

El bestiario clásico de Guillermo del Toro: *Cronos* (1993)

*Israel Muñoz Gallarte**
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

Es bien sabido que, a veces, la literatura y el cine se hacen extraños compañeros de camino y posiblemente éste sea el caso que se aborda en las siguientes páginas. A pesar de que tanto la crítica como el director de *Cronos* suponen que la inspiración del largometraje procede de otras fuentes, en nuestra opinión, existen ciertas similitudes que confirman el hecho de que, ya de modo consciente, ya inconsciente, la película *Cronos* fue creada a partir de una serie de tópicos tradicionales procedentes de la literatura y cultura griegas. Así, la intención del siguiente artículo es analizar algunos de estos tópicos.

Palabras clave:

Cronos, cine contemporáneo, ciencia ficción, vampirismo, literatura griega antigua, tragedia griega, mitología griega.

The classical bestiary of Guillermo del Toro in *Cronos* (1993)

Abstract:

It is well known how sometimes literature and cinema make strange friends on the road, and this is probably the case we are going to deal with. Even if the critics and also the filmmaker of *Cronos* assume that the inspiration of the film comes from different paths, in our opinion, there are a few clear similarities that confirm how, whether consciously or unconsciously, the film *Cronos* was aroused by traditional topics of ancient Greek literature and culture. Then, the aim of the following paper is to analyse some of these topics.

Key words:

Cronos, contemporary cinema, science fiction, vampirism, ancient Greek literature, Greek tragedy, Greek mythology, Greek tradition.

Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.

«Sobre todo Homero también fue maestro para los demás en contar mentiras, como es debido»
Arist., *Po.* 1460^a, 15-20.

El afamado director Guillermo del Toro ha cosechado excelentes resultados de crítica y taquilla¹, merced a un mundo imaginario en el que deja la impronta de su original huella creativa. La esencia de este universo «tiende puentes» entre distintos fondos culturales²: la antigüedad clásica, la cultura medieval, la novela gótica y el

mundo actual en un equilibrio que no puede concebirse fuera del genio del director mejicano.

En las siguientes páginas se analizarán los motivos pertenecientes al mundo clásico grecorromano que, insertos consciente o inconscientemente, son rastreables en sus

Recibido: 18-V-2012. Aceptado: 19-VI-2012.

*Profesor Sustituto Interino del Área de Filología Griega.

¹ La estimación del total ascendió a 2.000.000\$ y 621,392\$ en el mercado estadounidense. Destacamos los galardones de mejor guión y actor principal en el festival de Sitges (1993), el Mercedes-Benz Award de Cannes (1993), el premio ACE (1995) a la mejor opera prima, entre un largo etcétera cosechado en prestigiosos festivales como el Moscow International Film Festival (1993), Havana Film Festival (1993), Ariel Awards (1993), Fantasporto (1994), Brussels International Festival of Fantasy Films (1994), Fantafestival (1995) y Academy of Science Fiction, Fantasy and Horror Films (1995); cf. «Cronos (1993)», *IMDB*, <http://www.imdb.com/title/tt0104029/> [consulta: Miércoles, 16 de Mayo, 2012].

² En palabras literales durante una entrevista realizada al director por *Los Angeles Times*: «you should always be humble [...] You create bridges that collapse right behind you»; cf. N. CLARK-G. BOUCHER, «Guillermo del Toro reflects on scares ('Cronos') and scars ('The Hobbit')», *Los Angeles Times* (2010), <http://herocomplex.latimes.com/2010/12/10/guillermo-del-toro-reflects-on-scares-cronos-and-scars-the-hobbit/> [consulta: Miércoles, 16 de Mayo, 2012].

largometrajes, especialmente en *Cronos* (1993)³. Algunos de estos detalles se presentan al espectador de manera evidente, otros no tanto y, finalmente, existen unos pocos que podríamos definir como extrañas coincidencias que demuestran cómo la literatura y mitología greco-romanas subyacen como basamento cultural en las obras de arte actuales.

1. CRONOS. «¿Quién eres pequeño, un dios?»



La *opera prima* de Guillermo del Toro, *Cronos*⁴, es, junto con *El laberinto del Fauno*⁵, la película en la que, en nuestra opinión, mayor cantidad de referencias a la mitología clásica pueden encontrarse. El mismo nombre de la película hace referencia a la divinidad primordial griega, el hijo más joven y temible de doce hermanos, fruto de la unión incestuosa de la Tierra con Urano ('el Cielo'): Κρόνος⁶, *Cronos*, identificado en latín con *Saturnus*. Aunque el director hace uso de una etimologización posterior del nombre, *Cronos* entendido como *chrónos* ('el tiempo'), *leitmotif* sobre el que se construye toda la película, no se desdeña la simbología cruenta del personaje mitológico.

