

Representación visual de símbolos³



La permanencia de lo mágico. El simbolismo en el *Mago de OZ*¹

Juracy Assmann Saraiva

El folclore, las leyendas, los mitos y los cuentos de hadas han acompañado la infancia a través de los tiempos, porque cada joven saludable tiene un amor visceral e instintivo por historias fantásticas, maravillosas y explícitamente irreales. Las hadas aladas de Grimm y Andersen han traído más alegría para los corazones infantiles que cualquier otra creación humana.

Frank Baum²

RECEPCIÓN CENTENARIA

El epígrafe que inicia este texto es parte de la introducción con la cual Frank Baum presenta a los lectores la primera edición de *El Mago de OZ*, que se publicó en abril de 1900. Al señalar la alianza indestructible entre la infancia y el mundo fantástico de las narrativas, ya sea orales o escritas, Baum enfatiza la perennidad de esas producciones y la importancia que asumen en la

¹ «A permanência do mágico». Traducción de Patricia Vilcapuma Vines.

² Véase «L. Frank Baum». En *Literatura.org*. <<http://www.literatura.org/authors/baum-1-frank/the-wonderful-wizard-of-OZ/introduction.html>>.

³ Véase *The Wizard of OZ. An American Fairy Tale*. En *The Library of Congress*. <<http://www.loc.gov/exhibits/OZ/images/vc46.jpg>>.

L e t r a s
i t a s
r i t a s

vida del niño, ya que en ellas encuentra motivación para ser más feliz. Sin embargo, por la posibilidad que las palabras tienen de irradiar significaciones, el epígrafe constituye una especie de profecía al respecto de la obra cuyo lanzamiento su autor justifica. Entrevista después de un siglo, esta parece justificar las razones para la permanente actualización de una narrativa que tiene encantado a sucesivas generaciones de lectores.

El Mago de OZ es continuamente reeditado y traducido a decenas de lenguas, entre ellas el hebreo y el alemán, y adaptado para destinarse a lectores que todavía no poseen el dominio cognitivo y lingüístico previsto por el texto original; su representación ha sido concretada en la adaptación a diferentes lenguajes, de los cuales los textos filmicos y las piezas teatrales son sus más evidentes medios de reapropiación.⁴ Su difusión se expande en el territorio norteamericano a través de las asociaciones de fans clubes, como «The International Wizard of OZ Club», de California, y su valorización es promovida, en ese país, a través de actividades pedagógicas que integran el conocimiento de la narrativa a otras disciplinas del contexto escolar;⁵ asimismo, el culto a la obra es incentivado por productos comerciales, como objetos de uso personal, de decoración y de ocio.⁶ La obra es, sobre esa óptica, un éxito; tanto más significativo cuando se considera que se alimenta de las características del público al que se destina, ya que niños y jóvenes son lectores marcados por su transitividad en su condición de receptores, a la que se añaden los cambios de horizonte de los contextos temporales donde la obra circula y que afectan las expectativas en relación a la lectura.

⁴ Anotamos aquí una breve recolección de las diferentes producciones que tiene *El Mago de OZ* que permiten constatar su permanencia a lo largo del siglo pasado:

1902 —primera versión teatral representada en Chicago, producida por Baum y aclamada por la crítica;

1903 —adaptación musical, representada en Broadway que consigue gran éxito;

1910 —primer film comercial, aún mudo, producido por la Selig Polyscope Company;

1925 —nueva versión cinematográfica de Chadwick Pictures que transfigura el texto original y no alcanza éxito;

1939 —versión filmica, con dirección de Victor Fleming, cuyo éxito es responsable por la consagración del libro. En reciente investigación hecha en los Estados Unidos de América, ese film fue escogido como el mejor del siglo XX;

1975 y 1978 —representación dramatizada con el título de *The Wiz*;

1985 —producción de la Disney intitulada *Return to OZ*;

1987 —adaptación teatral presentada por la Royal Shakespeare Company;

1990 —producción de David Lynch con el nombre de *Wild at Heart*.

⁵ Véase *The Wonderful Wizard of OZ*. En *EskimoNorth* <<http://www.eskimo.com/~tiktok/OZteach.html>>.

⁶ Véase *The Wizard of OZ. An American Fairy Tale*. En *The Library of Congress*. <<http://www.loc.gov/exhibits/OZ/OZsect3.html>>.

Frente al prestigio que la obra de Frank Baum experimenta, es válido, por eso, preguntar: ¿a qué se debe su permanente vitalidad? Esta se explica por las estrategias de difusión del consumo que contribuyen para la diseminación de los productos de la cultura de masa, o ¿*El Mago de Oz* puede, todavía y de nuevo, significar la comprensión de lo humano para lectores de la actualidad? ¿Qué efectos o reacciones puede el texto provocar en lectores contemporáneos, de modo que amplíe su conocimiento del mundo?

Desafiados a reflexionar sobre esas cuestiones, los participantes de un trabajo de investigación, que pretendía contribuir a la formación de lectores, manifestaron, después de una lectura meramente comprensiva, interpretaciones previas mediante las cuales justificaron la permanencia y la actualidad de *El Mago de Oz*. Un grupo defendió la idea de que el texto puede traer respuestas a inquietudes de los lectores contemporáneos, debido a su virtud de comprobar que la búsqueda esencial del individuo debe ser la de la verdad interior, ya que todo aquello de lo que necesita ya está dentro de él, siendo necesario, apenas, que descubra sus propias potencialidades. Otro grupo justificó la lectura por la constatación de que la narrativa de Baum enseña que la solidaridad y la unión resultan fundamentales para que los individuos alcancen su realización, en cuanto que debilidad y fuerza son características humanas; así, la deficiencia de una puede ser compensada por la habilidad especial de otras. El estímulo a la conquista de los sueños, a la resistencia a los obstáculos y la superación del miedo; la búsqueda continuada del perfeccionamiento de capacidades, la defensa de la ilusión, del sueño y del absurdo como fuente de felicidad y el punto de vista, según el cual la aventura conduce a la autonomía, fueron otros aspectos identificados que garantizarían al texto la capacidad de traer respuestas a situaciones conflictivas experimentadas por niños y adolescentes; de esta manera se justifica, su lectura en la actualidad.

