

EL LEÓN, LA BRUJA Y EL ARMARIO. RECREACIONES Y FANTASÍA EN LA NARRACIÓN INFANTIL DE C. S. LEWIS

O LEÓN, A BRUXA E O ARMARIO. RECREACIÓNS E FANTASÍA NA NARRACIÓN INFANTIL DE C. S. LEWIS

THE LION, THE WITCH AND THE WARDROBE: FANTASY AND RECREATION IN C. S. LEWIS' CHILDREN STORIES

María Victoria Guadamillas Gómez

Universidad de Castilla-La Mancha

Victoria.Guadamillas@uclm.es

DATA DE RECEPCIÓN:
31/07/2015

DATA DE ACEPTACIÓN:
13/12/2015



In order to understand our often complex world, in order to adapt to it and to escape from it at times, we create dreams, fables, forms and beings. (Beauvais, 1992: vi)

Resumen: Resulta difícil comprender cualquier relato infantil sin reconocer la existencia de dos mundos paralelos, el primario o real y el secundario o ficticio. C. S. Lewis parece entender este hecho a la perfección y plasmarlo con excelencia en un relato plagado de fantasía y con un alto componente alegórico como son *Las Crónicas de Narnia* (2000). El propósito de esta contribución es mostrar el simbolismo presente en la obra de C. S. Lewis, principalmente, en *El león, la bruja y el armario* (1952/2002). En primer lugar, se trata de relacionar la escritura de la obra con el momento biográfico en el que esta fue escrita (Duriez, 2013); posteriormente, se analiza el simbolismo presente en la obra desde dos perspectivas principales: lo mítico y lo alegórico (Gray, 1998; Adey, 1998; Williams, 2012). En referencia a lo mítico se subrayan algunas de las conexiones de la obra con el folklore nórdico y con otras tradiciones, mientras que, al estudiar los elementos alegóricos, determinados pasajes de reminiscencias marcadamente bíblicas serán comentados. Por último, se extraen algunas conclusiones que pretenden contribuir al estudio de esta saga.

Palabras clave: Alegoría, C. S. Lewis, Fantasía, Mitología, Simbolismo.

Resumo: Resulta difícil comprender calquera relato infantil sen recoñecer a existencia de dous mundos paralelos, o primario ou real e o secundario ou ficticio. C. S. Lewis parece comprender este feito á perfección e plasmalo con excelencia nun relato cheo de fantasía e cun alto compoñente alegórico como son *Las Crónicas de Narnia* (2000). O propósito desta achega é mostrar o simbolismo presente na obra de C. S. Lewis, principalmente, en *El león, la bruja y el armario* (1952/2002). En primeiro lugar, trátase de relacionar a escritura da obra co momento biográfico no que se escribiu (Duriez, 2013); posteriormente, analízase o simbolismo presente na obra dende dúas perspectivas principais: o mítico e o alegórico (Gray, 1998; Adey, 1998; Williams, 2012). En referencia ao mítico sublíñanse algunhas das conexións da obra co folclore nórdico e con outras tradicións, mentres que ao estudar os elementos alegóricos, comentaranse determinadas pasaxes de reminiscencias marcadamente bíblicas. Por último, extráense algunhas conclusións que pretenden contribuír ao estudo desta saga.

Palavras-chave: Alegoría, C. S. Lewis, Fantasía, Mitoloxía, Simbolismo.

Abstract: It seems difficult to understand almost any children tale without recognising the existence of two parallel worlds: the primary or real and the fictional or secondary. C. S. Lewis might have understood this fact faultlessly and narrate it fabulously in a story full of fantasy and with a high allegorical component such as *The Chronicles of Narnia* (2001). The aim of this contribution is to discuss the symbolism in the story by C. S. Lewis, mainly, in *The Lion, The Witch and The Wardrobe* (1952/2002). Firstly, historical and biographical references are presented (Duriez, 2013); then, the symbolism in that narration will be discussed from a mythical and an allegorical perspective (Gray, 1998; Adey, 1998; Williams, 2012). In terms of mythical allusions, some Nordic and Arabs myths will be studied; besides, the importance of animals in the story will be dealt. Later, some connections with religion and punishment will be examined by closely looking at the story. Finally, some conclusions will be stated to try to contribute to the study of this saga.

Keywords: Alegory, C. S. Lewis, Fantasy, Mithology, Symbolism.

Guadamillas Gómez, María Victoria (2015). *El león, la bruja y el armario: recreaciones y fantasía en la narración infantil de C. S. Lewis*. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Xuvenil*, 2, "Notas", 217-232. ISSN 2386-7620.

DOI <http://dx.doi.org/10.15304/elos.2.2702>

1. Introducción

Empezaremos introduciendo al lector a *Las Crónicas de Narnia* señalando que se trata de una saga compuesta por siete volúmenes de los cuales *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*El león, la bruja y el armario*) (1952/2002)¹ es el segundo libro en orden cronológico pero la primera publicación de la heptalogía y, posiblemente, el más conocido y reproducido. Se trata de una colección “imaginativa”, pero no “imaginaria”. De acuerdo con el propio autor y siguiendo también las aportaciones de McGrath (2013) entendemos por “imaginario” aquello que el ser humano inventa y que no encuentra correspondencia alguna en la realidad, mientras que consideramos “imaginativo” algo que el ser humano produce intentando responder a otra cosa que está por encima de él o que no alcanza a comprender, creando, pues, imágenes que puedan adecuarse o que representen esto a lo que no se encuentra explicación (McGrath, 2013: 263). C. S. Lewis señala que cuanto más imaginativo es un conjunto de símbolos o una mitología, más capacidad de transmitir realidad puede poseer; así pues, es a través de la propia mitología creada por el autor y que cuenta con ascendencias del folclore nórdico, entre otros, como este nos presenta una explicación a una verdad que, como él señala, puede considerarse superior o inabarcable (Lewis, 1955/1966).

