



**LAS NOCIONES DE CRECIMIENTO Y DIFERENCIA EN *EL OGRITO DE SUZANNE LEBEAU*. EL TRABAJO SOBRE LAS IMÁGENES Y LOS SÍMBOLOS**

*THE NOTIONS OF GROWTH AND DIFFERENCE IN EL OGRITO (THE LITTLE OGRE), BY SUZANNE LEBEAU. THE WORK ON THE IMAGES AND SYMBOLS*

**Lola Fernández de Sevilla**  
(fdsevilla@gmail.com)



**Resumen:** Es este artículo examinamos cómo Suzanne Lebeau es capaz de proponer un teatro igualmente válido para adultos y para niños, gracias a la elección de unos temas con pretensiones de universalidad, y a un trabajo muy rico sobre los símbolos y sus imágenes. Al mismo tiempo, será posible comprobar la aplicación en su trabajo de un enfoque de género.

**Palabras clave:** infancia, símbolos, crecimiento, diferencia, género

**Abstract:** In this article we examine how Suzanne Lebeau is capable of proposing a theatre equally valid for adults and children, thanks to her choice of themes that have pretensions to universality, as well as to her very complex work on symbols and their images. At the same time, it will be possible to attest the application of a gender approach to her work.

**Key Words:** Childhood, symbols, growth, difference, gender

## ■ INTRODUCCIÓN

En 1997 Suzanne Lebeau publica *El Ogrito*, que es estrenada al año siguiente por Le Carrousel, la compañía de teatro cofundada por ella misma en Québec. Desde entonces, han sido numerosas las puestas en escena, así como las traducciones del texto, que se han llevado a cabo en todo el mundo. En la actualidad, Suzanne Lebeau cosecha premios y reconocimientos continuos, como una de las principales autoras de teatro para la infancia de nuestro tiempo. Ha escrito otras obras, como *El ruido de los huesos que crujen* o *Zapatos de arena*. En ellas introduce temáticas complejas, en ocasiones muy duras, pero de forma perfectamente comprensible para niños y niñas. Al mismo tiempo, su enfoque mantiene la atención de un público adulto.

La tesis de este trabajo es que dicha conciliación de elementos es posible, por una parte, gracias a la elección de temas con un matiz de cierta universalidad, así como al tratamiento de los mismos, con un enfoque amplio e inclusivo. Por otra, se debe al rico trabajo de Lebeau en relación a los símbolos y las imágenes que se derivan de ellos.

En concreto, vamos a realizar un análisis de *El Ogrito* en el que esperamos reconstruir estos rasgos de la dramaturgia de Lebeau. En primer lugar, examinaremos algunos elementos del texto, tales como el espacio, los personajes y la estructura dramática. En segundo lugar, revisaremos lo que, pensamos, constituyen los dos temas principales de la obra –a saber, el crecimiento y la noción de diferencia–, en relación al trabajo sobre los símbolos y las imágenes que lleva a cabo la autora.

Otro pilar en el que se asienta este trabajo es la hipótesis de que *El Ogrito* aplica una perspectiva de género clara en sus páginas. Ello tiene que ver, tanto con los temas que acabamos de examinar, como con la construcción de los personajes y sus relaciones. Este enfoque de género podrá ser comprobado al hilo de la siguiente exposición.

## ■ ESPACIO DRAMÁTICO

El espacio dramático aparece descrito por acotación, en sus distintas partes, al comienzo de la obra. En dicha acotación se nos habla de tres espacios distintos, más un cuarto espacio de tránsito entre dos de los primeros.

El primer espacio es el de la casa donde viven los dos personajes, la Madre y el Ogrito. De ella se dice que está en el bosque, además de darnos una descripción que remite al modo como el lector/espectador imagina

las casas de los bosques en los cuentos. Esto último implica que la autora confía la definición del espacio (el más importante, o por lo menos el que tiene una presencia más continuada en la obra) al imaginario colectivo de sus receptoras<sup>1</sup>. Con ello, el texto se vuelve muy abierto, al permitir una amplia concreción en la puesta en escena, en función de las diversas concepciones culturales que se tengan. Se trata, pensamos, de algo que incide en el carácter abierto e inclusivo de la dramaturgia de Lebeau.