Los diferentes padrones de identificación, que una primera lectura sugiere, comprueban el acogimiento positivo de *El Mago de Oz*; pero, como texto, es una estructura, un artefacto, esto es, una organización significativa cuya comprensión depende de los procesos de concepción. Por tanto, para explicar y, simultáneamente, justificar la relación simpatética entre el lector y la obra de Baum, es necesario transitar del nivel de la comprensión hacia el del análisis del texto, momento de la lectura en que se confirma o niega la interpretación previa, pudiéndose, igualmente, a partir de allí, establecer juicios críticos de valor. Esa acción reflexiva no solamente esclarece y fortalece el sentido del texto, sino también establece el punto de encuentro entre el lector y el autor, determinando una relación de complicidad entre ambos, la cual

incluye la recuperación del contexto histórico del acto de la escritura. A su vez, recurrir a la crítica confirma o niega la capacidad del texto de mantenerse en diálogo con el público, definiéndose, en esa confluencia de múltiples «concretizaciones»,⁷ la recepción propiamente dicha de la obra.

LECTURA ANALÍTICO-INTERPRETATIVA

La recuperación de la diégesis de *El Mago de OZ* contribuye para el análisis de la forma como se estructura la secuencia de las acciones y los personajes y para la comprensión del universo simbólico, que sirve de sustento para las conclusiones críticas, razón por la que se procede a la síntesis.

Dorothy, la protagonista, vive con sus tíos en una tierra árida llamada Kansas, donde todo es triste, excepto ella y su perro Totó. Cierta día, la casa es arrasada por un ciclón, y la niña y el perro, envueltos por los aires, van a parar a tierras desconocidas. Durante el viaje, la niña se duerme y, al despertar, se encuentra con un paisaje encantador y con los Munchkins y su ahora protectora, la Bruja del Norte, quienes le agradecen por haber matado a la Bruja Malvada del Este: la casa de la niña cayó sobre ella. Como recompensa, Dorothy recibe un par de zapatos de plata, que había pertenecido a la bruja, aunque sin conocer su poder de encantamiento. Al ser informada de que solamente el gran mago de la Tierra de OZ podría ayudarla a regresar a casa, Dorothy, que después recibe un beso de la Bruja del Norte, cuya marca queda en su frente, inicia el viaje para OZ siguiendo la ruta amarilla.

Durante el viaje de Dorothy un extraño grupo de amigos se va uniendo a su aventura (que los llevará a la Ciudad de Esmeralda donde mora OZ), con el objetivo de realizar también sus propios deseos: el Espantapájaros, guardián de una plantación de choclos, busca un cerebro que substituya su cabeza de paja; el Hombre de Lata desea recuperar el corazón, cortado, como las demás partes del cuerpo, por la Bruja Malvada del Este, y el León, que se considera cobarde, va a pedir coraje a OZ.

⁷ Se emplea el término «concretización» en el sentido que le da W. Iser; es decir, la actividad del lector que completa las lagunas del texto, desencadenando el proceso de comunicación propio a la literatura en que se interligan el horizonte del lector y el del autor. Los conceptos de la Estética de la Recepción están explicados en ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

El viaje es marcado por innumerables imprevistos y dificultades cada vez mayores que van siendo superados por el esfuerzo colectivo. La densa selva, una fosa, fieras llamadas Kalidahs, un río infranqueable, la pérdida del Espantapájaros en medio del río y un mortífero campo de amapolas son problemas que los miembros del grupo resuelven, o por su creatividad y coraje o por demostraciones propias o ajenas de generosidad. Al fin, después de cinco días de caminata, los viajeros llegan a la Ciudad de Esmeralda. Ellos son instalados en un palacio y, cada día, OZ recibe a uno de ellos, presentándose siempre con una nueva apariencia. Para atender los deseos de sus visitantes, él exige la muerte de la Bruja Malvada del Oeste.

No habiendo otra salida, sino atender la petición del mago, Dorothy y sus amigos toman el camino que los conducirá al Oeste. La bruja reacciona a la invasión, y los viajeros son obligados a enfrentar nuevos desafíos: lobos, cuervos, abejas y los esclavos de la malvada bruja, que son derrotados por los amigos de Dorothy. Pero, la bruja enfurecida busca los poderes de una «capucha de oro», a través de los cuales tiene dominio sobre un bando de monos alados, dos de los cuales son obligados a enfrentar al grupo de viajeros. En el enfrentamiento, el Espantapájaros y el Hombre de Lata son destruidos; el León, enjaulado, y Dorothy, esclavizada; no obstante, la marca del beso en la frente de la niña impide que los monos alados la perjudiquen. Igualmente, la bruja malvada no puede ejercer sus poderes sobre Dorothy en virtud de esa señal y de los zapatos de plata. Sin embargo, cierto día, la bruja le roba uno de los zapatos. La niña reacciona derramando un balde de agua sobre ella, y, en consecuencia de eso, le provoca la muerte. Luego, el Espantapájaros y el Hombre de Lata se recuperan, el León es liberado. Resuelto el conflicto, los amigos deciden volver a la Ciudad de Esmeralda para que OZ cumpla con su promesa.

