien como un efecto generado por alguna sustancia o condición psíquica-genética, bien como una aparición divina, sobrehumana, que conecta al individuo con el más allá. Ambas lecturas interpretan el mismo hecho, pero sólo la segunda lo convierte en sagrado. Los primeros elementos que se analizan aquí tienen que ver con escenarios, territorios, espacios, en suma, que pueden ser vistos como lo que su nombre indica, espacios a los que dar un uso funcional, o bien como localizaciones con agencia, donde lo trascendental tiene lugar, tal y como se mencionó con respecto a la naturaleza en el capítulo anterior.

2.1 ESPACIO E INMUNOLOGÍA

Aplicando el binomio durkheimiano, la dualidad de un espacio que actúa como lugar sagrado que conservar o, como mínimo, respetar y a la vez como lugar profano al que dar uso, siempre al servicio de quien lo entiende como tal, tensa los intercambios discursivos entre los diversos grupos sociales que abordan dicho espacio. Con el avance del capitalismo, prácticas como el consumo exacerbado de bienes y recursos, así como la especulación inmobiliaria salvaje que crece cada vez más, afectando los terrenos y la forma en la que son vistos especialmente en la periferia urbana, la posibilidad de encontrar un espacio sagrado que no obedezca a las pautas y esquemas de la línea económica-social dominante se vuelve una tarea cada vez más complicada. Este fenómeno, sin embargo, también provoca una defensa fervorosa de esos espacios y su sacralidad por parte de grupos minoritarios. La lucha no se libra entre dos fuerzas iguales que tratan de dar un uso sagrado o profano a un espacio, sino entre una fuerza dominante que ya hace un uso de ese espacio y una dominada que trata de preservar la visión sagrada del mismo incluso cuando ya está siendo «profanado». Un proceso semejante analiza William Viestenz en las obras de Rafael Chirbes *En la orilla* y *Crematorio*, centrándose en la crisis climática y «la tensión entre naturaleza y cultura, donde el primer término goza de una exclusión inclusiva dentro del ámbito del segundo» (Viestenz 2023, 35). Este último punto, la «exclusión inclusiva», es destacable, un mecanismo de absorción que adoptan los discursos dominantes que consiste en ofrecer inmunidad o estado de excepción a algo, en este caso, un espacio, consiguiendo así asimilarlo dentro de sus esquemas, pues la etiqueta de «excepción» no deja de ser la cara opuesta a la «no-excepción» de una misma moneda, de un mismo sistema. De todas formas, no hay que perder de vista que tanto en *La península de las casas vacías* como en *El laberinto del fauno* el conflicto principal es uno bien marcado, la Guerra Civil Española, y si bien la naturaleza y su ambivalencia sagrada-profana están presentes y son relevantes, lo que se busca aquí es comprender de qué forma es revisitado el conflicto armado y cómo se reconfigura la memoria de este suceso histórico en la era postsecular, por lo que el análisis de los espacios responde a la intención de ver representados en ellos un conflicto epistémico que dividió un país y provocó la necesidad de conformar espacios inmunológicos, donde el avance del discurso dominador, representado por el bando franquista, es puesto en duda a través de la manifestación de una visión alternativa y divergente en su misma concepción.

Esta tensión discursiva está fielmente representada en el filme de Guillermo del Toro, concretamente en el suceso de la mandrágora curativa y todo lo que la envuelve. Cuando la salud de la madre de Ofelia, Carmen, empeora poniendo en riesgo su embarazo, el fauno proporciona a la protagonista una mandrágora asegurando que podrá mejorar el

estado del embarazo. El ritual que debe llevar a cabo la niña es digno de análisis, pero en este momento interesa establecer la naturaleza sacra de la habitación donde tiene lugar. Se encuentra la madre dormida y la niña sin ninguna compañía en el momento de colocar la planta debajo de la cama; en soledad, como acostumbra a afrontar los eventos mágicos Ofelia, lleva a cabo el ritual, y en ese momento preciso la habitación se sacraliza, todo en ella remite a lo mágico, un aura curativa que inmuniza a madre e hija. La espacialidad es relevante: importa que la madre esté en la cama porque es vital que la mandrágora se ubique debajo de su cama, por lo que el espacio físico y su distribución ganan estatus de excepción. Así, a través del ritual curativo, la habitación gana un aspecto trascendental que se entiende solo a través del componente mágico de la historia, pero no es un lugar mágico en sí mismo, sino que inmuniza a sus personajes del conflicto que está ocurriendo fuera de él y les permite trascender, revelando una realidad separada de la otra que goza de autonomía. En este espacio sacro, además, Ofelia puede sentir mínimamente los lazos comunitarios de los que se ve privada en el «mundo real», volviendo sobre la correlación que existe en este género entre lo mágico y la comunidad trascendental.

Pero esta armonía sacralizada se ve interrumpida de forma abrupta por Vidal y el doctor. Estos no confieren a la sala la dimensión sagrada que sí le ha dado Ofelia a través de su concepción de las cosas, por lo que el aura mística o el componente mágico pasan a un segundo plano, si es que no desaparecen, eliminando el grado de importancia que tenía el espacio instantes antes. Y con esta ausencia sacra, viene lo profano; el espacio ya no importa, se vuelve algo banal que no merece atención, una habitación como cualquier otra, por lo que el rasgo inmunológico también desaparece. Esto se refleja de forma sutil en el momento en el que una batalla estalla en los alrededores del molino, pues, a pesar de ocurrir fuera de ella, «algo de polvo se desprende del techo y cae sobre el suelo» (Toro 2006a, 78), evidenciando la exposición de la que no les hace ajenos. Aún en esta situación, Ofelia se esconde bajo la cama, por lo que el espacio sigue sirviendo como fuente inmunológica para aquella que lo percibe como sagrado. En este momento, la cama es sagrada y profana a la vez, y ambas visiones chocan y coexisten en el mismo espacio-tiempo sin generar contradicciones, justificando su ambivalencia. Más tarde, después de que el fauno discuta con Ofelia y la amenace con el olvido, esta vuelve a la habitación de su madre para comprobar el estado de la mandrágora, ya que el mundo mágico parece haberla dado de lado. Se refleja la otra cara de lo sagrado que enuncia Durkheim, lo impuro, pero sigue funcionando como contraposición de la visión profana. Ofelia intenta reactivar la sacralidad curativa del habitáculo, pero Vidal vuelve a irrumpir, esta vez tirando de ella, arrancándola del espacio inmunológico-sagrado y exponiéndola al conflicto. El estado nauseabundo de la mandrágora mojada en leche, que en la visión mágica se vuelve impura y corrupta, tanto como desagradable en la visión profana, desemboca en una violenta disputa, tras la que Carmen consigue que Vidal las deje solas para hablar. En este punto podría esperarse que la habitación recuperara su virtud sagrada en cuanto espacio que propicia el enlace entre miembros de la comunidad. Pero no es así; en su lugar, Carmen acepta el modo secular y elimina la posibilidad del espacio sagrado, diciendo: «Estás a punto de dejar de ser niña y volverte mujer. Ya pronto entenderás que la vida no es como en tus cuentos de hadas. El mundo es un lugar cruel y eso tendrás que aprenderlo» (Toro 2006a, 96-97). Descarta por completo la existencia de espacios inmunológico-sagrados y adopta la visión totalizadora, «el mundo» como espacio único, donde impera una visión y un modo absoluto y «cruel»; además, esto ocurre en el momento en que el mundo mágico parece haberse ido para siempre, en correlación con aquello que destaca Carmen, el paso de la niñez a la adultez, la pérdida de la inocencia que da lugar a la experimentación de la desesperanza y la crueldad. Esta visión se ve