No obstante, de la casa se nos dice asimismo que es «rústica y algo incómoda». Con ello, la autora delimita su definición del espacio, señalando rasgos que en principio contradicen la visión tradicional e idílica de los espacios convencionales de los cuentos. A través de las palabras «algo incómoda» Suzanne Lebeau nos transporta de un plumazo a la modernidad, o más bien a la postmodernidad y sus posibilidades de revisión y reescritura. Y, lo que es más importante, a las posibilidades críticas que la misma conlleva.

El siguiente espacio que nos introduce es la escuela a la que asistirá el Ogrito como suceso desencadenante de la obra. Se trata de un espacio aludido en los diálogos, que puede no aparecer en la puesta en escena (aunque el texto es abierto y en ocasiones, la simultaneidad de acciones o el relato que se hace de las mismas –Vid. Escenas 2 y 3.– abre a la posibilidad de que la escuela sí aparezca). Lebeau sugiere por acotación que puede aparecer al fondo, en miniatura. De la misma, nos dice, salen «sombras y sonidos». Esto último tiene relevancia, en el sentido de que contribuye a esa atmósfera sensorial que como vamos a ver la autora construye a lo largo de toda la obra. La escuela, de la que más adelante, en el texto, se nos dice que es blanca y con postigos muy rojos, es el primer referente en la obra de «lo exterior», el mundo de fuera ajeno al mundo ordinario de los dos personajes, cargado de peligrosidad potencial y por lo tanto de posibilidades dramáticas.

De manera similar sucede con el bosque que rodea la cabaña de cazadores, el espacio en el que se va a desarrollar buena parte de la peripecia del personaje protagonista. La cabaña es el espacio que va a simbolizar el viaje del Ogrito, el paso a la vida adulta y a la superación del miedo. El bosque representa el límite con esa exterioridad, ese mundo que no es el de la casa de la Madre, al que el Ogrito se enfrenta desde su primer día de escuela. Como espacio también perteneciente por antonomasia al imaginario de los cuentos; el bosque funciona como símbolo arquetípico de lo tenebroso, desconocido y peligroso, que sin embargo llama, tira del protagonista en el inicio de su aventura.

Finalmente, el camino que une la casa y la escuela, del que se nos dice que «es el mismo a la ida y a la vuelta» representa el tránsito entre el

Ogrito, tal y como aparece al comienzo de la obra, y el personaje del final, que en realidad ya es Simón.

## ■ ANÁLISIS DE PERSONAJES

En la obra aparecen dos personajes presentes y algunos aludidos. El Ogrito, protagonista dramático, el héroe, en el sentido en que Christopher Vogler y otros emplean la palabra.

La autora describe al personaje como «muy grande» y con «piernas como las de un hombre». En la mayoría de los montajes que hasta la fecha han sido realizados de *El Ogrito* este personaje ha sido representado por un actor adulto<sup>2</sup>. El matiz del tamaño, por tanto, se perfila como capital en la caracterización del personaje. Es el tamaño lo que nos introduce uno de los temas principales de la obra: la constatación de la diferencia, de lo diferente, tanto a nivel individual como social, y las implicaciones que esta tiene. La noción de diferencia está presente desde las primeras escenas de la obra, y de forma explícita, aparece señalada en la escena 3: «La maestra me dijo, con su misma voz suave: ¿Qué voy a hacer contigo? ¡Eres tan diferente de los otros niños!»

El Ogrito comienza a definirse y asumirse como «lo otro», como otredad, en el momento en que sale de casa para ir a la escuela. Lo interesante es que, en este caso, «lo otro» no constituye el anverso del héroe, sino que se nos revela como el héroe mismo. El propio personaje manifiesta su extrañeza ante el pequeño tamaño de sus compañeros de clase. Suzanne Lebeau está invirtiendo la perspectiva convencional al hacernos asumir la diferencia como una parte constituyente del personaje principal y, consecuentemente y por identificación, de cada una de nosotras.

En el momento en que el Ogrito, además, vuelve de la escuela, le reclama a su Madre la necesidad de tener un nombre, que él mismo elige: Simón. Se trata de un nombre que le ha oído a ella pronunciar en sueños (en realidad, el nombre del padre del Ogrito). Aunque reticente, la Madre accede: es el inicio de la asunción, por parte del hijo, de su identidad de ogro, paradójicamente, de continuador de esa genealogía que le ha sido ocultada.

El Ogrito, por tanto, funciona como proyección de la alteridad presente en cada faceta personal y colectiva de lo humano. Como el bosque, simboliza lo tenebroso, lo que nos excede y nos da miedo: la parte oscura de la luminosidad que pensamos que somos. Más adelante podremos examinar las implicaciones de esto, en relación a la perspectiva de género.

