



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB.
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CEDUC II.
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES – DLA.
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

ROSSANA DANTAS DE OLIVEIRA

**LA REPRESENTACIÓN DEL IMAGINARIO SIMBÓLICO EN LAS CRÓNICAS DE
NÁRNIA – O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA, DE C. S. LEWIS**

CAMPINA GRANDE - PB

Dezembro / 2012

ROSSANA DANTAS DE OLIVEIRA

LA REPRESENTACIÓN DEL IMAGINARIO SIMBÓLICO EN LAS CRÓNICAS DE
NÁRNIA – *O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA*, DE C. S. LEWIS

Monografia apresentada ao Departamento de Letras e Artes do Centro de Educação da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências do curso para obtenção do grau de Licenciado em Letras, sob a orientação do Prof. Esp. Rafael Francisco Braz.

Campina Grande - PB

Dezembro de 2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
CENTRAL – UEPB

O48r

Oliveira, Rossana Dantas de.

La representación del imaginario simbólico en las crónicas de nárnia - o leão, a feiticeira e o guarda-roupa, de C.S. Lewis [manuscrito]: / Rossana Dantas de Oliveira. – 2012.

44f. : il. color

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Esp. Rafael Francisco Braz, Departamento de Letras”.

1. Literatura 2. Crítica Literária 3. Conto I.
Título.

21. ed. CDD 801.95

ROSSANA DANTAS DE OLIVEIRA

A monografia intitulada “La representación del imaginario simbólico en *Las Crónicas de Nárnia – O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, de C. S. Lewis”. Foi defendida perante a banca examinadora composta pelos professores:

Data da aprovação 05 de dezembro de 2012.

Rafael Francisco Braz Nota: 9,0
Prof. Esp. Rafael Francisco Braz.
Orientador

Marinalva Freire da Silva Nota: 9,0
Profª. Dra. Marinalva Freire da Silva
1ª Examinadora

Gilda Carneiro Neves Ribeiro Nota: 9,0
Profª Ms. Gilda Carneiro Neves Ribeiro
2ª Examinadora

Média 9,0

Campina Grande - PB

2012

A mis padres, a mis abuelos en especial a mi madre Joana D'arc Dantas y mi abuela Netalcina Cunha Dantas de Oliveira por siempre estar al mi lado incentivándome y escuchando mis equitaciones.

AGRADECIMENTOS

A Dios, lo más profundo agradecimiento de mi parte por la vida y las oportunidades de este momento que fueron de muchas luchas y victorias.

A mis padres, José Rossini Dantas de Oliveira y Joana D'arc Dantas, razón de ser mi existencia, por la enseñanza primera y la oportunidad de llegar hasta aquí.

A mis abuelos paternos Eufrásio Ramalho de Oliveira y, en especial, Netalcina Cunha Dantas de Oliveira, por la dedicación en mis estudios, por estar siempre a mi lado en las horas de dificultad y por siempre estar incentivándome a ser mejor como hija, nieta, profesional y humana. Ella está por encima de todas las cosas en mi vida.

Agradezco a mi novio, Jairo Diniz Lima, por estar a mi lado en todas las fases de este curso y por haberme incentivado.

A mi primo Gilson, por haberme inspirado a escoger la obra "Las Crónicas de Nárnia" y estar apoyándome en mis crisis y poniéndome de pie con sus risadas y charlas durante la noche.

A mi amiga Joana Melo que siempre me apoyó en todo que hizo. Y me aguantó por muchas veces mi estrés y nunca me dejó de lado, independiente de la situación.

Al motorista de mi autobús Everaldo, mi primo, que me ha traído todos los días durante cuatro años y medio con seguridad, mis agradecimientos. Y a todos mis compañeros que vinieron todos los días conmigo en busca de un sueño como yo, de hacerse un profesional de calidad.

A mi tío Rosseni Wilkie (*In Memoriam*) aunque físicamente ausente, sentía su presencia a mi lado, dándome fuerza y cuidando de mí.

Al maestro, Rafael Francisco Braz, por haberme ayudado a lo largo de todo el tiempo de lucha y sacrificios, por aceptar orientar mi tesina. Sin él nada de esto habría ocurrido. Voy a ser grata por toda mi vida. Por las lecturas que me fue pasadas y por la comprensión en todos los momentos de luchas.

A mis colegas de aula, Elbani, Deise, Aurenivia, Steferson, Padua, Rodolfo, Fernanda, Cícero, Jussara, Ana Lucia, Maria José, Leonardo, Afonso, Daniel, Eduardo por quedaren a mi lado todos esos años de convivencia que fue de mucha alegría y felicidad, que por algunas veces de discusiones. Le voy a llevarlos en mi corazón donde yo va, pues aquí encontré mis mejores amigas Elbani, mi Madre de corazón, por quien siempre tuvo un cariño especial, en

me apoyar en todas mis decisiones sean ellas en los trabajos o en mi vida personal y mi hermana Deise, que siempre estuvo conmigo ayudándome en lo que necesitaba.

A mis alumnos que siempre estuvieron a mi lado en esta lucha de cuatro años y medio. Agradezco por siempre escuchar mis agonías y alegrías que aquí se pasaron y por confiar en mi victoria hasta ahora.

A todos los maestros que pasaron durante mi curso, me apoyaron y se hicieron mis amigos, en especial, Rafael Braz, Marinalva Freire, Gilda Carneiro, Aluska Maria Luna, Simone Dália, Alessandro Giordano, Josehilton Rocha, Yemán Zapatta, Marcos Gomes e a todo que me transmitiram seus conocimientos.

Por fin, a todos que contribuyeron positivamente, dándome fuerza y coraje para que yo pudiera llegar al fin, conmemorando la conquista de más una victoria.

“- Me diga uma última coisa – disse Harry. – Isso é real? Ou esteve acontecendo apenas em minha mente?”

Dumbledore lhe deu um grande sorriso, e sua voz pareceu alta e forte aos ouvidos de Harry, embora a névoa clara estivesse baixando e ocultando seu rosto.

- Claro que está acontecendo em sua mente, Harry, mas por que isto significaria que não é real?

(J. K. Rowling)

RESUMEN

Desde pequeños leemos historias infantiles, conocidas como cuentos de hadas y imaginamos un mundo distinto de nuestra realidad, y a partir de esas historias viajamos en un mundo de fantasía, donde los seres existentes hablan, comparten y hacen parte de ese encanto. Así, vivimos en la actualidad buscando nuevos caminos que nos conduzcan a la comprensión y la superación de la realidad. Nuestro objetivo es, por lo tanto, analizar los principales conceptos sobre los símbolos, las imágenes y lo imaginario, utilizando como corpus *Las Crónicas de Nárnia* de C. S. Lewis: *O leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, presentando las características de la simbología, poniendo en destaque el León - Aslam, que es un personaje divino y numinoso; la hechicera Blanca, que representa la imagen que retoma y ratifica el arquetipo femenino de la mujer disoluta y sobrenatural, y el ropero, representando el pasaje del mundo real para el fantástico mundo de Nárnia donde el tiempo es distinto del mundo real. Nuestra fundamentación teórica se basa en los autores como Laplantine e Trindade (1997), que define lo imaginario y sus características; Jung (2002), que aporta los arquetipos y los símbolos; Todorov (1981), que trata del maravilloso al fantástico; Bachelard (2005), que trabaja con la crítica literaria bajo la óptica psicanalítica; Chevalier y Geerbrant (2002), que hace alusión a los aspectos simbólicos de las imágenes arquetípicas. El análisis nos mostró que el símbolo del León, de la Hechicera Blanca y del Roperero presenta una gran importancia, sea ella religiosa, mítica o simbólica, teniendo en vista la visión del lector en la obra objeto de este estudio, así las representaciones o significados van a traer a todo un análisis de Aslam mostrando que Lewis creó una alegoría numinosa en su representación, además de la Hechicera Blanca que es comparada a bruja, ya que tiene características semejantes a de los cuentos infantiles; por último el Roperero que tiene por definición representar el pasaje de los mundos.

Palabras claves: Fantástico, símbolo, *Las Crónicas de Nárnia*.

RESUMO

Desde pequenos lemos histórias infantis, mas conhecidas como contos de fadas e assim imaginamos um mundo totalmente diferente de nossa realidade e é a partir dessas histórias que viajamos em um mundo de fantasia, em que todos os seres existentes nesse mundo: falam, compartilham e fazem parte desse encanto. Assim, vivemos na atualidade a busca de novos caminhos que possam conduzir à compreensão e à superação da realidade. A imaginação tornou-se o caminho possível que nos permite não apenas atingir o real, como também vislumbrar as coisas que possam vir a tornar-se realidade. Nosso objetivo é, portanto, analisarmos os principais conceitos sobre símbolos, imagens e imaginário. Ademais da análise da então obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, segundo livro da série *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis. Buscando analisar as características da simbologia, colocando em destaque o Leão - Aslam, que é um personagem divino e numinoso, a Feiticeira Branca, que representa a imagem que retoma e ratifica o arquétipo feminino da mulher dissoluta e sobrenatural e o guarda-roupa representando a passagem do mundo real para o fantástico mundo de Nárnia em que o tempo é diferente do mundo real. Para tanto, nossa fundamentação teórica se baseia nos aspectos dos autores como Laplantine e Trindade (1997) que define o que é imaginário e suas principais características, Jung (2002) que define os arquétipos e os símbolos e Todorov (1981) que vem a abordar os gêneros literários e suas variações do maravilhoso ao fantástico, Bachelard (2005) que está aborda a crítica, a luz da psicanálise y Chevalier y Geerbrant (2002) que representa os aspectos simbólicos das imagens arquetípicas. Por fim, a análise nos mostrou que o símbolo do Leão, da Feiticeira Branca e do Guarda-roupa vem nos mostrar uma grande importância seja ela religiosa, mítica ou simbólica tendo em vista a visão do leitor na obra em destaque, assim as representações ou significados vão trazer a toda uma análise de Aslam mostrando que Lewis criou uma alegoria numinosa em sua representação, além da Feiticeira Branca que é comparada a bruxa, já que tem características semelhantes as dos contos infantis e por último o Guarda-roupa que tem por definição representar a passagem dos mundos.

