

Laura VENTURA VIZUETE

EL POTENCIAL DE LA *MITOPOEIA* EN ORDEN A
EDUCAR LA TRASCENDENCIA HUMANA

Trabajo Fin de Grado
dirigido por
Maria TURU TARRÉ

Universitat Abat Oliba CEU
Facultad de Ciencias Sociales
Grado en Educación Infantil

2016

La belleza salvará al mundo

Fiódor DOSTOIEVSKI

Resumen

El presente trabajo tiene como objeto el estudio del género mitopoético, partiendo del origen del término *mitopoeia* y analizando sus principales características, para poder así entender la teoría de la subcreación que autores tales como J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George MacDonald y G.K. Chesterton manifiestan en sus escritos sobre los cuentos de hadas y la literatura fantástica. De este modo, la obra mitopoética se entiende como mimesis de una realidad que va más allá de lo natural, a fin de reflejar por medio de la belleza la respuesta a las preguntas últimas de la existencia humana. Por ello, consideramos el potencial educativo de la *mitopoeia* en tanto que comunica una realidad metafísica que trasciende al hombre y que enseña verdades universales sobre la naturaleza humana y sobre el fin para el que, desde una perspectiva cristiana, el ser humano ha sido creado.

Resum

El present treball té com a objecte l'estudi del gènere mitopoètic, partint de l'origen del terme mitopoeia i analitzant els seus principals trets, per poder així entendre la teoria de la subcreació que autors com J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George MacDonald i G.K. Chesterton manifesten als seus escrits sobre els contes de fades i la literatura fantàstica. D'aquesta manera, l'obra mitopoètica s'entén com a mimesi d'una realitat que va més enllà d'allò que és natural, a fi de reflectir per mitjà de la bellesa la resposta a les preguntes últimes de l'existència humana. Per aquest motiu, considerem el potencial educatiu de la mitopoeia en tant que comunica una realitat metafísica que transcendeix l'home i que ensenya veritats universals sobre la naturalesa humana i sobre el fi per al qual, des d'una perspectiva cristiana, l'ésser humà ha estat creat.

Abstract

The present work has the aim to study the mythopoeic genre, on the basis of the origin of the term mythopoeia and analyzing its main features, in order to understand the subcreation theory that authors like J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George MacDonald and G.K. Chesterton state in their works about fairy tales and fantastic literature. Thus, the mythopoeic work is understood as a mimesis of a reality that goes beyond the natural, with the purpose of reflecting through beauty the answer to

the final questions of the human existence. Therefore, we consider the pedagogical potential of the mythopoeia as long as it communicates a metaphysical reality that transcends the humankind and shows universal truths about the human nature and the aim that, from a Christian viewpoint, the human being has been created for.

Palabras claves / Keywords

<i>Mitopoeia</i> – Tolkien – <i>Eucatástrofe</i> – Subcreación – Realismo – Belleza – Sacramentalidad – Trascendencia – <i>Affectum principalis</i>

Sumario

Introducción	9
1. Hacia una definición del concepto <i>mitopoeia</i>	11
1.1. Origen del término	11
1.2. Características del género	14
<i>Logos</i> y realidad	¡Error! Marcador no definido.
Literatura ¿infantil?.....	16
La cara Mágica de la <i>mitopoeia</i>	24
<i>Eucatástrofe</i> , el sello mitopoético	20
2. La teoría de la subcreación	24
2.1. La palabra como <i>Logos</i> y <i>Poiema</i>	24
2.2. La subcreación como participación de la acción creadora de Dios	26
2.3. La consistencia interna de la realidad.....	30
2.4. La luz refractada como medio para la contemplación de la Verdad	32
3. La sacramentalidad de la <i>mitopoeia</i>	38
3.1. El realismo de la obra mitopoética	38
3.2. La sacramentalidad de la obra mitopoética como epifanía de la Belleza	41
El carácter sacramental de la palabra	41
La misión evangélica del acto subcreativo	46
3.3. El <i>affectum principalis</i> como potencial educativo	¡Error! Marcador no definido.
La gratitud ante la contemplación de la Verdad	49
La Verdad como experiencia de amor	52
La <i>mitopoeia</i> como herramienta de la pedagogía cristiana.....	54
Conclusiones	¡Error! Marcador no definido.
Bibliografía.....	59
Anexos.....	61

Introducción

Los clásicos de literatura fantástica han sido y siguen siendo considerados por muchos críticos como literatura ilusoria, fantásiosa e, incluso, infantil, en el sentido peyorativo del término. Sin embargo, tal ha sido el renombre de obras como *El Señor de los Anillos*, *Las Crónicas de Narnia* o bien de los cuentos clásicos de los Grimm o de Hans Christian Andersen que podría uno preguntarse: ¿qué tienen de especial esas obras literarias? ¿Cuál es la razón de que continúen siendo objeto de estudio a día de hoy?

En el presente trabajo trataremos de explicar, tomando el término de J.R.R. Tolkien, cómo la *mitopoeia* no es una narración cualquiera, ni un medio de evasión, sino que debe ser considerada en su gran potencial para educar al hombre en su dimensión trascendente. Así pues, la finalidad de este trabajo es profundizar en las raíces desconocidas de este género para ofrecer al mundo educativo una llave que despierte en el educando las preguntas últimas de la existencia humana y ofrezca una respuesta a las mismas.

El trabajo consta de tres partes en que hemos dividido el estudio. En primer lugar, nos referiremos al origen del término *mitopoeia*, partiendo del poema de J.R.R. Tolkien que lleva este título. Comentaremos también las principales características del género para distinguir lo específico de este tipo de obras literarias. Así, veremos cómo la *mitopoeia* ofrece una apertura a la realidad por medio de su palabra; cómo, aunque muchos la han considerado literatura exclusivamente infantil, la universalidad de la verdad que hay en ella indica cuál es realmente el receptor de la obra; cómo la verdadera magia de la literatura fantástica se encuentra en la palabra y cómo esa palabra, en su abundancia de significado, es manifestación de una realidad que da a conocer al hombre su radical deseo de ser feliz.

A continuación, en la segunda parte trataremos de desarrollar la teoría literaria de la subcreación, que parte del mismo concepto de *mitopoeia*. Para ello, tomaremos como referencia el mismo poema de Tolkien y explicaremos la naturaleza y finalidad de la palabra desde la concepción de algunos autores, entre los cuales podríamos destacar a J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, George MacDonald o G.K. Chesterton.

Finalmente, en la tercera parte del trabajo intentaremos demostrar nuestra hipótesis, esto es, el potencial de la *mitopoeia* en orden a educar la trascendencia humana. A fin de llevar a cabo este objetivo, tomaremos la enseñanza de Aristóteles en su *Poética* cuando afirma que la imitación se diferencia en los medios, los objetos y el modo de imitarlos. Así, pues, dado que el arte es mimesis de la realidad, en el primer punto de este apartado haremos referencia al objeto de imitación de la obra

mitopoética; en el segundo subapartado especificaremos el medio (que, como en toda obra literaria, es la palabra y, concretamente en la *mitopoeia*, es el mito) y el modo en que la obra mitopoética imita la realidad: la sacramentalidad por medio de la belleza de la palabra. Y, a fin de dar respuesta a nuestra hipótesis, en el tercer punto de este último apartado trataremos de dar razón de la educabilidad de la *mitopoeia* para así descubrir la bondad de la obra.