Lewis considera también que la literatura para niños es la mejor forma de expresar lo que realmente quieres decir: “there may be an author who at a particular moment finds not only fantasy but fantasy-for children the exactly right form for what he wants to say” (Lewis, 1955/1966: 14). Su obra *Las Crónicas de Narnia* bien podría encuadrarse dentro del género de la literatura fantástica. Todorov (1982), al intentar explicar la literatura fantástica concluye que en ella confluyen el mito y la leyenda. Entendiendo el mito como la narración en la que, “el héroe tiene superioridad (de naturaleza) sobre el lector y las leyes naturales” (Todorov, 1982: 13) y la leyenda como aquella en la que “el héroe tiene superioridad ([sólo] de grado) sobre el lector y las leyes de la naturaleza” (Todorov, 1982: 14). En la literatura fantástica ambas características están presentes, y la superioridad del héroe es tanto de naturaleza como de grado. Asimismo, Todorov considera que, en este tipo de narración, generalmente, todo comienza a través de un acontecimiento extraño que provoca la vacilación del lector y del héroe, rasgo que también está presente en la obra que tratamos de discutir.



¹ En la sección de bibliografía puede ser consultada la traducción de la obra seguida.

Otros autores como Albadalejo (1986: 59) consideran la existencia de tres tipos de mundos posibles presentes en los textos literarios. Entre estos estaría aquel que “es ficcional y no verosímil [...] y cuyas reglas no son las del mundo real objetivo, ni son similares a estas”. De acuerdo con esta clasificación, podríamos incluir al mundo construido por C.S. Lewis en el tercer tipo, ya que como veremos a continuación, existen numerosos momentos narrativos en la obra que no podríamos explicar suponiendo que las reglas del mundo real fuesen las mismas o similares a las del mundo literario del autor.

Según Lewis refiere en su autobiografía, *Las Crónicas* parten de la imaginación y todo comienza con la ensoñación de un fauno (ser mitad cabra, mitad hombre) que transporta unos paquetes en un paraje nevado (Lewis, 1955/1966). A partir de ahí, una serie de seres mitológicos, animales comunes, brujas de los cuentos o el propio Papá Noel, vendrán a la mente de Lewis para ir, poco a poco, entrelazando esta fantasía. En este sentido, hemos de señalar que el propio autor argumenta que esa imagen de un fauno cargado de paquetes en un paraje nevado, proviene de una visión nítida de su niñez que le acompañó hasta la escritura de la obra. Hemos de mencionar también que esta amalgama de personajes le costó algunas críticas a la saga, subrayando su falta de uniformidad y la mezcla de folklore medieval, nórdico y otras tradiciones modernas que el autor introduce en la obra y en las que nos fijaremos más adelante en esta contribución.

Según McGrath (2013: 266) apunta, además de la imagen del fauno, el hallazgo de la ciudad de Narnia, hoy actual *Narni* en Umbria, en unos mapas que el autor adquirió, habría también ido dando forma a los inicios de la obra. El motivo central de esta es el acceso a través de la puerta de un armario en la casa de un viejo profesor a un mundo mágico y poblado de criaturas sorprendentes. Este acceso a otra realidad nos recuerda, sin duda, a otras obras de la literatura infantil tales como *Alicia en el país de las maravillas* o el país de nunca jamás que nos presenta *Peter Pan*. Se trata del mundo secundario presente en muchas obras infantiles y que Davis (2000: 491) da forma, considerándolo “dependiente y distinto pero relacionado con el nuestro, donde habitan seres de la mitología o de la imaginación que se rigen por otras leyes temporales”.

Queremos también señalar desde la introducción que, como toda obra fantástica, las interpretaciones pueden ser múltiples, y siempre quedará aquella lectura que el lector pueda hacer por mero entretenimiento y sin fijarse en aspectos más simbólicos de esta. Sin embargo, queremos



leer tras el armario en esta contribución y comenzaremos haciéndolo refiriéndonos a algunos rasgos de la biografía de Lewis que consideramos importantes para alcanzar a comprender el gran componente simbólico de su obra. Posteriormente, este artículo se fijará en aspectos simbólicos presentes en los personajes animales y las demás criaturas que pueblan este universo imaginativo, haciendo referencias también a las conexiones existentes entre los animales y la literatura infantil. Por último, revisaremos el componente alegórico de esta saga que fue, supuestamente, escrita por y para el público infantil.

2. Fantasía y recreación: el mundo secundario de la narración de C. S. Lewis

Se hace necesario discutir algunos sucesos biográficos en torno al autor que pueden resultar de importancia para comprender los símbolos que nos presentan las *Crónicas*. Lewis nace en Belfast el 22 de noviembre de 1898. Durante su infancia leyó los cuentos de los hermanos Grimm y otros relatos como *The Wind in the Willows* (*El viento en los sauces*) de Kenneth Grahame; este último narra la vida sosegada de un grupo de animales en la campiña inglesa, estas y otras lecturas le acompañarán a la hora de recrear algunos momentos de *Las Crónicas*.