En el camino de regreso, los viajeros quedan exhaustos y deciden pedir ayuda a las Ratas del Campo. La Reina, al percibir que Dorothy está con la «capucha de oro» en las manos, sugiere que la niña se valga de los poderes de la prenda. Así, inmediatamente, el grupo de amigos es transportado hasta la ciudad. El Mago de OZ —escondido detrás de máscaras porque en realidad era un hombre sin poder alguno—, recibe a los visitantes sin exponerse y los oye con indiferencia. Debido a un rugido del León, Totó se asusta y derrumba el biombo, tras el cual se escondía el falso mago. Desenmascarado, el hombre les cuenta que llegó a OZ en un globo, y confiesa que no podrá atender a sus pedidos. Pero, a pesar de ello, ordena que los amigos de Dorothy lo busquen en los días siguientes; entonces, les confiere las

capacidades deseadas que ellos mismos ya poseen sin saberlo: el Espantapájaros recibe un cerebro, el Hombre de Lata un corazón, y el León miedoso, el coraje que le faltaba. Solamente el caso de Dorothy queda pendiente hasta que, un día, el Mago de OZ manda a llamarla para explicarle que con un globo podrían atravesar el desierto que rodea a OZ y, así, ella regresaría a Kansas y él, a Omaha. En la hora del despegue del globo, la niña se demora por buscar a Totó y acaba quedándose en tierra.

Dorothy comienza a perder las esperanzas de volver a su casa hasta que el Espantapájaros tiene la idea de llamar a los monos alados. Pero los poderes de los monos no son suficientes para ayudarla, por eso, ella decide recurrir a la hada Galinda (La Bruja Buena) e inicia, con sus amigos, un nuevo viaje, pero esta vez rumbo al Sur. Nuevamente ellos enfrentan obstáculos como árboles luchadores; un muro hecho de porcelana que resguarda una frágil ciudad, también construida con ese material; la densa selva, donde el león lucha con una araña gigante, y los Cabezas de Martillo, criaturas que los alcanzan usando las cabezas como armas. Incapaces de superar a ese enemigo, los viajeros llaman a los monos alados que, rápidamente, los llevan hasta la tierra de los Quadlings, donde mora el hada.

Antes de ayudar a la niña a regresar a su casa, Galinda le pide que entregue la «capucha de oro». Con ese objeto, la Bruja Buena pretende transportar a los amigos de Dorothy para los lugares deseados por ellos, donde reinarán y vivirán felices: el Espantapájaros, en la Ciudad de Esmeralda; el Hombre de Lata, en la Tierra del Oeste, y el León, en la selva que él escogiera. Galinda explica a Dorothy qué debe hacer para que sea transportada a Kansas: dar tres batidas con los talones de los zapatos de plata y hacer su pedido. Antes de partir, la niña besa a todos, conmovida por la amistad que se había formado y, cuando se da cuenta, ve al tío y a la casa nueva que él construyó durante su ausencia. Dorothy corre para abrazarlo. Finalmente está en casa.

Como es posible desprender de este resumen de la historia, *El Mago de OZ* se centra en el tema del viaje, emprendido con el objetivo de superar una carencia. El episodio del ciclón que transporta a Dorothy, su casa y el perrito Totó desencadena el hilo conductor de una peregrinación en que cada uno de los personajes, que más allá del dislocamiento en el espacio físico, busca concretar la satisfacción de un deseo o de una necesidad íntima. El viaje gana, por eso, los contornos de un ritual de iniciación, que comienza por la separación, pasa por las pruebas calificadoras,

que confieren a los personajes la condición necesaria para alcanzar una nueva etapa, y se cierra con el retorno. La narrativa es, por lo tanto, una aventura y una búsqueda, instituidas a través de las articulaciones de las acciones, cuya secuencialidad y cuyos procedimientos enunciativos repiten el modelo propio de los relatos orales.

El encuadramiento de *El Mago de OZ* al padrón de las narrativas tradicionales se torna visible en la obediencia a las convenciones que se refieren a la estructura narrativa, tanto en la articulación sintáctica global de la historia como en la concatenación lógica de sus microsecuencias. Visualizando la narrativa sobre el primer aspecto, es decir, sobre el enfoque del sistema quinario, propuesto por Paul Larivaille, se constata la existencia de un proceso dinámico en que la situación inicial es representada por la rutina de la vida familiar de Dorothy, súbitamente rota por la ocurrencia de un ciclón, que introduce la perturbación; el desplazamiento de Dorothy a un mundo extraño caracteriza la transformación de la que deriva la necesidad de acciones que recuperen el estado inicial de equilibrio; los diferentes episodios vividos por la protagonista y sus amigos conducen a la solución de problemas individuales de los integrantes del grupo, pero sugieren, igualmente, el alcance progresivo de una nueva etapa de desarrollo. Con el regreso de la protagonista a su casa, se restablece la situación final de equilibrio que, sin embargo, difiere de lo inicial por el proceso de conocimiento experimentado por la niña.

El cuadro síntesis que sigue expone con mayor claridad la macroestructura del relato:

SITUACIÓN INICIAL Equilibrio	PERTURBACIÓN	TRANSFORMACIÓN	RESOLUCIÓN	SITUACIÓN FINAL Nuevo equilibrio
Dorothy vive la rutina de lo cotidiano junto con los tíos, Enrique y Ema, en medio de las campañas de Kansas.	Un ciclón desplaza a Dorothy a un lugar desconocido: el Reino de OZ.	Dorothy va en busca del Mago de OZ, que podrá ayudarla a regresar a Kansas y en el camino se unen a ella amigos que también tienen un deseo que realizar. El grupo vive experiencias inusitadas.	Los personajes, tras varias peripecias, cumplen sus deseos.	Dorothy regresa a la casa de los tíos en Kansas.

Eventos sucesivos, que traen obstáculos que impiden la realización del objetivo de Dorothy y de sus compañeros, componen la naturaleza episódica de la

peregrinación o de la narrativa: superada una dificultad, otra se presenta; de esta manera se construye un ciclo continuo, cuyas marcas temporales son el pasaje del día y de la noche, procedimiento que se rompe cuando Dorothy se vuelve prisionera de la Bruja Malvada del Oeste, pues allí se registra la interactividad de acciones y la continuidad temporal sin demarcadores explícitos del plano físico. Las acciones de los personajes se concatenan, sin embargo, según procesos de degradación y de mejoramiento, definidos por Claude Bremond como las fuerzas motrices que provocan la evolución de la narrativa. Ese proceso se refleja, también, en la organización material del texto: *El Mago de OZ* concilia la alternación de las fases de carencia y de superación a la división capitular, repitiéndose el modelo de la secuencia global en las micronarrativas que están circunscritas a los diferentes capítulos.