Cabe decir, sin embargo, que en este estudio sólo haremos referencia a algunos autores y obras consideradas dentro del género mitopoético, pero no por ello descartamos la posibilidad de que otras obras no referidas en el trabajo pertenezcan a dicho género. Por este motivo, dejamos abierto el camino a futuras investigaciones a un posible análisis de obras que puedan clasificarse dentro del género literario que aquí comentamos.

1. Hacia una definición del concepto *mitopoeia*

Siguió mirando el árbol. Todas las hojas sobre las que él había trabajado estaban allí, más como él las había intuido que como había logrado plasmarlas. Y había otras que sólo fueron brotes de su imaginación y muchas más que hubieran brotado de haber tenido tiempo.

J. R. R. TOLKIEN (*Hoja de Niggle*)

1.1. Origen del término

¿Cómo la *mitopoeia*, “la construcción de relatos bellos y verosímiles, o «subcreación»”¹, muestra un especial carácter pedagógico? La respuesta se encuentra en su capacidad mimética. El mismo término “*mitopoeia*”, cuya etimología acerca a una definición del concepto como elaboración o creación del mito, es usado por Tolkien como título de uno de sus poemas². Éste surgió como respuesta del autor a una conversación que mantuvo con Clive Staples Lewis el 19 de septiembre de 1931. Durante la misma, C.S. Lewis afirmó que los mitos eran mentiras, lo cual fue negado por Tolkien seguido de una argumentación. De ahí que el poema lleve como subtítulo “Filomito a Misomito” y vaya precedido de las palabras del autor “A aquel que dice que los mitos son mentiras, y por tanto sin valor, aun dichos «a través de plata»”³. Asimismo, en un manuscrito del poema aparece una dedicatoria «A C.S.L.»⁴. En la argumentación de Tolkien para debatir las ideas de su amigo, éste manifestó su visión del lenguaje como un modo de inventar objetos e ideas, puesto que es al nombrarlos que, según el autor, inventamos esos términos. Por ello, siguiendo la misma idea, defendía que el mito es una invención de la verdad. Así, pues es Dios nuestro principio, afirma Tolkien que:

inevitablemente los mitos que tejemos, aunque contienen errores, reflejan también un astillado fragmento de la luz verdadera, la eterna verdad de Dios. Sólo convirtiéndose en un subcreador e inventando historias, puede aspirar el hombre al estado de perfección que conoció antes de la Caída. Nuestros mitos pueden equivocarse, pero se dirigen, aunque vacilen, hacia el puerto verdadero [...].⁵

Precisamente, debido a la convicción que tenía el autor del poder perfectivo de los mitos y de la participación que hay en ellos de la Verdad divina, elaboró el poema que denominaría *Mythopoeia* en su edición original. Sus primeros versos así explican la idea que había compartido con Lewis:

Miras los árboles y así los denominas,

¹ SEGURA, E. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, xxviii.

² Cfr. TOLKIEN, J.R.R. “*Mitopoeia*”. *Árbol y Hoja, y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro, 2002.

³ *Ibidem*, p.133.

⁴ Cfr. CARPENTER, H. *J.R.R. Tolkien. Una biografía*. Barcelona: Minotauro, 1990, p.165.

⁵ *Ibidem*.

(los árboles son árboles y «creciendo» es «crecer»);
caminas por la tierra y recorres solemne
uno de los globos menores del Espacio:
una estrella es una estrella; materia en una bola
obligada a seguir un curso matemático
entre lo regimentado, lo frío, lo inane,
donde átomos destinados son heridos a cada momento.⁶

Por lo tanto, se puede observar de nuevo la idea de que el nombramiento de las cosas conlleva consigo la invención de sus respectivas ideas. Aparece aquí el lenguaje como medio de expresión de la realidad y su origen en un Logos original del cual procede toda la realidad. A partir de este concepto (*mitopoeia*), que consiste en la acción de crear mitos, se entiende la teoría literaria que, bajo la influencia de George MacDonald, Tolkien y algunos de sus contemporáneos (tales como el ya mencionado C.S. Lewis o G.K. Chesterton, entre otros) han estudiado y reflejado en varios de sus ensayos sobre literatura fantástica. De acuerdo con Eduardo Segura, se podría decir que:

la *mitopoeia* deviene, así, causa instrumental de la *mitología*, vehículo expresivo de la idea artística primigenia. Lo “lógico” del “mito” es revelado progresivamente por medio de la actividad poética: de la *poiesis*, en el sentido aristotélico.⁷

Sin embargo, ¿en qué consiste realmente esta narración mitológica? Según define Mircea Eliade:

el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a *ser*.⁸

Por lo tanto, los mitos son relatos que sitúan al hombre frente a su origen, frente a una realidad que le trasciende y le eleva; “revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras”⁹. Se podría afirmar, entonces, que el escritor de la obra mitológica pone de manifiesto la acción de Dios Creador a través de la subcreación que realiza en la obra literaria. De esta manera, el hombre halla en la obra mitopoética una respuesta a su tendencia al absoluto. Así continúa Eliade afirmando que a los mitos les está especialmente encomendado:

⁶ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.133.

⁷ SEGURA, E. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología...*, xxviii.

⁸ ELIADE, M. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1985, p.12.

⁹ *Ibidem*.

despertar y mantener la conciencia de otro mundo, de un más allá, de un mundo divino o mundo de los Antepasados. Este «otro mundo» representa un plano sobrehumano, «trascendente», el de las *realidades absolutas*. En la experiencia de lo sagrado, en el encuentro con una realidad transhumana, es donde nace la idea de que algo *existe realmente*, que existen valores absolutos, susceptibles de guiar al hombre y conferir una significación a la existencia humana.¹⁰

O también podría decirse, siguiendo las palabras de Chesterton, que “la mitología es una *búsqueda*, una combinación de repetidas dudas y deseos, en los que el hambre sincera de buscar un lugar se mezcla con la más oscura, profunda y misteriosa indiferencia ante todos los lugares encontrados”¹¹. La mimesis de la *mitopoeia* no es sólo una mimesis de la realidad natural, sino de aquella sobrenatural y metafísica que refleja no sólo la acción del hombre, sino también su ser, los anhelos más profundos de su corazón y el fin último de su existencia.

En su ensayo *Sobre los cuentos de hadas*, Tolkien trata de definir qué es un cuento de hadas y, para ello, cita la definición de hadas del *Oxford English Dictionary*, que afirma que son “Seres sobrenaturales de tamaño diminuto que la creencia popular supone poseedores de poderes mágicos y con gran influencia para el bien o para el mal sobre los asuntos humanos”¹². Y, sin embargo, continúa diciendo que “es el hombre quien, en contraste con las hadas, es sobrenatural (y a menudo de talla reducida), mientras que ellas son naturales, muchísimo más naturales que él”¹³. Esto lleva, de nuevo, a una comprensión de la *mitopoeia* como aquella que hace referencia no tanto a los elfos o seres fantásticos que en ella aparecen, sino sobre todo al hombre. Tolkien continúa en su ensayo diciendo que “la mayor parte de los buenos ‘cuentos de hadas’ tratan de las *aventuras* de los hombres en el País Peligroso o en sus oscuras fronteras. Y es natural que así sea”¹⁴.