La Madre es el personaje antagonista del Ogrito. A pesar de parecer una ayudante al comienzo, la Madre representa el orden anterior al cambio que el Ogrito va a realizar, a su viaje.

La autora no da ninguna descripción del personaje, que aparece caracterizado solo en la medida de sus acciones: en su primera aparición la vemos colocando cuadernos y lápices en la mochila de su hijo.

Se trata de un personaje que porta un secreto: el amor por el padre del Ogrito, que devoró a sus seis hijas. Por lo tanto, es un personaje en conflicto entre ese amor y el dolor que el mismo le produce.

Existen otros personajes aludidos, como la maestra, el padre del Ogrito, y Pamela, la compañera de clase secuestrada por el Ogrito, que no aparecen como personajes presentes (al menos, si conservamos una puesta en escena en función de los diálogos, de forma, digamos, más convencional). La maestra ejemplifica el mundo exterior, que comienza a filtrarse en la vida de Simón. El padre, como veremos, es ayudante en un momento dado, aunque también ocupa una posición como antagonista (finalmente redimido por la aventura del hijo). Pamela, que tradicionalmente podría haber desempeñado el rol de víctima, sin embargo es empoderada en el texto, hasta el punto de servir de ayudante de Simón; adquiere una gran fuerza y presencia, inusual en un personaje solo aludido. Del mismo modo, podemos incluir en el listado de personajes ayudantes a los diversos animales que intervienen las pruebas que pasa Simón: el gallo blanco y el lobo.

## ■ ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Externamente, *El Ogrito* se divide en doce escenas distintas. Cada escena lleva un título ilustrativo de lo que sucede en ella. En ese sentido, los títulos son más bien didácticos, de cara al montaje. Remiten, también, a otros títulos extensos e informativos de la historia de la literatura (por ejemplo, obras clásicas como el *Quijote*); es algo que también nos conecta con un legado literario, con una tradición de historias, cuentos y relatos que nos preceden.

Internamente, la estructura de la obra es aristotélica. En la escena 1 encontramos la introducción, justo hasta el final de la misma, cuando Simón dice: «Iré al mercado del pueblo con mamá porque ahora, yo soy grande». Se trata de una declaración de intenciones acerca de lo que está por venir en la obra; es la *explicitación*, siguiendo a Yves Lavandier, del objetivo del protagonista.

El nudo o desarrollo ocuparía las diez escenas siguientes, hasta llegar a la escena 12. En ellas, Simón se enfrenta a su ogritud y vence una serie de

pruebas que le hacen aprender, crecer y convertirse en un ser apto para la convivencia con sus semejantes. Al final del mismo encontramos el clímax, que es el momento en el que Simón está pasando la tercera prueba; como vamos a ver a continuación, vivimos el clímax a través del personaje de la Madre, que espera.

El desenlace vendría a partir del momento en que Simón regresa y anuncia que ha logrado pasar la tercera prueba. El protagonista ha conseguido su objetivo y por lo tanto la obra tiene final feliz. La resolución, a partir de ahí, es breve.

El conflicto básico de la obra es el del enfrentamiento con lo diferente, con la parte oscura dentro de uno mismo, como requisito para poder crecer y alcanzar un desarrollo completo y una vida plena. El conflicto está encarnado entre Simón como protagonista dramático, que quiere, desea y hace, y la Madre como antagonista, que tiene miedo por su hijo.

Atendiendo a esta estructura de manera más pormenorizada, podemos desmenuzar cada paso del *viaje del héroe* que incorpora y desarrolla la obra (Vogler).

El primer paso o presentación del mundo ordinario tiene lugar en la escena 1, con la introducción de esa situación de partida: el Ogrito se prepara para su primer día de colegio mientras su Madre le da una serie de consejos para ello.

El segundo paso o la llamada de la aventura tiene lugar en la escena 2. Podemos considerar que la primera llamada es el color rojo que el Ogrito encuentra, en primer lugar en los postigos del edificio de la escuela, y después en las uñas y el vestido de la maestra. Este color rojo actúa como detonante del planteamiento de toda la aventura siguiente.

El tercer paso, el rechazo de la llamada, acontece en la escena 3, a través de la cena con la Madre, y viene representado sobre todo en esa carta que la Madre le escribe a la maestra. El rechazo de la llamada es tal en la medida en que la Madre se interpone entre el Ogrito y la aventura.