puesta en entredicho con el desenlace de la obra, con el final ambiguo ya analizado y el hecho de que el mundo mágico no desaparezca.

Aparece en *La península de las casas vacías* una localización transformada en espacio inmunológico frente al mayor de los deterioros y finales que es la muerte. Se trata, paradójicamente, del cementerio de Jándula. Manolo, el padre de María, hace del camposanto su «hogar eterno» (Uclés 2024, 69) por miedo a la muerte, una superstición —entendida como tal desde el lado racional— que le lleva a abandonar el mundo de los vivos antes de que la muerte lo reclame. Las referencias al estado de hipocondría del anciano y el miedo al deterioro hacen de este acto uno especialmente propicio para hablar de inmunología, pero llama la atención la naturaleza de este acto, pues la separación en sí no responde a un elemento sagrado, ya que Manolo, volviendo a la ambigüedad durkheimiana de lo sagrado enunciada por Viestenz, no se considera a sí mismo «una pureza que amerita la protección» ni tampoco «una impureza que exige la separación para evitar el contagio» (34), en la medida en que no pretende ni protegerse de la muerte, pues dice estarse preparando para ella, no evitándola, ni tampoco evitar un contagio: en sí mismo, él no es impuro, ni su destino de muerte se contagia al resto a través de él. Realmente la inmunidad que busca no es contra la muerte, sino contra la convención social construida alrededor de la muerte y el sufrimiento que conlleva: «¡No puedo soportar la idea de que me lleven a cuevas por todo el pueblo cuando me muera!» (69). Su decisión no le resulta fácil, pero la acomete, una decisión que no es trascendental en sí misma, pero que vuelve el cementerio un espacio sagrado aislado del resto de la sociedad. Es una visión tan poderosa que acaba renunciando a su voluntad de volver al «mundo normal» para poder hablar con su hija. Este acontecimiento sucede al comienzo del gran diluvio de la novela, cuando Manolo y María se vislumbran mutuamente en la distancia. La mujer no puede subir hacia él por diversas condiciones físicas, que incluyen la negativa del que la ayuda a moverse a continuar avanzando bajo la peligrosa lluvia; las condiciones adversas de Manolo son mentales, aunque está dispuesto a abandonar su espacio sagrado y la inmunidad que le confiere frente a todos sus miedos; no es capaz de ejecutar su voluntad, no es capaz de exponerse al sufrimiento de la pérdida y permanece escondido frente a la amenaza, igual que Ofelia permanecía bajo la cama. Esta contraposición donde la concepción de un espacio separa el mundo sagrado del profano también incluye un elemento mágico que propicia la evidencia, que es el mencionado diluvio, pues, sin él, el conflicto entre estos dos mundos no se hubiera llevado a cabo al poder subir la hija a ver a su padre.

Otro acontecimiento mágico resalta simbólicamente el paso del espacio sagrado al profano en este mismo contexto. Poco después del entierro de María, uno de sus hijos menores, Gonzalo, sufre un momento de crisis provocado por el ruido insoportable de la matanza de cerdos en Jándula, ya que el niño posee un don de oído desarrollado más allá de lo humanamente posible, por el cual comienza a correr sin rumbo, acabando por obra del destino en el cementerio, donde vive su abuelo Manolo. Ocurre un hecho significativo: tras un tiempo de no entenderse, el anciano acaba llegando a la conclusión de que el niño huyó al cementerio por lo mismo que él: «A Manolo le llevó un rato entender el viaje del nieto. Aceptó su historia: había acabado allí huyendo del ruido» (115). Esta «misma causa» es la búsqueda de un espacio inmunológico, un espacio sagrado que no esté contagiado por el ruido profano que le permita alcanzar una paz imposible en el mundo cotidiano. Pero con esto se presenta también un dilema para Manolo, «bajar o no al nieto al pueblo» (115), ya que da por sentado que su familia estará preocupada por el niño desaparecido. La sacralidad del lugar se ha visto comprometida; hasta el momento, la separación entre el mundo profano, donde reina la muerte, y el sacro, donde su aceptación parece dar lugar a su superación, permanecían completamente separados, las

interacciones entre un espacio y otro estaban acotadas a un protocolo claro que dotaba al camposanto del estatus de excepción que Manolo deseaba, pero la llegada de Gonzalo pone en riesgo ese equilibrio, ya que, al contrario que su abuelo, Gonzalo está ahí temporalmente, pero su edad le impide abandonar el lugar por su propia cuenta, habiendo de ser acompañado. Al final, el sufrimiento de pérdida y el dolor de la añoranza han llegado al lugar que Manolo había erigido en su construcción del mundo buscando la inmunidad ante dichos sentimientos, y han comprometido su aislamiento⁴. El efecto inmunológico de este cementerio es en parte sanador tal y como ocurría con la habitación de Carmen, solo que el primero se proyecta para sanar «heridas futuras», invisibles en este caso, ya que son heridas mentales. Y de la misma forma que Vidal, Gonzalo interrumpe el momento curativo sagrado, perturbando el espacio y su cometido.