No obstante, no es éste el único motivo por el que parecería conveniente remarcar el potencial epistemológico de la *mitopoeia*. Si bien el cuento de hadas se refiere, en realidad, al ser humano, lo eleva y perfecciona precisamente por la presencia de lo sobrenatural en la obra. Así lo afirma C.S. Lewis en *La experiencia de leer*.

Sentimos la presencia de lo numinoso. Es como si se nos comunicara algo trascendente. El hecho de que la humanidad nunca haya dejado de forjar explicaciones alegóricas para los mitos revela los reiterados esfuerzos de la mente por tratar de aferrar –sobre todo

¹⁰ *Ibidem*, p.147.

¹¹ CHESTERTON, G.K. *El hombre eterno*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2006, p.145.

¹² TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos de hadas”. *Cuentos desde el Reino Peligroso*. Barcelona: Planeta, 2014, p.280.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, pp.284-285.

mediante conceptos— ese algo que nos transmiten. Y una vez ensayadas todas las alegorías, seguimos sintiendo que el mito es más importante que cualquiera de ellas¹⁵.

No sólo importa la causa que da razón a este potencial, sino también el modo en que la obra consigue dicho objetivo. Ese reino al que Tolkien llama Fantasía es el que permite esta apertura a un conocimiento de una verdad reveladora del sentido de la vida humana. Todos los hombres, dice Aristóteles, “desean por naturaleza saber”¹⁶. El ser humano tiene una sed infinita de conocimiento de la verdad y del bien absolutos. ¿Podría ser la *mitopoeia*, entonces, un medio para dar respuesta a este deseo de conocimiento? Así lo confirma Eduardo Segura cuando dice que:

el mito tiene la virtud de ser una búsqueda de la verdad a través de la ejemplificación de situaciones reales en contextos que no lo son; pero que podrían serlo.¹⁷

Las obras mitopoéticas muestran a sus lectores una realidad que, si bien dista mucho de las circunstancias físicas o espaciotemporales que los rodean, podría ser identificable con su experiencia de vida; no sólo con las acciones que han vivido, sino con las pasiones que se observan en el alma del personaje que aparece en la obra, los deseos y las decisiones que toman y, sobre todo, el lector en ellas se descubre a sí mismo en un camino de aprendizaje en el que conoce la realidad tal cual es.

1.2. Características del género

Logos y realidad

La *mitopoeia*, así como sucede con cualquier obra clásica de literatura, ofrece al lector la posibilidad de tener una experiencia vicaria de situaciones que en su vida cotidiana no podría llegar a experimentar. Brinda la oportunidad de identificarse con el personaje de la narración y ponerse en su piel, de modo que alcanza la compasión para con dicho personaje. Por este motivo, afirma Lewis que:

en ese tipo de lectura lo que buscamos es una ampliación de nuestro ser. Queremos ser más de lo que somos. Por naturaleza, cada uno de nosotros ve el mundo desde un punto de vista, y con un criterio selectivo, que le son propios. [...] Queremos ver también por otros ojos, imaginar con otras imaginaciones, sentir con otros corazones. [...] Queremos

¹⁵ LEWIS, C.S. *La experiencia de leer*. Barcelona: Alba Editorial, 2000, p.49.

¹⁶ ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2011, p.35.

¹⁷ SEGURA, E. J.R.R. “Lector y destinatario en la poética de J.R.R. Tolkien: hacia una conexión entre realidad y mundos posibles”. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, p.12.

ventanas. La literatura, en su aspecto de *logos*, es una serie de ventanas e, incluso, de puertas.¹⁸

Podría decirse, entonces, que la *mitopoeia* supone una apertura a la realidad, un puente hacia un conocimiento más amplio y verdadero. En ella, el lector es capaz de perfeccionar todas sus potencias gracias a la experiencia vicaria mencionada anteriormente. Puesto que el hombre tiene una sed infinita de conocimiento, ésta es fomentada en la lectura de la obra, ya que siendo este deseo algo natural en el ser humano cuanto más lo experimente, mayores serán el gozo y la intención de adquirir un hábito lector que le permita volver a vivir esta experiencia. Por ello, Lewis continúa diciendo:

Aquí reside, si no me equivoco, el valor específico de la buena literatura considerada en su aspecto de *logos*; nos permite acceder a experiencias distintas de las nuestras.¹⁹

Logos, procedente del griego, muestra aquí su etimología en el hecho de que el lenguaje no sólo debe ser considerado en su aspecto formal, puesto que la palabra manifiesta una verdad inherente y perfectiva de la vida personal. Consecuentemente, se puede ver de nuevo esta relación entre lenguaje y realidad de la que Tolkien hablaba en su poema.

Si bien los clásicos de la literatura –aquellos que manifiestan al ser humano verdades y bienes universales– son, tal como se ha dicho, una entrada o apertura a la realidad, también es cierto que podría uno plantearse la necesidad de la fantasía en la obra literaria. Sobre este aspecto, Lewis responde de manera acertada diciendo lo siguiente: “Siento que mis ojos no me bastan; necesito ver también por los de los demás. La realidad, incluso vista a través de muchos ojos, no me basta; necesito ver lo que otros han inventado”²⁰. Esta invención aparece de nuevo como una respuesta a un deseo connatural en el hombre.

Prosigue Lewis mostrando esta idea: “Porque, en cuanto que medio para adquirir sabiduría, el cuento satisface el *ansia de verdad* que acompaña al ser humano durante las primeras etapas de su crecimiento, y siempre”²¹. Resulta interesante para el presente estudio que el autor se refiera a las primeras etapas de crecimiento, pues cualquier niño pregunta a sus padres o profesores continuamente el porqué de las cosas, la razón de ser de la realidad que lo envuelve. Es en la infancia y en la niñez, sobre todo, donde el niño se encuentra en un proceso de descubrimiento de toda la realidad que lo rodea. Por ello, conviene de manera especial ofrecer al

¹⁸ LEWIS, C.S. *La experiencia...*, p.137.

¹⁹ *Ibidem*, p.139.

²⁰ *Ibidem*, p.140.

²¹ SEGURA, E. “Tolkien, Chesterton y los cuentos de hadas”. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, p.26.

educando estos medios de aprendizaje que se dan en la literatura. Porque desean y quieren todo, esperan todo. El niño, gracias a su capacidad de confianza (y no se pretende con ello despreciarlo como algo ingenuo, sino advertir lo valiosa que resulta esta actitud en cuanto a lo que se dice a continuación), adquiere una capacidad aún mayor de asombro. Así, esperándolo todo, espera cualquier cosa, de modo que no opondrá juicios intransigentes ante una ambientación de la obra que no se pueda contextualizar en una época contemporánea a él, sino que lo que parecería imposible en su caso aún está por demostrar. Se puede observar la adecuación de este género para la infancia en las palabras de Eduardo Segura:

La capacidad de asombro que caracteriza a la infancia, identificada con un ansia de saber –con sed de verdad, con *filo-sofía* en su sentido etimológico– permite que parezcan naturales algunas realidades que la lógica adulta rechaza como sobrenaturales, anormales e imposibles en el mundo real.²²

Podría decirse, entonces, que la causa de esta adecuación es precisamente la falta de conocimiento del niño. Continúa Segura diciendo que paradójicamente:

La amplitud de la experiencia cognoscitiva del niño, por ser necesariamente limitada, le hace especialmente susceptible de asombrarse ante lo que escucha o lee como real. Hay una etapa de maduración y toma de contacto con la realidad, en la que el niño no distingue los límites de lo fantástico porque *todo es mágico*, fruto de unas leyes cuya comprensión se le escapa. La aceptación de la literatura que se le ofrece está sometida al ideal de la verdad como meta del conocimiento.²³

La toma de contacto con la realidad de la que habla Segura resulta una llave que facilita la entrada ya mencionada en la obra mitopoética. El mismo autor nos habla del cuento de hadas desde la perspectiva de Tolkien como “un medio de alcanzar la sabiduría”²⁴. El mayor potencial que posee la *mitopoeia* es la capacidad de mostrar los anhelos más profundos del corazón humano, la felicidad a la que tiende como fin último de su vida.