Mientras que en su juventud Lewis era ateo, influenciado por argumentos y publicaciones de sus colegas cristianos en Oxford, principalmente por su amigo J. R. R. Tolkien y por el libro de G. K. Chesterton *The Everlasting Man* (*El hombre eterno*), como también por los relatos fantásticos del escocés George MacDonald, lentamente fue redescubriendo el cristianismo. En 1929 vino a creer en la existencia de Dios, aunque peleó fieramente en contra de su fe. Describió su lucha intelectual en su autobiografía *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life* (*Cautivado por la alegría*) (1955/1966). Así pues, cuando el autor escribe *El león, la bruja y el armario* en 1952 y los sucesivos volúmenes de la saga, esta conversión ya se había producido, lo cual podría explicar la gran alegoría cristiana contenida en la obra y sus posibles intentos de adoctrinamiento y catequización infantil que referiremos más adelante. Antes de entrar en Oxford y comenzar con las tertulias literarias del grupo de los *Inklings* en las que se reunían entre otros, Charles Williams, Owen Barfield o el propio Tolkien, Lewis ya había leído *Phantases* de George MacDonald, un relato imaginativo en el que se funde el romanticismo alemán y la religión cristiana y que resulta interesante para comprender la obra objeto de estudio.

Asimismo, las guerras mundiales, particularmente la II Guerra Mundial y los sentimientos que esta dejó tras de sí resultan claves para entender la conversión de Lewis y la posterior escritura de *Las Crónicas*. Fue durante la II Guerra Mundial cuando muchos niños, pertenecientes a



clases sociales asentadas, que vivían en Londres fueron enviados a las afueras para evitar los bombardeos que la ciudad estaba sufriendo, cuatro de ellos (Pedro, Susana, Edmundo y Lucía) se convertirán en protagonistas de su obra, al ser mandados a la casa de campo en la que Lewis vivió y en la que también habitaba en ese momento la madre de Edward F. Moore “Paddy”, gran amigo de Lewis y que había sido enviado a combatir en Francia. Su gran amigo fallecería en combate y sería después de su muerte cuando Lewis escribiría una colección de poemas *Spirits in Bondage* (1919) donde el autor ya refleja su pasión por la mitología y el folclore nórdico que después observaremos en las *Crónicas*; si bien es cierto, se trata de un poemario previo a su conversión y su sentimiento es más de enfado y resentimiento hacia un Dios que permite el sufrimiento.

Después de la muerte de su amigo “Paddy”, Lewis se mudará a vivir con la señora Moore a *The Klins*², allí recordará con tristeza y desilusión la guerra y escribirá *Las Crónicas de Narnia*. Hechos vividos en esta época como el traslado de los niños a esta casa en época de guerra, constituirán también sucesos relevantes para comenzar la escritura de *El león, la bruja y el armario*, donde leemos al inicio: “esta historia relata lo que les sucedió cuando, durante la guerra y a causa de los bombardeos, fueron enviados lejos de Londres a la casa de un anciano profesor” (Lewis, 2000: 9). Encontramos también referencias a la señora Moore: “el profesor no era casado, así es que un ama de llaves y tres sirvientas atendían su casa” (Lewis, 2000: 9).

Apreciamos también otras alusiones autobiográficas en la obra objeto de estudio. Entre ellas se encuentra el nombre que Lewis da al viejo profesor que acoge a los niños, Kirke, en afectuosa alusión a William Kirkpatrick quien le había formado en la literatura y lenguas antiguas antes de su ingreso en Oxford y que poseía además una extensa biblioteca de filosofía. Esa gran colección de obras parece recordarnos a la que los niños describen que existe en la casa de Kirke: “[...] una serie de habitaciones que desembocaban unas en otras. Todas tenían estanterías repletas de libros, la mayoría muy antiguos y algunos tan grandes como la Biblia” (Lewis, 2000: 10).

Otros autores tales como Ward (2014) consideran como un momento biográfico relevante y relacionado con la publicación de *Las Crónicas*, la obra académica que salió a la luz en 1954 después de más de quince años de trabajo y que lleva por título *La literatura inglesa en el siglo XV, a excepción del teatro*, esta sería parte de una obra de varios volúmenes, *Oxford History of English*

² *The Klins* es la casa donde Lewis vivió con su hermano y la señora Moore, cercana a la localidad de Oxford y abierta todavía hoy al público.

Literature, y que, de acuerdo con Ward (2014), sería de obligada lectura para comprender las *Crónicas*. El autor atribuye la temática de cada una de las obras de la saga de Lewis a un planeta del sistema solar³ y considera que las *Crónicas* son el resultado de los “juguetes de este ejercicio intelectual” (Ward, 2014: 92) que Lewis realiza durante la escritura de su obra académica que comienza con referencias a estas nuevas teorías heliocentristas. Añade que, durante los diferentes libros, los niños se vuelven cada vez más marciales a medida que se relacionan con Aslan (el león) y uno de los protagonistas en la historia. Considera, pues, que cada uno de los títulos de la saga se asociarían con un planeta de los siete planetas medievales y argumenta que *El león, bruja y el armario* vendría a representar a Júpiter, entre otros motivos, por la influencia medievo-renacentista en la que Dios se representaba frecuentemente bajo la forma de Júpiter. En este sentido, no debemos olvidar el interés del autor por la astronomía.