Esta oscura divinidad se incluye en el tradicional relato del «mito de la sucesión» que, en sentido estricto, comprende

las vidas de los tres sucesivos ocupantes del trono de los dioses: Urano, Crono y Zeus⁷. El primero de los tres, Urano, representación mitológica del cielo, *ouranós*, fue el primer señor del mundo, quien engendró a sus hijos en su madre, la Tierra. Pero los odiaba, por lo que los fue escondiendo en los abismos de su pareja. Por esto, la Tierra, dolorosamente distendida en sus entrañas, incitó a sus hijos a rebelarse contra su padre. De los cinco hijos mayores, únicamente el menor, Crono, demostró un valor superior al de sus temerosos hermanos y maquinó un ardid contra Urano, según el relato de Hesíodo:

«Llegó el poderoso Urano conduciendo la noche, yació sobre la tierra ansioso de amor y se extendió por todas partes. El hijo, saliendo de su escondite, logró alcanzarle con la mano izquierda, empuñó con la derecha la prodigiosa hoz, enorme y de afilados dientes, y apresuradamente segó los genitales de su padre y luego los arrojó a la ventura por detrás»⁸.

Así alcanzó Crono la «dignidad regia entre los inmortales»⁹. Una vez en el trono, Crono se unió a su hermana Rea, con la cual engendró seis hijos, los dioses olímpicos: tres divinidades femeninas, Hestia, Deméter y Hera; y tres masculinas, Hades, Posidón y Zeus.

Crono, conducido por el mismo miedo a perder el trono que arrastró a la perdición a su padre, lo imitó con mayor dureza, devorando a sus hijos recién nacidos. Así ocurrió con los cinco primeros hijos, hasta el nacimiento de Zeus. Cuando se acercó su parto, Rea, que estaba desolada, pidió ayuda a sus padres, Urano y Gea, quienes le aconsejaron que diera a luz a su hijo en Licto (Creta)¹⁰. Rea aceptó el consejo y, tras la concepción, después de ofrecerle una piedra envuelta en pañales en lugar de Zeus para que la ingiera, lo escondió en una profunda cueva del monte Egeo¹¹.

Cuando Zeus llegó a la edad adulta¹², consiguió que Crono vomitara la piedra que había servido al engaño de Rea¹³, a sus hermanos y al resto de seres encerrados por Urano: los cíclopes y los hecatonquiros. Entonces Zeus

³ Acerca de las dificultades que del Toro tuvo que superar para sacar adelante su proyecto, valga la pena citar que «Del Toro mortgages his house, sells his van and with some help, manages to scrape up just enough cash to make *Cronos*», cf. R. KADREY, *Dracula in a Toybox: Guillermo del Toro's Cronos* 2011, <http://io9.com/5786239/dracula-in-a-toybox-guillermo-del-toros-cronos> [consulta: Miércoles, 16 de Mayo, 2012].

⁴ DEL TORO, G., *Cronos*, Manga Films, 1993.

⁵ DEL TORO, G., *El laberinto del Fauno*, Paradiso Home Entertainment, 2007.

⁶ La etimología del término griego es muy dudosa, como testimonia Chantraine: «La plus spécieuse est la rapprochement avec κραίνω <<achever>>, qui a déjà été opéré par S. Tr. 126, mais κραίνω repose sur κραίνω. On ne s'étonnera pas que l'etymologie populaire ait reapproché Κρόνος de χρόνος»; cf. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París, 1977, s. v.

⁷ Cf. Hes., *Theogonia*, vv. 155-211; Apollod., I 1,1.

⁸ Cf. Hes., *Theogonia*, vv. 177-182. El lanzamiento de los genitales por Crono por encima de la espalda de Urano parece estar caracterizado de un cierto carácter mágico-ritualístico, como demuestran también los efectos que su lanzamiento produce; cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, 1995³, pp. 48-51.

⁹ Cf. Hes., *Theogonia*, vv. 462-463.

¹⁰ En cuanto a las razones que produjeron este consejo, cf. Hes., *Theogonia*, vv. 209.