Palavras – chave: Fantástico, símbolo, as crônicas de Nárnia.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	12
1 ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VIDA Y OBRA DE C. S. LEWIS	14
2 CONTEXTO DEL IMAGINARIO SIMBÓLICO	17
3 LO FANTASTICO Y LO MARAVILLOSO EN LAS TIERRAS DE NÁRNIA	20
3.1 UNA MIRADA EN LA LITERATURA FANTÁSTICA	23
3.2 DISTINCIÓN DEL FANTÁSTICO	26
4 LA ARQUETIPOLOGÍA EN LAS IMÁGENES NARNIANAS	28
4.1 LA PRESENCIA DE LOS MITOS EN EL UNIVERSO NARNIANO	31
5 EL ANALISIS SIMBOLÓGICO DE LOS PERSONAJES DE NÁRNIA: EL LEÓN, LA HECHICERA BLANCA Y EL ROPERO	34
5.1 LA SIMBOLOGÍA DEL LEÓN – ASLAM	34
5.2 LA SIMBOLOGÍA DE LA HECHICERA BLANCA	36
5.3 LA SIMBOLOGÍA DEL ROPERO	39
CONSIDERACIONES FINALES	42
REFERENCIAS	44

INTRODUCCIÓN

Desde niños leemos historias infantiles, pero conocidas como cuentos de hadas y, así, imaginamos un mundo totalmente distinto de nuestra realidad y es a partir de esas historias que viajamos en un mundo de fantasía, donde todos los seres existentes en ese mundo: hablan, comparten y hacen parte de ese encanto. Así, vivimos en la actualidad la búsqueda de nuevos caminos que puedan conducir a la comprensión y a la superación de la realidad. La imaginación se hizo el camino posible que nos permite no solo alcanzar lo real, como también vislumbrar las cosas que nos conduzcan a la realidad.

Nuestro objetivo es, por lo tanto, analizar los principales conceptos sobre los símbolos, las imágenes y el imaginario fantástico de C. S. Lewis buscando observar su estilo mítico, lendario, metafórico, alegórico y simbólico. En el universo de Nárnia, el León, de la Hechicera Blanca y el Roper.

Por lo tanto, nuestro soporte teórico está basado en los aspectos de Laplantine y Trindade (1997) que define lo que es imaginario y sus principales características, Jung (2002) que define los arquetipos y los símbolos, Todorov (1981) que viene a abordar los géneros literarios y sus variaciones del maravilloso al fantástico, Bachelard (2005), que presenta la crítica bajo óptica de la psicoanálisis, y Chevalier y Geerbrant (2002), que representa los aspectos simbólicos de las imágenes arquetípicas.

Para tanto, dividimos nuestro trabajo en cinco capítulos. El primero, titulado - *Algunas consideraciones sobre la Vida y obra de C. S. Lewis* – consiste en un abordaje sobre los aspectos bibliográficos y la vida del escritor Islandés C. S. Lewis, lo cual escogemos para objeto de este análisis, y sus principales obras.

El segundo, titulado – *Contexto del imaginario simbólico* – que hace los principales conceptos extraídos de diversas teorías sociales y filosóficas sobre los símbolos, las imágenes y lo imaginario. Destacaremos las distinciones conceptuales significativas encontradas entre ideología, imaginario y símbolo y además trataremos de los géneros del imaginario como lo extraordinario, lo maravilloso y lo fantástico en la literatura.

El tercero, denominado – *Lo fantástico y lo maravilloso en las Tierras de Nárnia* – hace una comparación entre los géneros y sus características.

El cuarto titulado *La arquetipología en las imágenes narnianas* – vamos a intentar definir los arquetipos y sus variaciones de imágenes, imaginación y, principalmente, en nuestros sueños y una distinción entre el *anima* y el *animus*.

Quinto y, último, capítulo de nuestra tesina llamado de – *El análisis simbólica de los personaje de Nárnia: El león, la Hechicera blanca y el Ropero* – en que consiste en un abordaje sobre la simbología del León, de la Hechicera Blanca y del Ropero según los supuestos teóricos Chevalier y Geerbrant y Bachelard, que tratan de la significación de los símbolos.

1 - ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA VIDA Y OBRA DE C. S. LEWIS

Clive Staples Lewis más conocido como C. S. Lewis nació en Belfast, en Reino Unido de Gran Bretaña en Irlanda del Norte, en 29 de noviembre de 1898, para sus amigos más por un coche y a partir de ese acontecido adoptó ese nombre por el resto de su vida), fue medievalista, apologista cristiano, crítico literario, académico, locutor de radio y ensayista. Además de eso es conocido por escribir novelas de ficción, especialmente por las Cartas del diablo a su sobrino (1942), Las Crónicas de Narnia (1951-1956) y la Trilogía Cósmica (1938-1946).

Lewis en su inicio de enseñanza pasó por muchos colegios hasta llegar a Malvern College. En esa época con 15 años de edad abandonó la fe cristiana de su niñez, y se convirtió en un ateo interesado por la mitología y el ocultismo. Su separación del cristianismo tuvo inicio cuando empezó a ver su religión como una tarea y un deber y su interés por el ocultismo se dio a través de sus estudios. Lewis citaba a Lucrecio como quien tenía el argumento más fuerte a favor del ateísmo: “Si Dios hubiera diseñado el mundo, no sería un mundo tan frágil y defectuoso como lo vemos”. Pero después de unos años volvió al cristianismo por influencia de J. R. R. Tolkien escritor del “*El señor de los anillos*” y Phillip Pummun escritor de la “*Brújula de Oro*” ambos amigos de él.

Fue profesor de lengua y literatura inglesa en el Magdalen College de Oxford desde 1925 a 1954, y desde ese año hasta su muerte en la Universidad de Cambridge. En Oxford crió el Club de los Inklings con la finalidad de discutir sobre literatura y filosofía.

En el año de 1950 contrajo matrimonio con la escritora estadounidense Joy Gresham, que falleció cuatro años después a causa de un cáncer de huesos, a la edad de 45 años. Esta tragedia en su vida está relata en la película Tierras de penumbra (1993).

Finalmente, C. S. Lewis falleció en Oxford el 22 de noviembre de 1963, a los 65 años de edad, pero Lewis escribió más de cincuenta obras de referencia, en varios géneros: novelas, poesía, literatura infantil, fantasía, ficción científica, crítica literaria y apologética, sermones y muchas cartas. La escrita de Lewis emana placer y divertimento al mismo tiempo. Es irónico y sarcástico. Escribió sobre cosas complejas y sobre cosas muy simples. Recorre a ejemplos y analogías, logrando una comunicación muy precisa. Fue maestro en el arte de la imaginación, es un defensor de la fe, poderoso en la argumentación. Lewis es un apasionado por los niños y un profundo conocedor de los relacionamientos personales y de la vida de los animales. Tiene un sentido de carácter muy evidente.

Sus principales obras fueron: La "Trilogía Cósmica", formada por las novelas de ciencia-ficción: *Más allá del Planeta Silencioso*, *Perelandra*, y *Esa horrible fortaleza*; *Las crónicas de Narnia*, una colección de siete novelas de fantasía formados por *El león, la bruja y el armario* (1951), *El príncipe Caspian* (1951), *La travesía del Viajero del Alba* (1952), *La silla de plata* (1953), *El caballo y el muchacho* (1954), *El sobrino del mago* (1955), *La última batalla* (1956), que fue reunidas en un único volumen por la editora brasileña *wmfmartinsfontes* para nuestra investigación fue escogida **el león, la bruja y el armario**.

Las crónicas de Narnia (título original en inglés: *The Chronicles of Narnia*) es una heptalogía de libros infantiles escrita por el escritor y profesor anglo-irlandés C. S. Lewis entre 1949 y 1954 e ilustrado, en su versión original, por Pauline Baynes. Relata las aventuras en Narnia, tierra de fantasía y magia creada por el autor, y poblada por animales parlantes y otras criaturas mitológicas que se ven envueltas en la eterna lucha entre el bien y el mal. *Aslan*, un legendario león creador del país de Narnia, se constituye como el auténtico protagonista de todos los relatos (además de los cuatros hermanos: Pedro, Susana, Lucia e Edmundo, aunque ausentes directamente en dos títulos, sirven de hilo conductor). La saga es considerada un clásico de la literatura infantil, y es el trabajo más conocido del autor, habiendo vendido más de 100 millones de ejemplares, y siendo traducida a más de 41 idiomas. Las Crónicas de Narnia se han adaptado varias veces, completa o en parte, por la radio, la televisión, el cine y el teatro. Además de numerosos temas cristianos tradicionales, la serie toma los personajes y las ideas de la mitología griega y la mitología romana, así como de los cuentos de hadas.

En este trabajo la novela que va a ser trabajada es “**El león, la bruja y el ropero**”. Fue empezado en 1939 (cuando C.S. Lewis tenía 41 años de edad) y terminado en 1949 (cuando C.S. Lewis tenía 51 años). Después fue publicado en 1950, cuando C.S. Lewis tenía 52 años. Cuatro niños descubren un armario que les sirve de puerta de acceso a Nárnia, un país congelado en un invierno eterno y sin Navidad. Entonces, cumpliendo con las viejas profecías, los niños (junto con el león Aslan) serán encargados de liberar al reino de la tiranía de la Bruja Blanca (Reina Jadis como se presenta mejor en el libro *El Sobrino del Mago*) y recuperar el verano, la luz y la alegría para todos los habitantes de Nárnia.

En la mayoría de sus novelas de ficción incluía numerosos elementos religiosos, mágicos, fantásticos y maravillosos; escribió varias obras del tema del cristianismo.

Las obras de Lewis han sido traducidas a más de 30 idiomas, y ha vendido millones de copias a través de los años. Los libros que componen *Las Crónicas de Nárnia* han sido los más vendidos y se han popularizado en el teatro, la televisión y el cine. Ejemplos de ello

incluyen la serie de televisión de la BBC en 1988, la adaptación al cine de *El león, la hechicera y el ropero* en 2005, *El príncipe Caspian* en 2008, y *La Travesía del Viajero del Alba* en 2010. El éxito de estas últimas producciones ha llevado a iniciar los proyectos de adaptación de *El sobrino del mago*, y *Cartas del diablo a su sobrino*.

2 - CONTEXTO DEL IMAGINARIO SIMBÓLICO

Antes de hacer el análisis del tema principal de esta tesina, debemos aportar los principales conceptos extraídos de diversas teorías sociales y filosóficas sobre los símbolos, las imágenes y lo imaginario, poniendo de relieve las distinciones conceptuales significativas encontradas entre ideología, imaginario y símbolo y además tratamos de los géneros del imaginario como el extraordinario, lo maravilloso y lo fantástico en la literatura.

Vamos a empezar por las imágenes que son las construcciones basadas en las informaciones adquiridas por las experiencias visuales, anteriores, es decir, las imágenes no son cosas concretas pero son criadas como parte del acto de pensar. Entonces, para que las imágenes existan hace falta que veamos una imagen y asociándola a otro objeto.