Sin duda, es necesario referir nuevamente su estrecha relación con Tolkien y la admiración de ambos por el folklore nórdico, Lewis será incluso uno de los que más insista en que *El Señor de los Anillos* saliese a la luz, publicando reseñas sobre la obra en el *Times Literary Supplement*. Será Tolkien, como ya introdujimos, uno de los principales responsables de que Lewis abrace el cristianismo y ambos compartirán el placer por la escritura de un género literario que bien podría acercarse a la ciencia ficción en la que Lewis se referirá al viaje en el espacio y Tolkien al viaje en el tiempo. Sin embargo, su gran amigo será también uno de los más críticos con *Las Crónicas*, considerando durante las lecturas que se realizaban en las reuniones de los *Inklings* que, los dos primeros volúmenes no contaban con ninguna uniformidad y consistencia desde el punto de vista mitológico y en ellos, animales, faunos, centauros o personajes de cuento o imaginarios conforman una alegoría que podía confundir al lector porque se entrelaza también con la vida de los personajes en la Inglaterra de ese momento (los cuatro hermanos Pevensie) y mezcla numerosas tradiciones. Es, principalmente, en este mundo secundario, entendido como universo paralelo cuyas reglas parecen no asemejarse a las del mundo real (Albadalejo, 1986), en el que nos adentramos y el que intentamos esclarecer a lo largo de esta contribución.



2. 1. Narnia y los animales

Uno de los rasgos más característicos de la obra es el gran número de animales que en ella aparecen, este hecho podría resultar lógico si tenemos en cuenta el papel predominante de

³ Ward (2014) se fija en la concepción del cosmos heliocéntrico que revolucionó la astronomía a mediados del siglo XVI y con la que Lewis abrió su obra académica. Ward (2014) también considera otros rasgos de los personajes o descripciones de paisajes y la representación medieval de Dios como Júpiter.

los animales en la narrativa infantil. Algunos autores señalan que Narnia hace un mal intento de dotar a los animales de voz, sentimientos y acciones propias de los seres humanos. En este contexto, hemos de tener en cuenta que, como apunta Mc. Grath (2013), Lewis intenta dar respuesta a algunas teorías muy en boga en la época tales como las que promovían los círculos de científicos vivisectores y que veían a animales como el ratón como mero material de laboratorio. Así pues, parece que el autor intenta huir de estas tendencias y nos presenta a un ratón que da muestra de nobleza y virtud.

El león llamado Aslan es, sin duda, el personaje más destacado en la historia y alegoría del bien y la justicia en Narnia, es el soberano en el mundo fantástico de Narnia, a este animal Lewis le concede en la narración poderes sobrehumanos y a lo largo de esta narración guarda numerosos paralelismos con la figura de Cristo en el nuevo testamento: sana heridos e incluso posee el don de la resurrección. Aslan no solo es el creador de Narnia, sino que es también redentor y salvador de un reino sumido en el invierno a causa del mal y los poderes de la Bruja Blanca. Su nombre (Aslan) es una palabra de origen turco (cultura que también apasiona al autor) y ejerce como buen gobernador, amable y piadoso; además, presenta ciertas características asociadas al león dentro del folklore medieval. Sin embargo, no todo es lo que parece a simple vista en Narnia, ya que el león es también un animal temido y, posiblemente, este retrato es el que Lewis conocía y aplica a su obra, concediendo bondad al personaje, pero otorgándole al mismo tiempo autoridad que produce sensaciones de miedo y respeto en los que a él se acercan. En *El león, la bruja y el armario* leemos,

[...] la gente que no ha estado en Narnia, a veces piensa que una cosa no puede ser buena y temida al mismo tiempo. Y si los niños alguna vez pensaron así, ahora fueron sacados de su error. Porque cuando trataron de mirar a la cara de Aslan, [...] se dieron cuenta de que eran incapaces de mirarlo sin temblar (Lewis, 2000: 40).

Otro de los personajes animales más temidos en la narración, no solo porque infrinja respeto en las demás criaturas, es Fenris Ulf, un lobo que dirige la policía secreta de la Bruja Blanca y al que Pedro (uno de los niños) le hará pagar con su vida que mordiese a su hermana Lucía. El nombre de Fenris Ulf proviene de la mitología nórdica, como tantas otras cosas en el reino de Narnia, en la que Fenrisulfr es el hijo del Dios Loki y tiene por encargo, dentro de esta tradición, devorar al sol y a los dioses Tyr y Odin. Sin embargo, sus apariciones en la



historia e incluso su muerte no pueden dejar de recordarnos, quizá sin intención alguna por parte del autor, al hombre lobo y a este como una de las representaciones del vampiro, en concreto, aquella que se refiere al “no muerto”. En la obra, cuando Pedro clava la espada directamente en su corazón para poder darle fin, leemos: “[...] el lobo no parecía ni vivo ni muerto. Los dientes del animal se encontraban junto a la frente de Pedro y alrededor de él todo era pelo, sangre y calor” (Lewis, 2000: 44).

En el lado más bondadoso de la historia encontramos a una pareja de castores (el señor y la señora castora), ambos amigos del fauno (el señor Tumnus) a partir del cual fluye esta narración. El señor y la señora castora son de naturaleza noble y bondadosa y ayudarán a los cuatro hermanos a llegar a Paravel, además de proporcionarles comida, bebida y refugio se encargarán también de transmitir a los hermanos Pevensie la tradición oral en torno al hechizo de Narnia. Algunos críticos se fijan en el comportamiento de la señora castora –que aúna todas las virtudes femeninas asociadas a la mujer: cose, cocina y tiene remedios para todo– para atribuir al autor una cierta misoginia que podría subyacer también en el tratamiento de algunos otros personajes. Sin embargo, estos comportamientos pueden asociarse también con conductas comunes en la época y con un profundo conservadurismo del autor en cuanto a lo que socialmente está establecido, más que con una aversión al sexo femenino. La pareja de castores parece, en cualquier caso, encajar plenamente dentro de lo que, en ciertas ocasiones, pero no en otras, podemos considerar un relato infantil.