Aunque este episodio no refleja una clara presencia del franquismo tal y como ocurría con Vidal en la escena de la mandrágora, sí se puede realizar una lectura simbólica de los hechos en los términos en los que se sustenta el presente capítulo, máxime si se tiene en cuenta que todo esto ocurre justo antes de que estalle la guerra: Manolo representa a aquellos grupos o comunidades que temen el conflicto; frente a esto, busca crear un espacio inmunológico, negocia con el mundo un estado de excepción que le permita mantenerse ajeno a ese sufrimiento, a la violencia simbólica, epistémica o física, pero es tal el grado de violencia, representada en la matanza de los cerdos, que acaba salpicando todo espacio, ignorando y poniendo en riesgo la sacralidad de los mismos, como Gonzalo, que llega arrastrando consigo un dilema que compromete la inmunidad de Manolo. Este contagio violento representa a su vez el avance de una tendencia universal, léase aquí franquismo, consumismo o el propio proceso secular, todos ellos movimientos que han pretendido —o pretenden— acaparar hasta el último espacio para asimilarlo a su esquema de pretensión universal.

2.2 RITUAL E INMUNOLOGÍA

Entre la comunidad y el espacio sagrado se forma un punto meridiano que cohesionaba ambas realidades y afianza su fuerza simbólica: el ritual. Se ha visto que la conformación de un espacio inmunológico se vuelve vital para la supervivencia de modos epistémicos alternativos en las sociedades que han atravesado el proceso secular o sufren su tentativa de expansión. Y esto se debe a la violencia focalizada que ejerce el avance del materialismo hiperconsumista a la hora de asimilar todos los espacios bajo su lógica, en la que el tiempo ha sido eliminado y, por tanto, sólo puede poseer el dominio del espacio. Pero para una comunidad y su reafirmación identitaria es igual de vital reclamar el dominio del tiempo, no sólo a través de la memoria, como también se ha visto, sino también en el propio presente, en la forma en la que el tiempo es invertido, entendida la inversión no desde un punto de vista comercial, pues sería adoptar la visión que se viene criticando, sino más bien una inversión en comprender y conformar un modo de entendimiento de la realidad trascendental, más allá de la materialidad de un mundo donde el tiempo está al servicio de la producción y la ganancia. Por ello, el tiempo invertido en aquello que no conlleva un beneficio mercantil o sencillamente una activación de la maquinaria de consumo se vuelve una reivindicación ritual, «el ritual proporciona al sujeto cierta inmunización contra la total mercantilización laboral, pues sacraliza ciertos intervalos temporales para aquellas actividades que escaparían a la lógica

⁴ Este caso se suma pues a los ejemplos de aislamiento frente a conflictos que fueron mencionados en el Capítulo 1, con la diferencia de que Manolo se aísla en soledad, no en comunidad. Al final, los lazos comunitarios que le corresponden para con Gonzalo acaban rompiendo este aislamiento.

capitalista de la autoconsumición» (Viestenz 2023, 36). De la misma forma, el ritual sirve como ancla temporal inmunológica de lo sagrado frente a las tragedias derivadas de o enmarcadas en la Guerra Civil Española tanto en *El laberinto del fauno* como en *La península de las casas vacías*. En esta segunda, se encuentra el siguiente fragmento extraído de un capítulo que narra la vida de varios presos españoles en campos de concentración franceses, exiliados a causa de la guerra:

Hospici abre los ojos al máximo e intenta no cerrarlos. La niña con la boca más limpia de todo el campo se los sopla. Cuando los siente bien resecos, levanta la mano para que la niña detenga el soplido. Hospici se sujeta los párpados con los dedos y sale del barracón. Corre hacia el centro de la explanada y se sienta en el suelo junto a los otros, inclinando la cabeza hacia atrás. Deja que las gotas de lluvia caigan sobre sus retinas secas y desprotegidas. Conforme las gotas van cayendo, nota una desopresión ligera en la parte trasera de la cabeza, y una sensación parecida a la felicidad. La terapia, que consiste en dejar que las puras gotas de la lluvia erosionen los recuerdos de la memoria visual, hace efecto en él, limpiándole la visión de broza y gris. La lluvia le borra las imágenes del horror. (Uclés 2024, 554)

La experiencia de este personaje representa la tríada que se ha intentado definir a lo largo de este capítulo: comunidad, ritual e inmunología. Ya el nombre del personaje evoca al primer elemento, recordando a un «hospicio» que acoge a un grupo de personas⁵, lo cual remite al valor de lo comunitario y su función de cuidado mutuo. Después de que la niña sople los ojos del afectado, el ritual continúa con un desplazamiento que va desde el lugar profano (el barracón) hasta el sagrado (el centro de la explanada). De nuevo, dentro del espacio simbólico de la represión, se intenta crear uno inmunológico con la naturaleza como aliada, y se hace a través del ritual «junto a los otros», la comunidad. En este punto, la mirada se yergue a lo alto, en un gesto que simboliza la búsqueda de lo trascendente, la intervención de una divinidad que puede ser la propia lluvia. Lo siguiente es, de hecho, el enlace con la naturaleza misma: en un estado de vulnerabilidad, el agua penetra en los ojos que liberan de la opresión del mundo profano. La no resistencia, mostrarse desprotegido, es una forma más de simbolizar la identificación de la naturaleza como aliada de la comunidad reprimida. Esta sencilla rutina provoca una «sensación parecida a la felicidad», que en este contexto ha de ser entendida como una inmunización frente al dolor de la injusticia, una felicidad que es posible solo en ese espacio y tiempo sagrados a través del ritual. Además, la memoria es moldeada para alivio de los integrantes, por lo que vuelven a estar presentes la importancia y poder que tienen el recuerdo y la historia particular, de lo cual quedarán las consecuencias y los sentimientos, ya que lo único que se borran son «las imágenes del horror» incrustadas en «la memoria visual». El trauma de la guerra no será transmitido por estas comunidades con imágenes; lo material no será lo que reciba su descendencia; lo que esta recibirá será una memoria de dolor, de injusticia. Este fragmento pone así de relieve el valor de la memoria de aquellos que no presenciaron el conflicto y la tragedia, pero que sufren sus mismas consecuencias. En definitiva, este es un perfecto ejemplo del ritual como conformador de una comunidad y una memoria propia, así como de un espacio y tiempo inmunológico; este es un intervalo temporal dedicado a una actividad que escapa a la lógica capitalista, pues su función no corresponde a lo material, sino a lo trascendental.