Según, Laplantine y Trindade (1997, p. 12), *“o real é a interpretação que os homens atribuem à realidade. O real existe a partir das ideias, dos signos e dos símbolos que são atribuídos à realidade percebida”*. Ya las ideas son representaciones mentales de cosas concretas o abstractas.

Charles S. Peirce define el ícono “[...] *como imagem mental ou concreta caracterizada por uma relação de união com o referente*” (1997, 12). El ícono es considerado un signo determinado por su objeto, en virtud de su naturaleza interna.

El símbolo es comprendido como un signo que es determinado por su objeto dinámico, solamente, en el contexto en que él es interpretado, o sea, el símbolo puede contener varias interpretaciones, significados, la pluralidad. Por lo tanto, el símbolo prevalece sobre la imagen.

Tras esos conceptos, son encontrados en las metodologías y en la hermenéutica (que son teorías de las interpretaciones) y las fenomenológicas y cognitivas, cuando el enfoque es dado en los significados que los hombres, al nivel conciente de sus motivaciones, intereses e intenciones, atribuyen significados a los objetos. Pero ese abordaje de conceptos hace una diferencia con la escuela antropológica y filosófica sustancialista y la psicología analítica de C. G. Jung. En el primero, *“Enfatizam o nível consciente sobre o inconsciente e nas quais imagem, imaginário e símbolo diferem segundo as relações que estabelecem entre os termos”*. (1997, 15) .O sea, el símbolo parte de una dada situación social o en el interior del texto de un discurso. El segundo, que parte del concepto de Jung, *“o símbolo é unificado a partir de pares opostos (conscientes e inconscientes, sentido e imagem) e permite, fora da*

língua, o sentido de existir” (1997, 19) .O sea, imaginario y símbolo son considerados sinónimos.

Después de encontrar las definiciones entre imagen, símbolo e imaginario vamos abordar ahora un poco sobre el símbolo y el imaginario visto que existen diferenciaciones y al mismo tiempo relaciones entre ambas.

Vemos que el simbólico “*comporta um componente racional real e representa o real ou tudo aquilo que é indispensável para os homens agirem ou pensarem*” (LAPLANTINE, 1997, 21), o sea, el simbólico hace parte de un colectivo sea este una situación familiar, económica, religiosa, política, etc.

En cuanto al imaginario como movilizador y evocador de imágenes, utiliza li simbólico para expresarse y, a su vez, lo simbólico presupone la capacidad imaginaria.

Podemos decir que el imaginario es, para Laplantine (1997: 24),

Con eso, vemos que el imaginario hace parte de la representación, en que la imagen es formada a partir de un apoyo real en la percepción, creando así nuevas relaciones inexistentes en el real.

Otra diferencia que notamos en relación al imaginario es la ideología de que ambos hacen parte de las representaciones y existe una diferencia entre ellas.

La ideología está “*investida por uma concepção de mundo que, ao pretender impor à representação um sentido definido, perverte tanto o real material quanto esse outro real perverte o imaginário*” (LAPLANTINE ,1997: 25). O sea, lo que notamos es una asociación de un objeto en que a partir de lo que vemos, hacemos una interpretación con otro objeto, una faceta.

Podemos notar así, que lo imaginario no es la negación total de lo real, pero se apoya en lo real para transfigurarlo y desplazarlo, creando nuevas relaciones en el aparente real.

Según Laplantine (1997), para clasificar un género literario que pueda ser calificado de lo maravilloso, puede ser localizado como:

1. En las sociedades tradicionales que crearon lo que llamamos de cuentos populares que se encuentran reinas y reyes, hadas, conejos blancos, demonios, duendes y dragones en florestas o castillos.
2. En las sociedades contemporáneas con la forma de un mundo al contrario, es decir, del contrario que vivimos en el que es preciso llamar, por falta de una expresión mejor, de realidad.

Así, lo maravilloso “*é a faceta noturna da existência, é o universo do sonho e da magia que procedam ambos a transformações e metamorfoses [..]. que seriam absolutamente impossível na vida cotidiana*” (1997: 31). Con esto, el espacio del imaginario es un espacio fuera del espacio, y el tiempo, un tiempo fuera del tiempo, esto es, un tiempo mítico.

Ya lo fantástico es lo que ocurre ahora, o sea, lo que acabó de acontecer. Que podemos comprobar con la cita: “*O fantástico, ao contrario do maravilhoso, supõe por um lado a intrusão de um elemento desconcertante na trama da vida cotidiana acordada, e por outro uma suspensão do julgamento, quer dizer uma hesitação sobre o que acabou de acontecer*” (LAPLANTINE, 1997 32).

Tiendo en vista eso, notamos una incerteza en el fantástico que podemos expresar dos explicaciones que el estudioso supradicho define:

1. En términos de alucinaciones, es individual o colectiva, de ilusión de la imaginación o aún de la locura de los hombres;
2. Confirma la realidad del acontecimiento extraño que no puede encontrar explicación dentro de los padrones conocidos.

En todas esas definiciones vemos que el imaginario del maravilloso se sitúa en el interior del sobrenatural, vive o cría un mundo encantado, ya lo fantástico supone como muestra Todorov (1981), una oscilación y una hesitación sin fin entre lo real y lo sobrenatural, que pueden “un día ser explicados”.

3 - LO FANTÁSTICO Y LO MARAVILLOSO EN LAS TIERRAS DE NÁRNIA

La expresión “literatura fantástica” es una variación de los géneros literarios o como podemos llamar de género literario.

Cuando hablamos de géneros, notamos que existen variaciones de géneros desde el género romance, épico, poético hasta el moderno. Aquí vamos analizar el género fantástico y maravilloso. El género hace referencia a características de un estilo para un determinado texto, así identificamos a partir de algunos puntos que hace la clasificación de un modelo.

Al analizar un género, percibimos que una obra es individual, un producto inédito de una inspiración personal que no envuelve otras obras del pasado. Y que un texto no es solamente, un producto de una combinación preexistente, en este caso, es una transformación de esta combinación. De este modo, “*todo estudo da literatura participará, quer queira ou não, deste duplo movimento: da obra em direção à literatura (ou não gênero), e da literatura (do gênero) em direção à obra*” (TODOROV, 1981, 11). Lo que notamos es que una obra a ser analizada no más la clasificamos a partir de un género y sí de la literatura a que pertenezca.

Todorov *apud* Frye (1981) hace una caracterización para definir el género de la literatura, dijo que existen cinco categorías de géneros y de estos podemos subdividirlos en dos grupos: los géneros históricos que, generalmente, vemos en la escuela y los géneros teóricos que se basa de una deducción de orden teórico.

El género fantástico puede ser dividido en tres clases: verbal, sintáctico y semántico. El verbal parte de las frases concretas que constituye un texto. En el sintáctico, analizamos las relaciones que las parten de la obra mantienen entre sí, y que a su vez, pueden ser: lógicos, temporales y espaciales. Y, por último, el semántico que hace referencia a los temas del libro.

Vemos así que la literatura no tiene una definición propia, concreta, o sea, cuanto más estudiamos la literatura más encontramos nuevas definiciones, clasificaciones en relación a su género.

A partir de este momento llegamos al género fantástico. Al principio, lo fantástico como el propio nombre dice es algo que imaginamos, que de cierta manera no hay en la vida real, o sea, es una cosa sobrenatural, pero este fantástico hace una mezcla con otro género que es lo maravilloso, mientras eso tiene sus propias características, y es a partir de eso que tenemos que diferenciar.

Todorov (1981 recoge de algunos autores para definir lo que es fantástico como:

No verdadeiro fantástico, fica sempre preservada a possibilidade exterior e formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo esta explicação é completamente privada de probabilidade interna” (citado por Tomachévski, p.288). Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. (TODOROV,1981:31)

Después, otro autor inglés con las mismas ideas de Vladimir Solovior, Montague Rhodes James, enfatiza lo que es fantástico. Pero hay un tercero llamado Olga Reimann, de origen alemán dijo: *“o herói sente contínua e distintamente a contradição entre os dois mundos, o real e o do fantástico e ele próprio fica espantado diante das coisas extraordinárias que o cercam”* (TODOROV, 1981:31).

Las dos definiciones citadas anteriormente son del siglo XIX, pero existen otras citaciones más reciente sobre el fantástico y estas se encuentran con autores franceses del libro *Le Conte Fantastique en France*, como Castex, *“O fantástico [...] se caracteriza [...] por uma intromissão brutal do mistério no quadro da vida real”* (TODOROV, 1981: 8). Louis Vax, *“A narrativa fantástica [...] gosta de nos apresentar, habitando o mundo real em que nos achamos homens como nós, colocados subitamente em presença do inexplicável”* (TODOROV, 1981:5). Roger Caillois, *“Todo o fantástico é ruptura da ordem estabelecida, irrupção do admissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”*, (TODOROV apud, CAILLOIS, 1981: 161).

Todas esas definiciones nos inducen a creer que para existir lo fantástico es necesario asemejarnos o por lo menos compararlo con otro género que en éste; siempre hacemos una comparación con lo maravilloso.

Así pues, el fantástico implica una integración del lector en el mundo de los personajes, o sea, es una percepción ambigua que tiene el propio lector de los acontecimientos narrados. En verdad, cuando leemos algo fantástico no sabemos si aquello es real o sobrenatural de nuestra imaginación. Entonces, lo que ocurre para creer si algo es real o sobrenatural es la hesitación del lector marcando así la primera condición del fantástico, esta condición puede ser retratada a partir de la atención que un lector da para un tipo de personaje específico en aquella obra, esa puede o no satisfacerla.

Un segundo punto que se debe poner en cuestión es la interpretación del lector para aquel texto, muchas cosas van a pasar por desapercibido, otras van a llamar el contrario.

Después de apuntar algunos experimentos de lo que sea fantástico, nos surgen tres condiciones para que éste sea definido: primero, es necesario que el texto obligue al lector considerar el mundo de los personajes como un mundo real de creaturas vivas y a hesitar entre lo real y lo sobrenatural de los acontecimientos evocados. La segunda es que esa hesitación

tiene que ser caracterizada por un personaje, o sea, el lector tiene que se poner en su lugar. Y, la tercera es en relación a la lectura que puede ser ingenua en que el lector se identifica con el personaje, de esta manera el lector no va a tener una interpretación ni alegórica y ni poética.