Literatura ¿infantil?

Llegados a este punto, cabe plantearse como característica del subgénero estudiado la siguiente cuestión: ¿podría suponerse, entonces, que la obra mitopoética va dirigida a un público únicamente infantil? Segura establece tres factores de los que deriva el error en el que muchos críticos literarios caen al relacionar el cuento con la niñez, justificando su idea en base a la irracionalidad infantil: “no comprender la

²² *Ibidem*, p.28.

²³ *Ibidem*, p.31.

²⁴ *Ibidem*.

relación natural que media entre ser humano y literatura; el hecho circunstancial de que muchas personas, al llegar a la madurez fisiológica, envían los cuentos al desván; una idea equivocada de lo que es *ser niño*²⁵.

Como consecuencia del racionalismo, el subgénero del cuento ha sido y sigue siendo menospreciado por muchos autores, para los cuales prima el conocimiento de la realidad empírica y material. Más aún, el cambio de concepción antropológica ha conllevado una deformación de lo que el hombre (y, por ende, el niño) es y necesita. Como se puede observar, surge una necesidad de encontrar fundamentos que ayuden al hombre de hoy a entender por qué hay un bien para él en la lectura de la literatura mitopoética. Sobre esta cuestión, Eduardo Segura ofrece un argumento favorable diciendo que:

estos relatos son fruto de la sabiduría popular, en la que el paso del tiempo ha acrisolado hondas verdades sobre el hombre y el mundo, a las que el conocimiento humano aspira. En última instancia, el cuento es un modo de acceder a la verdad y de escapar por tanto de la gran ignorancia de la que habla Chesterton.²⁶

En primer lugar, podría decirse que los clásicos de la literatura fantástica lo son porque han superado la prueba del tiempo. A día de hoy, siguen siendo leídos y estudiados. Sin embargo, no es sólo ésta la razón por la que se puede clasificar una obra como clásica, sino que es un efecto de la verdadera razón que la define como tal. Esto es, ha superado dicha prueba precisamente porque en la obra el ser humano reconoce una verdad y un bien universales, que prevalecen sobre las barreras de espacio y tiempo y dicen algo de su ser, le proporcionan un conocimiento no sólo de toda la realidad en su conjunto, sino concretamente un conocimiento de lo que el hombre es, de su principio y fin.

No obstante, sería conveniente acudir a una de las fuentes primarias del presente trabajo, como es el caso de J.R.R. Tolkien, quien afirma lo siguiente:

No niego que sean ciertas –aunque suenen sensibleras– las siguientes palabras de Andrew Lang: “Quien desee entrar en el Reino de Fantasía habrá de tener corazón de niño”. Porque tenerlo resulta necesario en toda gran aventura, y tanto en territorios más pequeños como mucho más grandes que el de Fantasía. Pero la humildad y la inocencia –que es lo que en un contexto como éste debe entenderse por “corazón de niño”– no implican necesariamente un asombro indiscriminado ni, desde luego, una indiscriminada ternura.²⁷

La visión del autor ayuda a concretar quién es el receptor de la obra mitopoética o, mejor dicho, cómo debe enfrentarse a la misma. En efecto, el niño, por serlo, no

²⁵ *Ibidem*, p.35.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.313.

tiene unas exigencias menores frente a la lectura en cuanto a lo que se refiere a la verdad de su contenido, sino a las circunstancias en las que dicha verdad se refleja. Por ello, la expresión “tener un corazón de niño” hace referencia, como dice Tolkien, a la humildad y la inocencia; esto es, a que el lector debe ser consciente de su pequeñez frente al mundo que se le propone, dispuesto a asombrarse por los hechos que se le presenten. La *mitopoeia* no es, por tanto, un subgénero literario dirigido a un público infantil, puesto que, como queda especificado, la verdad que se encuentra en ella es de orden universal. Además, la lectura de un adulto, dada su mayor experiencia y conocimiento, podrá profundizar en el mensaje de la narración. No obstante, no porque haya aspectos en la obra que el niño no alcance a entender debe uno pensar que lo más conveniente es esperar a que éste madure hasta que sea capaz entender la obra para leerla, sino que, de acuerdo con Tolkien, se puede sostener que:

De todas formas, siempre es preferible que algunas de las cosas que lean, en particular los cuentos de hadas, sobrepasen su capacidad y no se les queden cortas. Los libros, como la ropa, no deben estorbar el crecimiento; los libros deben, cuando menos, alentarlos.²⁸

Esta ilustrativa comparación del autor nos acerca a una mejor comprensión del potencial educativo de la *mitopoeia*, puesto que –siendo obras que sobrepasan su capacidad– permiten al educando crecer, llegar a un perfeccionamiento del alma humana sembrando en ella la verdad participativa de la Verdad divina (corroborando el deseo natural que ya tenía) que aparece en la obra. No se clasifica necesariamente como literatura infantil, entre otros motivos, por el que nos ofrece Lewis cuando dice que: “A muchos niños no les gustan y, en cambio, a muchos adultos sí. Lo cierto es que, como dice Tolkien, ahora se los asocia con la infancia porque entre los adultos ya no están de moda”²⁹. El hombre de hoy vive arrastrado, como bien señala Lewis, por las modas. Orienta su actividad en función de lo que la actividad de las masas, buscando una constante adaptación al mundo en lugar de actuar dando respuesta a la naturaleza que le es propia. Así continúa diciendo el mismo autor que “lo fantástico o lo mítico es una moda que algunos lectores pueden seguir a cualquier edad y otros, a ninguna”³⁰. No se entiende que el receptor de la *mitopoeia* sea un niño, sino que, en palabras de Tolkien:

si algún interés tiene la lectura de los cuentos de hadas como género específico es que merece la pena escribirlos por y para los adultos. Pondrán en ellos, sin duda, y de ellos extraerán más de lo que los niños puedan poner y obtener. Y entonces, como una rama

²⁸ *Ibidem*, pp.314-315.

²⁹ LEWIS, C.S. *De este y otros mundos*. Barcelona: Alba Editorial, 2004, p.84.