El capítulo denominado «La tierra de los Quadlings» ilustra el procedimiento de la sucesión de los procesos de mejoría y degradación o de estados de equilibrio y desequilibrio en la división de los episodios. Luego de pasar la selva donde el León venció a la gigantesca araña, enemigo colectivo que asombraba a todos los animales, Dorothy y sus amigos se ven delante de una colina empinada, cubierta de peñascos. En su tentativa de pasarla, son detenidos por los Cabezas de Martillo, que prueban la inaccesibilidad del territorio derrotando al Espantapájaros y al León. Por sugerencia del Hombre de Lata, Dorothy llama a los monos alados, y ellos transportan al grupo a la tierra de los Quadlings. Éxito y frustración se alternan, pues, la estructuración de la secuencialidad del proceso de encadenamiento presenta la concepción de las novelas de aventura, cuyo proceso evolutivo se caracteriza por la predominancia de las relaciones de causa y efecto, las cuales provocan la adhesión del lector al suspenso que los episodios consiguen instaurar. El ritmo rápido de la acción y los conflictos y sus soluciones concentrados en bloques que se orientan a un efecto único; el tratamiento predominantemente lineal que prescinde del tiempo, en que no hay desvíos bruscos y en que las anacronías son todas cumplidas, tienen la función de explicar la condición de los personajes; en tal sentido, el énfasis dado al papel de los personajes explican la atracción que *El Mago de OZ* ejerce sobre el público. Este atiende a la función de evasión y de divertimento que los jóvenes lectores necesitan, aunque surgirán, también, inversiones simbólicas que enriquecen, por sus connotaciones, el dominio de la aventura.

El análisis del esquema actancial también revela que *El Mago de OZ* se ajusta al género de las narrativas de aventuras, ya que los personajes desempeñan, de modo explícito, la representación de las diferentes funciones que movilizan la progresión del relato.

Eso es perceptible en el plano general de la narrativa, así como en la organización de los varios episodios. Explicitando los papeles de los actores, se identifica a Dorothy y sus compañeros como *sujetos* de la acción, cuyo *objeto* deseado es el retorno a casa, la conquista de un cerebro, la recuperación de un corazón y la manifestación del coraje. Para concretar sus intentos, ellos cuentan con la cooperación de seres y objetos mágicos, como los monos alados, la capucha de oro, los zapatos de plata, que ejercen la función de *ayudantes* , ya que auxilian a los personajes a superar los obstáculos interpuestos a la concreción de sus objetivos. Sin embargo, existen fuerzas que se *oponen* al deseo de Dorothy y de los otros viajeros, que se enfrentan con fieras monstruosas, obstáculos de la propia naturaleza como la densa selva, el río caudaloso, el perfume mortíferos de las amapolas, la resistencia del Mago de OZ y la franca oposición de la Bruja Malvada del Oeste. Además de los peligros del viaje, los personajes tienen como *oponentes* a sus propias limitaciones: la incapacidad de Dorothy en hallar soluciones para los problemas, una vez que esas son apuntadas por sus acompañantes, y la inconciencia de cada una de ellos respecto de los dones que necesitan, pero, que ellos ya poseen. En contrapartida, las aptitudes funcionan como *ayudantes* y entre ellas se mencionan la persistencia y la osadía de Dorothy, la creatividad del Espantapájaros, la fuerza y el atrevimiento del Hombre de Lata, el espíritu de cooperación del León y de los demás miembros del grupo.

Se verifica, por consiguiente, que la conquista del objeto deseado o la superación de la carencia de los personajes se da por un proceso de metamorfosis que, todavía, solo se completa cuando una de ellas se autocomprende. Considerando la transformación del Espantapájaros, del Hombre de Lata y del León, no basta que el «mago impostor» les transfiera las señales exteriores de la inteligencia, de la afectividad, de la osadía, en cuanto que ellos solo se afirman como poseedores de esas cualidades en el momento en que asumen la posesión de un determinado lugar, o mejor, «la posesión de sí mismos». Así, el Espantapájaros pasa a comandar la Ciudad de Esmeralda; el Hombre de Lata, la Tierra del Oeste, y el León, la selva salvaje.

Dorothy, a su vez, ya trae en sí los signos que posibilitan la solución de sus problemas —la marca en la frente y los zapatos de plata—, pero igualmente necesita convencerse a sí misma de sus facultades para que pueda usarlas. La intervención de la bruja Galinda, que informa a Dorothy sobre el poder de esas señales exteriores, corresponde a la del falso Mago, que delegara a los demás personajes la representación concreta de virtudes que ya poseían. En efecto, visualizada en la reciprocidad de

sus relaciones con los amigos, Dorothy concentra en sí los vacíos que ellos desean llenar, asumiendo el papel de la heroína a la que falta la conciencia de «sus poderes mágicos».⁸ Sin embargo, en su búsqueda no difiere del Espantapájaros, del Hombre de Lata ni del León, ya que su viaje es un proceso de autoafirmación y de reconocimiento propio; se puede afirmar, entonces, que el camino de regreso a casa, tan arduamente buscado, nada más es el del camino de la revelación personal. Este incluye la aceptación de lo gris y de lo triste, el espacio de la realidad cotidiana representado por la casa en Kansas, que transita, necesariamente, por la experiencia multicolor del mundo fantasioso y mágico, donde es posible, para la protagonista, captar el poder de los extraordinarios dones que posee: inteligencia, cariño, coraje, que solamente tienen sentido si su vigor fue potenciado.