De esa manera, el fantástico es una mezcla de lo real y lo sobrenatural en que el lector puede tener una hesitación por el personaje y así creer en lo que está leyendo. Lo fantástico para muchos puede representar el miedo por algunos acontecimientos retratar eso, pero no es una característica frecuente en obras con la narrativa fantástica, puede existir pero no es obligado tener. En realidad, el lector tiene que imaginar, vivir todo que se pasa en la obra que está leyendo, tiene que percibir todo. Otro punto que lo fantástico nos propone el término de la ambigüedad en que el lector al leer una obra por veces no sabe caracterizar su mundo, se es real o sobrenatural, vemos eso en el cuento del libro “Las crónicas de Nárnia, de C. S. Lewis”. Cuando Lucía entre en el mundo de Nárnia y pasa horas y horas charlando con el señor Tumnus y al regresar para el mundo real nota que algunos minutos había pasado apenas, o sea, el lector puede quedar confundido con ese pasaje de los mundos que es a través de un ropero.

[...] Você tem de ficar escondida mais tempo, se quiser que alguém se lembre de ir procurá-la. – Mas eu estive fora muitas horas – disse Lúcia. [...] Entrei no guarda-roupa logo depois do café. Fiquei fora muito tempo, tomei chá... Aconteceram muitas outras coisas. [...] é um guarda-roupa mágico. Lá dentro tem um bosque e está nevando. Tem um fauno e uma feiticeira. O nome da terra é Nárnia. (Lewis, 2009: 112)

A partir de esa cita, vemos lo que pasa con Lucia y sus hermanos al hablar del ropero y del otro mundo que existe, pero sus hermanos no creen en ella. Concluimos entonces que el ropero aquí es un símbolo, el pasaje de un mundo para otro.

Comprendemos que el fantástico es un género en que todo puede acontecer de manera real o sobrenatural o aún los dos. Puede durar sólo el tiempo de una hesitación del lector a su personaje, o sea, él es quien decide se es real o sobrenatural. Se él decide que las leyes de la realidad permanecen intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que es extraño, pero se admitir nuevas leyes de la naturaleza, las cuales el fenómeno puede ser explicado, llamamos del género maravilloso.

Hacemos una comparación con estos tres géneros: lo maravilloso:

corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia, e daí ao passado. Quanto ao fantástico mesmo, a hesitação que o caracteriza não pode, evidentemente, situar-se senão no presente (TODOROV, 1981: 49).

Notamos que hay comparación en que una obra puede tener varios géneros o exactamente uno y que son por definición muy semejantes, por eso muchas veces, los lectores confunden y no saben caracterizar la obra.

Muchas personas tienen la costumbre de leer una obra en partes, de esa manera hacen solamente una recordación de textos que a su vez sólo se acuerda de personajes principales; lo que percibimos con todo eso, es que la narrativa pierde un poco el fin de la narrativa, haciendo con que las personas permitan ascender al fantástico un número mucho mayor de textos.

A pesar de géneros parecidos / vecinos debemos hacer una diferencia de un lado entre el fantástico y el extraño y de otro el fantástico y el maravilloso.

De esa diferencia, existen subgéneros que hacen otra división con el fantástico, lo primero es llamado de fantástico puro, “*seria representado, pela linha do meio, aquela que separa o fantástico – estranho do fantástico – maravilhoso*” (TODOROV, 1981: 50-51).

Comprendemos como fantástico extraño como acontecimientos que parecen sobrenaturales al largo de toda historia, pero en el fin reciben una explicación racional. Ya el extraño puro tiene como finalidad relatar los acontecimientos que pueden perfectamente ser explicados por las leyes de la razón, pero que son de una manera o de otra, increíble extraordinario, chocante, singulares entre tantos significados y, por eso, provoca en el personaje y en el lector reacción semejante de los textos fantásticos. De esa manera, percibimos que el extraño sólo demuestra características del fantástico que es el miedo.

En las narrativas fantásticas – maravillosas lo que sucede es una narrativa en que se presentan en parte fantástico y que al terminar es aceptada por el público como sobrenatural, o sea, son narrativas que se aproximan del fantástico puro.

En el maravilloso puro no hay límite para la imaginación en sus obras, en que los personajes tienen un exceso de misterio y mezclan muchas veces en la narrativa en el recurrir de la historia, por lo tanto, concluimos que puede haber varias ambigüedades en su interpretación.

3.1 - UNA MIRADA EN LA LITERATURA FANTÁSTICA

Cuando hablamos de fantástico nos viene a cabeza un personaje que nos llama la atención de éste que es identificado a través de un acontecimiento extraño, por ejemplo. Esta identificación puede resolverse, sea porque se admite que el acontecimiento pertenezca a la

realidad, sea el resultado de una ilusión o además fruto de la imaginación, se es lo real o no real.

Para que ocurra lo fantástico hace necesaria una carga de lectura en que tres aspectos son percibidos en una obra literaria: verbal, sintáctico y semántico (temático).

Cuando nos referimos a lo fantástico, observamos cierta reacción delante del sobrenatural, pero también, al propio sobrenatural. Relatando esto debemos hacer otra subdivisión respecto al sobrenatural que es la función literaria y la otra una función social.

La función social está relacionada con lo “yo” y lo “tú”; mientras el tú depende de temas censurados por la sociedad, los temas del yo son de manera menos directa en relación a estos. Así, muchas obras entre los siglos XVIII y XIX fueron prohibidos de leer en la sociedad, porque iría de cierto modo cambiar los pensamientos del ser humano.

Entonces, comprobamos que la función de lo sobrenatural es sustraer el texto a la acción de la ley y con esto mismo la transgredir.

Con la función social surgió el término Psicoanálisis que produjo en la psique humana un cambio de la cual Psicoanálisis es una señal, *“esta mesma mudança provocou o levantamento daquela censura social que proibía abordar certos temas [...] O que não quer dizer que o advento da Psicoanálise tenha destruído os tabus: eles simplesmente se deslocaram”* (TODOROV, 1981: 169).

En efecto, notamos los temas que son tratados tanto en la Psicoanálisis como en la literatura fantástica es que sus temas son tratados con cierto cuidado, o sea, son términos disfrazados.

Aún, en relación al “yo”, relacionamos la acción del pan determinismo, *“é uma causalidade generalizada que não admite a existência do acaso e estabelece que existem sempre entre todos os fatos relações diretas, mesmo quando estas geralmente nos escapem”* (TODOROV, 1981: 170). Surgiendo, por lo tanto, el dominio de las supersticiones que nada más es de lo que una creencia del pan determinismo.

Después de identificar la función social, vamos a describir la función literaria que vimos en el inicio que el fantástico hace una división en qué consisten: la función pragmática en que el sobrenatural emociona, asusta o simplemente mantiene en suspense al lector. Ya la función semántica: el sobrenatural constituye su propia manifestación, es un auto designación. Y, por último, la función sintáctica, que trata del desarrollo de la narrativa, o sea, la tercera está ligada a la totalidad de la obra literaria final.

La narrativa es el movimiento entre dos equilibrios semejantes pero no idénticas, es decir, el inicio de la narrativa existe siempre una situación estable o de equilibrio, los

personajes forman una configuración que puede ser móvil que mantiene por lo tanto, intactos un cierto número de trazos fundamentales.

Lo que vimos en esa definición es lo que encontramos en la obra a ser analizada en este trabajo en que cuatro niños pasa de su mundo real para un mundo imaginario de Nárnia, ese pasaje de mundos es a través de un ropero que hace la transición.

Pouco depois, espiavam uma sala onde só existia um imenso guarda-roupa, daqueles que têm um espelho na porta. Nada mais na sala, a não ser uma mosca morta no peitoril da janela. – Aqui não tem nada! – disse Pedro, e saíram todos da sala. Todos menos Lúcia. [...] Lá dentro viu dependurados compridos casacos de peles. Lúcia gostava muito do cheiro e do contato das peles. Pulou para dentro e se meteu entre os casacos, deixando que eles lhe afagassem o rosto. [...] Deu mais uns passos, esperando sempre tocar no fundo com as pontas dos dedos. Mas nada encontrava. ‘Deve ser um guarda-roupa colossal!’ [...] Tem um troço aqui me picando nas costas – disse Pedro. – não está ficando frio? – perguntou Susana. – E muito – disse Pedro. – E que umidade! Que diabo de lugar é este? Estou sentado em cima de uma coisa molhada. E está cada vez úmido. [...] estou encostada numa árvore – disse ela. – Olhem! Lá longe está clareando. – Puxa vida, é mesmo! – disse Pedro. – E olhem pra lá... e pra lá... tudo cheio de árvores! E esta coisa molhada é neve. Agora acredito que estamos no bosque da Lúcia. (LEWIS, 2009: 105; 126).

Allá en el mundo de Nárnia el tiempo pasa despacio se comparado con el mundo real. Es tanto, que pasa quince años allá y al volver al mundo real vuelven a ser niños nuevamente.

Assim, reis e rainhas entravam no bosque, e ainda não tinham dado meia dúzia de passos quando notaram que o objeto visto era um lampião. E pouco mais tinham andado quando perceberam que não seguiam entre ramagens, mas entre casacos de peles. E daí a um pouquinho saltavam todos da porta do guarda-roupa para a sala vazia. Já não eram reis e rainhas em traje de montaria, mas simplesmente Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia, nas suas roupas antigas. E era o dia e a hora em que todos tinham entrado no guarda-roupa para se esconderem” (LEWIS, 2009, p. 186).

Delante de esto, notamos que sus vidas no van a ser más las mismas, pues en el Mundo de Nárnia crecieron y miraron como fue su vida. y al retornaren, notaron que ni un minuto había pasado, o sea, el imaginario junto con el fantástico pudieron proporcionar esto.

De esta manera, la narrativa elemental,

comporta pois dois tipos de episódios: os que descrevem um estado de equilíbrio ou desequilíbrio, e os que descrevem a passagem de um ao outro. Os primeiros se opõem aos segundos como o estático ao dinâmico, como a estabilidade à modificação, como o adjetivo ao verbo. Toda narrativa comporta este esquema fundamental, ainda que seja muitas vezes difícil reconhecê-lo: pode-se suprimir o início ou o fim, aí intercalar digressões, outras narrativas completas etc” (TODOROV, 1981, p.172).

Así, el elemento maravilloso se revela como el material narrativo que mejor cumple esta función precisa: traer una modificación sea esta de equilibrio o desequilibrio establecido.

La función social y literaria, entonces, coincide, tanto en el sentido interior de la vida social o de la narrativa, la intervención del elemento sobrenatural que siempre constituye una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas.

Definir lo fantástico es decir si el acontecimiento es real o no real, si el fenómeno pertenece a la realidad o al imaginario. Sí, anteriormente, el héroe con que se identifica el lector era un ser perfectamente normal, en algunos casos el héroe se hace fantástico.