Así pues, los animales a lo largo de la historia no se asocian, a excepción del lobo, con actitudes o comportamientos viles, más bien, hacen que esta narración pueda ser encuadrada dentro de la literatura infantil en la que, generalmente, los animales toman voz humana y transmiten virtudes o modelos de comportamiento al público infantil. Estos personajes nos confirman también la tesis mantenida por McGrath (2013) que, como decíamos al inicio, considera que C.S. Lewis incluye animales en la narración en un afán por mostrar su oposición a las teorías del momento que veían a los animales como material para la investigación y el avance científico, más que como criaturas en quienes la bondad y la nobleza son un hecho.



2. 2. Narnia y sus otras criaturas

Es el Señor Tumnus cargado de paquetes quien nos introduce al reino de Narnia sumido en el invierno y es este fauno quien guía también a la más pequeña de los hermanos Pevensie en sus primeros pasos allí:

El león, la bruja y el armario:

recreaciones y fantasía en la narración infantil de C. S. Lewis

Segundos después una persona muy extraña salió de entre los árboles y se aproximó a la luz. [...] De cintura hacia arriba tenía el aspecto de un hombre, pero sus piernas, cubiertas de pelo negro y brillante, parecían las extremidades de un cabrío (Lewis, 2000: 12).

Como ya referimos y según afirma el propio autor de este ser mitad cabra y mitad hombre surge también la narración, cuando el autor revive la imagen de un fauno de su niñez en medio de la nieve con un paraguas y cargando unos paquetes. El fauno conduce a Lucía a su cueva para ofrecerle una taza de té y embelesarla con su música, le cuenta historias de lo maravillosa que era la vida en Narnia antes de que reinase la Bruja, le habla, por ejemplo, de los bailes que solía tener junto a las dríades. También relata otras fiestas mitológicas donde “el propio Baco nos visitaba y en los ríos corría vino, en lugar de agua” (Lewis, 2000: 12). También le habla sobre un Sileno, símbolo de lo salvaje y al que, de acuerdo con el folklore medieval, se le atribuyen rasgos animales y un gran deseo por el sexo, el placer y el vino. No puede dejar de ser llamativo que en un libro supuestamente escrito para niños una criatura mitad hombre, mitad cabra, le cuente a una niña lo divertido que era cuando por los ríos corría vino en lugar de agua. Y es que el vino aparece en varias ocasiones a lo largo de la narración y desempeña un papel bastante significativo en la obra.

Otra criatura destacable es la Bruja Blanca. Su nombre es Jadis y es mitad mujer y mitad Jinn de acuerdo con la descripción que de ella se hace en el libro *El sobrino del mago*, esta obra es parte de la heptalogía de Lewis y narra como el “mal” penetró en Narnia. Los Jinns tienen naturaleza demoniaca según el folklore árabe. El propio Satán es hijo de un Jinn. Son espíritus de la naturaleza que datan de tiempos pre-islámicos, además de demoniacos se les cree causa de locura, de acuerdo con la tradición. En *El león, la bruja y el armario* serán los castores los encargados de contar la tradición oral en torno al personaje de la Bruja Blanca y sus ascendientes a los futuros y legítimos herederos de Narnia, los cuatro niños a los que, como ya hemos aludido, se les menciona como “hijos de Adán e hijas de Eva”. Lo vemos en la narración de esta manera: “¿la bruja no es un ser humano? Preguntó Pedro [...] ella no es hija de Eva, viene de Adán y de su primera mujer Lilith. Ella es una de los Jinn” (Lewis, 2000: 15). Su naturaleza maléfica se muestra también en la descripción que se hace de ella cuando se le aparece a Edmundo por primera vez: “su rostro era blanco, no pálido, sino blanco como el papel, la nieve o el azúcar, sólo su boca era muy roja” (Lewis, 2000: 15). No podemos dejar de mencionar sus paralelismos vampíricos, pero también la

ausencia de sangre en su cara (excepto en los labios) que parece indicar su infertilidad, la muerte y la crueldad de acuerdo con la tradición. Es también capaz de convertir todo lo que su varita toca en piedra, como hiciese Medusa.

Cuando Pedro, Susana y Lucía ven a la Bruja por primera vez, su maldad se deja sentir también: “los tres niños, que nunca la habían visto, sintieron que un escalofrío les recorría la espalda, cuando miraron su rostro. Se produjo un sordo gruñido entre los animales y a pesar de que el sol resplandecía, repentinamente, todos se helaron” (Lewis, 2000: 45). La Bruja, además de someter a Narnia al terror, disfruta viendo como sus víctimas mueren o son torturadas. Cuando Edmundo es capturado, y después de haberle prometido poder y delicias turcas, no habrá nada de lo pactado, no tendrá más delicias turcas que sacien su gula, solo pan duro. Le tratará mal y le obligará a estar atado y caminar tras ella por no haber cumplido lo que le pidió, venir con sus tres hermanos para poder evitar el triunfo del bien en Narnia: “en cuanto a ti, dijo la bruja a Edmundo, dándole un brutal golpe en la cara cuando volvió a subir al trineo, que esto te enseñe a no interceder en favor de espías y traidores” (Lewis, 2000: 25).

