

*Sección 2 Recientes filmaciones*

*EL FARO* (R. Eggers, 2019)

*The Lighthouse* (R. Eggers, 2019)

Dr. Julen Ibarburu Antón  
Historiador  
Universidad de Granada

*Recibido el 13 de Octubre de 2020*

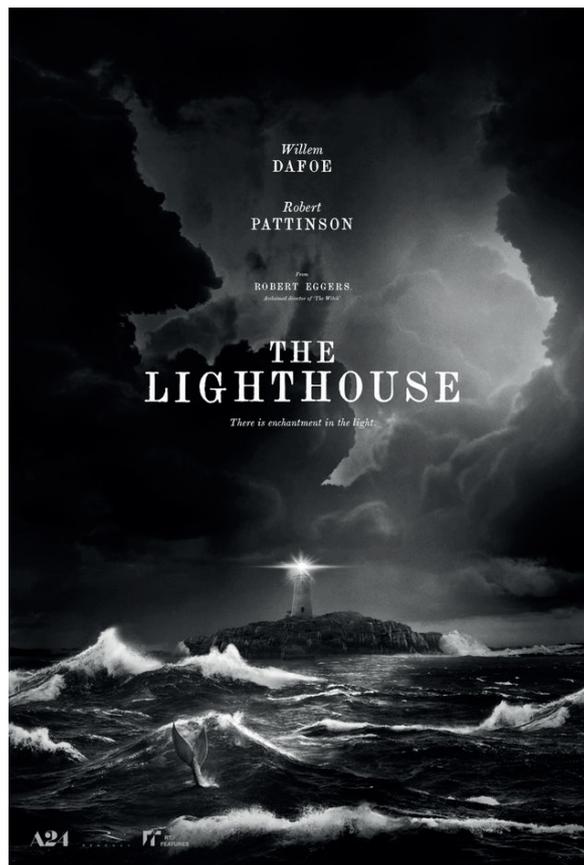
*Aceptado el 10 de Noviembre de 2020*

**Resumen.** El director norteamericano Robert Eggers presentó en el 2019 su segundo largometraje, *El faro*, una película de terror que partía de la simple premisa de dos fareros aislados en mitad del Océano Atlántico en el siglo XIX, para profundizar en el subconsciente individual y en las tradiciones grecolatinas y judeocristianas. A través de este ensayo analizaré los variados niveles de lenguaje en torno a los que se articula el film, con especial atención a los códigos que Eggers usó para reconstruir su particular visión del pasado. Las dinámicas establecidas entre los dos personajes serán, a su vez, objeto de mi atención por medio del análisis del contenido alegórico de las tramas.

**Palabras clave.** *The Lighthouse*, *El faro*, Robert Eggers, Cine de terror, Historia cultural.

**Abstract.** North American film director Robert Eggers released in 2019 his second movie, *The Lighthouse*. This horror movie is based on a plot that revolves around two lighthouse keepers, isolated in the middle of the Atlantic Ocean. The narrative happens in the 19th century, going deep into the subconscious of both men and revisiting different aspects of Greco-Latin and Christian religious traditions. Throughout this paper, the various levels of language around which the film is articulated are discussed. Special attention is given to the codes that Eggers have used to reconstruct a particular vision of the past. The dynamics established between the two characters and the allegorical content of the plot are also analysed.

**Keywords.** *The Lighthouse*, *El faro*, Robert Eggers, Horror movies, Cultural History.



©Universal Pictures Spain

La relación entre el Mar y el ser humano ha sido siempre tormentosa, su constitución de espacio interminable y desconocido ha facilitado su conexión con el imaginario fantástico de las civilizaciones. No es extraño así que numerosos escritores y artistas hayan explorado sus fondos y corrientes desde el género de terror y fantasía. La explosión de lo misterioso que trajo el Romanticismo aportó una primera generación de autores fascinados —¿aterrados?— por los océanos: Samuel Taylor Coleridge y William Wordsworth son nombres clave, pero ya avanzando el siglo XIX y llegando a principios del siglo XX escritores como Julio Verne, William Hope Hodgson o H.P. Lovecraft profundizaron en los aspectos más mórbidos y terribles de los mares (1). No pueden olvidarse las contribuciones de Koji Suzuki, autor de la colección de relatos reunida bajo el nombre de *Dark Water* (Suzuki 2015). El mundo del celuloide ha emulado el trabajo de investigación realizado desde las artes literarias y así, casi desde el nacimiento de este arte, se aprecian títulos que discurren en el mar: *20.000 leguas de viaje submarino* (S. Paton 1916) es probablemente la pionera (Taves 1996).