El ritual de sanación de la mencionada mandrágora en *El laberinto del fauno* presenta ciertos rasgos semejantes al caso anterior. El fauno describe así el ritual: «Esta

⁵ Además, el Diccionario de la Lengua Española define hospicio en su primera acepción como ‘establecimiento benéfico en que se acoge y da mantenimiento y educación a niños pobres, expósitos o huérfanos’; es llamativo que el siguiente personaje en hacer aparición sea una niña que con su soplido ayuda al cuidado de los adultos, una inversión de roles muy significativa.

es una mandrágora... Una planta que soñaba con nacer, con ser humana... Colocadla debajo de la cama de vuestra madre, en un cuenco con leche fresca. Cada mañana, dadle de beber dos gotas de sangre. Vuestra madre y vuestro hermano estarán bien» (Toro 2006a, 65). Vuelve a llamar la atención que una niña sea quien adopte el rol de lo que en ritos más primitivos sería el chamán⁶. A través de la figura infantil en ambos casos el proceso de sanación puede llevarse a cabo, en una clara alusión a la importancia de la inocencia y la infancia y su cuidado. Junto a esta lectura más inmediata, los niños también representan el futuro y el legado común, siendo vitales para entender la fuerza de voluntad de un grupo para resistir y no ceder ante la amenaza de extinción de su saber y memoria. Que Ofelia lleve todo el ritual en secreto y soledad infiere en el hecho de que su búsqueda por encontrar la seguridad de una comunidad aún está presente, pero el ritual en sí afianza los lazos entre ella y su madre y hermano a través de la sacralidad del acto, estrechez representada a través de la sangre que Ofelia debe entregarle, que será la suya propia (77). Este gesto que parece insignificante e intuitivo deja claro que es a través del sufrimiento y sacrificio en servicio de un bien común que los enlaces de los integrantes de una comunidad se vuelven más estrechos y fuertes. El fauno no precisa que la sangre deba ser de Ofelia, pero esta, bien por intuición, bien por coincidencia, decide entregar la suya. La naturaleza también está presente en este ritual como aliada a través de la mandrágora, pero también a través de la leche como base contextual para el ritual, tal y como ocurre en el descampado del campo de concentración. Pero si antes el elemento natural penetraba en el cuerpo del Ser, ahora es el Ser el que penetra en lo natural, pudiendo establecer así entre los dos fragmentos una bidireccionalidad relacional entre el sujeto de la comunidad y la naturaleza acentuada nuevamente gracias al componente mágico de ambas situaciones. Es entonces que se crea el espacio inmunológico una vez completado el ritual: los integrantes del grupo —madre, hija, hijo y naturaleza— se encuentran unidos a través de él, ahora todos están seguros y se ha sacralizado tanto el espacio físico como el tiempo empleado en su ejecución. De todas formas, este hecho requiere un sacrificio constante, la sacralidad del evento ha de ser reafirmada y renovada cada día —«cada mañana», indica el fauno—, por lo que tanto el espacio como el tiempo sagrados son sujeto de cambio constante, bajo la amenaza de su profanación.

2.3 TRABAJO, COMUNIDAD Y SACRALIDAD

La cotidianeidad de un proceso puede recordar fácilmente la noción del trabajo; sin embargo, como dice Byung-Chul Han ([2019] 2020, 56), «el reposo pertenece a la esfera de lo santo. El trabajo, por el contrario, es una actividad profana», afirmación que refuerza en realidad la teoría planteada de lo sagrado como potencial profano, ya que, por el contrario, el trabajo es visto por varios sectores religiosos como algo sagrado que redime, un castigo impuesto por Dios⁷ que puede hacerlo impuro, pero no profano. En cualquier caso, considerar sagrado el trabajo remitiría a su función como método de conexión con Dios, beneficio de otro mundo, mientras que lo productivo seguiría siendo profano, el

⁶ Entendido como aquel que conduce un ritual propio de cierto grupo, comunidad, tribu, grupo social reducido. Para más información sobre la figura del chamán y su impacto actual, veáanse Lombardi (2023) y Sánchez Carmona (2010).

⁷ Frente a esta contradicción, cabe una posible explicación distinta a la manifestación de un hecho como sagrado y profano al mismo tiempo: que la Iglesia Católica —entre otros organismos religiosos— ha sido absorbida por la lógica del consumismo y la capitalización tras un proceso de institucionalización negativa, en el que su organización o parte de sus sectores dejan atrás el valor de comunidad y trascendencia y, por tanto, en la línea de lo que apuntó Richard Fenn (Beltrán Cely 2009), se fuerza la categoría de lo sagrado para incluir en ella lógicas profanas.

beneficio de este mundo. La parte sagrada remite al tiempo de conexión trascendental, mientras que la profana remite al beneficio espacial-material. En definitiva, en cuanto a su función como recordatorio de la lección divina, el trabajo pasa a ser un ritual que además recuerda al individuo su lazo comunitario como otro «hijo de Dios».

Pero la realidad es que la forma de trabajo actual impide este tipo de interpretaciones. Su valor como proceso que conlleva una aportación social ha ido siendo eliminado con el paso de los años, se ha profanado y ha pasado a ser algo de lo que se busca inmunidad. Lo que provoca el trabajo en la era (post)moderna es en realidad la cosificación de las personas y su valor productivo, tal y como ocurre con el espacio, lo que acaba desembocando en la individualización funcional que hace que el mundo laboral sea visto como fuente de ingresos, donde los lazos comunitarios son innecesarios, sino inexistentes. En *El laberinto del fauno* se encuentra un diálogo muy significativo que deja entrever la diferencia entre el rito y el trabajo profanado, aunque ambos conlleven unas pautas protocolarias y ejecución reiterativa. Esta tiene lugar cuando el doctor decide inyectar una dosis letal a Tarta a petición suya, un prisionero del capitán Vidal para que este no siga sufriendo una tortura mortal, contrariamente a lo que el oficial le había ordenado, que era estabilizarlo para poder continuar con el interrogatorio y descubrir dónde se ocultan sus compañeros maquis:

VIDAL: ¿Por qué lo hizo...?

DOCTOR: Era lo único que podía hacer.

VIDAL: No. Podía haberme obedecido.

DOCTOR: Podría, sí, pero no lo hice.

VIDAL: Pues hubiera sido mejor para usted. ¿Eso lo sabe?

[...]

VIDAL: Dígame, ¿por qué no me obedeció?

DOCTOR: Es que...

Una larga pausa. El Doctor sabe que su respuesta sellará su suerte.

DOCTOR: Obedecer, por obedecer, así, sin pensarlo...