El encuentro con el mentor o cuarto paso sucede tanto en la escena 2, en el encuentro con la maestra, como en la escena 4, cuando el Ogrito descubre el olor de la sangre y vuelve del bosque gracias a la intervención de su padre a través del rosal. En este punto hay que señalar, por un lado, que el olor del bosque y de la sangre actúa como nueva llamada a la que el Ogrito ya no puede resistirse. Y por otro, con respecto a los personajes mentores, que ambos lo son por vía de la narración, ya que no están presentes en escena; para comprender por qué la maestra es mentora hay que esperar a más adelante, cuando el Ogrito haga uso de sus enseñanzas durante la primera prueba: «¿Qué dice la maestra sobre el deseo, ella que habla de eso todos los días y que conoce tan bien el deseo y el placer? Ella

dice que hay que cultivar el deseo con paciencia, como una planta en su jardín» (escena 8). El personaje del padre es mentor solo en esta escena, al utilizar su experiencia para ayudar a Simón a volver a casa; más adelante, en cambio, su rol de antagonista queda claro, como personaje que antecede al protagonista, que intentó realizar su deseo en un momento dado, pero que fracasó y abandonó en el camino.

El quinto paso, la travesía del primer umbral, tiene lugar en la escena 5, cuando el Ogrito escapa de casa y vuelve después de haber matado y chupado la sangre de una liebre, que después resulta haber sido en realidad un lobo. Ante la persistente llamada del bosque, de la aventura, el Ogrito traspasa ese umbral de la puerta de la casa para internarse en el bosque, en busca de la sangre.

El establecimiento de los aliados y los enemigos, en el paso 6, sucede en la escena 6, parcialmente, y después continúa en las siguientes. El descubrimiento de quién es su padre (un ogro que devoró a sus seis hermanas) hace tomar conciencia al Ogrito de quién es él en realidad. El personaje del padre se convierte aquí en un aliado, en el sentido de que está proveyendo de una genealogía y una identidad al hijo, permitiendo el inicio de un proceso de autoconciencia de sí mismo y de la aventura que tiene por delante. Más adelante, veremos que Pamela será otra aliada, al ayudar al Ogrito a superar su tercera prueba. El principal enemigo del protagonista es él mismo, como se hace patente a través de ese proceso de autoconciencia: la aventura tiene lugar en contra de sí mismo y su deseo de sangre. Se trata, en parte, de un conflicto interno que sin embargo es representado a través de distintos símbolos e imágenes como la sangre, el color rojo, el bosque, etc. Volveremos después sobre ello. Este sexto paso se prolonga en las escenas 7, 8, 9 y 10, durante el tiempo en el que el Ogrito pasa la primera y la segunda prueba.

El séptimo paso, la aproximación a la caverna más profunda, acontece en la escena 11, cuando el Ogrito decide salir en busca de la tercera prueba. Se trata de una escena de confrontación con la Madre, en la que esta ejerce su rol de antagonista al tratar de impedir que el hijo se marche.

La odisea o el calvario, el paso octavo, tiene lugar en la escena 12, y la vivimos a través del personaje de la Madre. Ella narra cómo han pasado tres meses desde que Simón se marchó y no ha tenido noticias de su hijo en todo este tiempo; también nos cuenta cómo Pamela ha sido secuestrada. El hecho de que el punto más climático de la obra acontezca extraescénicamente nos lleva a pensar en la tragedia clásica y su sentido de lo obscuro.

El paso noveno, la recompensa, acontece cuando el Ogrito regresa, también en la escena 12, anunciando que ha pasado la tercera prueba.

El vencimiento de la ogritud se convierte así en la espada, en el elixir conseguido.

El camino de regreso, paso décimo, sucede al mismo tiempo que el anterior, en ese regreso del Ogrito a casa.

El paso undécimo, la resurrección, podría localizarse en los parlamentos finales del texto, cuando el Ogrito reconoce que le mordió un dedo a Pamela. Es un momento en el que nos damos cuenta de que la ogritud ha sido vencida sin que esto implique domesticación; todavía existe algo inquietante en el personaje, algo que hace que el final, desde ese punto de vista, no sea «perfecto» (en un sentido de «final feliz» al uso). Es algo similar al «susto final» que incluyen algunas películas; un susto, en este caso, del que no nos recuperamos porque marca el desenlace ambiguo, agrisulce y excitante de la obra.