³⁰ *Ibidem*.

más de un arte auténtico, los niños pueden tener la esperanza de que se les escriban cuentos.³¹

La cara Mágica de la mitopoeia

Habiendo visto cómo la obra mitopoética fomenta el crecimiento del hombre y sirve de escalón para la buena literatura adulta, conviene destacar aquellas particularidades que la caracterizan. Para ello, Tolkien nos ofrece una descripción de los cuentos de hadas en el que afirma que: “presentan en su conjunto tres caras: la Mística, que mira hacia lo Sobrenatural; la Mágica, hacia la Naturaleza, y el Espejo de desdén y piedad, que mira hacia el Hombre. La cara esencial de Fantasía es la segunda, la Mágica”³². En efecto, la *mitopoeia* contiene un elemento místico en tanto que da acceso a verdades sobrenaturales; uno mágico, pues el autor de la obra mitopoética inventa un mundo con sus propias leyes, a excepción de las morales; y, por último, hay en la obra otro elemento que muestran virtudes tan dignas de imitar como la misericordia. ¿En qué consiste, entonces, la faceta Mágica de la que habla el autor? ¿Por qué constituye la esencia de la Fantasía? En el mismo ensayo nos propone una definición de cuento de hadas en la que afirma:

Por ahora, sólo diré que un “cuento de hadas” es aquel que alude o hace uso de Fantasía, cualquiera que sea su finalidad primera: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión. La misma Fantasía puede tal vez traducirse, con mucho tino, por Magia, pero es una magia de talante y poder peculiares, en el polo opuesto a los vulgares recursos del mago laborioso y técnico.³³

La magia de la que habla no consiste en un mero entretenimiento e, incluso, no sólo se trata de una alteración de las leyes físicas. Eduardo Segura nos ofrece una explicación aclaratoria de la magia según Tolkien, definiéndola como la “manifestación de lo que las cosas son en sí mismas por medio de la palabra”³⁴. ¿A qué se debe esta relación entre magia y palabra? Segura continúa exponiendo cómo la palabra en inglés que Tolkien utiliza para referirse a mago, *wizard*, está vinculada a la misma raíz que *wise*, *wisdom*, que significa sabiduría. De este hecho establece como relación que el mago en la *mitopoeia* es, en realidad, un sabio. Segura nos enseña que “los magos en Tolkien lo son en tanto en cuanto son sabios, no en tanto en cuanto son capaces de tergiversar las leyes naturales, sino de ‘plenificarlas’ por

³¹ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.314.

³² *Ibidem*, p.298.

³³ *Ibidem*, p.285.

³⁴ SEGURA, E. *Concepto de poder, noción de ley y traditio en la mitología de Tolkien* [en línea]. Universidad de Girona, 11 de febrero de 2014. Seminaris d’Història del Dret. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QZyqa2Y42yA> [Consulta: 3 diciembre 2015]

medio de su palabra”³⁵. Es en la sabiduría de los cuentos de hadas y de la obra mitopoética en general donde encontramos una magia profunda e insondable, como la que describe Lewis en su obra *Las Crónicas de Narnia*. Aparece aquí el poder de la palabra, que constituye la esencia de la *mitopoeia* como espejo de la sabiduría que hay en ella. A fin de precisar esta idea, Tolkien muestra que no se trata de una técnica, sino que:

La magia de Fantasía no es en sí misma un fin, su poder reside en sus manifestaciones; y entre ellas se cuenta el cumplimiento de algunos deseos humanos primordiales, uno de los cuales es el de recorrer las honduras del tiempo y del espacio; otro es (como se verá) el de mantener la comunión con otros seres vivientes. Puede así darse un cuento que aborde la satisfacción de esos deseos, con o sin la intervención de la máquina o la magia, y en la proporción en que lo logre alcanzará la calidad y el regusto del cuento de hadas.³⁶

Por lo tanto, en relación al fin que se persigue en este estudio, la magia se manifiesta en la obra en tanto que cumple los deseos humanos más fundamentales de su existencia.

Eucatástrofe, el sello mitopoético

La *mitopoeia* educa al ser humano en el sentido de que hace al lector firme en la esperanza de que su vida tiene un sentido. No lo hace a través de la lógica ni de argumentaciones acerca de lo que sería posible que sucediera en la narración, sino a través de lo que mueve la acción del hombre, esto es, el deseo de felicidad. Por este motivo, el autor no escribe para el hombre de hoy, sino para el hombre universal. De nuevo, se observa la conveniencia de volver al ser de las cosas, a la realidad en su totalidad para que, ordenando la concepción antropológica, la obra pueda dar respuesta a las exigencias del ser humano. Ya en su experiencia de vida personal, Tolkien comenta en uno de sus ensayos lo siguiente:

Yo no tenía un “deseo especial de creer”. Yo quería saber. La *Fe* dependía del modo en que, bien los mayores o los autores, me ofrecían los cuentos, o dependía del tono y de las cualidades inherentes al relato. Pero no consigo recordar que jamás el disfrute de una narración dependiera de la fe en que cosas tales pudiesen suceder o hubiesen sucedido en la “vida real”. Los cuentos de hadas, como es obvio, no se ocupaban mayormente de lo posible, sino de lo deseable. Y sólo daban en el blanco si despertaban los deseos y, al tiempo que los estimulaban hasta límites insufribles, también los satisfacían.³⁷

El hombre, bien por ignorancia, bien por falta de virtud, no siempre mueve su obrar a fin de colmar esos deseos. Por este motivo, la obra mitopoética tiene una función

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, pp.287-288.

³⁷ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.310.

importantísima en orden a: en primer lugar, descubrir el fin último de la vida humana y, en segundo lugar, ofrecer un modelo digno de imitación para que el propio lector sepa –gracias a las enseñanzas de la obra– caminar hacia ese fin. Ahora bien, el modo en que se cumplen estos objetivos es, como hemos dicho, en una experiencia vicaria. Ello permite experimentar la dicha más grande o la tribulación más temible sin la necesidad de vivirlo en uno mismo, sino a través del personaje literario. Tolkien así lo explica desde su propia vivencia:

Claro que yo, con mi tímido cuerpo, no deseaba tenerlos en la vecindad, ni que invadieran mi mundo relativamente seguro, en el que, por ejemplo, era posible leer cuentos con paz de espíritu, libre de temores. Pero el mundo que incluía en sí hasta la fantasía de Fánir era más rico y bello, cualesquiera que fuese el precio del peligro. El que habita tranquilas y fértiles llanuras puede llegar a oír hablar de montañas escabrosas y mares vírgenes y a suspirar por ellos en su corazón. Porque el corazón es fuerte, aunque el cuerpo sea débil.³⁸

Sucedde de este modo que, a través de la lectura, el hombre llega al conocimiento de la realidad del ser humano. Continúa el autor haciendo explícito cómo, aunque no esté a punto de enfrentarse con dragones, brujas o trasgos, el lector adquiere en la obra una comprensión más profunda de su naturaleza:

Hay cosas más tenebrosas y terribles de las que escapar que el ruido, la pestilencia, la insensibilidad y la extravagancia de los motores de combustión interna. Está el hambre, la sed, la pobreza, el sufrimiento, la tristeza, la injusticia y la muerte. E incluso cuando el hombre no tiene que enfrentar la dureza de estas penalidades, quedan todavía antiguas limitaciones para las que los cuentos de hadas ofrecen una cierta salida, y viejas ambiciones y anhelos (en contacto con las raíces mismas de la fantasía) a los que ofrecen cierta satisfacción y consuelo.³⁹

Por consiguiente, en la *mitopoeia* se reflejan elementos inherentes a la vida humana (tales como el dolor, la tristeza o la muerte) que ofrecen la oportunidad al autor de dar a conocer el verdadero anhelo del personaje y, más aun, la posibilidad de un consuelo. Así, hablando del valor consolador de los cuentos de hadas, Tolkien alude a la máxima representación del mismo cuando afirma que:

Mucho más importante es el Consuelo del Final Feliz. Casi me atrevería a asegurar que así debe terminar todo cuento de hadas que se precie. Sí aseguraría cuando menos que la Tragedia es la auténtica forma del Teatro, su misión más elevada; pero lo opuesto es también cierto del cuento de hadas. Ya que no tenemos un término que denote esta oposición, la denominaré *Eucatástrofe*. La *eucatástrofe* es la verdadera manifestación del cuento de hadas y su más elevada misión.⁴⁰

³⁸ TOLKIEN, J.R.R. "Sobre los cuentos...", p.311.