Así pues, podemos decir que el fantástico es un viaje en dos mundos, entre lo real y lo no real, en que consiste del imaginario del lector que está leyendo una obra literaria.

3.2 - DISTINCIÓN DEL FANTÁSTICO

Muchos escritores rechazaron la nomenclatura “realismo mágico”, a pesar de que este término existe. El primero crítico a hablar sobre ese término fue Emir Rodríguez Monegal en una abertura del XVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

Según el crítico uruguayo, la expresión ‘realismo mágico’ *“foi empregada desde os fins dos anos 40 para um tipo de literatura hispano-americana, romance, principalmente, que reagia contra o Realismo – Naturalismo do século XIX e começo de XX (regionalismo)”* (p.50).

Fue en esos años 40 que muchos autores hicieron SUS propias definiciones para el “realismo mágico”, entre ellos:

Uslar Pietro (1948: 51) , que fue el primero a usar el término ‘realismo mágico’, en su libro ‘Letras y hombres de Venezuela’, que definió como: *“uma nova narrativa que viria a incorporar o mistério e uma adivinhação (ou negação) poética da realidade, corrigindo assim os limites da poética do realismo”*..

Con todo, en el mundo académico, lo primero que hizo uso fue Angel Flores en una conferencia que consistía en una literatura de mezcla de fantasía y realidad que en ella se observa, o sea, el término “realismo mágico” nosotros vivimos en un mundo de fantasía que nuestra realidad pertenece a este mundo mágico.

Ya para el crítico Luis Leal muestra que el realismo mágico *“não visava criar mundos imaginários, como Kafka, pois os escritores enfrentavam a realidade e nela tratavam de captar o que havia de misterioso nos seres e nas coisas”* (RODRIGUES, 1988:53). O sea, aquí lo que notamos es la fenomenología en el modo de ver o percibir.

De esta manera, con tantas definiciones del ‘realismo mágico’ no fue posible una definición concreta, exacta de este término.

Carpentier, en el prólogo de su libro ‘El reino de este mundo’ (1949), propone una nueva definición para este término ‘realismo mágico’ para simplemente “maravilloso”.

El maravilloso es definido como la interferencia de dioses o de seres sobrenaturales en la poesía o en la prosa (hadas, ángeles entre otros). Este puede ser clasificado como un maravilloso pagano (greco-romano o celta) y el maravilloso cristiano (ángeles, demonios, santos, literatura medieval). Freud hace una distinción entre el fantástico del maravilloso,

Mostra ele a liberdade de que dispõe o escritor imaginativo (sic) de escolher o seu mundo de representações, de modo que esse possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nós aceitamos as suas regras em todos os casos” (RODRIGUES, 1988:..55).

Con eso, notamos que el maravilloso es un mundo de ‘hace de cuenta’, por eso, muchos empiezan con “Era una vez”, o sea, un mundo irreal. Las cosas tienen alma, los animales y plantas hablan, participan en la historia. Otra cosa es que los seres humanos conviven en un cotidiano verosímil con seres sobrenaturales, como fantasmas o almas, entre otros.

Para André Breton, defiende el maravilloso surrealista que consiste en dos momentos: el primero en 1924, usa el maravilloso como “arma de combate contra a passividade e a submissão do espírito” (p.56), o sea, hace uso de la locura, del sueño, del amor, todo que refleje deseo. Y el segundo en 1930, hace comparación como por ejemplo, lo que es cierto y lo errado, verdad y mentira, entre otros. Y, por último, vemos la definición hecha por Todorov sobre ‘alegoría’, en que consiste en una expresión que dice una cosa y significa otra diferente. O sea, la alegoría es un término que puede tener duplo sentido o interpretaciones diferentes en una misma historia.

4 - LA ARQUETIPOLOGÍA EN LAS IMÁGENES NARNIANAS

Jung (2002) desde pequeño siempre tuvo sueños con imágenes mitológicas que no sabía explicarlos. Entonces, él empezó a estudiar sobre el asunto y a partir de sus sueños y muchos estudios comenzó a atender sus pacientes y percibió que no solo él poseía sueños así, pero muchas personas.

Después de muchas experiencias con sus pacientes y de sus propias experiencias, Jung fue percibiendo que además de las memorias personales, existe otro tipo de fantasía en nuestro inconsciente, heredadas de la imaginación humana. Tales estructuras, innatas y capaces de formar ideas mitológicas recibieron el nombre de arquetipos. Según Jung (2002: 134):

O mundo dos arquétipos é o mundo invisível dos espíritos, deuses, demônios, vampiros, heróis, assassinos e todos os personagens das épocas passadas da humanidade sobre os quais foi depositado. Os arquétipos constituem uma espécie de matriz, uma raiz comum a toda a humanidade e da qual emerge a consciência.

Así, los arquetipos son variaciones de seres que se encuentran en nuestra imaginación, principalmente, en nuestros sueños. Con eso, Jung descubrió que existe dos comandos en el inconsciente: la personal y la impersonal, o transpersonal, o inconsciente colectivo.

Cuando nacemos poseemos el inconsciente colectivo, este es la camada más profunda del inconsciente y no podemos verlos y que para fórmalo llevó mucho tiempo, pero a medida que vamos creciendo creamos el inconsciente personal.

Los arquetipos son conceptos vacíos, no rellenado. Pueden tener formas variadas típicas de vivencia de determinadas experiencias recurrentes que expresan la capacidad creativa única y autónoma de la psique. *“os arquétipos são ‘dinamismos [...] que criam as representações coletivas conscientes, sem, contudo ser idênticos a elas. Eles formam os símbolos as revestirem-se das experiências pessoais do indivíduo, tanto conscientes quanto inconscientes”* (VON FRANZ, 1992: 136).

Los arquetipos son considerados entidades bipolares en que de un lado está la dimensión biológica y de otro está la espiritual.

Todas las personas son constituidas de arquetipos y esos de varias maneras o también llamado de los varios papeles que incorporamos al recorrer de la vida, como por ejemplo, el papel de madre, padre, amigo, amiga, profesional, entre tantos papeles. Entonces, lo que heredamos no es la experiencia y sí el potencial para experimentar las varias manifestaciones

que un arquetipo puede tener, o sea, hacer uso de los varios papeles en una determinada situación.

[...] Nós os experimentamos por meio das imagens dos sonhos e fantasias e dos vários rituais que desempenhamos ao longo da vida, nas projeções ou na carga afetiva de um complexo. [...] O efeito numinoso é a totalidade emocional que leva o indivíduo a agir como se estivesse possuído por um instinto ou demônio desenfreado (VON FRANZ, 1992: 138).

Formamos así, un complejo que es dotado de energía y que ésta energía es activada cuando pasamos por una situación que hace con que la energía sea activada.

Los arquetipos pueden actuar como positivos y como negativos. Cuando actúan como positivo, los arquetipos actúan en la actividad creadora humana, siendo fuente de inspiración en las artes y en las ciencias, o sea, trabaja con el lado del bien, las cosas buenas de la vida de manera que satisfará quien está produciendo la acción del arquetipo positivo. Ya cuando actúa de manera negativa puede traer una consecuencia no muy buena, el arquetipo manifiesta con rigidez, fanatismo y posesión.

Podemos notar el positivo y el negativo, en Las Crónicas de Nárnia, de C. S. Lewis con el personaje del Aslam y la Hechicera Blanca. Bueno, el León Aslam representa la bondad, la divinidad mayor entre todos los seres que viven al su redor, él es considerado “El Salvador” de todo un pueblo. Ya la Hechicera Blanca es representada por el arquetipo negativo, a pesar de ser blanca y el color tener como significado la paz, todo de bueno, aquí el blanco representa el malo.

[...] Atrás dele, em um lugar muito importante, no meio do trenó, ia sentada uma criatura muitíssimo diferente: uma grande dama, a maior mulher que Edmundo já vira. Estava também envolta em peles brancas até o pescoço, e trazia, na mão direita, uma longa varinha dourada, e uma coroa de outro na cabeça. Seu rosto era Branco (não apenas claro), branco como a neve, como papel, como açúcar. A boca se destacava, vermelhíssima. Era, apesar de tudo, um belo rosto, mas orgulhoso, frio, duro...” (Lewis, 2009: 115).

Pero no podemos olvidarnos que un arquetipo jamás se agota ni puede ser reducido a una fórmula cualquiera.

Tras identificar el positivo y el negativo del arquetipo, surge el arquetipo de la Persona que consiste en que es esperado de un individuo en la sociedad, se trata de un compromiso entre el individuo y la sociedad. O sea, el individuo no es un ser único y separado, él es parte también del social, el colectivo.

Cada individuo de esa manera, tiene una personalidad y ésta es influenciada por el medio que convive, o sea, todo ser es influenciado sea por el comportamiento, por la charla o otra característica que sea. La sociedad va a juzgar lo que una persona tiene o deja de tener, así la sociedad va a analizar su status. La Hechicera Blanca, por ejemplo, para todos en

Nárnia, ella es una persona mala, pero para Edmundo ella es buena y esa bondad que Edmundo ve es por causa de un manjar turco que él gana de ella.

[...] - Beber sem comer é triste, Filho de Adão – disse a rainha. – Que deseja comer? – Manjar turco, Majestade, por favor – disse Edmundo. A rainha deixou cair sobre a neve outra gota da garrafa; no mesmo instante, apareceu uma caixa redonda, atada com uma fita de seda verde, que, ao se abrir, revelou alguns quilos do melhor manjar turco. Edmundo nunca tinha saboreado coisa mais deliciosa, tão gostosa e tão leve. Sentiu-se aquecido e bem disposto (LEWIS, 2009: 117).

Lo que vemos aquí es, Edmundo fue manipulado por algo que ganó y no se importa se ella era mala o buena. Pero al recorrer de la historia, Edmundo ve realmente quien es la Hechicera Blanca y se arrepiente de todo.

Desde niños aprendemos a moldarnos a las expectativas de los padres, de los profesores y de la sociedad. De esa manera, vemos personas que se presentan de formas distintas depende de la ocasión en que se encuentra. De modo que todos las personas tienen que ser flexibles a cada situación, pero si perder sus principales características.

La sombra es considerada la parte de nuestros miedos o también de nuestras frustraciones y es uno de los arquetipos que más influye el ego,

[...] escondemos aquilo que a cultura considera feio e desadaptado, nossas fraquezas e os sentimentos que podem trazer frustração: inveja, cobiça, ambição, ciúme, desamparo, impotência, derrota, solidão, sofrimento. Escondemos também a dor de conviver com esses sentimentos” (GRIMBERG, 1997: 145).