Lewis utiliza personajes simbólicos de la tradición árabe, posiblemente por razones tanto políticas como religiosas, haciendo alarde de su fe cristiana, y siendo consciente de la larga historia de enfrentamientos entre el cristianismo y el Islam. No solo Jadis proviene de la mitología árabe, encontramos también en sendos volúmenes de la saga Guls, espíritus necrófagos e Ifrits nombrados en *Las mil y una noches*. En este sentido, algunos autores indican que en la tradición árabe el demonio se alimenta de cuerpos humanos, en concreto, los Guls comen los cuerpos de los niños que generalmente sacan de sus tumbas. Si no hay tumbas con cuerpos, persiguen a sus víctimas con vida. Estos, además, pueden adoptar formas de diferentes animales.

Sin embargo, en el primer volumen en publicación *El león, la bruja y el armario* solo se nos introducen algunas de estas criaturas mitológicas, algunos de estos seres son seguidoras de gran león y defensores de los hermanos Pevensie y aguardan a que comience la primera de las batallas:

[...] agrupadas en torno a él, formaban una media luna. Había mujeres-árbol y mujeres-vertiente (Driades y Náyades como usualmente se llaman en nuestro mundo) [...] Había centauros grandes. [...] También había un unicornio, un toro con cabeza de hombre, un pelicano, un águila y un perro grande (Lewis, 2000: 45).

Del lado de la Jadis, la malvada Bruja, nos encontramos a: “los demonios, a los ogros, a los fantasmas y a los minotauros [...] a los crueles, a los hechiceros, a los espectros y a la gente de los hongos venenosos” (Lewis, 2000: 48). De estas últimas criaturas sabemos además que tienen formas



inusuales y aspectos que causan un profundo desagrado cuando la luz refleja su rostro: “solo que ahora, a la luz del día, se veían más extrañas, más malvadas y más deformes” (Lewis, 2000: 60).

Al igual que señalábamos al hablar de los personajes animales, vemos también que en el resto de criaturas que aparecen en la narración, el autor muestra una preferencia por aquellas que son masculinas, sin embargo, esto ha sido atribuido por la mayoría de los estudiosos de *Las Crónicas* a un rasgo propio del contexto cultural e histórico en el que fue escrito. En este sentido, hemos de argumentar el papel predominante del sexo femenino a través de la figura de Lucy, la pequeña de las hermanas, que es un personaje fundamental en el primer volumen. Ella es la primera que accedió a Narnia y es la más cercana a Aslan y al contenido alegórico de *Las Crónicas*, parte del cual discutimos a continuación.

2. 3. Alegoría infantil

Además de comprender a los personajes, animales o seres mitológicos, provenientes en su mayoría del folclore nórdico, resulta imprescindible acercarnos a *Las Crónicas* como alegoría infantil en la que C.S. Lewis parece acercar el misterio cristiano a los niños en un intento catequético. Esta afirmación, por atrevida que pudiera resultar, se hace más que evidente en la lectura de *El león, la Bruja y el Armario*. Así pues, nos adentramos en este apartado en el reino de Narnia y en su gran simbología cristiana y veremos cómo en palabras del propio autor, esta narración trata de explicar a los niños “las razones de Dios para con los hombres” (Lewis, 1955/1966: 25, traducción propia).

Narnia, el reino al que el lector es introducido por primera vez, ya está coronado por el mal, siempre cubierto de nieve, “siempre en invierno, pero nunca es Navidad” (Lewis, 2000: 18) y es Lucía la primera de las niñas en penetrar en él a través del armario y contarnos su historia. Es simbólico que sea solo ella quien encuentre esa puerta y guarda, como otros pasajes de la obra, resonancias bíblicas: “Qué estrecha es la puerta y qué angosta la senda que lleva a la vida, y cuán pocos los que dan con ella” (San Mateo, 7, ver. 9). Lucía conoce allí a un fauno, al señor Tummus (al que ya hemos aludido anteriormente) que le ofrecerá un té encantado y música de su flauta, mientras le cuenta que el hechizo de la maléfica Bruja sobre el bosque solo se romperá cuando cuatro humanos se sienten en el trono de Cair Paravel.

El segundo en cruzar la puerta de Narnia será Edmundo quien conocerá personalmente a la malvada Bruja Blanca y le entregará su alma ansiosa de poder por sólo unas delicias turcas. A Edmundo le gustará tanto lo que ofreció “el mal”, la Bruja, que no podrá dejar de pensar en tan exquisitos manjares durante toda la historia. Es aquí cuando la alegoría comienza a desarrollarse. Vemos a dos humanos, Edmundo y Lucía, que ya han estado en Narnia, una mujer primero y después un hombre, el hombre ha sido inducido a los placeres del pecado. Lucía, sin embargo, está siempre dispuesta a creer es, de entre los niños, la que mayor fe tiene y es posiblemente el tipo de personaje que siempre está del lado de los que creen: “El espíritu es fuerte, pero la carne es débil” (Mateo, 26.41)⁴. Un ejemplo de que la carne es débil es, sin duda, el segundo personaje que atravesó la puerta, Edmundo, quien representa lo maravilloso que puede ser el pecado y el placer. Sin embargo, una vez atrapado por sus garras es casi imposible escapar, y aunque al principio hubiese té caliente y delicias turcas, pronto la Bruja (el pecado) le hará prisionero y solo le ofrecerá migajas.