Vinculada a esta corriente de terror salado aparece en 2019 *The Lighthouse*, el segundo largometraje del director norteamericano Robert Eggers, quien ha mostrado un profundo interés por los aspectos del pasado. Si *The Witch* (R. Eggers, 2015) ambientaba sus tramas en la Nueva Inglaterra colonial del siglo XVII a través de las inquietudes de una colona adolescente, *The Lighthouse* se sitúa en la misma zona espacial 200 años después. En torno a 1890 el veterano farero Thomas Wake, interpretado por Willem Dafoe, es enviado junto a un aprendiz, Ephraim Winslow, Robert Pattinson, a una isleta perdida en mitad del Atlántico Norte, donde deberán velar por el cuidado y manejo de un faro. Los dos hombres harán frente al aislamiento en un entorno hostil y a sus propios demonios personales. Como sucedió con *La bruja* (nombre bajo el que se distribuyó en España) para Eggers el pasado no es un mero contexto en el que narrar una historia cotidiana, sino que actúa como vértice de los sentires y las historias de los protagonistas, que muchas veces rozan la pura escatología, aproximando la cinta a las vitalistas obras de Pasolini. En este sentido, se trata de una cinta profundamente atmosférica, el

paisaje —las edificaciones y el clima— actúa como un personaje más. Rodada en blanco y negro y en 35mm la cercanía respecto de cintas clásicas como *Vampyr* (C. Dreyer, 1932), *La carreta fantasma* (V. Sjöström, 1921) o *La muerte cansada* (F. Lang, 1921) es mayúscula, pero también a obras menos conocidas por el gran público como *Onibaba* (K. Shindo, 1964), por las que el director se siente influenciado (Eggers 2019).

Nos encontramos ante un medio hostil en el que conviven dos personajes antagónicos y que constituyen dos grandes cuerpos simbólicos, arquetipos dentro de la cultura occidental. El viejo y el joven, el maestro y el aprendiz, la tradición y la novedad. La fricción entre sus personalidades es el motor de la película. *The Lighthouse* es una cinta de tránsito personal entre los personajes, la pugna se establece contra todos los elementos que los rodean: el compañero, el medio y los deseos de cada uno de ellos. El faro actúa como núcleo de sus pasiones en torno a las cuales se articula toda la historia, la luz que emana de la edificación es su sagrado deber.



Los protagonistas y el faro, ©Universal Pictures Spain.

Eggers se ha apoyado en una intensa labor de construcción de un pasado mítico en el imaginario europeo, para ello contó con la creación física de los edificios y un atrezzo y un vestuario significativamente próximos a los códigos visuales asociados a la cultura naviera. Es difícil no reconocer en la cara del severo Thomas Wake al cartero Joseph Roulin de Van Gogh, o el gesto duro del capitán Ahab interpretado por Gregory Peck. Posiblemente uno de los puntos donde Eggers se recrea con mayor fuerza es en la composición de los cuerpos y la creación de escenas con una viveza asombrosa, la influencia del pintor británico William Blake se puede palpar en muchos momentos. Las proximidades con *Red Dragon* o *Nabucodonosor* son claras.

El lenguaje es otro aspecto fundamental dentro de *The Lighthouse*, una tarea complicada para huir del estereotipo del pirata de dibujos animados. La influencia de William Hope Hodgson y Samuel Taylor Coleridge es clara, así como los terrores marinos de H. P. Lovecraft, y el estudio del lenguaje marítimo del siglo XIX, como señalaba el propio director (Eggers 2019: entrevista en el Lincoln Center). La construcción de una dialéctica —llamémosla— salada se asentó en los trabajos de la escritora norteamericana Sarah Orne Jewett sobre la cultura marinera en *Tales of New England and Strangers and Wayfarers* (Eggers 2019: entrevista en el Lincoln Center).

Estos elementos contribuyen a convencernos de que estamos asistiendo a un espectáculo profundamente histórico, sin embargo, al igual que sucedía en *The Witch*, no sólo los adornos resuenan a nuestra imagen del pasado, sino que las inquietudes y tensiones que afectan a los protagonistas se rigen por problemáticas profundamente ancladas en la historia del pensamiento occidental.

Si sometemos al film a un análisis histórico profundo es posible detectar dos amplios conjuntos culturales y religiosos. El primero de ellos se relaciona con los mitos homéricos y el panteón grecolatino. De esta forma, el mito de Prometeo parece claro como influencia fundamental en la película. La búsqueda de la iluminación —en un sentido casi literal— acecha a Pattinson desde el comienzo de la cinta y lo rodea en todo momento de claros símbolos que repercuten en el imaginario colectivo del mito. De igual forma, las referencias a los pobladores sobrenaturales del mar son constantes: Poseidón, Proteo, las sirenas o los tritones, aparecen constantemente en las tramas, personajes muy comunes en el imaginario del marinero europeo de la época.