La sombra puede ser vista en la Hechicera Blanca en Las Crónicas de Nárnia, en el sentido de que aparente ser una persona que en verdad no es. O sea, para Edmundo ser conquistado y tener seguridad con ella, ella habla con él de forma calma y cariñosa, hace uso de ese artificio para engañar Edmundo.

Comprendemos que ego y sombra están en siempre combate, una queriendo ser mejor que la otra. Por algunas veces el inconsciente entre en confronto.

Anima y Animus son elementos que pertenecen a ambos los sexos, masculino y femenino. El Anima es la personificación del principio femenino en el inconsciente del hombre, o sea, condensa las experiencias que el hombre tubo relacionándose con la mujer en el transcurrir de milenios, generalmente representada por la madre.

La *anima* puede manifestarse positiva o negativamente. De forma negativa, “*quando o homem tem uma vaidade exagerada, alterações de humor, explosões emocionais, caprichos*” ((GRIMBERG, 1997, p.151). De manera positiva, “*quando a Anima do homem se expressa por meio da sensibilidade, sensualidade, ternura e paciência, representando sua própria criatividade, sua musa inspirada*” (GRIMBERG, 1997: 151).

Ya el *animus* es el contrario del Anima, es la personificación de los aspectos masculinos en el inconsciente de la mujer. O sea, ese arquetipo corresponde al modelo de hombre que la mujer almeja encontrar. Y la imagen representada por el Animus es la figura del padre. De la misma manera que en la Anima, el Animus presenta un factor positivo y negativo.

De maneira negativa, o Animus manifesta-se em uma mulher pela retórica, intelectualidade, rigidez e autoritarismo nas opiniões. Positivamente, desempenha um importante papel no desenvolvimento da criatividade, funcionando como mediador entre a consciência e o inconsciente e conferindo sensação de autoconfiança e força intelectual” (GRIMBERG, 1997: 52).

Juntos el Anima y el Animus son arquetipos que se combinan y se envuelven en un relacionamiento con el sexo opuesto u funcionan en la relación afectiva con el mundo exterior, representan la unión o *coniunctio* conjugal.

Concluimos que los arquetipos son necesarios para que pudiera usar en la simbología de manera que va a definir sus significados en una obra.

4.1 - LA PRESENCIA DE LOS MITOS EN EL UNIVERSO NARNIANO

A cada año que pasa nuevas descubiertas son hechas sobre la historia de nuestros antepasados a través de mitos e imágenes simbólicas. Los símbolos encontrados con las pesquisas representan una importancia de grande valor para nuestra historia, es decir, los símbolos no perdieron importancia para la humanidad.

Una escuela tuvo gran importancia para hacer el estudio del símbolo y de los mitos, que pertenece al Dr. Jung llamada “Escuela de Psicología Analítica del Dr. Jung”. *“Ajudou a eliminar a distinção arbitrária entre o homem primitivo, para quem os símbolos são parte natural do cotidiano, e o homem moderno que, aparentemente, não lhes encontra nenhum sentido ou aplicação” (JUNG, 2002: 106).*

Jung dijo que la mente humana tiene su historia propia y la psique retienen muchos trazos de las etapas anteriores de su evolución. O sea, un individuo puede tener la impresión que sus sueños son espontáneos y sin conexión, pero la verdad es que los sueños son formas de paisajes que surgen de años anteriores a su vida. Por eso, cuando soñamos analizamos todas las imágenes que compone nuestro sueño, así vamos a tener un significado completo de todo que puede o pueda ocurrir, porque hasta entonces, el sueño es individual de cada ser humano, ya el mito es colectivo.

Algunos símbolos se relacionan con la niñez y la transición para la adolescencia, otros con la fase adulta, y otros aún con la experiencia de la vejez. Cuando el hombre está preparándose para su muerte inevitable, o sea, un símbolo puede tener varios significados en diferentes fases de la vida y/o de la faja etaria.

Cuando leemos una historia como el cuento de hada, por ejemplo, el mito del héroe es el más frecuente en todo el mundo. Puede aparecer también en nuestros sueños, a pesar de que el mito es un fenómeno colectivo. Por eso, que cuando analizamos un personaje o un elemento encontramos semejanzas y deferencias, o sea, aspectos comunes, mismo en culturas distintas.

El héroe es transcrito de varias maneras y por muchas veces, él hace sacrificios como luchar o mismo llegar la muerte para salvar una persona (su amada) o para salvar un pueblo.

El héroe posee cuatro tipos de evolución sobre su mito, según Dr. Radin, esos son definidos como: el ciclo Trickster, ciclo Hare, ciclo Red Horn y el ciclo Twin. Creo que esos cuatro ciclos representan las cuatro fases de nuestra vida: infancia, adolescencia, adulta y vejez.

De este modo, encontramos el concepto de sombra que ocupa lugar vital en la psicología analítica. El profesor Jung,

mostrou que a sombra projetada pela mente consciente do individuo contém os aspectos ocultos, reprimidos e desfavoráveis (ou nefandos) da sua personalidade. Mas esta sombra não é apenas o simples inverso do ego consciente. Assim como o ego contém atitudes desfavoráveis e destrutivas, a sombra possui algumas boas qualidades – instintos normais e impulsos criadores. Na verdade, o ego e a sombra, apesar de separados, são tão indissoluvelmente ligados um ao outro quanto o sentimento e o pensamento” (JUNG, 2002: 118).

Así, concluimos que cada sueño es un proceso particular individual con características propias, pero los sueños son asociaciones del pasado con el presente, o sea, puede ser clasificado como necesidades no realizadas cuando en la infancia o adolescencia, por ejemplo.

Los sueños parten de un proceso o periodo de transición, expreso en las varias formas del arquetipo de iniciación.

Del punto de vista psicológico, la imagen del héroe no debe ser considerada idéntica al ego propiamente dicho. Entonces, lo que percibimos es que el medio simbólico por lo cual el ego se separa de los arquetipos evocados por las imágenes de los padres en su primera infancia.

En Las crónicas de Nárnia, de Lewis, vemos esto cuando los niños son dejados por sus madre en la ferroviaria par que ellos van para otra ciudad ser creados por un señor.

Esta história nos conta algo que lhes aconteceu durante a guerra, quando tiveram de sair de Londres, por causa dos ataques aéreos. Foram os quatro levados para a casa de um velho professor, em pleno campo, a quinze quilômetros de distância da estrada de ferro e a mais de três quilômetros da agência de correios mais próxima (LEWIS, 2009: 103).

A partir de esa cita, concluimos que los niños cuando son separados de sus padres, son obligados a integrarse en un nuevo grupo y, así, los niños tienen que satisfacer las exigencias de este nuevo ambiente y transformarlo en una especie de segundo padre o madre para los más nuevos hermanos.

5 - EL ANÁLISIS SIMBOLÓGICO DE LOS PERSONAJES DE NARNIA: EL LEÓN, LA HECHICERA BLANCA Y EL ROPERO

5.1 LA SIMBOLOGÍA DEL LEÓN - ASLAM

El símbolo en su interior tiene como un funcionamiento social con todas sus ambigüedades e incluso su valor polisemántico que caracteriza el movimiento unitario/afectivo en varias culturas. El símbolo prevalece sobre la imagen puesto que está directamente atada a las imágenes arquetípicas, pues él es un sistema que no sustituye cualquier sentido. En su interior tiene una efectiva pluralidad de interpretaciones, una vez que vamos a analizar dichos símbolos por la crítica del imaginario simbólico, observando las imágenes arquetípicas del león, de la hechicera blanca y el ropero Empezamos por el león que, según Chevalier y Gheerbrant (2002), tiene como significado:

Poderoso, soberano, símbolo solar e luminoso ao extremo, o leão, rei dos animais, está imbuído das qualidades e defeitos inerentes à sua categoria. Se ele é a própria encarnação de Poder, da Sabedoria, da Justiça, por outro lado, o excesso de orgulho e confiança em si mesmo faz dele o símbolo do Pai, Mestre, Soberano que, ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna um tirano, crendo-se protetor. Pode ser portanto admirável, bem como insuportável: entre esses dois polos oscilam suas numerosas acepções simbólicas. (CHEVALIER Y GHEERBRANT 2002: 538).

Podemos referirnos a Aslam, que es un león. En el cuento Lewis, Aslam es visto como un animal poderoso y sabio, que posee mucha sabiduría en relación a los otros animales existentes en Nárnia.

La historia nos habla de una tierra en que siempre hay el invierno y que nunca hay natal, eso porque esta tierra estar sobre una magia profunda echa por la hechicera blanca. Personaje conocida como mala de la historia.

La profecía narniana nos habla de cuatro hijos de Adán y Eva que juntos con el León Aslam romperían la magia profunda de la hechicera blanca, estos volviendo a Nárnia siempre en la primavera.

Cuando los cuatro llegan, todos quedan sorprendidos y luego notan que Aslam está para llegar y que un fin está cerca de aquel invierno. La historia va siendo pasada y cuando encuentran Aslam quedan maravillados con aquella imagen de león. Su retorno era esperado por todos y su llegada se hace, luego después, de la aparición del Papa Noel, símbolo del Natal que retoma la tradición cristiana del nacimiento de Cristo, y con su vuelta, la nieve que antes dominaba la paisaje empieza a derretirse. En el capítulo 12 intitulado *A primeira batalha de Pedro*, los niños son presentados a Aslam. Sigue la descripción del pasaje:

Quanto ao próprio Aslam, nem as crianças, nem os castores souberam o que fazer ou dizer ao vê-lo. Quem nunca esteve em Nárnia há-de achar que uma coisa não pode ser boa e aterrorizante ao mesmo tempo. Os meninos entenderam logo. Pois, quando tentaram olhar para Aslam de frente, só conseguiam ver de relance a juba de ouro e uns grandes olhos, régios, soleníssimos, esmagadores. Depois, já não tiveram forças para olhar e começaram a tremer como varas verdes. (LEWIS, 2009: 158).

El contacto de los ojos de los niños con el león provoca temor, de modo que es necesario desviar los ojos, solo se percibe que es grande y majestoso, que fascina, y que es mayor que todos, es decir, que aquí el león es la representación de Dios, el león en su significado ya dicho antes representa el rey de los animales, entonces aquí también es lo que vemos, la representación de Dios, soberano que sabe de las reglas e poderoso en su don y que tiene la libertad de decidir lo que es cierto y errado. Todas las leyes son jugadas por Él.

Esa sensación de una cosa buena y aterrorizante al mismo tiempo es la ambigüedad fundamental del poder sagrado, es delante de tal manifestación, delante del numinoso representa el sentimiento de criatura existente allí en aquel lugar.