¹¹ Las principales fuentes difieren en cuanto al lugar donde nació Zeus: Hesíodo simplemente afirma que se trata de Licto en Creta; Apolodoro (cf. I 1, 6) y Diodoro (cf. V 70) defienden que nació en una cueva del monte Dicte (Creta); Arato (cf. 33) y Apolonio de Rodas (cf. I 509 y 1103) hablan del monte Ida.

¹² En cuanto a la crianza de Zeus, cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Op. cit.*, 1995³, pp. 52-53.

¹³ Según el mito, Zeus dejó esta piedra en la tierra de Pito, la futura Delfos, donde, como reliquia, en época histórica era exhibida; cf. Paus., X 24, 6.

emprendió una batalla¹⁴ por el trono contra su padre y los Titanes, que dio lugar al final del gobierno de Crono y el comienzo del reinado de Zeus y sus hermanos olímpicos, poniendo fin también al llamado «mito de la sucesión».

Crono, junto con el resto de titanes, fueron expulsados del cielo, encerrados y encadenados en las profundidades de la tierra, en el Tártaro, bajo la custodia de los hecatonquiros¹⁵.

Pues bien, la adscripción del concepto de tiempo al nombre del dios Crono aparece en la literatura, por primera vez, en Aristóteles¹⁶, pero es una idea cuyos vestigios se pueden rastrear en el orfismo, corriente religiosa que hacía de Crono el generador y devorador eterno, el principio, el torbellino vital, el tiempo en que todo nace y sucumbe. A partir de estas primeras concepciones, en las que se testimonia la confusión Crono-tiempo, abundan las fuentes mitográficas clásicas que la recogen esta asimilación.

Esta última asimilación, por la que se pondera el significado del tiempo, es la interpretación que parece haber escogido Guillermo del Toro para su película, aún sin desdeñar el oscuro sustrato que el mito de la divinidad ofrece. De este modo, el director construye un cuento de vampiros¹⁷ gótico con tintes existencialistas, cercanos a los del *Frankenstein* de Mary Shelley, o el *The Picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde –obsérvese que el apellido del protagonista del film, Gris, es la traducción al castellano de la transcripción fonética británica del de Dorian–, en el que la idea del paso del tiempo somete a los dos personajes principales, Jesús Gris y Dieter de la Guardia.

Frente a ese tópico del paso del tiempo que domina la película, la eternidad, conseguida a través del vampirismo –recuérdese la imagen de Crono devorando a sus hijos–, aparece como un producto o consecuencia de la ambición humana. En este sentido, ambas historias muestran la búsqueda por romper las barreras naturales inherentes al paso del tiempo, la mortalidad en el caso de Juan Gris; en el relato mitológico griego, el tiempo de gobierno sobre las demás divinidades. Si la divinidad griega estaba obligada a devorar a sus hijos para conservar su gobierno, Juan Gris necesita ingerir la sangre humana para disfrutar de la eternidad.

De la misma manera, ambos personajes comparten un sentimiento más profundo, como es el producido por la

usurpación: en el mito griego Crono arrebató el gobierno ejercido por Urano, mientras que en el largometraje el protagonista encuentra una inmortalidad muy buscada por De la Guardia, es decir, ambos usurpan algo que saben que no les pertenece.

La diferencia entre ambos se establece a partir de la calidad moral de cada uno, pues, mientras que Crono adquirió el gobierno por medio de un crimen que perpetúa el ciclo de sangre que acabará rompiendo Zeus, en la película de del Toro, Juan Gris consigue la inmortalidad por medio de la casualidad, también tras una serie de asesinatos, incluidos en la historia del alquimista Fulcanelli¹⁸. Esa misma calidad moral es la que, además, configura la diferencia entre agonista y antagonista en la película del director mejicano, finalizando con la relativa victoria de Juan Gris en su duelo contra Dieter de la Guardia.

Así, el largometraje *Cronos* plantea la vulnerabilidad ética del ser humano, a través de personajes corrientes en el crepúsculo de su existencia, obsesionados por el paso del tiempo. Por azar, les llega la oportunidad de alcanzar la inmortalidad mediante un artilugio, pero imperiosamente éste acabará devorando interior y moralmente a los protagonistas, condenados a un pesimismo existencial que tienen que asumir¹⁹.