Sobre la esencia clásica de la película se alza un sentido más católico y, de nuevo como sucedía en *La bruja*, vinculado con los sistemas mentales del cristianismo. El presupuesto de partida de los dos personajes es sencillo: pasar cuatro semanas trabajando en el faro hasta que lleguen sus sustitutos. Se trataba de un trabajo duro, alejado de la sociedad y que atraía a determinadas personalidades. Durante la estancia Winslow está obligado a trabajar para mantener en funcionamiento el faro, mientras que Wake parece ocioso y satisfecho con su posición de guardián de la luz. Las referencias al trabajo, el esfuerzo y el fuego bien podrían relacionarse con la purga de los propios pecados en el Purgatorio cristiano, metáfora sobre la que volveremos más adelante y que, a su vez, recrea las tareas de Hércules o el castigo paradigmático de Sísifo con su piedra, con Pattinson cargando por las escaleras un pesado tonel.

La relación entre los dos personajes está vertebrada a través de la disputa por la autoridad sobre la luz del faro. Wake actúa como férreo guardián de su luminosidad, mientras un maltratado Winslow no cesa en su obsesión por poder alcanzarla. Así afirma T. Wake: *Take your duties, the light is mine.*



*La luz del faro, ©Universal Pictures Spain.*

Los dos fareros aparecen rodeados de múltiples símbolos cristianos fácilmente reconocibles por el espectador, así a cada uno de ellos parecen serles asociados unos pecados capitales concretos. Si el joven Ephraim es sin duda lujurioso, airado o envidioso, el veterano Thomas hace gala de una tremenda soberbia, avaricia y gula. La pereza quizá sea el más complicado de identificar, pasando de un lado a otro de los bandos en forma de acusación. En esta línea de contenido bíblico, Wake se

identifica con el apóstol San Pedro, guardián de las llaves —físicas y simbólicas— de los Cielos, no es casual que este fuera pescador. Asimismo, el anciano farero cuenta con su propio evangelio, un cuaderno donde evalúa a su compañero, apuntando sus faltas y sus valores.



*Thomas Wake, ©Universal Pictures Spain.*



*Ephraim Winslow, ©Universal Pictures Spain.*

El entorno en el que conviven acompaña esta sensación y es que junto con mitos de la cultura marinera, como los *doldrums*, los momentos sin viento, o el fuego de San Telmo, luminosidad que en ocasiones aparecía sobre los navíos, se presta especial atención a la simbología de las gaviotas como reencarnación de las almas de los marineros ahogados en la mar. Matar a uno de estos animales supone una transgresión terrible. Cuando, tras esperar al ansiado relevo, ven que este no va a llegar, los ánimos se tensan y un Pattinson frustrado acaba con uno de estos animales, los cuales no habían dejado de asediarlo desde el comienzo del film. Este es el punto fundamental de la película. Los desesperados personajes se internan desde entonces en una espiral de autodestrucción y embrutecimiento a golpe de alcohol y trabajo.



*Disputa entre ambos, ©Universal Pictures Spain.*

Entre espirituosos y bailes se precipitan ambos hombres al final, confesando sus crímenes hasta el punto de que llegan a confundirse el uno con el otro. La disolución de la identidad acompaña a Ephraim a un final de tono profético: en un episodio de violencia acaba con Wake, degradándolo a todos los niveles.

Al fin conseguirá su ansiada luz, alcanza el Empíreo, pero en una maniobra no permitida y por la que es castigado. Un Winslow roto contra las rocas sirve de banquete a las gaviotas. Una picotea su hígado, ¿o es el de Prometeo?

En este sentido, Eggers muestra un abierto interés por las estructuras y sistemas de pensamiento del pasado, en un inocente ejercicio de aislamiento del presente (Rose 2020). Al igual que sucedía con *The Witch*, *The Lighthouse* se mueve en terrenos estéticos y simbólicos vinculados con anteriores sistemas de pensamiento: las problemáticas y las tensiones generadas entre los dos personajes tienen escaso reflejo en la actualidad. Resulta difícil sentirse identificado con ninguna vivencia de ellos. No obstante, la cinta consigue atrapar a través de lo terrible, como un ejercicio apasionado de *voyeurismo* criminal. Los símbolos empleados beben de la tradición grecolatina y la mística judeocristiana, las columnas más visibles del pensamiento occidental.