Hay una ambigüedad entre el terrible y la bondad que Aslam traspasa, o sea, cómo un animal tan majestoso y bravo al mismo tiempo puede tener esos dos sentimientos y pasar de manera que todos entiendan: *“Ele [Aslam] sacudiu a juba, bateu as patas. (“Que terríveis patas seriam” – pensou Lúcia – “se ele não soubesse como torná-las macias!”)* (LEWIS, 2009: 159).

Podemos notar que el símbolo del personaje Aslam se encuentra con Edmundo y lo salvo de su castigo por traicionarlo por estar al lado de la hechicera blanca, pero Aslam con toda su sabiduría haz un cambio con Edmundo cediendo en su lugar. Su castigo sería su vida, sin embargo, después de muerto en la Mesa de Piedra. Él resucita, es decir, su cambio cuando hecho de corazón, por las leyes más antiguas, su vida volvería en el amanecer siguiente y fue que aconteció.

O sol dera a tudo uma aparência tão diferente, alterando de tal maneira as cores e as sombras, que por um momento não repararam na coisa de fato importante. Até que viram, A mesa de Pedra estava partida em duas por uma grande fenda, que ia de lado a lado. E de Aslam, nem sombra. [...] Olharam, Iluminado pelo sol nascente, maior do que antes, Aslam sacudia a juba (pelo visto, tinha voltado a crescer). [...] - Você não está morto? – Agora, não. [...] – Mas explique tudo isso, por favor – disse Susana, ao recuperar um pouco da calma. – Explico: a feiticeira pode conhecer a Magia Profunda, mas não sabe que há outra magia ainda mais profunda. O que ela sabe não vai além da aurora do tempo. Mas, se tivesse sido capaz de ver um pouco mais longe, de penetrar na escuridão e no silêncio que reinam antes da aurora do tempo, teria aprendido outro sortilégio. Saberia que, se uma vítima voluntária, inocente de traição, fosse executada no lugar de um traidor, a mesa estalaria e a própria morte começaria a andar para trás... E agora...” (LEWIS, 2009:174 – 175).

Notamos el poder que Aslam tiene delante todos los otros, es decir, su símbolo es una comparación con Dios, todos los poderes de Aslam se asemejan a la de Dios. Según Chevalier y Gheerbrant (2002:540) muestra que “*a imagem da morte tornando-se penhor de renovação, portanto de vida*”.

Acercando al final de la historia, tras la resurrección de Aslam y de la batalla final, Edmund es encontrado herido, a los cuidados de la señora Castor. La muerte parece cierta, pero Lucia consigue sálvalo con una bebida que recibí del Santo Claus, cargada de los poderes de la magia. Entonces, todos los heridos son recuperados de los herimientos y van en dirección del castillo que se encontraban los cuatros truenos de los hijos de Adán y Eva. Hecha todas las presentaciones y honras, Aslam desaparece.

Justamente quando a alegria estava no auge, Aslam desapareceu sem ninguém perceber. Quando souberam disso, os reis e as rainhas não fizeram comentários. O Sr. Castor já tinha avisado. - Ele há de vir e há de ir-se. Num dia, poderão vê-lo; no outro, não. Não gosta que o prendam [...] Mas não faz mal. Ele virá muitas vezes. O importante é não pressioná-lo, porque, como sabem, ele é selvagem. Não se trata de um leão domesticado. (LEWIS, 2009:184)

Vemos el majestad del numinoso, su característica de ser independiente y superior a la voluntad humana, y más una vez la ambigüedad que converge el adjetivo de salvaje y la categoría del sagrado.

5.2 - LA SIMBOLOGÍA DE LA HECHICERA BLANCA

En Las Crónicas de Narnia además del León Aslam tenemos otro símbolo de singularidad importancia que es la Hechicera Blanca, que puede ser comparada con una bruja ya que tiene una semejanza muy grande, pues hacen representaciones y significados parecidos.

Primeramente, vamos a tener una idea de lo que sea el significado de la bruja. El símbolo de la bruja es, extremadamente, antiguo y posee una historia compleja, de forma que no es posible delinear el exacto momento en que ella tomó la forma a que estamos habituados en los días de hoy. Podemos, sin embargo, delinear algunos aspectos históricos que nos auxilian a comprender esa criatura conocida por la maldad, crueldad y venganza.

En la antigüedad eran hechos cultos al cuerpo femenino, en que muchas mujeres eran castigadas por posee poderes que enloquecían los hombres. Por mucho tiempo fueron punidas por posee eso. Ese término bruja no significa solo maldad, crueldad o venganza, muchas veces ellas eran vistas como buenas ayudaban en la fertilidad de las mujeres.

En las palabras de Andrade (2010: 1),

A bruxa [...] é, portanto, o resultado mágico da fusão da mulher sábia, aquela que auxiliava no parto e cuidava das enfermidades, dos vitimados pelo sobrenatural, dos desajustes mentais e sociais e dos muitos monstros sugadores de sangue que povoavam o imaginário popular, estando inequivocamente ligada a elementos naturais, a um saber ligado à terra, aos seus ciclos e aos seus muitos deuses, em especial os da fertilidade; em suma, Pagã. Um ser que vivia na tênue fronteira entre o real e o imaginário. Uma figura complexa. E ambígua.

En tiempos lejanos, por consiguiente, la bruja no era necesariamente una mujer malvada o cruel; sería tan solo la mujer dirigida para lo sobrenatural, con poderes mágicos, cuya bondad o maldad dependería de su condición de ‘sabia’ o adivina. Sin embargo, con la cristianización la mujer pasó a ser vista como mala, cruel y vengativa. Y por muchas veces fue cuestionado se ella tenía o no alma siendo puerta de entrada para las influencias del demonio. Imágenes de las varias mitologías y de las historias populares (como la diosa Hécate y las Furias de la mitología griega, por ejemplo) fueron paulatinamente siendo asimiladas a la bruja.

Después de tener un poco de conocimiento sobre la bruja, hacemos una comparación con nuestro personaje en cuestión que es la Hechicera Blanca.

En Las Crónicas de Nárnia, la historia en que cuatro hermanos entran en un mundo mágico llamado de Narnia que se encuentra después de un ropero. En este mundo, los habitantes sufren con la crueldad de la Reina Blanca, la hechicera, que gobierna Nárnia y haz con que sea eterno invierno. Todos tienen la esperanza de que un día el verdadero rey, el león Aslam, va a volver y salvarlos. Uno de los hermanos, Edmundo, acaba siendo seducido por la hechicera y haz con que Aslam, entonces de vuelta, sea sacrificado para redimir sus errores. Finalmente, el león resucita y, junto con los humanos y con los animales hablantes de Narnia, derrotan la hechicera y devuelven la paz al reino.

La Hechicera Blanca, Jadis así llamada, es una persona cruel, impiedosa, fría, dura y no tiene bondad en su corazón. Es descrita con el rostro blanco y una boca mucho roja, que se destacaba del resto. No tenía la semejanza de humana, pertenecía a linaje de los genios y de los gigantes.

[...] no meio do trenó, ia sentada uma criatura muitíssimo diferente: uma grande dama, a mulher que Edmundo já vira. Estava também envolta em peles brancas até o pescoço, e trazia, na mão direita, uma longa varinha dourada, e uma coroa de ouro na cabeça. Seu rosto era branco (não apenas claro), branco como a neve, como papel, como açúcar. A boca se destacava vermelhíssima. Era, apesar de tudo, um belo rosto, mas orgulhoso, frio, duro [...].” (LEWIS, 2009:115)

La cita arriba descrita muestra un de los puntos de la simbología aquí cuestionada, el color Blanco que tiene la Hechicera, su piel es mucho blanca y sus labios mucho rojos. Según Chevalier, el blanco,

Assim como o negro, sua contracor, o branco pode situar-se extremidades da gama cromática. Absoluto – e não tendo outras variações a não ser aquelas que vão do fosco ao brilhante – ele significa ora a ausência, ora a soma das cores. [...] O branco do Oeste e o branco fosco da morte, que absorve o ser e o introduz ao mundo lunar, frio, fêmea. conduz à ausência, ao vazio noturno, ao desaparecimento da consciência e das cores diurnas. [...] Sob seu aspecto nefasto, o branco lívido contrapõe-se ao vermelho: é a cor do vampiro a buscar, precisamente, o sangue – condição do mundo diurno – que dele se retirou”. (CHEVALIER Y GHEERBRANT 2002:141 – 142)

Entonces, el contraste del color blanco con el rojo hace con que Edmundo se encante por la belleza diferente de la Hechicera Blanca al ver ella en la carroza. Es cuando ella usa de su principal arma que es la seducción. Para ella Edmundo es importante porque se trata de un humano y por la profecía de aquel lugar sólo quien quitaba su poder en Narnia serían los cuatro hijos de Adán y Eva, en este momento al encontrar uno de ellos, ella lo manipula y le ofrece un montón de manjar blanco, mientras Edmundo come, ella hace muchas preguntas al respecto de los otros y lo hace una manipulación para que Edmundo traiga sus hermanos para ella y en cambio hará Rey de Narnia. Como Edmundo es un niño cayó, fácilmente, en la charla de la Hechicera. Los propios labios de la mujer, “rojísimos”, son un símbolo de la peligrosa sensualidad femenina. Luego, es interesante notar que el fascino de la Hechicera sobre Edmundo es tamaño que él prefiere ceder a ella de lo que admitir su maldad:

Edmundo, já meio incomodado por ter comido tanto manjar turco, sentiu-se ainda pior ao ouvir que a dama da qual ele se tornara amigo era uma perigosa feiticeira. Mas, lá no fundo o que mais desejava era voltar para faltar-se daquele maravilhoso manjar”. (LEWIS, 2009:119)

Después van los cuatro en dirección a Nárnia a través del ropero, y los otros dos acreditan que realmente existe el mundo de Nárnia. Edmundo en cierto momento queda con ellos, pero más adelante va a procura de la Hechicera y su manjar turco, pero al llegar al castillo en que ella moraba, al ver que estaba solo, mandó prenderlo y dejarlo solamente a pan y agua. Lo que observamos es que ella con su seducción tiene el poder de adorar y al mismo tiempo destruir los encantos de Edmundo.

Tras Edmundo es libertado, pero en cambio Aslam da su vida por él para redimir sus pecados y su traición por todos allí que vivían y esperaban la ocupación de los tronos y la destrucción de la Hechicera Blanca y la paz reinar nuevamente en Narnia. Sin embargo, es lo que acontece al fin de la historia, la Hechicera es derrotada y la paz vuelta a Narnia.