³⁹ *Ibidem*, p.331.

⁴⁰ *Ibidem*, p.333.

Ciertamente, el término *eucatástrofe* es empleado por el autor para referirse al feliz desenlace de la obra, aun cuando podría haberse esperado el triunfo del elemento dramático⁴¹. O, en palabras de Eduardo Segura, la *eucatástrofe* es:

el giro inesperado de los acontecimientos cuando todo parece haber llegado al límite, y hasta la esperanza amenaza con desvanecerse; el momento en que la varita mágica del narrador despliega ante los ojos del lector el as oculto –aunque coherente– en la manga, que da un nuevo sentido a la historia e inunda de un gozo profundo a quien estaba a punto de zozobrar.⁴²

Ahora bien, lejos de resultar una forma escapista de la obra literaria, el consuelo no lleva al lector a evadirse de la realidad ni a huir de ella, sino que Segura nos explica sobre los cuentos de hadas que:

No niegan la existencia de la *discatástrofe*, de la tristeza y el fracaso, pues la posibilidad de ambos se hace necesaria para el gozo de la liberación; rechazan (tras numerosas pruebas, si así lo deseáis) la completa derrota final, y son por tanto *evangelium*, ya que proporcionan una fugaz visión del Gozo, Gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo.⁴³

Así, pues, no niega la posibilidad de un fracaso, así como tampoco el camino hacia la *eucatástrofe* es precisamente perfecto, sino que, como se ha dicho anteriormente, incluye el sufrimiento humano como camino hacia la felicidad. Este hecho recuerda a la concepción cristiana de la naturaleza humana como naturaleza caída. El pecado original no sólo tiene consecuencias en el hombre (que conocemos en el cuento observando el vicio y los apetitos desordenados de los personajes), sino que tiene una consecuencia cósmica; toda la realidad creada padece este efecto y, por tanto, un desorden a su fin último, que es Dios. Por este motivo, el personaje de la *mitopoeía* también pasa por tribulaciones que no son causadas por el propio pecado, sino que misteriosamente provienen de este acto desordenado.

Respecto a esto, G.K. Chesterton añade que: “según la ética del país los elfos, cualquier virtud radica en un ‘sí’. [...] Los dones más colosales dependen de una pequeña cosa que se niega. Las cosas más descabelladas dependen de una prohibición”⁴⁴. Y, más adelante, continúa diciendo que:

En el cuento de hadas, una felicidad incomprensible descansa sobre una condición no menos incomprensible. Se abre una caja y todos los males salen volando de ella. Se olvida una palabra y se destruyen ciudades. Se enciende una lámpara y desaparece el

⁴¹ Presenta similitudes respecto al recurso argumental *Deus ex maquina*; sin embargo, la *eucatástrofe* mantiene en todo momento el sentido de la historia narrada.

⁴² SEGURA, E. J.R.R. “Lector y destinatario...”, p.20.

⁴³ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.334.

⁴⁴ CHESTERTON, G.K. “La ética del país de los elfos”. *Ortodoxia*. Barcelona: Acantilado, 2013, p.71.

amor. Se arranca una flor y las vidas corren peligro. Se muerde una manzana y se pierde la esperanza en Dios.⁴⁵

Chesterton ejemplifica esta idea con la obra de *Cenicienta*, en que el cumplimiento del sueño de la protagonista va unido a la condición, al “si” mencionado. He aquí la manifestación de la libertad del hombre que, siendo dueño de sus actos, puede responder en su beneficio o no a dicho “si”. Chesterton sigue añadiendo que “la felicidad dependía de no hacer algo que se podía hacer y que, con frecuencia, no estaba claro por qué no se debía hacer”⁴⁶.

No obstante, como hemos visto, todo en la obra mitopoética está dotado de un sentido que ilumina la existencia humana. La *eucaatástrofe* proporciona un gozo que es participación del Gozo de la Vida Eterna. En palabras del mismo Tolkien, “puede ser un lejano destello, un eco del *evangelium* en el mundo real”⁴⁷. Es la esencia del cuento de hadas, aquello que verdaderamente caracteriza a la *mitopoeia*: supone una anticipación de la Buena Noticia, de que esta naturaleza caída puede ser redimida. De manera admirable, continúa Tolkien sosteniendo que:

El Hombre redimido sigue siendo hombre. La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las leyendas; las ha santificado, en particular el “final feliz”. El cristiano ha de seguir trabajando, en cuerpo y alma, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo. Pero ahora puede comprender que todas sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad, que pueden ser redimidas.⁴⁸

En otros términos, Dios por medio de su Encarnación ha santificado todo, dotando de carácter divino todo lo humano. Ésta es la razón por la que la *mitopoeia* deviene así un medio para que el hombre alcance su fin último, una puerta que da paso al conocimiento de la Verdad que anhela el corazón humano. En lo que a esto concierne, Lewis ofrece su visión sobre esta idea:

Me pareció por ello que si un hombre sigue diligentemente su deseo, persiguiendo falsos objetos hasta que se manifiesta su falsedad y abandonándolos entonces resueltamente, debe llegar al final al claro conocimiento de que el alma humana está hecha para disfrutar de un objeto que nunca le es plenamente dado –más aún, ni siquiera puede imaginar como dado– en nuestro presente modo de experiencia subjetiva y espaciotemporal. Este Deseo era, en el alma, como el asiento peligroso del castillo de Arturo: la silla en que sólo un caballero podía sentarse. Y si la naturaleza nada hace en vano, Aquel que puede sentarse en esa silla tiene que existir.⁴⁹

⁴⁵ *Ibidem*, p.72.

⁴⁶ *Ibidem*, p.73.

⁴⁷ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.336.

⁴⁸ *Ibidem*, p.337.

⁴⁹ LEWIS, C.S. *El Regreso del Peregrino*. Barcelona: Planeta, 2008, p.316.

El cuento de hadas, las obras de fantasía y, en lo que concierne a este trabajo, la *mitopoeia* son luz para el lector, que descubre en ellas este deseo del Bien absoluto y perfecto, esta certeza de que le sobrepasa y trasciende. En la obra mitopoética, el ser humano ve reflejado un fundamento para su esperanza, pues –a la vez que descubre este anhelo que mueve su obrar– se le anuncia una promesa de felicidad y se le invita a participar del cumplimiento de la misma, a fin de que se manifieste más la Bondad de su Creador.