2. EL ESQUEMA TRÁGICO GRIEGO EN *CRONOS*

Existe un esquema conceptual, comúnmente aceptado, con ciertas matizaciones, que la crítica filológica ha extraído de la mayoría de las tragedias griegas. Estas ideas, planteadas en la *Poética* de Aristóteles y recurrentes en las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, son un modelo literario que puede rastrearse no sólo en el citado género sino también, por ejemplo, en la *Historia* de Heródoto, en las obras biográficas de Plutarco, en las tragedias de Shakespeare y en el *Drácula* de Bram Stoker. En nuestra opinión, creemos que esta estructura encaja curiosamente con la sinopsis general del largometraje *Cronos*.

El mismo director afirma en los comentarios adjuntos a su película que pretendía aplicar una estructura también clásica a su película, esta es, la muerte y resurrección de Jesucristo²⁰. Siguiendo esta interpretación, Guillermo del Toro, además de ofrecer ciertas señales significativas, como que la acción del largometraje se desarrolle en un momento muy significativo para el cristianismo, la navidad, parece

¹⁴ La «Titanomaquia», cf. Hes., *Theogonia*, vv. 629-723.

¹⁵ Cf. escolio II. XXIV 274.

¹⁶ Arist., *Mu.*, 401a 15.

¹⁷ Un análisis de la figura del vampiro en *Cronos* puede consultarse en J. MARTÍN PÁRRAGA, «La invención del mito vampírico en *Cronos*, de Guillermo del Toro», *Frame*, 6 (2006), pp. 57-67, a quien agradezco además que llamara mi atención sobre esta interesante película.

¹⁸ Tras la máscara de este personaje, un alquimista del s. XVI que practica el hermetismo y está obsesionado con el paso del tiempo –no en vano una frase latina que resuena en cada una de sus escenas es *suo tempore*– se encuentra la realidad de otro igualmente misterioso, pero histórico: el papa Silvestre II, quien pasó a la historia a causa de su afición por extraños artilugios, tales como cabezas parlantes.

¹⁹ Cf. M. DÍAZ, *Guillermo del Toro: Terror a la mexicana*, 2006, <http://www.pasadizo.com/portada.jhtml?ext=1&cod=308> [consulta: Lunes, 23 de Febrero, 2009].

²⁰ Nos referimos, en concreto, al documental adjunto a la película *Cronos*, en la versión para dvd.

ser que se preocupó por estructurar la película en dos partes bien diferenciadas, dejando en el centro la muerte y resurrección de Juan Gris²¹.

Aún aceptando la explicación del director de *Cronos*, pensamos que el esquema de la tragedia griega, ya sea utilizado de manera inconsciente, ya consciente, sigue a la perfección su argumento. Detengámonos, a continuación, en analizar los puntos principales que favorecen nuestra propuesta:

a) Como elemento general a toda la película se puede establecer el *páthei máthos*, el aprendizaje a través del sufrimiento: Juan Gris, el protagonista, debe llegar a un conocimiento, *anagnórisis*, de sus límites mortales a través del sufrimiento en su propia persona. Desde un primer momento el personaje interpretado por Federico Luppi muestra sus ansias de juventud, acompañando, por ejemplo, a su nieta en sus juegos y en sus canciones infantiles. No obstante, es consciente de que es un estado ajeno a sí mismo, como se puede observar en la distancia que existe entre él y su esposa, mucho más juvenil, cuando la cámara se centra en sus clases de tango²².

b) Sus ansias, en cualquier caso, se verán cumplidas por una equivocación inconsciente, *hamartía*, cuando por curiosidad, buscando en la estatua de un arcángel, descubre el artilugio cronos²³.

c) Al utilizar el misterioso objeto, el protagonista descubre que con éste consigue alcanzar sus deseos de juventud y eternidad, de modo que llega a un estado de *saciedad* con su nueva situación: *kóros*.

d) Pero el *kóros*, *saciedad* o *insolencia* del protagonista, es una ruptura del *statu quo*, al quedar semejante a un dios. Por eso Juan Gris engendra la *hýbris*²⁴, un «exacerbado orgullo» o «insolencia» que rompe el sistema establecido, en el teatro griego, de los dioses²⁵. Ante esta situación, no cabe sino una vuelta al estado previo de las cosas, aunque sea a través del sufrimiento de los personajes. En el largometraje este castigo vendría ejercido por el antagonista, De la Guardia.

e) Una vez llegado a este punto, el personaje sufre la «ceguera trágica», *áte*, que le lleva a no entregar el objeto,

aun sabiendo que no es bueno para él y que se está poniendo en peligro a sí mismo y a quienes le rodean. De hecho, en la obra de Guillermo del Toro, Juan Gris se muestra casi como un drogadicto que necesita de la picadura del artefacto para seguir con vida.

f) Tras el sufrimiento de su primera muerte llega su auténtico reconocimiento, *anagnórisis*²⁶, elemento básico del pensamiento griego que se resume en la délfica frase: *gnóthi seautón*, «conócete a ti mismo», date cuenta de cuáles son los límites de la naturaleza humana.