Una vez Lucía y Edmundo hayan atravesado la puerta entrarán una tercera vez a Narnia pero esta vez lo harán acompañados de sus hermanos Susana y Pedro. Llegados allí descubrirán que el fauno ha sido hecho prisionero por el ejército de la Bruja Blanca y conocerán a un grupo de castores que, como Moisés, conducen y guían a los elegidos. Sin embargo, en medio de la conversación con los castores, Edmundo no podrá dejar de pensar en esos dulces que la Bruja Blanca le ofreció y en el trono a Narnia que esta le ha prometido. Vemos a un Edmundo cegado por el placer e incapaz de escuchar ninguna otra historia que no venga de mano de la Bruja que le ofrece ese placer, podemos ver en el personaje rasgos de la naturaleza del hombre pecador presentes en la Biblia.

Guiado por su avaricia y ansias de poder, Edmundo se dirige al castillo de la Bruja, donde esta le hará prisionero. Como Edmundo ha pecado y Narnia se encuentra sometido al gobierno de la Bruja Blanca, Aslan ha de venir a salvar a ese mundo envuelto en el pecado. Ambos tienen que morir, Jesús por toda la humanidad y Aslan por Edmundo, leemos en la narración: “sabrás Edmundo lo que Aslan hizo por él ¿sabrás realmente en qué consistió el acuerdo con la bruja” (Lewis, 2000: 40). Ante la insistencia de Susana, Pedro y Lucía para que Aslan salve a su hermano Edmundo, el rey bueno de Aslan se ve obligado para pactar con la Bruja Blanca su propia vida a cambio de la de Edmundo, del mismo modo que la narración bíblica relata cómo Jesús entrega su vida para salvar al resto de la humanidad. La Bruja accede a este pacto creyendo que, una vez le haya matado, ella podrá reinar en Narnia para siempre.



⁴ La obra de referencia para las citas bíblicas puede ser consultada en la sección de bibliografía.

Pero los hermanos Pevensie parecen no conocer todavía el poder divino. Lo que Aslan llama “la magia profunda del amanecer de los tiempos” (Lewis, 2000: 46) tampoco la Bruja parece conocer esta magia. Existe una profecía que Aslan les cuenta a las niñas con estas palabras:

[...] existe una magia más profunda que ella no conoce [...] Y habría sabido que cuando una víctima voluntaria, que no ha cometido traición, es ejecutada, en lugar de un traidor, la Mesa (de piedra) se quiebra y la Muerte misma comienza a trabajar hacia atrás (Lewis, 2000: 46).

Vemos también paralelismos con la muerte y resurrección de Jesús de acuerdo con la versión cristiana de esta y apreciamos numerosas coincidencias entre las dos Marías en el sepulcro y Lucía y Susana, también en el sepulcro (la mesa de Piedra) acompañando a Aslan; son estas mujeres y niñas las primeras que lo ven resucitar en ambas narraciones.

Una vez haya vuelto a la vida, Aslan se dirige al castillo de la Bruja Blanca con la única intención de hacer vivir nuevamente a todos aquellos que la Bruja con su varita convirtió en piedra. Guardando este hecho también similitudes con lo que Jesús hizo después de su resurrección: “Diciendo esto, sopló y les dijo; Recibid el espíritu santo” (Juan 20, 21), en relación con: “Callate, dijo Susana, Aslan está haciendo algo. En efecto, él había saltado hacia el león de piedra y sopló también sobre él” (Lewis, 2000: 59).

Aslan y su ejército se marchan hacia la batalla que Pedro y Edmundo están librando contra la Bruja y sus tropas y consiguen finalmente restaurar en el trono a los legítimos herederos de Cair Paravel. Una vez que Aslan haya logrado coronar en sus tronos a los dos hijos de Adán y las dos hijas de Eva, Aslan parte,

[...] más en medio de todo ese regocijo, Aslan se escabulló calladamente. Cuando los reyes y reinas se dieron cuenta que él ya no estaba allí, no dijeron ni palabra, porque el castor les había advertido: ‘él estará yendo y viniendo’ –les había dicho. Un día ustedes lo verán, y otro no (Lewis, 2000: 64).

Este episodio guarda también cierto paralelismo con la ascensión según se narra en el episodio bíblico de los hechos de los apóstoles. La historia termina con la fe, la fe que Lucía tuvo entrando en ese armario la primera y la fe que también tiene el profesor al escuchar el relato. Y es que, una vez volvieron a la habitación y le contaron lo acontecido al profesor: “El profesor, que era

un hombre extraordinario no exclamó, ‘¿no sean tontos’ o ‘no cuenten mentiras’ sino que creyó la historia completa” (Lewis, 2000: 62). Quien había acogido a los niños en su casa añade:

Una vez en Narnia eres rey para siempre [...] no se lo mencionen a nadie al menos que éste tenga aventuras similares ¿qué dicen? ¿Qué cómo lo sabrán? Oh Ustedes lo sabrán con certeza. Las extrañas cosas que ellos dicen (incluso sus apariencias) revelarán el secreto (Lewis, 2000: 62).

Otro elemento destacado en la narración, y también fundamental desde una lectura alegórica de la obra, es el vino. El vino es también muestra de la comunión, y quizá el punto de vista que Lewis tiene sobre Narnia, en este sentido, es el de un bosque celestial donde todos los niños, los gigantes o los enanos se sientan juntos para celebrar la comunión o el banquete celestial. El vino aparece en las fiestas mitológicas que el Señor Tumnus relata a Lucía, donde: “el propio Baco nos visitaba y en los ríos corría vino, en lugar de agua” (Lewis, 2000: 8). Aparece de nuevo el vino cuando Edmundo es rescatado de la Bruja Blanca y Lucía le da su preciado tónico para que se recupere. El vino es también lo que beben Pedro, Susana y Lucía cuando están escondidos en la cueva camino de la mesa de piedra. Leemos en la historia:

230

[...] entonces, en medio de la oscuridad, la castora tomó un frasco y lo pasó de mano en mano para que los cinco bebieran un poco [...] La bebida provocaba tos, hacía farfullar y picaba la garganta, sin embargo, uno se sentía maravillosamente después de haberla tomado [...] y todos quedaron profundamente dormidos (Lewis, 2000: 37).