Vidal aprieta las quijadas, tenso.

DOCTOR: ...sólo lo hacen gentes como usted, Capitán.

El Doctor sale del palomar.

[...]

Vidal saca la pistola y le dispara. Mercedes grita, horrorizada.

El Doctor camina unos pasos, vacilante, en la lluvia y luego, murmurando cae al suelo. Una vez ahí, Vidal termina de reventarlo por completo. (Toro 2006a, 97 y 99)

Se vuelve a plantear aquí la brecha insoluble entre uno y otro modo de entendimiento. Vidal no solo espera que el doctor cumpla con su trabajo por estar bajo sus órdenes y tener su función definida dentro del sistema para que este no colapse y prospere; también espera que lo haga únicamente por su beneficio propio, sin importar lo que deparara al resto, tanto a los maquis y los franquistas como al resto del personal que trabaja en el molino, y por supuesto, a Tarta, la víctima. El trabajo en la actualidad se ha convertido en el único modo de supervivencia, en la respuesta única que ofrece un sistema capitalista posmoderno ante la incertidumbre, la desigualdad y la injusticia, disfrazado de herramienta de emancipación, ocultando su deriva hacia la esclavitud cuando las virtudes relacionadas con lo trascendental, que va más allá de la mercantilización, han desaparecido. Ante esta situación, el doctor lo tiene claro, obedecer por obedecer solo lo hacen gentes como Vidal, es decir, individuos que han asimilado por completo el sistema dominante y, por tanto, al ser este un discurso con pretensión universal espera que todo el que le rodea actúe bajo los mismos parámetros e intereses. Ahí radica la importancia del factor inmunológico espacio-temporal: el protocolo laboral, en la era actual, esclaviza, mientras que el ritual libera, tal y como se ha visto en el presente análisis. La insurrección

o aceptación de pautas y normas conforma el sistema de valores y modo existencial del individuo, estableciendo los límites entre aquellas que se siguen por convicción o por falta de esta. En este momento, el doctor, que no había dado señales de rebeldía, no por conveniencia egoísta sino del grupo, decide desobedecer por algo que considera como trascendente más allá de su propia existencia, que es la seguridad de los insurrectos y el fin de la agonía de Tarta, por lo que seguir pautas y normas, incluso si estas vienen dadas de un organismo o ente perteneciente al sistema que se quiere combatir, puede ser en ocasiones parte de un proceso de acción propia. Esta decisión de desobedecer no se entiende sin atender de nuevo los lazos que unen a una comunidad como la que representan los maquis, el doctor y Mercedes, asociación que se presenta en oposición al régimen adaptando numerosas estrategias, entre las que se encuentra esta, el martirio, que posee una indudable connotación sagrada.

En *La península de las casas vacías*, Odisto, el patriarca, también decide exponerse al peligro por un bien mayor en una acción que podría ser interpretada como un trabajo tortuoso. Se trata del capítulo 68, «El hijo extraviado» (Uclés 2024, 405-410), en el que una pareja anciana (Benigno y Fausta) se presenta en la casa provisional del en ese momento exiliado en Cuenca pidiendo su ayuda. Ocurre que su hijo fue a la guerra y llevan mucho tiempo sin tener noticias de él. Creen que puede estar en una de las torcas donde echan «los cadáveres de los hijos que mueren en la batalla», pero es «muy peligroso acercarse a ellas por el viento ese que susurra y que puede hacer que uno se vuelva loco» (407), y al ser ellos ancianos no se atreven a acercarse allí. Odisto, tras titubear, acepta el encargo de ir él a comprobar si el hijo se encuentra ahí, y lo hace por dos razones: una es el interés propio, ya que como agradecimiento persuasorio la pareja le dará un carro y dos caballos que tiren de él consiga o no encontrar al hijo, y Odisto está especialmente interesado en ello, ya que llevaba un tiempo pensando en volver a Jándula a por su familia. Pero un segundo argumento se suma al egoísta, y es que el jandulés se da cuenta «de que estaba en la misma situación que aquel matrimonio» (406), lo que le hace sentir una empatía que le hace plantearse ayudar a la pareja, mostrando una afinidad que se acerca a lo comunal a través de un sentimiento compartido. Odisto, que no conoce de nada a los ancianos, pasa a entender a la perfección su situación y, con un simple detalle que los une, Benigno y Fausta dejan de ser unos extraños y pasan a ser dos personas por las que él está dispuesto a poner en riesgo su vida. Tras destacar el valor comunitario y ante de entrar a analizar el ritual, cabe señalar el elemento espacial que se presenta. Este no es uno que represente pureza, pero se vuelve sagrado a través de la impureza, tal y como apuntó Viestenz sobre la ambigüedad del concepto para Durkheim. Viestenz interpreta el aspecto impuro del pantano en una de las novelas de su análisis y asegura:

El pantano alberga una cualidad sagrada no solo como espacio exento de la aplicación jurídica de los debidos protocolos ambientales, sino, más directamente, gracias a su conexión con el deshecho. [...] El desecho adquiere el carácter de lo sagrado según lo entiende Durkheim, ya que se torna en «una encarnación de la ambivalencia. El residuo es simultáneamente divino y satánico. Es la comadrona de toda creación y su formidable obstáculo»⁸. (Viestenz 2023, 34)

La torca es un terreno exento de la lógica de la guerra. Allí se unen los cuerpos sin vida de ambos bandos; la división entre unos y otros se anula en lo que acaba siendo un espacio inmunológico en el que la guerra cesa para dar descanso a los muertos. De todas formas, este descanso es ambivalente: por un lado, es lo suficientemente sagrado como para estar exento del conflicto, pero, a la vez, no deja de ser una deshumanización

⁸ La cita insertada en este fragmento pertenece a *Vidas desperdiciadas*, de Zygmunt Bauman.

absoluta que hace ver como deshecho a aquellos que seguramente serán más tarde recordados por unos o por otros como héroes, mártires o víctimas, lo cual hace difícil imaginar o afirmar lo sagrado del acto, convirtiéndolo en una sacralidad impura. La torca y lo que en ella se encuentra se vuelven algo que se debe mantener apartado para evitar el contagio. Quizás esa contradicción, junto con el sufrimiento de los que descansan en lo profundo, son esas voces que provocan la locura de quien se acerca a su zona. Para evitar este contagio, el rescate guarda cierto aspecto de ritual si se leen en esta línea las indicaciones que le ofrecen para llevarlo a cabo:

— [...] Si se pone estos tapones de resina de ciruelo en los oídos en cuanto distinga la primera torca, los ecos no le entrarán en la cabeza. Y si surgieran las voces que lo vuelven a uno loco, ¡cante o rece algo! Cuanto más ocupadas tenga las orejas, mejor.