El duodécimo paso, el retorno con el elixir, coincide en esta escena 12, al mismo tiempo que acontecen la recompensa y el camino de regreso (pasos noveno y décimo, respectivamente). Hay que señalar que, como ya hemos comentado en otros puntos, Suzanne Lebeau se sirve de la presencia de símbolos concretos para mostrar ese elixir: en este caso, los dientes de leche (símbolo de crecimiento), y también la carta del padre, auténtico símbolo de devolución y aprendizaje a la comunidad del mundo ordinario (la Madre).

Girando la perspectiva, creemos que son muy pertinentes las reflexiones que Maureen Murdock realiza sobre *El viaje heroico de la mujer*. En este caso, el viaje que el Ogrito realiza tiene mucho que ver con el rechazo primero y posterior reconciliación con el principio de lo femenino. En el siguiente apartado profundizaremos en la definición de lo femenino en la obra; sin embargo, el periplo del héroe, pensamos, obedece a esa necesidad de integración de la masculino y lo femenino que señala Murdock.

## ■ LA NOCIÓN DE DIFERENCIA Y EL PROCESO DE CRECIMIENTO COMO EJES TEMÁTICOS DE LA OBRA

Como ya hemos comentado más arriba, los principales ejes temáticos que encontramos en la obra, serían, por un lado el de la diferencia, y por otro el del crecimiento como proceso o desarrollo.

El crecimiento se perfila como uno de los grandes temas de la literatura y del teatro, de especial relevancia en el llamado teatro para la infancia. La propia configuración de la estructura del viaje del héroe (a nivel general, no solo en esta obra) está muy relacionada con un periplo de aprendizaje



y desarrollo que realizamos, no solo en nuestras ficciones, sino también en nuestras vidas reales.

En *El Ogrito* el personaje protagonista se ve enfrentado a una aventura en la que no solo tendrá que vencer su ogritud, sino también realizar un proceso completo de crecimiento para asumir su identidad y superarse a sí mismo.

En la obra, son varios los hitos de crecimiento reflejados. Para empezar, y como ya hemos señalado, el tamaño corporal del protagonista está específicamente agrandado por acotación. El contraste con el registro lingüístico es enorme, en este sentido, pues el Ogrito habla realmente como un niño de seis años.

En segundo lugar, tiene importancia el momento del «bautismo». En la escena 3 el Ogrito le reclama a su Madre la necesidad de tener un nombre (una necesidad que se muestra como tal en el momento en que el Ogrito sale al mundo): ella debe escribirlo una primera vez. Él propone que el nombre sea Simón porque se lo ha oído a ella pronunciar entre sueños, sin saber que en realidad es el nombre de su padre. La elección del nombre prefigura el hecho de que el Ogrito es un ogro, como su padre. Y ofrece los primeros avisos del inicio de la aventura.

La estructuración de las tres pruebas, con una clara progresión entre ellas, traza el hito de crecimiento del personaje. Si nos fijamos en las imágenes que las forman nos damos cuenta de que en la primera aparece un gallo blanco, en la segunda un lobo y en la tercera una niña; hay una evolución por tanto desde lo animal hasta lo antropomorfo en lo que el mismo protagonista se va a acabar reconociendo (identificación por reflejo de Simón en Pamela).

Finalmente, la caída de los dientes de leche es un símbolo claro de paso a la vida adulta. Crecer consiste en un viaje arduo, duro y terrible por momentos; para Simón es un objetivo en el que se juega la posibilidad de su propia vida futura. Los dientes de leche se caen y dan paso a los dientes de adulto, que sirven para cortar carne (ahora ya, sin peligro).

Sin embargo, no podemos comprender el tema del crecimiento sin tener en cuenta que el tránsito de la niñez a la vida adulta está relacionado, en esta obra, con el enfrentamiento con la noción de diferencia o alteridad.

Tal y como la antropología se ha preocupado por poner de manifiesto en el siglo XX, la noción de diferencia se encuentra presente en cada una de nuestras sociedades. Diversos estudios han hecho hincapié en la importancia de tener en cuenta esta idea para el establecimiento de políticas sociales y culturales, con el fin de no invisibilizar a ningún sujeto ni colectivo. En las últimas décadas se ha señalado la importancia de las constelaciones multiculturales que conforman la práctica totalidad del planeta,

en parte gracias al intercambio humano e informativo que ha propiciado la globalización.