Ante lo expuesto, se constata que los personajes principales y, particularmente, Dorothy, promueven la identificación del receptor infantil y juvenil, una vez que ellos también lidian con las carencias y obstáculos para su autoafirmación, las cuales, frecuentemente, son incapaz de nombrar y cuya superación solamente resuelven mediante la adhesión al universo simbólico. Concebidos como ejemplares, los protagonistas de *El Mago de OZ* afirman valores como la importancia de la solidaridad, de la persistencia, del espíritu de iniciativa y actúan como términos de referencia, «porque expresan comportamientos y emociones colectivos que, al mismo tiempo, pueden ser atribuidos al individuo en particular».⁹ Fascinado por los protagonistas, el lector se proyecta en ellos y materializa su deseo de superar la ignorancia, la insensibilidad y el miedo; sale, en consecuencia, fortalecido de la experiencia proporcionada por la lectura.

Baum concibe, en oposición a los principales, personajes que encarnan la mentira, la codicia, la maldad, la opresión, y que reproducen comportamientos humanos negativos; pero sin omitir la posibilidad de su superación, pues, por la concepción de molde que el texto asume, las fuerzas del bien se antepone a las fuerzas del mal. Sin embargo, la mayor enseñanza que el texto transfiere a sus lectores es la convicción de que, sin la presencia de la fantasía, es imposible comprender plenamente

⁸ BAUM, L. Frank. *O mágico de OZ*. São Paulo: Ática, 1997, p.142.

⁹ SARAIVA, Juracy Assmann. «Narrativa literária: aspectos composicionais e significação». En *Literatura e Alfabetização*. Porto Alegre: Artmed, 2001, pp. 51-61, véase p. 55.

el mundo llamado real y superar los *impasses* que este interpone entre el sujeto y su realización.

Esa aprehensión del sentido de la narrativa exige que el lector transponga la referencialidad de los signos para adherirlos a la complejidad de significación simbólica,¹⁰ cuyo dinamismo integra el mundo de lo real de la ficción al mundo mágico de la fantasía, el plano racional y objetivo del periplo de los personajes a las intervenciones del plano inconsciente e intuitivo, y sugiere una actividad hermenéutica en constante dislocamiento. Así, la monotonía de las planicies de Kansas, grisáceas, y prácticamente despobladas, arrasadas por el viento, debe ser opuesta al espacio continuamente diversificado y colorido de OZ, habitado por seres humanos, por brujas y por animales extravagantes, donde están trazados, en forma de cruz, los ejes del Norte-Sur y Este-Oeste, y donde se instala también el centro, el corazón de la magia.

Ligada a la materia extinta por el fuego y, por lo tanto, asociada al residuo del cuerpo después que en él se anuló el fuego de la vida, el color ceniza transfiere a Kansas la idea de muerte, pobreza, nulidad y precariedad, que es reforzada por la estabilidad e inconstancia connotada por el viento. Sin embargo, por la naturaleza dual que caracteriza a los símbolos, el viento, en la forma amplificadora del ciclón, anuncia un acontecimiento importante, una mudanza radical, dictada por la insurgencia de poderosa energía cósmica. Es esa connotación la que permite aprehender la funcionalidad significativa del ciclón como elemento propulsor de la adhesión de Dorothy al mundo mágico, al que viaja para encontrarse a sí misma. En el universo de la fantasía, la protagonista va, simbólicamente, organizando su caos interior y tomando conciencia de sus potencialidades. El proceso es sugerido por la interrelación de los puntos cardinales que simbolizan no solo el dominio del espacio cósmico, sino también el destino humano: Dorothy llega a la tierra de los Munchkins, en el Este, donde encuentra a la Bruja del Norte, entonces, se dirige del Este para el centro, del centro para el Oeste; regresa para el centro y de él enrumba para el Sur, con el objetivo de concretar el objetivo inherente a la transformación impulsada por el ciclón.

¹⁰ «El símbolo se diferencia esencialmente del signo por ser, este último, una convención arbitraria que deja ajenos uno al otro, el significante y el significado [...]. El símbolo es, por tanto, mucho más de lo que un simple signo o señal: trasciende el significado y depende de la interpretación que, por su vez, depende de cierta predisposición». CHEVALIER, Jean. «Introducción». En CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT. *Diccionario de Símbolos*. 12.ª ed. São Paulo: José Olympio, 1998, pp. XVII-XVIII.

La peregrinación se inicia con el contraste entre la tierra de los Munchkins y la de Kansas, una vez que la protagonista se confronta con una

región de maravillosa belleza. Había encantadores gramados verdes por toda parte, con árboles imponentes cargados de frutas suculentas y deliciosas. Por todas partes había barrancos con flores bellísimas, y pájaros con plumas raras y brillantes cantaban y silvaban en los árboles y arbustos. Luego allí adelante un riachuelo de aguas brillantes corría entre las riberas verdes murmurando de forma muy agradable para una niña que pasa su vida en secas y grises campiñas.¹¹

La naturaleza idílica del paisaje distingue, a través de los datos del espacio físico, la oposición entre la tierra no civilizada de OZ en —que habitan brujas, magos, hechiceros—, y la de Kansas, donde la civilización expulsó la magia y los colores para instalar la tristeza y la ceniza. La adhesión a la no-civilización o la progresiva mudanza de Dorothy se da a través del Este, representado por el color azul, que sugiere el camino de la divagación y del sueño y de la búsqueda de la felicidad distanciada del plano real, para radicar en el imaginario.