—Si ve que empieza a sentirse mareado, dé marcha atrás y refúgiense entre los árboles. Allí se recuperará y podrá volver a intentarlo. ¡Rezaremos continuamente! (Uclés 2024, 408)

La naturaleza vuelve a presentarse como aliada frente a la incertidumbre y el peligro de la muerte provocada por el conflicto, tanto en los tapones de resina de ciruelo como en los árboles que sirven de refugio frente a posibles mareos y pérdidas de conciencia. Después, ante las «voces que lo vuelven a uno loco», la consigna es cantar o rezar, dos acciones muy bien asociadas con rituales que se presentan como vías para conformar un momento inmunológico mientras dure el proceso. Y, por último, se destaca el aspecto reiterativo de la acción mientras esta se lleve a cabo. Todos estos aspectos apuntan a un ritual de protección que guarda relación con la sanación y desde luego con lo inmunológico, tal y como representan los anteriores casos vistos. Pero Odisto no cumple con el ritual, y su desenlace acaba siendo el fracaso. A partir de este punto, el exilio del hombre hace justicia a su nombre en lo que es una verdadera odisea, pero a través de este acto se manifiesta por qué este sacrificio se diferencia del trabajo, del «obedecer, por obedecer», y es la unión que representa y afianza entre los integrantes de la comunidad. Odisto, mientras pierde el conocimiento por el dolor de cabeza que le provocan el viento y las voces, consigue rescatar una de las fotos del hijo de Benigno y Fausta, Zoilo, pero cuando la mira antes de desfallecer, no ve en ella al muchacho extraviado, sino a uno de sus hijos (no se especifica cuál) mirando al objetivo «con un tiro en la frente» (410). Este hecho manifiesta que, mediante esta tarea que posee tintes sacralizados, Odisto pasa a establecer un vínculo tan fuerte con la pareja en la que se vio reflejado que le hace ver a aquel muchacho como si fuera otro de sus hijos. Queda entonces marcada en ambas historias la oposición del rito como protocolo que, partiendo del sentimiento compartido, sea el sufrimiento, el amor, o el ánimo de alcanzar la trascendencia, forma un estado de comunidad en el que los individuos se igualan y se reconocen como tal, afianzando los lazos que los unen entre ellos y con su entorno, frente al trabajo moderno, que tiende a la individualización y el aislamiento incluso en contextos laborales en los que se interactúa con otros trabajadores, ya que esta actividad fomenta el «obedecer por obedecer», aplicando la cosificación deshumanizada de los individuos que no permite desarrollar los mismos enlaces que el caso anterior.

Conclusiones

Dada la novedad de la perspectiva postsecular en los estudios literarios, así como su escasa tradición en el ámbito hispano, se han podido plantear puntos de original interés para este análisis. No solo se ha querido leer estas obras bajo el prisma de la importancia y urgencia de lo trascendental en la sociedad, sino que se ha planteado la reelaboración de varios conceptos a la luz de lo que parece ser la crisis de la (post)modernidad. Este no ha sido un estudio que se centrara únicamente en cómo es representada la Guerra Civil Española a través del realismo mágico en *La península de las casas vacías* y *El laberinto del fauno*, sino que, gracias al valor simbólico de dicho conflicto, se ha profundizado en la batalla dialéctica que tiene lugar en los tiempos actuales entre un discurso homogeneizante y mayoritario y la variedad de discursos alternativos que resisten el avance del primero.

En el Capítulo 1 se ha hablado del valor de la comunidad como promotora de pluralidad y pensamiento crítico en el espacio público. Lo postsecular se descarta como un nuevo relato maestro, acercándose más a la noción de marco de desarrollo teórico, en el que las experiencias vitales diversas son reivindicadas como posturas que cumple tener en cuenta y escuchar. Para que este diálogo epistémico sea posible, la conformación de comunidades en la que los individuos se brinden apoyo mutuo sustentado en una idea o vínculo común se vuelve vital, ya que, tal y como se ha ejemplificado, esta experiencia de la vida colectiva aporta estrategias y mecanismos de resistencia que se escapan de la lógica de un sistema violento y expansivo, como es el actual capitalismo. A modo de ejemplo de estas estrategias, se presenta la intransigencia de estos grupos ante la tentativa de cambiar su modo de entender la existencia humana, representada en el sacrificio y el martirio, que ponen en duda la legitimidad del discurso único. Entender este hecho se vuelve un problema bajo la visión materialista-funcionalista, pues esta muerte voluntaria solo se comprende reparando en aquello que la trasciende. En un mundo en el que términos como biopolítica y, especialmente, necropolítica son cada vez más usados, se vuelve evidente que incluso la vida y la muerte han sido mercantilizadas, por lo que mantener el valor trascendental de estos términos es en sí mismo un acto de resistencia. Junto a esto, la comunidad funciona como un almacén de memoria especialmente en tiempos donde la supervivencia no está garantizada, como ocurre en la guerra. Esta función es también una estrategia de resistencia que asegura la conservación de formas de conocer alternativas, así como la propia experiencia de los que sufren la desigualdad e injusticia más mortífera, manteniendo su testimonio a través del tiempo.

En numerosas ocasiones, la literatura y el cine juegan un papel importante en la materialización y ejecución de las estrategias mencionadas, especialmente en lo relativo a la memoria y el testimonio. Emplear estos medios para contar una historia supone crear una forma de contar distinta a la de pretensión objetiva, si es que la historia puede ser contada de forma objetiva. El modo en el que se expresan las experiencias de los personajes alcanza al espectador de la misma forma —si no más contundente— que los medios tradicionales, apelando en cierto modo al espíritu comunitario que une a las personas que han sufrido el mismo conflicto directa o indirectamente. Con cada nueva historia ambientada en la Guerra Civil Española o cualquier otro acontecimiento traumático para una sociedad, surge un nuevo testimonio que es capaz de movilizar al individuo en la forma de recordar e interpretar los sucesos acontecidos. Tanto el cine como la literatura, a pesar de haber sido absorbidos por el mercado y ser hoy en día dos industrias del entretenimiento colosales, poseen un componente testimonial reivindicativo que no se puede controlar, tal y como ocurre con la naturaleza, que puede ser una mera fuente de recursos para el capitalismo, pero a la vez es esa fuerza que el ser

humano no ha podido dominar por completo. Por esta razón se ha planteado en este análisis el componente natural como aliado sistemático de las comunidades disidentes y/o minoritarias, porque representa aquello que, incluso habiendo sido absorbido, reconfigurado y redefinido, acusa y evidencia las limitaciones del sistema dominador. La lucha epistémica de las voces disidentes no consiste en hacer desaparecer lo que la secularización ha conseguido, sino en poner en cuestión sus consecuencias y evidenciar su incapacidad de satisfacer las necesidades existenciales del grueso poblacional, donde la búsqueda de lo trascendental sigue estando presente y en aumento.