En el largometraje esta escena se desarrolla en el segundo *agón* del héroe y antihéroe, cuando incluso De la Guardia le enseña cómo quitarse el «ropaje» que la muerte le ha impuesto en forma de segunda piel.

g) Tras la venganza del héroe trágico, el relato queda inconcluso, pues Juan Gris, una vez que ha transgredido la línea que separa a los dioses de los hombres, no puede volver a su vida cotidiana anterior. En efecto, merece una *némesis* o *díke*, «justa retribución» y «pena», respectivamente, que marcará el final del protagonista.

h) De este modo, dado que el mal transgrede los límites humanos, será necesaria la intervención del *deus ex machina* para concluir, tras la ruptura del artefacto, con el último vestigio de la maldición: él mismo. En la película de Guillermo del Toro será la luz del sol, la que acabe finalmente con el sufrido Juan Gris.

Como se puede observar en los paralelismos que hemos destacado, Juan Gris, a imagen de los héroes trágicos, recorre un camino bien dibujado por la tragedia griega, que parte de cometer un gran error y termina en la *anagnórisis* del personaje. Entre tanto, su aprendizaje por medio del sufrimiento pasa por las fases de *saciedad*, *insolencia*, *ceguera* y *justa recompensa final*.

Aunque estas ideas no fueran utilizadas de manera consciente al escribir el guión del largometraje, el recurrido esquema de la tragedia griega hubo de configurar la estructura de la *opera prima* del director mejicano.

²¹ La utilización de símbolos cristianos es un tópico en los largometrajes del director mejicano. En *Cronos* aparece el arcángel como protector del artefacto de Fulcanelli; en *Hellboy I y II* el protagonista hace uso de barrocos relicarios con significado apotropaico, propios de la religión católica. En cuanto a su iconografía, parece remontarse a Grecia, en esta ocasión al período bizantino.

²² DEL TORO, G., 1993; '10.

²³ Cf. Arist., *Po.* 1453a 10-15: «necesariamente, pues, una buena fábula [...] no ha de pasar de la desdicha a la dicha, sino al contrario, de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por una gran equivocación (*hamartía*)».

²⁴ Los testimonios de autores clásicos definen este proceso claramente. Sirvan de ejemplo *τίκτει τοικόρος ὕβριν*, *la saciedad engendra, en efecto, la insolencia*, cf. Thgn. 153: *ὑβρις κόρου ματέρα*, *la insolencia es la madre de la saciedad*, cf. Pi., *O.*, 13,12.

²⁵ Acerca de la supuesta envidia de los dioses, cf. L. Roig Lanzillotta, *La envidia en el pensamiento griego. De la época arcaica al helenismo*, Tesis doct. (inérita) Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1997.

²⁶ Aristóteles definiría, en efecto, este giro del argumento como *anagnórisis* de una fábula compleja: «El reconocimiento es, como ya el nombre indica, un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio»; cf. Arist., *Po.* 1452a 30-35.

3. «¿Quién dice que los insectos no sean la criatura favorita de Dios?»



Cronos (1993)

Abordemos ahora algunos de esos detalles que en la introducción definíamos como ‘coincidencias’ entre *Cronos* y la cultura griega, los insectos.

La introducción de distintos tipos de «bichos» en las obras de Guillermo del Toro es uno de los *loci communes* que caracterizan todas sus películas: en *Mimic*²⁷ el director plantea el enfrentamiento entre los humanos y unos insectos manipulados genéticamente; en *el Espinazo del diablo*²⁸ se muestra de un modo muy sugerido, presentando a los habitantes del orfanato como los gusanos o insectos que los niños guardan en cajas, seres cuyos destinos quedan a expensas de lo que hagan otros; *Blade II*²⁹ presenta, sin embargo, una gran similitud con *Mimic*, de modo que los segadores tienen una morfología muy similar a la de los insectos³⁰; lo mismo ocurre con los demonios a los que se enfrenta *Hellboy*³¹, de fisonomía semejante; incluso con el hada del *Laberinto del Fauno*³² parece seguir esta estética.