Por último, durante la coronación de los cuatro hermanos como reyes y reinas de Narnia y en el banquete que se celebra volvemos a observar alusiones al vino: “esa noche hubo una gran fiesta en Cair Paravel, regocijo, baile, y exquisitos vinos” (Lewis, 2000: 61). Estos aspectos dirigidos o no a los niños, no pueden escapar a la lectura simbólica de la obra donde fantasía y alegoría se funden.

Así pues, podemos considerar que se trata de una gran suposición que trata de explicar los motivos de Dios a los hombres, una invención de la imaginación del autor para en palabras del propio Lewis y como Duriez explica, entender: “¿Cómo podría ser Cristo si existiese en un mundo como el de Narnia? ¿Elegiría morir y resucitar en ese mundo que Él había hecho para nosotros?” (Duriez, 2013: 27; traducción propia).

3. Conclusión

Hemos intentado a lo largo de esta contribución esclarecer parte de lo que Tolkien consideró como una obra con falta de consistencia mitológica y dar sentido a los animales y criaturas que pueblan esta fantasía, también a los humanos y a cómo estos se relacionan con las fuerzas del bien y del mal. No podemos confirmar que los planetas y las teorías heliocentristas fuesen el motor de la saga, ni que *El león, la bruja y el armario* gire en torno al planeta Júpiter. Pero sí podemos decir, como ha quedado argumentado, que la alegoría cristiana y la posible pretensión de adoctrinamiento infantil con rasgos catequéticos son elementos fundamentales en la narración. Del mismo modo, podemos afirmar la pasión del autor por la mitología y confirmar las influencias de diferentes autores de libros para niños que él mismo leyó en su infancia en esta narración.

En primer lugar, se han estudiado aspectos de la biografía de C.S. Lewis necesarios para comprender la escritura de *Las Crónicas*, aludiendo también al contexto histórico y geográfico del autor. En segundo lugar, se ha tratado de relatar y discutir el papel de los animales en una narración que, aunque fantástica y catequética, se encuadra dentro de la narrativa infantil. Se ha destacado la afición del autor por la mitología, particularmente, haciendo referencia al folklore nórdico y a cómo este se presenta en *El león, la bruja y el armario*. Por último, esta contribución ofrece una lectura alegórica del reino de Narnia y de los seres que lo pueblan, imprescindible para comprender la profundidad de la obra y muchos de los acontecimientos que en esta acaecen y en la que fantasía, recreación e imaginación se presentan al lector para interpretar en profundidad sus líneas a través del armario.

No podemos terminar sin referirnos al relato, nuevamente, como intento de adoctrinamiento infantil y con propósitos que van más allá del mero disfrute, rasgo muy presente en numerosos cuentos infantiles; pero tampoco podemos olvidar algunos aspectos inocentes que hacen que en este relato infantil, como en otros, los niños (sus protagonistas) tengan la oportunidad de vivir sin tan siquiera despeñarse en dos mundos paralelos: el primario o real y el secundario o ficticio, llegando este último a formar parte de su universo real y permitiendo a sus lectores soñar con otras criaturas y personajes que les acompañen en su proceso de maduración.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adey, L. (1998). *C. S. Lewis: Writer, Dreamer and Mentor*. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Albadalejo Mayordomo, T. (1986). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Beauvais, P. (1992). *A Medieval Book of Beasts: Pierre de Beauvais' Bestiary*. Nueva York: Trans Guy R. Mermier, The Edwin Mellen Press.
- Brown, D. (2006). "The ongoing appeal of The Chronicles of Narnia: a partial explanation". *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 9, 99-112.
- Davis, R. G. (2000). "Mundos paralelos: Un acercamiento a la fantasía en la literatura infantil". *RILCE*, 16, 491-500.
- Duriez, C. (2013). *C.S. Lewis: A Biography of Friendship*. Oxford: Lion Hudson.
- Gray, W. (1998). *C.S. Lewis*. Plymouth: Northcote House Publishers.
- Lewis, C. S. (1952/2002). *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Londres: Harper Collins Children's Books.
- _____. (1955/1966). *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*. New York: Harcourt Brace.
- _____. (2000). *Las Crónicas de Narnia (7 vols.)*. Buenos Aires: Andrés Bello.
- _____. (2001). *The Chronicles of Narnia*. Londres: Harper Collins.
- Mc Grath, A. (2013). *C.S. Lewis: A Life*. Londres: Hodder y Stoughton Ltd.
- Peterson, E. (2002). *El Mensaje: El Nuevo Testamento en Lenguaje Contemporáneo*. Colorado: Spring Nav Press.
- Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- Ward, M. (2014). "El cielo proclama la gloria de Dios: C.S. Lewis, Narnia y los planetas". En Gutiérrez Carreras, P., M. I. Abradelo de Usera y I. Armada Manrique (Coords.). *De leones y hombres: estudios sobre C.S. Lewis* (pp. 83-104). Madrid: CEU Ediciones.
- Williams, R. (2012). *The lion's world: a journey into the heart of Narnia*. Londres: SPCK.