Dentro de las teorías y los movimientos feministas, por ejemplo, la noción de diferencia ha surgido con fuerza al hilo de la tercera ola, que a partir de los años setenta señaló la necesidad de visibilizar la presencia de las mujeres chicanas, lesbianas, negras, etc., así como de tener en cuenta sus demandas y reivindicaciones específicas, en muchos casos no coincidentes con las de las mujeres blancas, heterosexuales, de clase media (sujeto político del feminismo hasta ese momento).

En realidad, la cuestión de la diferencia anida a un nivel más profundo, en el interior de cada una de nosotras. Simone de Beauvoir lo explica en *El segundo sexo*, a través de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, y dice que todo ser humano necesita nombrarse a sí mismo como *uno*, al tiempo que objetiva a un *otro* frente a sí. Esa dialéctica de subjetivación-objetivación, que tiende a (o más bien debería) ser recíproca, en cambio se revela como absolutamente discriminatoria en el momento en que un individuo o colectivo detenta el poder para autodesignarse como *sujeto* absoluto, al tiempo que heterodesigna a otro individuo o colectivo como *otro* absoluto (De Beauvoir).

Las mujeres han sido heterodesignadas por excelencia a lo largo de la historia. Más aún, todo principio de feminidad ha sido efectivamente reprimido y silenciado a nivel social y subjetivo. La mujer ha sido considerada lo otro, lo distinto a lo uno (el hombre). La mujer es la excepción a la norma de lo masculino definido meramente como humano. Más aún, como principio de lo diferente, la mujer ha sido demonizada, temida y reprimida en prácticamente todas las culturas.

En *El Ogrito*, Suzanne Lebeau establece esta constatación de la diferencia en el interior del personaje protagonista, que ya en la escena 3 descubre que «es diferente». La tesis de este trabajo es que la delimitación de esa diferencia, a través de símbolos e imágenes concretas (a algunas de las cuales ya se ha aludido en las páginas precedentes), remite al principio de lo femenino (Murdock).

En *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Gilbert Durand afirma que los símbolos funcionan en constelaciones de imágenes alrededor de un núcleo organizador. Esto es particularmente de interés para el teatro, dada la fuerte articulación en él de la díada imagen-palabra. Él habla de dos constelaciones de símbolos distintas, ligadas a las dominantes de posición (tendencia a la verticalidad) y de succión (nutrición; ligada a su vez a la dominante rítmica o sexual) en el ser humano. La primera sería el orden diurno, solar, que comprendería rituales e imágenes vinculadas con la elevación y la purificación. La segunda, el orden nocturno, lunar,

vinculado a lo digestivo, a la caverna y a lo negro. La primera, ligada al orden del padre; la segunda, al de la madre.

¿Qué es lo que hace Suzanne Lebeau en *El Ogrito*? Como hemos visto, utiliza una serie de imágenes que remiten a símbolos. Y estos símbolos se ubican en una u otra constelación. A continuación examinaremos algunas de estas imágenes, tratando de comprender su significado.

En la obra aparecen numerosas referencias a distintos elementos vegetales. En principio, estas imágenes parecen agruparse en función de su color: fresas, frambuesas, tomates, manzanas rojas<sup>3</sup>, por un lado; brócoli, zanahoria, por otro. En la medida en que el color rojo va a ser determinante, podemos considerar que el primer grupo se encuentra dentro de los símbolos nictomorfos, mientras que el segundo pertenece al orden diurno. La explicación para esta división es la siguiente: la sangre.

No existe ninguna imagen en toda la obra con la fuerza y la presencia de la sangre (de un modo, además, increíblemente sensorial). Esta da nombre a varias de las escenas, y de manera más general articula el periplo de la aventura del protagonista. La sangre, como sinónimo de peligro (en su relación con la licantropía, con el vampirismo, etc.) tiene que ver de forma directa con la dominante de succión, con el orden nocturno o lunar. Prueba de ello es la misma presencia de la luna (dominante más bien rítmica, en relación al paso del tiempo), en las escenas en las que tiene lugar la llamada de la aventura, así como la del lobo (fauces que remiten también a lo digestivo).