Estos insectos no son ajenos al largometraje en que se centra nuestro análisis, sino que lo pueblan

abundantemente. Por un lado, las entrañas del arcángel que custodia el artilugio fabricado por Fulcanelli están llenas de cucarachas que sirven de aviso simbólico de la máquina que les acompaña; por otro lado, el mismo artilugio tiene aspecto de insecto o, más bien, de huevo dorado en cuyo interior se aloja un insecto. Su picadura inocula la inmortalidad en el protagonista, quien incluso tiene que extraerse el aguijón introducido bajo su piel.

Guillermo del Toro afirma que tomó como inspiración para la construcción del artefacto una moda imperante en el Méjico de los años setenta, según la cual muchas mujeres prendaban insectos vivos y adornados barrocammente en sus ropas, con el fin de otorgarles un toque más vanguardista³³.

La idea de que los insectos sean, por tanto, un elemento crucial en las películas del director mejicano y, en especial, en *Cronos*, así como la importancia argumental de la búsqueda de la inmortalidad y del paso del tiempo, nos lleva a otro mito de la tradición grecolatina con el que parece estar conectado, el de Titono, en griego *Tithonós*.

La variada mitografía de esta historia conserva unos elementos comunes muy claros: la diosa Aurora se enamora de Titono, hijo de Laomedonte y Estrimo³⁴, por lo que lo rapta y se lo lleva a Etiopía, donde se casa con él y tienen dos hijos, Ematión y Memnón. Titono es especialmente célebre por su decrepitud, inacabable y progresiva, proverbial e irremediable, porque la Aurora, tras haber conseguido de Zeus que le concediese a su marido la inmortalidad, se olvidó de solicitarle la eterna juventud de la que ella, por su naturaleza divina, disfrutaba. Así, por este olvido, tanto por culpa de la esposa, como por culpa de Titono, éste envejeció hasta tal punto que la Aurora lo encerró para siempre en su dormitorio, desde donde, inmóvil sobre el lecho, continúa emitiendo balbuceos o lo transformó en cigarra para oír siempre su canto³⁵.

El relato conservado más antiguo de este mito se encuentra en el *Himno Homérico*, dedicado a Afrodita V, vv. 218-238:

Así, en otro tiempo, la Aurora de áureas flores raptó a [Titono,
el de vuestra estirpe, el semejante a los inmortales.
Ella vino a pedir al cronida de sombrías nubes,
que fuera inmortal y viviera todos los días.
Y Zeus atendió su petición y cumplió su deseo.

²⁷ DEL TORO, G., *Mimic*. Dimension Films, 1997.

²⁸ DEL TORO, G., *El espinazo del diablo*. Anheló Producciones, 2001.

²⁹ DEL TORO, G., *Blade II*. New Line Cinema, 2002.

³⁰ Cf. M. DÍAZ, *Guillermo del Toro: Terror a la mexicana*, 2006, <http://www.pasadizo.com/portada.jhtml?ext=1&cod=308> [consulta: Lunes, 23 de Febrero, 2009].

³¹ DEL TORO, G., *Hellboy*. Revolution Studios, 2004; DEL TORO, G., *Hellboy II: The Golden Army*. Dark Horse Entertainment, 2008.

³² DEL TORO, G., *El laberinto del fauno*. Tequila Gang, 2006.

³³ En cuanto a la estética general de *Cronos*, el director admite verse influido por el cine italiano de terror y especialmente por Mario Bava y Dario Argento; cf. N. Clark-G. Boucher, «Guillermo del Toro reflects on scares ('Cronos') and scars ('The Hobbit')», *Los Angeles Times* (2010), <http://herocomplex.latimes.com/2010/12/10/guillermo-del-toro-reflects-on-scares-cronos-and-scars-the-hobbit/> [consulta: Miércoles, 16 de Mayo, 2012].

³⁴ Según la tradición mitográfica, otros posibles nombres para la madre de Titono serían Placia o Leucipe; cf. A. RUIZ DE ELVIRA, *Op. cit.*, 1995³, p. 388.

³⁵ Seguimos el relato de Apolodoro, III 12, 1-4.