No es la película sino un resumen de la tradición intelectual y religiosa de Occidente en la forma de un cuento marinero del Atlántico Norte cargado de metáforas. El espacio marítimo del siglo XIX presencié las tensiones de los sistemas mundo ideados por Wallerstein entrando en conflicto entre ellos al tiempo que una industrialización feroz imponía las nuevas formas de hacerse a la mar desde el siglo XVIII y surgían otros sistemas de sociabilidad y asociación (Rediker 2019). En parte, la representación del faro bebe de la concepción del espacio marítimo como un terreno productivo. La labor es dura, pero los beneficios compensan generosamente al desgraciado Ephraim. La isla actúa de esta forma como una *heterotopía*, un espacio determinado por los vínculos que produce, con códigos de entrada y de salida, y que imponen rutinas diferenciadas de los tiempos normales de vida (Foucault 1986: 22-27). La isla como zona donde purgar los pecados del joven farero y el faro como posibilidad remota de ascenso futuro juegan con las pruebas y tentaciones que debe superar para alcanzar el Empíreo. La disrupción de los códigos impuestos por la isla trae el castigo sobre los personajes hasta su sentencia final. Otro aspecto interesante es la tensión entre lo húmedo y lo seco a lo largo de la película, categorías próximas a lo *crudo* y lo *cocido* de Lévi-Strauss, o a las sociedades líquidas de Bauman, en cuanto a que comparten esa vinculación con lo concreto para partir hacia la abstracción de sociedades complejas. A lo largo de *El faro* la progresión entre el terreno seco, la isla y los propios

personajes, se va distorsionando hasta que estos mismos acaban prácticamente inundados. El océano como representación de la nada, el vacío, consume paulatinamente a *Wake y Winslow* como metáfora de la muerte próxima.

A modo de conclusión, tan sólo señalar que Eggers ha planteado constantemente su *näive* deseo por crear una obra de sensibilidad histórica. Si bien tal hecho constituye un imposible, el director despliega un sinfín de recursos destinados a maquillar la vida moderna y convencer al espectador de que asiste a una —tan psicodélica como personal— reproducción del pasado. Es consciente de ello, en una entrevista en el Lincoln Center señalaba cómo su producto no es sino una interpretación del pasado, al igual que un museo. No obstante, el trampantojo de vestuario y atmósfera no funcionaría sin una sensibilidad y tramas profundamente imbricadas en el subconsciente occidental. He aquí donde reside la habilidad del director norteamericano. La búsqueda de lo extraño como forma de representar el pasado no es nueva, Fellini en su *Satyricon* ya siguió esta vía, como bien ha señalado Francisco Salvador Ventura (Salvador 2011: 350-352).

*El faro* constituye así una pieza espléndida de reflexión sobre nuestro pasado y una muestra de su interpretación a partir de los códigos personales del director desde el lenguaje del terror. Eggers al construir su representación ha logrado capturar una parte del espíritu de la época en una fantástica paradoja.

## Notas

(1) Especialmente notable, y bastante menos conocidos que la obra de Lovecraft, son los textos de Hodgson (2010).

## Bibliografía

EGGERS R. Entrevista en Reddit (septiembre-2019).

[https://www.reddit.com/r/movies/comments/doaf6j/hi\\_im\\_robert\\_eggers\\_cowriterdirector\\_of\\_the/](https://www.reddit.com/r/movies/comments/doaf6j/hi_im_robert_eggers_cowriterdirector_of_the/) [4-10-2020]

EGGERS R. Entrevista en el Lincoln Center (24-octubre-2019) [2-10-2020] [https://www.youtube.com/watch?v=D-1nK0M7T4Iw&ab\\_channel=FilmatLincolnCenter](https://www.youtube.com/watch?v=D-1nK0M7T4Iw&ab_channel=FilmatLincolnCenter)

FOUCAULT M. y MISKOWIEC J., “Of other spaces”, *Diacritics* 16-1 (1986), 22-27.

HODGSON W. H., *Los mares grises sueñan con mi muerte. Cuentos completos de terror en el mar*, Edición de José María Nebreda, Valdemar, Madrid, 2010.

REDIKER M., *Entre el deber y el motín. Lucha de clases en mar abierto*, Antipersona, 2019.

ROSE S., “The Lighthouse director Robert Eggers on storms, seagulls and spraying Robert Pattinson with a hose”, *The Guardian* (15-enero-2020) [2-10-2020].

SALVADOR VENTURA F. J., “Dos fuentes para recrear la Roma altoimperial. La matrona de Éfeso y la fiesta de la risa en el “Fellini-Satyricon””, *Habis* 42 (2011), 339-352.

TAVES B., “A Pioneer Under the Sea”, *Library of Congress Information Bulletin* 16 (1996).