También se ha visto en el Capítulo 2 la importancia de la categoría de lo sagrado para estas comunidades. Mantener la esencia, testimonio y memoria propia de un grupo que ha sido absorbido por el sistema materialista-funcionalista pasa también por que estos grupos generen y protejan coordenadas espacio-temporales inmunológicas. Estas forman parte del proceso que evidencia la incapacidad del relato con pretensión universal de alcanzar la totalidad de los espacios y ofrecen una forma distinta de gestionar el tiempo no basada en el beneficio económico o el ascenso de poder, reivindicando el cuidado, el cultivo de las relaciones y la búsqueda de lo que trasciende lo material y la misma muerte. Prácticas relacionadas con el ritual ayudan a conformar estos espacios y momentos como sagrados, ya que en ellos se destina el espacio para un fin que no es ni económico ni aporta un avance en el sentido tecnológico, sino que se emplea para afianzar los lazos y vínculos de la comunidad, tanto entre sus propios individuos como entre estos y su entorno e historia compartida. Del mismo modo, el ritual reivindica espacios temporales que no se subordinan a la productividad material, sino trascendental. Lo sagrado entendido a través de la comunidad y el ritual comprende el valor inmunológico que escapa del ansia autoconsumista del sistema capitalista actual, conforma una memoria alternativa y trasciende la muerte del individuo, posibilitando una resistencia que se extiende a lo largo del tiempo frente a la eliminación de lo trascendental en la esfera pública que el proceso secular ha venido promoviendo en los últimos tiempos.

El análisis del ritual también ha sido útil para distinguir cómo ha transformado el sistema actual la naturaleza del trabajo. En el mundo laboral, las pautas y normas se siguen para alcanzar un beneficio, optimizando el tiempo y el espacio en busca de la eficiencia de mercado. Esto da lugar al aislamiento, la deshumanización del trabajador y promueve una filosofía de vida basada en el «yo», debilitando y destruyendo los lazos comunales en una sociedad que, como se ha visto, son vitales para la conformación de discursos críticos alternativos. Frente a esto, las pautas y normas de lo sagrado se basan en la conexión con el otro, no solo en el espacio, sino también en el tiempo, remitiendo a las generaciones pasadas y futuras. Esto provoca el efecto contrario al trabajo (post)moderno, ya que promueve una filosofía de vida basada en el «nosotros», afianzando y fortaleciendo los lazos con el otro.

A pesar de todo esto, no se puede dejar de lado el hecho de que todas estas estrategias, la existencia de una comunidad, el ritual y la conformación de una memoria propia no son positivas *per se*. También se ha visto en el análisis cómo el bando franquista, por ejemplo, trata de conformar su memoria y legado como arma a su servicio, y también cómo el sistema de mercado y político trata de redefinir la noción de lo sagrado para incluir en ella su lógica y esquema, por lo que estas categorías siempre están expuestas a la absorción y reconfiguración del sistema dominante. La literatura y el cine son soportes para el testimonio de cualquier bando, sistema o tendencia y su función opositiva puede funcionar en contra del poder, pero también de la resistencia. Este ha sido por tanto un análisis que explora las posibilidades positivas de la comunidad y lo sagrado-inmunológico en los análisis postseculares literarios y cinematográficos, pero pone de relieve también la ambivalencia de estas categorías; la pluralidad testimonial siempre

posibilita la aparición de testimonios nocivos, por lo que el pensamiento crítico y la capacidad de análisis deben ser cuidadas como valor primario de cualquier sociedad.

Procede también dedicar un espacio en estas conclusiones a la noción de lo que deberían ser considerados el cine y la literatura «postseculares». Después de todo lo visto, hablar de «postsecular» como género no semeja ser lo más indicado, pero hablar de perspectiva u obras producidas en un contexto postsecular sí parece correcto. Estas son escritas en un momento en el que la vuelta de lo trascendental a la vida pública responde a un momento de grave crisis, cuando las carencias del proceso secular empiezan a ser evidentes a través del auge reaccionario, la crisis climática, la precariedad laboral, la injusticia sistemática y otros aspectos preocupantes para la sociedad actual, que quedan directa o indirectamente representados en las obras. Tal y como sucede con los estudios postseculares, esta literatura y cine no sólo evidencian la crisis en el tiempo actual, sino que revisitan acontecimientos pasados para estudiar la huella de la secularización y cómo desemboca en el momento actual, reinterpretando y tratando de entender la historia pasada para entender también así el presente. En este modo postsecular, la técnica mágico-realista se ha planteado como ideal por su facilidad para representar un mundo en el que lo trascendental y lo lógico se entremezclan, y donde el aspecto mágico o realista de muchos episodios queda a interpretación del lector, contradiciendo el pensamiento secular. Este género también suele representar comunidades en sus historias, define el modo de vida y supervivencia de estas, que, tal y como se ha analizado, corresponden con las estrategias basadas en la memoria y el vínculo trascendental, pero también presentan ambigüedad entre sus rasgos positivos y negativos. La presencia de la naturaleza y su condición de fuerza indomable pero asociativa también está presente, y junto al componente mágico, aporta contextos de acción para representar hechos y, sobre todo sentimientos, que la técnica realista no ha podido alcanzar al representar sucesos como la Guerra Civil Española.