Ingenua, la augusta Aurora no pensó en su corazón
solicitar juventud y rascar de la vejez lo pernicioso.
En verdad, mientras que la muy amada juventud poseyó a
[Titono,
deleitándose con la Aurora de áureas flores, diosa de la
[mañana,
vivió junto a la corriente del Océano en los límites de la
[tierra.
Sin embargo, cuando los primeros cabellos canosos se
[derramaron
desde su bella cabeza y noble barba,
en verdad, la augusta Aurora, por un lado, se iba alejando
[de su lecho,
pero, por otro, lo mimó: dejándolo en su morada,
lo alimentaba con pan y ambrosía y le regalaba bellos
[vestidos.
Pero cuando en efecto le oprimió lo odioso de la vejez
y no podía mover ni levantar sus miembros,
esto le pareció en su corazón la mejor medida:
recostarlo en el lecho y cerrar las resplandecientes puertas.
Y ciertamente sus balbucesos fluyen inagotables, pero
[ninguna fuerza,
tiene ya, como antes tuvo en sus flexibles miembros»³⁶.

Las sorprendentes coincidencias entre el mito de Titono y la historia de Juan Gris parecen demostrar que Guillermo del Toro lo tuvo en cuenta, al menos en importantes puntos de la película. En primer lugar, no parece casual el nombre que recibe la nieta, Aurora, cuyas características podrían retrotraerse a las de la divinidad griega. De hecho, entre los distintos personajes que pueblan *Cronos*, ella es la única que se mantiene aparte de sus debilidades: Ángel y Mercedes, por un lado, se muestran obsesionados con su aspecto; por otro, De la Guardia y Jesús Gris buscan la fuente de la eterna juventud. Sólo Aurora posee la lozanía y eternidad de la niñez, que la convierte en observadora y, a veces, en actuante dentro de esta historia de vampiros. No obstante, como ocurre en el mito griego, el amor de Aurora no consigue ayudar lo suficiente a su abuelo, quien acaba decrepito sobre el lecho de muerte, al igual que Titono.

En segundo lugar, Juan Gris consigue la eternidad por medio del artefacto pero no la eterna juventud, que tras su primera muerte queda patente en su cuerpo ajado.

Finalmente, el minuto cuarenta de metraje muestra una escena en la que el protagonista toca una de las heridas producidas por la inoculación del suero que produce el vampirismo, extrayendo un líquido pegajoso con el que juega

entre los dedos. Que este líquido fluya por la sangre del protagonista, al igual que la pérdida de la segunda piel por consejo de De la Guardia, acerca enormemente su figura a la de Titono, transformado finalmente en otro insecto, la cigarra.



Worship the Insect God by Jim Valentine.

Conclusión

Las páginas escritas anteriormente son, ante todo, una distinta lectura de la película de Guillermo del Toro. Quizás el director no tuvo en cuenta los datos que aquí hemos presentado de manera sucinta, pero creemos haber esbozado que ciertos detalles presentes en la mitología y la literatura griegas se han introducido en una historia de tal riqueza que permite observarla desde diversos puntos de vista.

Esta característica caleidoscópica es propia de un clásico, es decir, la posibilidad de que el receptor de la obra de arte pueda contemplarla y extraer distintas conclusiones, dependiendo de los ojos que la observan. El tiempo, personaje principal de *Cronos*, será lo único que definirá esta ya considerada película de culto, dentro del género de terror y ficción, como un clásico del cine contemporáneo.

³⁶ Existen otras versiones del mito: en el escolio a la *Il.* XI 1 ya se incluye la transformación en cigarra; se comenta la misma historia de modo más impreciso en *Il.* XI 1 y *Od.* V 1; Propertio polemiza con las opiniones anteriores, defendiendo que la Aurora jamás abandonó, ni dejó de amar a Titono, cf. *Il.* 18. 7-18; Sin embargo, Ovidio defiende que la Aurora lo abandona por su extremada vejez una madrugada, cf. *Amatoria*, I 13, 1 y 35-38, II 5, 35 y *Heroidas*, XVIII 111. También puede leerse un breve análisis de los últimos textos hallados en referencia a Titono en C. GARCÍA GUAL, «El último poema de Safo», 2006, <http://www.lettraslibres.com/index.php?art=11400> [consulta: Miércoles, 16 de Mayo, 2012], de donde tomo, además, la traducción citada del griego al castellano.