En el recorrido de la protagonista, los cuatro tonos son absolutos, azul, amarillo, verde y rojo, conjugándose a puntos cardinales para establecer significaciones simbólicas, por lo que se puede afirmar que la remisión a los colores traduce fuerzas positivas y evolutivas que ayudan a Dorothy a proseguir en su búsqueda, así como los elementos nefastos que ella supera. El color amarillo es la característica fundamental de la calle de ladrillos, vía que posibilita la comunicación entre los protagonistas y la Ciudad de Esmeralda o que conduce de la sensación de carencia a la plenitud, pero que se vincula, también, a los Winkies que se dejan engañar por la Bruja Malvada del Oeste, que los transforma en esclavos. Los dos rostros del símbolo se yuxtaponen, por lo tanto, en ese color que representa tanto la búsqueda fructífera, asociada a la idea de la abundancia, visible en el entorno que bordea la calle que lleva a OZ, como al acto de traición, crueldad, disimulación y cinismo de la Bruja Malvada, ya anticipados por la aridez de la tierra de los Winkies y por el sofocante sol que castiga a los viajeros. Sin embargo, delante del efecto maléfico del amarillo, el vestido de Dorothy, que era verde, pasa a ser blanco, figurando una misión excepcional y el rito del pasaje; es

¹¹ BAUM, L. Frank, *op. cit.*, p.14.

decir, la transfiguración de la niña que, sometida a una prueba, sale victoriosa, pues cuenta con su pureza y el poder benéfico de la magia; se asocia, en ese sentido, el color blanco de las ropas al color plata de los zapatos.¹²

El verde y la Esmeralda concentran la simbología inherente a la ciudad de OZ. El color y el mineral remiten a las fuerzas positivas de la tierra, siendo símbolos de la primavera que se manifiesta como renovación o como un nuevo despertar de la vida. Simultáneamente, el verde «simboliza un conocimiento profundo, oculto, de las cosas y del destino»,¹³ conocimiento que Dorothy y sus amigos buscaron y encontraron tras enfrentar experiencias desafiantes. En el caso de la niña, el verde, por estar asociado a las fuerzas telúricas, refuerza su esperanza de retorno al Kansas, pero también su reinserción a lo real, que se opone, de esa forma, al azul que la integra al mundo del sueño. Conviene anotar, el aspecto negativo de la Esmeralda, que, como el más poderoso de los talismanes, está asociada al poder de Lucifer y, en la narrativa de Baum, al poder maléfico de OZ, que somete el pueblo a través de la mentira. En ese sentido, las gafas que usan los habitantes de la ciudad pasan a ser instrumentos de ocultación y, al invertir su sentido original de prolongamiento de la visión, comprueban la ceguera y la fe ingenua de los súbditos del falso Mago.

Correspondiendo al Sur, el rojo de la tierra de los Quadlings complementa la simbología inherente al color verde: si, en OZ, Dorothy probara su esperanza mediante una maduración progresiva, el rojo (que representa al último punto cardinal necesario al cierre del circuito) traduce la fuerza impulsiva y generosa que empuja a la protagonista. Símbolo fundamental del principio de la vida, el rojo connota profundos impulsos humanos, la acción y la pasión, la libertad y la opresión. Analizado en el contexto de la narrativa, el rojo reafirma la disposición guerrera de Dorothy que la lleva a superar obstáculo tras obstáculo, seduciendo y animando a sus lectores.

Sin embargo, la simbología inherente a los datos de la ambientación espacial que permite que se aprehenda mejor la significación de los personajes coloca, entre otras innumerables cuestiones, la siguiente: ¿por qué deben Dorothy y sus amigos rehacer continuamente el camino, que los lleva finalmente al mismo punto?

¹²El color de los zapatos de la ilustración que abre este artículo reproduce el color que les es dada en el film protagonizado por Judy Garland.

¹³CHEVALIER, Jean - GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de Símbolos*. 12.ª ed. São Paulo: José Olympio, 1998, p. 939.

Las idas y venidas del grupo de Dorothy en relación a la Ciudad de Esmeralda, punto central del eje donde se cruzan los puntos cardinales, transfiere a ese centro la concepción de «un foco de intensidad dinámica. Es el lugar de condensación y de coexistencia de las fuerzas opuestas, el lugar de más concentrada de las energías».¹⁴ Para la Ciudad de OZ converge el movimiento de los viajeros, el cual los empuja del deseo único al deseo variado, de lo no-manifestado al manifiesto, del interior de ellos mismos a la realidad circundante. La ciudad sugiere, también, el proceso de configuración del sujeto en que el sentimiento de pérdida y de dispersión se instituye en unidad y en el que lo real se sobrepone a la fantasía, razón por que Dorothy quiere regresar para casa, pues «No importa cuanto la tierra de la gente es triste y gris. Nosotros, gente de carne y hueso, preferimos vivir en nuestra tierra que en cualquier otra, por más bonita que sea. No hay mejor lugar que el de la casa de la gente».¹⁵ Sin embargo, para realizar el deseo, Dorothy debe experimentar la pérdida de Kansas y alcanzar una intensa comprensión de sí misma y de sus posibilidades para visualizar lo triste como alegre, lo gris casi verde, y sobre todo, para reconocer que ella misma es capaz de proceder a los cambios que integran su contexto.

Es necesario, en este punto, anotar la importancia de los zapatos de plata, que no solo invoca la misión de la protagonista y el poder de la magia, sino también la necesidad de autoafirmación y de autoconocimiento que Dorothy necesita desarrollar. Como símbolo del viaje para el mundo de la fantasía, la que debe llenar todas las direcciones e implementar conocimientos renovados, sean ellos oriundos del sueño o de las lecciones de la experiencia, los zapatos connotan la identidad de la protagonista, ya que son su marca personal. Así, el reconocimiento de que en ellos está radicado el poder, que permite la realización del deseo del retorno al lugar, equivale a la conciencia que Dorothy pasa a tener de su identidad, que está simbolizada en el acto de pisar el suelo y en la pose de sí misma. La utilización de ellos y de las palabras mágicas corresponde a la declaración del dominio de los conquistadores que «pisan con sus zapatos» la tierra sometida para afirmar que ella les pertenece. Dorothy, después de mucho andar, se da cuenta de que su destino le pertenece; solo bastó, para eso, tener convicción.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 220-221.

¹⁵ BAUM, L. Frank, *op. cit.*, p.29.