Para poner fin a estas conclusiones, cabe destacar puntos críticos de esta perspectiva, así como posibles vías de desarrollo y ampliación futuras del análisis realizado. Tal y como se criticó acerca de la (post)modernidad, el propio concepto «postsecular» remite a una experiencia que no se puede trasladar a un contexto mundial, pues remite a sociedades o lugares donde la secularización ha tenido lugar; si bien las consecuencias del proceso secular acaban afectando a todo el mundo dada la más que asentada globalización, la motivación de estos estudios como respuesta a la vuelta de la religión a la vida pública es solo aplicable por definición a contextos donde esta haya desaparecido en primer lugar. En definitiva, esta corriente podría ser acusada de eurocentrista o de promover una hegemonía epistemológica occidental, por lo que, más allá de su terminología, cabe siempre prestar atención a las realidades que se escapan de esta lógica para conformar un verdadero espacio de debate y análisis crítico pluralizado.

En cuanto al propio análisis de obras en clave postsecular, no sólo procedería aumentar el corpus de historias mágico-realistas para dar más fuerza y legitimidad a este análisis, sino que también puede ser útil incluir otros modos no miméticos, como la ciencia ficción o la fantasía, para confirmar el valor adicional que aporta renunciar a la representación realista de un conflicto histórico o acontecimiento traumático. Además, incluir otros medios, como la música o el cómic, y realizar comparaciones directas con obras miméticas como son la novela histórica o testimonial, donde se vean las carencias y virtudes que ofrecen las unas frente a las otras, pueden fortalecer todas las hipótesis y conclusiones aquí adquiridas. Por último, realizar un estudio cuantitativo sobre la técnica narrativa escogida en las obras recientemente publicadas que aborden este tipo de eventos podría ayudar a confirmar o descartar la tendencia en auge de sus representaciones no miméticas.

Referencias

- Arva, Eugene. 2020. «The Analogical Legacy of Ground Zero: Magical Realism in Post-9/11 Literary and Filmic Trauma Narratives». En *The Palgrave Handbook of Magical Realism in the Twenty-First Century*, editado por Richard Perez y Victoria A. Chevalier, 1-19. Cham: Palgrave Macmillan
- Beltrán Cely, William. 2009. «Secularización: ¿Teoría o Paradigma?», *Revista Colombiana de Sociología* 32, n.º 1: 61-81.
- Branch, Lori. 2016. «Postsecular Studies». En *The Routledge Companion to Literature and Religion*, editado por Mark Knight, 91-101. Nueva York: Routledge.
- Burguera Rozado, Juan José. 2015. «Donación simbólica, donación siniestra: aportaciones sobre el cine de fantasía y el cine fantástico». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Cantero-Exojo, Mónica. 2015. «Hambre y posguerra en “El laberinto del fauno”». En *Memoria histórica y cine documental. Actas del IV Congreso Internacional de Historia y cine*, editado por Magí Crusells Valeta, José María Caparrós Lera y Francesc Sánchez Barba, 1304-1313. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Carpentier, Alejo. (1967) 2012. Prólogo. En *El reino de este mundo*, 9-17. Madrid: Alianza Editorial.
- Deaver Jr., William O. 2009. «El laberinto del fauno: una alegoría para la España democrática», *Romance Notes* 49, n.º 2: 155-165.
- Durkheim, Émile. (1912) 1968. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Traducido por Iris Josefina Ludmer. Buenos Aires: Editorial Schapire.
- Eliade, Mircea. (1957) 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Traducido por Luis Gil Fernández (prólogo, introducción y caps. 1-4) y Ramón Alfonso Díez Aragón (apéndice y glosario). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dillon, Michele. 2012. «Jürgen Habermas and the Post-Secular Appropriation of Religion: A Sociological Critique». En *The Post-Secular in Question; Religion in Contemporary Society*, editado por Philip S. Gorski, David Kyuman Kim, John Torpey y Jonathan VanAntwerpen, 249-278. Nueva York/Londres: New York University Press.
- Han, Byung-Chul. (2019) 2020. *La desaparición de los rituales: una topología del presente*. Traducido por Alberto Ciria. Barcelona: Herder Editorial.
- Hanley, Jane. 2008. «The Walls Fall Down: Fantasy and Power in *El laberinto del fauno*», *Studies in Spanish & Latin American Cinemas* 4, n.º 1: 35-45.
- Jameson, Fredric. 2012. *El postmodernismo revisado*. Editado y traducido por David Sánchez Usanos. Madrid: Abada Editores.
- Llopis Fusté, Isaac. 2024. «Religión y Consumismo: La Convergencia de Marcas y Megaiglesias en la Era Postsecular», *Pensamiento* 80, n.º 309: 637-649.
- Lombardi, Denise. 2023. *Le Néo-chamanisme: Une religion qui monte ?* Paris: Ediciones Cerf.
- Martínez Domingo, José María. 2023. «Literatura y Secularización: El Estado de la Cuestión». *Ínsula* 921: 2-5.
- Parmaksiz, Umut. 2016. «Making Sense of the Postsecular», *European Journal of Social Theory* 21, n.º 1: 98-116.
- Perez, Richard, Victoria A. Chevalier. 2020. «Introduction: “Proliferations of Being: The Persistence of Magical Realism in Twenty-First Century Literature and Culture”». En *The Palgrave Handbook of Magical Realism in the Twenty-First Century*,

- editado por Richard Perez y Victoria A. Chevalier, 1-19. Cham: Palgrave Macmillan
- Sánchez Carmona, María Teresa. 2011. «La Huella del Chamán: Mitos y Rituales de una Espiritualidad Ancestral». *Pucara Revista de Humanidades Y Educación* 1, n.º 23: 45-65.
- Schluchter, Wolfgang. 2011. «Ferdinand Tönnies: Comunidad y Sociedad», *Signos Filosóficos* 13, n.º 26: 43-62.
- Smith, Paul Julian. 2007. «Pan's Labyrinth (El laberinto del fauno)», *Film Quarterly* 60, n.º 4: 4-9.
- Spindler, William. 1993. «Magic Realism: A Typology». *Forum for Modern Language Studies* 29, n.º 1: 75-85.
- Tönnies, Ferdinand. (1887) 1947. *Comunidad y sociedad*. Traducido por José Rovira Armengol. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Toro, Guillermo del. 2006a. *El laberinto del fauno. Guion cinematográfico*. Madrid: Ocho y medio.
- Toro, Guillermo del, dir. 2006b. *El laberinto del fauno*. España/México: Estudios Picasso/Tequila Gang/Telecinco/Sententia Entertainment/Esperanto Filmoj/Wild Bunch.
- Uclés. David. 2024. *La península de las casas vacías*. Madrid: Siruela.
- Viestenz, William. 2023. «Crisis, inmunología y lo sagrado en la novela postsecular española: Chirbes, Carrasco y Navarro». *Ínsula* 921: 33-37.