Por otro lado, encontramos otra serie de imágenes muy distintas: los dientes de leche, la navaja y el rosal. Los dientes de leche, por su color, pertenecen al universo de lo diurno, de lo solar; dominante vertical, también por sus implicaciones para el crecimiento del personaje. La navaja es un ejemplo característico (similar a la espada) de dominante vertical (símbolo diurno). El rosal, nueva imagen vegetal, nos remite también a algo que crece hacia la vertical; además, recordemos que aparece en la escena 5 en el lugar del padre. Del mismo modo funcionan las imágenes del gallo blanco y del lobo, en las dos primeras pruebas.

La lectura de género de todo ello, nos lleva a pensar que los elementos simbólicos que articulan la noción de diferencia (el deseo y la relación con la sangre) tienen que ver con lo lunar, con lo nocturno, y, finalmente con lo femenino. En ese sentido, podríamos observar que lo femenino es considerado como aquello que hay que superar para poder vivir en sociedad, de manera civilizada. Sin embargo, esta no es la intención ni la lectura de la obra. Recordemos el detalle del instante final, cuando el Ogrito nos descubre que en realidad sí mordió el dedo del pie de Pamela: «Lo guardo aquí, en el bolsillo, con la gotita de sangre seca que no quiere

salir» (escena 12). El deseo por la sangre no es reprimido, finalmente, sino integrado, incorporado y asumido por el personaje.

El Ogrito crece gracias al hecho de que consigue integrar la *terrible* diferencia dentro de su persona; la diferencia que suponía peligro y abyección se ha transformado, al final de la obra, en una sola de las posibles caras del personaje. El instinto de la sangre, de lo nocturno, no ha desaparecido; Simón lleva el dedo de Pamela guardado en su bolsillo. Pero Simón ya ha integrado la ogridad dentro de sí mismo como personaje.

## ■ A MODO DE CONCLUSIONES

En *El Ogrito*, Suzanne Lebeau elabora un viaje del héroe acerca de la necesidad de incorporar el hecho de la diferencia, de lo diferente, dentro de la propia identidad, como requisito para poder crecer. Para ello, se sirve de ciertas imágenes que tienen que ver con la herencia de los cuentos tradicionales, así como de otras que elaboran símbolos del imaginario colectivo.

En las páginas precedentes hemos tratado de mostrar cómo la noción de diferencia se encuentra formulada a través de símbolos e imágenes del orden lunar, que a su vez nos llevan a lo femenino, al orden de la madre. Así pues, podemos decir que para finalizar su aventura de crecimiento con éxito, el Ogrito necesita incorporar lo femenino a su identidad.

Al comienzo del trabajo decíamos también que el tratamiento que la autora hace de sus temas tiene ciertas pretensiones de universalidad. Esto es así, en la medida en que juega con lo arquetípico, con imágenes que subyacen en el inconsciente colectivo, tanto de adultos como de niños y niñas. La universalidad, desde luego, no puede ser aquí entendida como dogma o imposición desde una posición jerárquica superior, sino como mera tentativa de inclusión: todos somos diferentes; es más, todas abrigamos en nuestro propio interior la noción misma de diferencia. Estamos efectivamente obligadas a convivir con la ambigüedad y la contradicción en nuestro propio interior y en ocasiones somos nuestro peor enemigo.

Sin embargo, es posible crecer, avanzar en la integración de esas zonas oscuras que a veces dan tanto miedo. Aceptar la caverna que nos habita y que –yo diría– nos da fuerza y coraje.

### ■ BIBLIOGRAFÍA

- DE BEAUVOIR, S. *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 2002.
- DURAND, G. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LAVANDIER, Y. *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro ópera, radio, televisión, cómic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.
- MURDOCK, M. *El viaje heroico de la mujer: Etapas y claves del proceso femenino*. Madrid: Gaia, 1999.
- VOGLER, Ch. *El viaje del escritor*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2002.

### ■ NOTAS

1. Con el objetivo de utilizar un lenguaje justo e inclusivo, y en la creencia de que este siempre construye realidad, a lo largo de este trabajo se utilizará indistintamente el masculino y el femenino plural para hacer referencia a conjuntos de personas de ambos sexos.
2. Puede comprobarse en los siguientes ejemplos: <http://www.youtube.com/watch?v=R-ENiujsuPk> [http://www.youtube.com/watch?v=YEYcB3DE\\_hk](http://www.youtube.com/watch?v=YEYcB3DE_hk)
3. Interesante inversión la del mito de la manzana y el pecado: aquí es Simón quien quiere hacer probar una manzana verde a Pamela.