A partir de lo que fue dicho hasta ahora, notamos que la Hechicera Blanca tiene la idea de lo que conocemos como el significado de la bruja, una persona malvada y con poderes de persuasión contra las personas. El personaje de la hechicera tiene una varita mágica en su uso de acuerdo con sus voluntades como transformar seres en piedras o dominar un niño con mucha comida o mismo también, derrotar los otros. Tiene la crueldad en su sangre, es bella por naturaleza, es llevada para los lugares a través de una carroza. Al contrario, de muchas brujas o hechiceras existentes en los cuentos de hadas de muchas historias que tenemos. Lo que notamos es que en Lewis la idea de Hechicera es bien próxima de la que tenemos hoy en día.

En el diccionario de Chevalier y Gheerbrant (2002) tenemos también la noción de lo que es el símbolo de la Hechicera:

C. G. Jung acredita que as feiticeiras sejam uma projeção da anima masculina, i.e., do aspecto feminino primitivo que subsiste no inconsciente do homem: as feiticeiras materializam essa sombra odienta, da qual não podem libertar-se, e se revestem, ao mesmo tempo, de uma força temível; para as mulheres, a feiticeira é a versão fêmea do bode expiatório, sobre o qual transferem os elementos oscuros de suas pulsões (ADIJ, 18). (CHEVALIER Y GHEERBRANT 2002:419)

Lo que podemos notar hasta el análisis del león y de la hechicera es que son formas opuestas, en que están en cuestión lo bien y lo mal, todos los dos conocen la magia profunda, pero Aslam conoce más que la Hechicera Blanca, por eso de su decisión cuando se entrega en el lugar de Edmundo. Lo que vemos es que la Hechicera es la forma vista del diablo, de la maldad y de la crueldad, mientras Aslam es visto como Dios, el Señor de las criaturas y posee la sabiduría del cierto y errado, y hacer con que todos sigan el camino cierto.

5.3 - LA SIMBOLOGÍA DEL ROPERO

El ropero hace la transición entre los mundos como se fuera un puente entre Inglaterra y Nárnia. Entre esos mundos hay una diferencia muy grande en relación al tiempo cronológico. De acuerdo con Bachelard (2005:91) afirma que “*O espaço interior do armário é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um*”.

En el fondo de la historia ya es conocido por todos, la 2ª Guerra Mundial, y es huyendo de esta guerra que los hermanos Pevensie llegan a la casa del Maestro Kirke, donde se encuentra un ropero que lleva a la Nárnia, dando inicio a la aventura.

Pouco depois, espavam uma sala onde só existia um imenso guarda-roupa, daqueles que têm um espelho na porta. Nada mais na sala, a não ser uma mosca morta no peitoril da janela. – Aqui não tem nada! – disse Pedro, e saíram todos da sala. Todos menos Lúcia. Para ela, valia a pena tentar abrir a porta do guarda-roupa, mesmo tendo quase certeza de que estava fechada à chave. Ficou surpresa

assim muito admirada ao ver que se abriu facilmente, deixando cair duas bolinhas de naftalina. [...] Pulou para dentro e se meteu entre os casacos... Em vez de achar o fundo liso e duro do guarda-roupa, encontrou uma coisa macia e fria, que se esfarelava nos dedos. 'É muito estranho', pensou, e deu mais um ou dois passos. [...] só então viu que havia uma luz em frente, não a dois palmos do nariz, onde deveria estar o fundo do guarda-roupa, mas lá longe. Caía-lhe em cima uma coisa leve e macia. Um minuto depois, percebeu que estava num bosque, à noite, e que havia neve sob os seus pés, enquanto outros flocos tombavam do ar. (LEWIS, 2009:105)

Lo que percibimos en el primer momento en que se encuentra Nárnia, Lucia con su curiosidad queda en la sala y entra en el ropero, según Bachelard (2005:90) “*Todas as vezes que passava diante do móvel maciço olhava-o com satisfação*”. La cronología de Nárnia no está en sincronía con el tiempo en la Tierra. Cuando Lucia Pervensie entra en Nárnia por primera vez a través del ropero, pasa horas allá y, al retornar, descubre que apenas se pasaron algunos segundos en la Tierra,

[...] deu um salto para fora do guarda-roupa e se vi uma mesma sala vazia do inicio de toda aquela aventura. Fechou bem a porta e olhou em redor, toda ofegante. Chovia ainda, e ela ouviu as vozes dos outros no corredor. – Estou aqui! – gritou ela. – Estou aqui de volta! Tudo bem. [...] Entrei no guarda-roupa logo depois do café. Fiquei fora muito tempo, tomei chá... Aconteceram muitas outras coisas. – Não fique bancando a boboca, Lúcia – disse Susaza. – Saímos da sala agora mesmo e você ainda estava lá. [...] é um guarda-roupa mágico. Lá dentro tem um bosque e está nevando. Tem um fauno e uma feiticeira. O nome da terra é Nárnia. (LEWIS, 2009:111 – 112)

Es decir que 1 año en la Tierra equivale a 1.000 años en Narnia, en el final de la historia esto es observado cuando ellos se tornan adultos en Narnia y cuando retornan a la Tierra, vuelven a ser niños y están en la misma situación antes de entraren en el ropero.

E pouco mais tinham andado quando perceberam que não seguiam ramagens, mas entre casacos de peles. E daí a um pouquinho saltavam todos da porta do guarda-roupa para a sala vazia. Já não eram reis e rainhas em traje de montaria, mas simplesmente Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia, nas suas roupas antigas. E era o dia e a hora em que todos tinham entrado no guarda-roupa para se esconderem. D. Marta e os visitantes falavam ainda no corredor, mas, infelizmente, nunca chegaram a entrar na sala vazia, e as crianças não foram apanhadas. (LEWIS, 2009:186)

Lo que notamos es que el ropero representa la transición de un lugar para otro, en este caso entre Nárnia y la Tierra más precisamente Inglaterra. Esa transición es hecha para quien acredita, en un primero momento de la historia solamente Lucia entra e ve Nárnia mientras los otros no acreditan y soban de ella hasta el momento en que Edmundo después Susana y Pedro ven que realmente existe Nárnia, es decir, algo es necesario para que se pueda ver Nárnia y esto es visto cuando ellos acreditan en las palabras de Lucia, una niña adorable que no cuenta

mentiras. Podemos ver que la simbología del ropero se traduce para Bachelard (2005) de la siguiente manera:

O armario e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas o cofre e o seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta". Sem esses "objetos" e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. Têm, como nós, por nós, e para nós, uma intimidade (BACHELARD, 2005:91)

Esta breve observación demuestra un lenguaje metafórico y simbólica del ropero con la intimidad de los personajes principales, puesto que revela el inconsciente colectivo de los niños que hace un puente entre dos mundos, lo real y lo imaginario.

CONSIDERACIONES FINALES

Como fue dicho, el objetivo de esta tesina fue buscar un significado a través de los símbolos a representación de León, de la Hechicera Blanca y el Ropero en la obra *Las Crónicas de Narnia* de C. S. Lewis. Así, la imagen se constituye como representación configurativa de la idea traducida en conceptos sobre la casa exterior dada. El imaginario hace parte del campo de representaciones, pero no es una traducción reproductora o una transposición de imágenes, ellas parten del consciente y son transformadas en nuestra mente en que son reproducidas las imágenes. Mientras, el imaginario consiste en la utilización, formación y expresión de símbolos, la imaginación científica es limitada por la razón conceptual y encuentra a su adecuación expresiva en los signos.

Así, analizamos los principales conceptos sobre símbolos, imágenes e imaginario. Nuestro objetivo fue, por lo tanto, analizarnos la obra *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-roupa*, segundo libro de la serie *As Crônicas de Nárnia* de C.S. Lewis. Encontramos analizar las características de la simbología, poniendo en destaque el León Aslam que es el personaje principal de la obra representando lo divino y lo numinoso, la Hechicera Blanca representando la imagen de la mujer, el arquetipo femenino, en ella encontrando también la crueldad y la maldad de ser fría y dura con todos que cruzan su camino y por el último el Ropero que representó el pasaje de los mundos, es decir, el camino de transición entre Nárnia y la Tierra.

Por fin, el dicho análisis nos mostró que el símbolo del León, de la Hechicera Blanca y el Ropero son una grande importancia sea ella religiosa, mítica o simbólica tiendo en vista la visión del lector en la obra en destaque, así las representaciones o significados van a traer a toda un análisis de Aslam mostrandonos que C. S. Lewis creyó varias alegoría numinosa en su representación literaria y imagética, además de la Hechicera Blanca que es comparada a la bruja, ya que tiene características semejantes a las de los cuentos infantiles y por último, el Ropero que tiene por definición representar el pasaje de los mundos.

Y así, la fantasía no propone apenas otra realidad en la cual los objetos están sujetos a las sus nuevas reglas y normas, pero también ultrapasa las representaciones sistematizadas por la sociedad, creyendo otro real. No deja de ser real, porque no es ilusión o locura, pero otra forma de conocer, percibir, interpretar y representar la realidad. Posee una lógica propia compartida por la colectividad, que desafía la incredulidad en la existencia de seres extraordinarios y en las experiencias de lo insólitas, es decir, que debemos acreditar que la

fantasía existe y es una forma maravillosa de viajar por mundos aún inexistentes, pero perfectos en nuestra mente.

REFERENCIAS

- ANDRADE, James. *Bruxaria medieval do paganismo à heresia*. In: **Revista Leituras da história**. Disponível em: <http://leiturasdahistoria.uol.com.br/ESLH/Edicoes/27/artigo163694-3.asp>. Acesso em 15/07/2012.
- BACHELART, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BASHRAM, Gregory; WALL, Jerry I. **As Crônicas de Nárnia e a filosofia: O Leão, a Feiticeira e a visão do mundo**. São Paulo: Madras, 2006.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CHIAMPI, Irelemar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- FILHO, Glauco Magalhães. **O imaginário em As crônicas de Nárnia**. São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2005.
- JUNG, Carl Gustav,. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro, Petrópolis, 2002.
- LAPLANTINE, François e TRINDADE, **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- LEWIS, Clive Staples. **As Crônicas de Nárnia**. Volume Único. Tradução de Paulo Mendes Campos e Silêda Steuernagel. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.
- SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. São Paulo: Paz e terra, 2001
- SOUSA, Adalberto de Oliveira. *Crítica Psicanalítica*. In.: **Teoria da Literatura: Abordagens históricas e tendências contemporânea**. (Org.) Thomas Bonnici e Lúcia Osana Zolin. Maringá: Eduem, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.