Frank Baum recorre las otras imágenes simbólicas, como la selva, el río, las fieras, el desierto, para sugerir significados implícitos que deben ser desprendidos por el lector. Esa actividad hermenéutica no confiere, por eso, al intérprete la sensación de que agotó los sentidos del texto, pues el lenguaje simbólico «es compuesto de un significado provisorio incompleto y ambiguo y de un significante imperfecto, plástico y mutable».¹⁶ La constatación incide, por consiguiente, sobre los significados simbólicos, aquí atribuidos a la narrativa de Baum, que pueden ser rehechos o ampliados, a partir de nuevas lecturas, aunque su núcleo semántico sea preservado debido a la naturaleza arquetípica de las imágenes simbólicas utilizadas por el autor.

Se puede afirmar que la simbología, presente en *El Mago de OZ*, también integra el texto a la concepción de las narrativas tradicionales; así, las imágenes resultan de la recuperación del imaginario colectivo, por lo que son fácilmente reconocibles, sin que las empobrezca en su carga significativa. Al recurrir a la expresión simbólica y hacer de ella un componente del lenguaje narrativo, Baum integra la potencialidad de ambas de provocar el acto interpretativo, que circula de «principios constitutivos propios del texto para el contexto extraliterario; del mundo de la significación textual, para el sentido del mundo».¹⁷ Ambas imagen —simbólica y narrativa—, se asocian para proceder a una especie de *gnosis* y conducir al hombre a la comprensión de sí mismo y de sus circunstancias. La revelación ocurre porque, en el ámbito del relato, las imágenes simbólicas instalan la ruptura de la mirada prosaica y, al desbanalizar tiempo y espacio, favorecen «un proceso de mediación a través de un conocimiento concreto y experimental».¹⁸ Reside, sin duda, en ese proceso, uno de los aspectos que garantiza la perennidad de *El Mago de OZ* y su inagotable capacidad de traer respuestas a lectores de todos los tiempos.

La concretización de la representación del universo diegético, o mejor dicho, los efectos derivados del modo de narrar son otro factor al que se puede atribuir la fidelidad de los lectores. Contrariando la práctica de la mayoría de los escritores que en el final del siglo XX producen textos para niños y adolescentes, Frank Baum concibe un narrador cuya voz no se impone como la preponderante

¹⁶ STRÓNGOLI, Maria Thereza de Queiroz Guimarães. «Do signo ao símbolo: as figurativizações do imaginário». En PINO, Dino del. *Semiótica: olhares*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2000, pp. 55-64; véase p. 56.

¹⁷ SARAIVA, Juracy Assmann. «A situação da leitura e a formação do leitor». En *Literatura e Alfabetização*. Porto Alegre: Artmed, 2001, pp. 23-27, véase p. 27.

¹⁸ DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988, p.35.

sobre la de los personajes. La presencia discreta del narrador, que no orienta la evaluación del receptor con juicios explícitos, delegando a los personajes esa función,¹⁹ se suma a la abundancia de los diálogos o a la representación dramatizada de los episodios. Paralelamente, el narrador integra, mediante el discurso directo de los personajes, episodios de su vida anterior, de modo que los personajes pasan a ser narradores, teniendo a otros como oyentes. Ese procedimiento técnico reproduce, en la interioridad del texto, el acto de comunicación narrativo, aproximando el lector, que se coloca en la posición del receptor ficticio. Además, el narrador se vuelve perceptible, y no meramente escuchado, por la recurrencia a imágenes plásticas, cuyo atractivo es predominantemente visual, como se constata en la caracterización de los personajes y del espacio, concebidos de forma detallada y singularizados por la evidencia de lo exótico y de lo extraño.²⁰ Como eximio contador de historias, Frank Baum sabe representar los episodios narrados volviéndolos visibles para el lector; es en este rasgo peculiar de su narrativa donde se encuentra una de las razones para la adhesión y el involucramiento del lector.

RECONTEXTUALIZACIÓN DE LO MÁGICO

Según Baum, las obras infantiles, en general, provocan pesadillas en vez de fomentar el deslumbramiento y la alegría. Basándose en el especialista de la obra de Baum, M. P. Hearn, el destacado escritor norteamericano John Updike declara su interés hacia las rupturas ideológicas de la narrativa de Baum: «En una época en la que la literatura infantil aún era saturada de la “pútrida moralidad puritana de las escuelas dominicales”, Baum produjo una fantasía refrescantemente agnóstica. Las brujas son cómicamente malvadas para que sean perversas».²¹

En su introducción al *El Mago de OZ*, Baum anunciaría que había llegado la época de nuevas historias fantásticas que incluían la moralidad, aspecto claramente perceptible en la narrativa, pero que, a la par de eso, deberían privilegiar el divertimento y envolver a los niños a través del placer de la aventura. La secuencia de la historia,

¹⁹ El tramo ejemplifica el procedimiento narrativo: «La Bruja Malvada del Oeste solo tenía un ojo, pero este era tan potente como un telescopio y podía ver todo. Así, cuando ella estaba sentada a la puerta de su castillo, volteó y vio a Dorothy durmiendo, con todos sus amigos a su alrededor.» Véase BAUM, F., *op. cit.*, p. 69.

²⁰ BAUM, F., *op. cit.*, p. 83.

²¹ UPDIKE, John. «OZ entre nós». *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 de diciembre de 2000, pp. 20-22.

constituida por las relaciones de causalidad, en que se alternan pasajes de intensa acción con pausas en la progresión de la diégesis, cautiva al receptor; sin embargo responden al padrón de las narrativas tradicionales, las mismas que habían fascinado a Baum en su infancia. Aunque el plano sea simple y secuencialmente concatenado, la experiencia de Baum como actor, director teatral y contador de historias interfieren allí. Los apegos a la percepción sensorial, instituidos a través de los atributos de los personajes y de la ambientación, la definición clara de los papeles del emisor y del receptor ficcional, la opción preferencial por el discurso directo de los personajes hacen con que la narrativa asuma características de una representación escénica, presentando los acontecimientos y concretando los objetivos de su autor: la adhesión del lector al texto por el placer de su experimentación, derivado del recurso de las técnicas de narrar, que apuntan para el dramaturgo y el actor. La adhesión a lo fantástico y ficticio; la pasión por la literatura y por las artes dramáticas; el gusto por lo nuevo y exótico; los desplazamientos continuos que exigían la errante función de director teatral y de viajante; la necesidad de superar fracasos y el coraje de enfrentar desafíos marcarían a trayectoria de la vida de Baum y, de alguna forma, son identificables en su obra.

Si el uso de los procedimientos narrativos encuentra justificativa en la pasión de Baum por el teatro, la temática del viaje, la búsqueda de soluciones para dificultades, el recommienzo continuo de las peripecias también relacionan la vida del creador de *El Mago de OZ* a su obra. Él experimentó el desafío del descubrimiento de nuevos parajes y de la aventura en territorios extraños, debido a la crisis económica que afectó por muchos años a su familia; invistió en innumerables iniciativas que fracasaron; persistió en la esperanza, a pesar de las derrotas, hasta optar, profesionalmente, por la aptitud que siempre lo distinguirá, sin que la reconociese. Sobre ese aspecto, se identifican Dorothy y Baum: para aquella, fue imprescindible que Galinda le revelase el poder de los zapatos de plata; este precisó que la suegra le indicase el valor material de su don de contar historias.²² Ambos toman conciencia de su identidad después de un proceso de iniciación ritualístico, migrando de la fantasía

²² En 1893, Baum pasó a residir en Chicago y a trabajar como cajero-viajante de una compañía china, que vendía porcelanas. Animado por las imputaciones de su suegra, Matilda Joslyn Cage, quien lo acusó de «lunático», él recupera, entre un viaje y otro, el hábito de contar y de escribir historias. Así, en 1893, surgió su primer libro para niños, *Mother Goose in Prose*, un resumen de las historias que Baum contaba a sus hijos. El último capítulo del libro estaba destinado a la pequeña Dorothy, personaje que protagonizaría su mayor éxito, *El Mago de OZ*, lanzado siete años después.

para lo real. Eso significa, en el caso del creador de Dorothy, abandonar el mundo de los negocios para explorar comercialmente el mundo de la fantasía.²³ Asumida su condición de escritor, Baum consigue conjugar el talento personal y el éxito financiero que siempre le faltara, alcanzando, como Dorothy, la realización de su deseo: alegrar y animar el corazón de los niños del mundo entero, por más de cien años, enseñándoles que es posible sobrevivir a las desilusiones a través de la recurrencia a la magia de las narrativas.

La conclusión se completa cuando es retomado el título del libro de Frank Baum: *El Mago de OZ*. Ciertamente, él no se refiere al impostor que habita la Ciudad de Esmeralda, pues esa comprensión colocaría al protagonista en segundo plano y, al privilegiar el comportamiento hipócrita, instalaría a contradicción axiológica en la interioridad de una narrativa en que la defensa del bien y el repudio al mal están claramente expresos. El título recubre la significación nuclear del texto y concentra la idea de la proliferación de la magia y de la importancia de un universo encantado que abarca la totalidad de las cosas o, como prefiere Baum, que se extiende de O a Z. Es esa valorización del papel de la fantasía, manifestada en los eventos inusitados, en la singularidad de los personajes, en las connotaciones simbólicas, a la que se añade al poder de sugestión y de adhesión de los procedimientos técnicos, que promueve la constante actualización de la obra de Frank Baum y garantiza su permanencia en el ámbito de los clásicos de la literatura universal. ■

²³ La necesidad de abandonar la errante vida de cajero, por recomendaciones médicas, llevó a Frank a frecuentar el *Press Club*, especie de sociedad de literatos, donde conoció al ilustrador William W. Denslow por intermedio de su primer editor. Inmediatamente, Baum y Denslow formaron una exitosa sociedad que inició sus actividades con *Father Goose, His Book*, el libro para niños más vendido en los Estados Unidos, en 1899, año de su lanzamiento. Ya disfrutando de los recursos financieros provenientes de sus publicaciones, Frank Baum pasó a residir en California y lanzó, en 1900, *El Mago de Oz*, su primera novela, basada en las historias que contaba a los hijos. Originalmente, esta obra, a la que siguieron otras publicaciones, que constituyeron una especie de serie, se debió llamar *The Esmerald City*. Pero, por interferencia del editor, que creía en la superstición de que el nombre de una joya no podría traer suerte para un libro, Baum adoptó otro título, que le fue sugerido por las letras del alfabeto A-Z. En esa elección, aparentemente sin propósito, en que Baum interfiere alterando la «A» y convirtiéndola en «O», se revela una de sus facetas: la capacidad de transformar lo banal y común en fuente de inusitada magia, punto de partida para la correlación entre la vida del escritor y su obra.

BIBLIOGRAFÍA

BAUM, L. Frank. *O mágico de OZ*. São Paulo: Ática, 1997.

CHEVALIER, Jean y Alain Gheerbrant. *Dicionário de Símbolos*. 12.^a ed. São Paulo: José Olympio, 1998.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

«L. Frank Baum». En *Literatura.org*. <<http://www.literature.org/authors/baum-1-frank/the-wonderful-wizard-of-OZ/introduction.html>>.

McGOVERN, Linda. «The Man Behind the Curtain: L. Frank Baum and *The Wizard of OZ*». <<http://www.literarytraveler.com/spring/west/baum.htm>>.

PINO, Dino del. *Semiótica: olhares*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2000.

SARAIVA, Juracy. (org.). *Literatura e Alfabetização*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

The Wizard of OZ. An American Fairy Tale. En *The Library of Congress*. <<http://www.loc.gov/exhibits/OZ/images/vc46.jpg>>.

UPDIKE, John. «OZ entre nós». *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 de diciembre 2000, p. 20-22.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