2. La teoría de la subcreación

Todos los artistas tienen en común la experiencia de la distancia insondable que existe entre la obra de sus manos, por lograda que sea, y la perfección fulgurante de la belleza percibida en el fervor del momento creativo: lo que logran expresar en lo que pintan, esculpen o crean es sólo un tenue reflejo del esplendor que durante unos instantes ha brillado ante los ojos de su espíritu.

SAN JUAN PABLO II (*Carta a los artistas*)

2.1. La palabra como Logos y Poema

Como bien señala C.S. Lewis, toda obra de arte literario “puede considerarse desde dos puntos de vista. *Significa* y, al mismo tiempo, *es*. De una parte es *Logos* (algo dicho) y, de otra, *Poema* (algo hecho)”⁵⁰. La palabra aparece bajo esta concepción como medio no sólo de expresión, sino de invención. Si en el primer apartado del presente trabajo se ha planteado esta idea, cabe ahora profundizar en ella para poder dar razón de la educabilidad de la *mitopoeia*. Para ello, se puede acudir de nuevo al poema *Mitopoeia*⁵¹, de J.R.R. Tolkien, que explica esta acción de narrar historias, mitos, palabras que significan y, a su vez, son. Comienza así el poema:

Por mandato de una Voluntad que obedecemos
(como debemos), pero sólo oscuramente aprehendidos,
grandes procesos ocurren; el tiempo se desenvuelve
desde oscuros orígenes hasta metas inciertas;
como cuando en una página sobrescrita y sin clave,
con letras y pinturas de variados matices,
una innúmera multitud de formas aparece,
algunas torvas, o débiles, o hermosas o raras,
extrañas entre ellas, excepto las emparentadas
con un remoto Origo, mosquitos, piedra y sol.
Dios hizo las rocas pétreas, las plantas arbóreas,

⁵⁰ LEWIS, C.S. *La experiencia...*, pp.132-133.

⁵¹ Véase en el apartado de Anexos el poema íntegro.

la tierra telúrica, los astros estelares,
las criaturas homúnculas que andan por la tierra
con nervios que el sonido y la luz estremecen.
Los movimientos del mar, el viento en las ramas,
la hierba verde, la lenta rareza de las vacas,
el trueno y el relámpago, pájaros que giran y gritan,
el barro que sale del barro a vivir y a morir,
todo debidamente registrado, imprimiendo
todo pliegues cerebrales con marcas distintas.⁵²

En estos versos, Tolkien hace un relato de la Creación, nos lleva frente a la realidad, colmada de formas y seres, en su diversidad y conjunto, pero alude al hombre, “el barro que sale del barro a vivir y a morir”⁵³, único e irrepetible (pues Dios imprime “los pliegues cerebrales con marcas distintas”). Sin embargo, es a continuación donde aparece el señorío de la criatura humana sobre toda la tierra, por Voluntad del Creador:

Sin embargo los árboles no son «árboles» hasta que se los nombra y se los mira,
y nunca así se los nombra hasta que aparecen
quienes despliegan el complicado aliento del lenguaje,
débil eco y oscura imagen del mundo,
[...] De ellos mismos sacan grandes poderes,
y mirando atrás contemplan a los elfos
que trabajan en las sutiles forjas de la mente,
y luz y oscuridad entretejidas en telares secretos.⁵⁴

El hombre, como ser racional, posee esta capacidad de entrar en comunión con otros seres por medio del lenguaje. El ser humano da nombre a las cosas. La palabra se convierte en un eco, una imagen oscura del mundo, por lo que –aun siendo imperfecta– la imagen hace visible en cierto modo la realidad. Así, hace una primera referencia en el poema al mundo de los elfos, que no se ocupan del mundo corpóreo, sino de las “forjas de la mente”. Se observa aquí un reflejo de lo que es Fantasía (como denominaba Tolkien), el país de los elfos (Chesterton) o de las hadas (George MacDonald): no se ocupa de las cosas materiales, sino que, partiendo de lo natural, mira a lo sobrenatural, lo espiritual. Continúa Tolkien diciendo:

No ve ninguna estrella quien no ve ante todo
hebras de plata viva que estallan de pronto
como flores en una canción antigua,

⁵² TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, pp.133-135.

⁵³ “Entonces Yahvé Dios modeló al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente” (Gn 2, 7).

⁵⁴ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.135.

que el eco musical desde hace tiempo
persigue. No hay firmamento,
sólo un vacío, o una tienda enjoyada
tejida de mitos y adornada por elfos; y ninguna tierra,
sino la matriz de donde todo nace.⁵⁵

Como se ha expuesto anteriormente, la *mitopoeía* lleva al hombre a su origen, al principio o “matriz” de donde todo procede. El poema muestra que todo el universo está ordenado a Dios y en Él toda la Creación es digna de asombro y admiración. Así, lo natural se vuelve extraordinario. Chesterton reflexiona sobre la repetición en los cuentos de hadas y sobre la representación de aspectos ordinarios, rutinarios, afirmando que:

El Sol se levanta cada mañana. Yo no. Pero la diferencia no se debe a mi actividad, sino a mi inacción. Por decirlo de manera sencilla, es posible que el Sol salga todas las mañanas porque nunca se cansa de salir. Su rutina podría deberse, no a una falta de vida, sino a un exceso de vitalidad. [...] Es posible que Dios le diga todas las mañanas al Sol: «Hazlo otra vez».⁵⁶

2.2. La subcreación como participación de la acción creadora de Dios

Lo que la *mitopoeía* persigue, como vamos anticipando, es despertar una alabanza ante la grandeza de la obra de Dios. Ahora bien, podría uno preguntarse ¿cómo consigue el autor este efecto? En los siguientes versos aparece la idea clave que dará lugar al objeto de estudio de este apartado. Continúa el creador de la Tierra Media diciendo que:

El corazón del hombre no está hecho de engaños,
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado.
Quizá conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado,
y aún lleva los harapos de su señorío,
el dominio del mundo con actos creativos:
y nunca adora al Gran Artefacto,
hombre, sub-creador, luz refractada
a través de quien se separa en fragmentos de Blanco
de numerosos matices y continuándose sin fin
en formas vivas que van de mente en mente.
Aunque hayamos puesto en los agujeros del mundo
elfos y duendes, aunque hayamos levantado

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ CHESTERTON, G.K. “La ética del país...”, p.67.

dioses y casas de la oscuridad y de la luz,
y sembrado la semilla del dragón, era nuestro derecho
(usado bien o mal). El derecho no ha decaído.
Aún seguimos la ley por la que fuimos creados.⁵⁷

Como respuesta a su amigo Lewis, Tolkien niega que el mito sea una mentira y, sumada a esta declaración, se encuentra una referencia no sólo a la naturaleza caída del hombre (que conoce la “des-gracia, pero no ha sido destronado”), sino también al derecho de participar en la Creación de Dios que forma parte del señorío que Él mismo le concedió al poner bajo su dominio la tierra entera. De este modo, el hombre se convierte en subcreador, imitando así la acción de Dios Creador. La razón de esta participación de la acción divina es el mismo designio en la creación del hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios. De acuerdo con las palabras de san Juan Pablo II, podría decirse que:

Este modo de actuar es propio del hombre en cuanto imagen de Dios. En efecto, después de haber dicho que Dios creó el hombre y la mujer «a imagen suya» (cf. *Gn* 1, 27), la Biblia añade que les confió la tarea de dominar la tierra (cf. *Gn* 1, 28). Fue en el último día de la creación (cf. *Gn* 1, 28-31). En los días precedentes, como marcando el ritmo de la evolución cósmica, el Señor había creado el universo. Al final creó al hombre, el fruto más noble de su proyecto, al cual sometió el mundo visible como un inmenso campo donde expresar su capacidad creadora.⁵⁸

Entendiendo al ser humano desde esta concepción cristiana, bajo la cual el hombre ha sido hecho a imagen del Creador, cabe decir que en el mundo subcreado el mensaje de la obra mitopoética:

está hecho exactamente a la medida del ser humano. Porque está hecho a la medida de una belleza que nos supera por todas partes. Está hecho a la medida de una palabra que no es pronunciada, sino que es escuchada. Y, por tanto, produce una contemplación de la belleza del mundo como don recibido de modo gratuito, de manera que el ser deviene por fin gracia: es *don*. Y la medida del don requiere una respuesta; una respuesta, de algún modo, infinita.⁵⁹

Entonces, los actos creativos por los que el hombre tiene dominio sobre el mundo convierten la obra en un don, que despierta el agradecimiento en aquel que lo recibe y contempla. Así, pues, “la Fantasía sigue siendo un derecho humano: creamos a nuestra medida y en forma delegada, porque hemos sido creados; pero no sólo

⁵⁷ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.137.

⁵⁸ JUAN PABLO II. *Carta a los artistas* [en línea]. Vaticano, 1999. Disponible en: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html [Consulta: 1 diciembre 2015], §1.

⁵⁹ SEGURA, E. *La Palabra, punto de Encuentro* [en línea]. Universidad de Alicante, 14 de marzo de 2012. Comisión para el Diálogo entre la Fe y la Cultura. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=82KTxM17Yu8> [Consulta: 12 diciembre 2015]

creamos, sino que lo hacemos a imagen y semejanza de un Creador⁶⁰. A través de la obra mitopoeica, el autor permite vislumbrar una “luz refractada” creando mundos secundarios que despierten el fin que Dios quiere al crear el mundo primario. Añade Tolkien que “se tiene muy poco en cuenta este aspecto de la ‘mitología’: subcreación, más que representación o que interpretación simbólica de las bellezas y los terrores del mundo”⁶¹.

La *mitopoeia*, en primer lugar, es una participación de la acción creadora de Dios y, en segundo lugar (y de modo inevitable al participar de esa acción), hace uso del símbolo para referirse a la belleza o al terror del mundo. Eduardo Segura hace una aclaración a este concepto de subcreación:

Para Tolkien la creación literaria a partir del poder significativo, de la carga semántica de cada palabra, es uno de los modos de recuperar la unidad del ser del mundo, de su sentido y del significado global del Logos divino. Por tanto, la metáfora se alza como el útil adecuado para la tarea del escritor, el subcreador que alumbra nuevos mundos desde los que volver a descubrir la belleza de éste; y, en un estadio superior, más profundo, la Belleza de Dios.⁶²

Se podría entender que la subcreación es, entonces, una acción querida por Dios para manifestar más la belleza de su Creación, que es a la vez imagen de la Belleza divina. De modo similar, al hablar del teoanálisis del arte, que presupone “la convicción de que cada obra literaria manifiesta [...] la actitud del escritor frente al Creador Eterno, a quien dicho escritor imita creando su mundo literario”⁶³, afirma Kazmierczak que éste:

parte del presupuesto de que toda creación artística proviene de que el hombre está hecho a la imagen de Dios y, por lo tanto, es la única criatura terrestre capaz de crear algo que no sea meramente pragmático y ordenado a la supervivencia, sino algo aparentemente “inútil” y, en cambio, ordenado a la búsqueda de lo bello. [...] En eso mismo ya se demuestra que, a través del hecho de crear arte, el hombre imita a Dios y, ya en esta dimensión estructural de un acto artístico, inevitablemente se imprime la presencia de Dios.⁶⁴

Dios, en su donación del ser a las cosas creadas, ha querido asimismo hacer al hombre partícipe de su acción creadora mediante la comunicación de su Sabiduría infinita. Y, siendo participación de la acción de Dios, la actividad del artista contiene en sí misma una bondad natural.

⁶⁰ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.323.

⁶¹ *Ibidem*, p.295.

⁶² SEGURA, E. “El amante de las palabras: reflexiones en torno al poema *Mitopoeia*, de J.R.R. Tolkien”. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, p.103.

⁶³ KAZMIERCZAK, M. “El discurso de la metánoia en la Literatura”. *Revista e-aquinas*. Año 2 (Diciembre 2004), p.4.

⁶⁴ *Ibidem*, pp.3-4.

Podría decirse que Dios llama al artista a la misión de dar a conocer al Creador a través de la obra literaria y que, siendo la contemplación de Dios el fin de la vida humana, el obrar artístico adquiere una perfección mucho más elevada de la que se pudiera pensar si sólo lo consideráramos en tanto que medio para el gozo estético. De acuerdo con esto, explica san Juan Pablo II que:

Así pues, Dios ha llamado al hombre a la existencia, transmitiéndole la tarea de ser artífice. En la «creación artística» el hombre se revela más que nunca «imagen de Dios» y lleva a cabo esta tarea ante todo plasmando la estupenda «materia» de la propia humanidad y, después, ejerciendo un dominio creativo sobre el universo que le rodea. El Artista divino, con admirable condescendencia, trasmite al artista humano un destello de su sabiduría trascendente, llamándolo a compartir su potencia creadora. Obviamente, es una participación que deja intacta la distancia infinita entre el Creador y la criatura, como señalaba el Cardenal Nicolás de Cusa: «El arte creador, que el alma tiene la suerte de alojar, no se identifica con aquel arte por esencia que es Dios, sino que es solamente una comunicación y una participación del mismo».⁶⁵

No obstante, volviendo al poema de J.R.R. Tolkien, Segura plantea la siguiente cuestión acerca del modo de esta participación de la Luz divina:

Ahora bien, ¿cómo puede el hombre separar la luz en fragmentos de Blanco por medio de la creación literaria, artística? La respuesta de Tolkien es clara: porque el Blanco es la verdad, y los mitos –cada narración coherente, verosímil, en el sentido que Tolkien da a ese término– son un medio para conocer la Verdad.⁶⁶

Si el Blanco se refiere a Dios, entonces la *mitopoeia* se puede considerar como este medio para transmitir esta luz refractada. La palabra tiene un poder de comunicación del ser, en el que el hombre puede encontrar, como decía Lewis, una ampliación de su ser⁶⁷. Todo ello es debido a que la primera causa de la obra artística es el *Logos* que, en el principio, dio lugar a la Creación. Segura lo explica con mayor detenimiento:

Si en el *Logos* fue creado el mundo y nada de lo que ha sido creado fue creado sin él, en los *logoi*, en las *verba*, en las palabras es donde el artista puede encontrar la capacidad de crear otros mundos que hagan justicia a ese primer *Logos* en el cual todos aquellos están contenidos. [...] Todo lo que es verdaderamente artístico, todo lo que supone bucear en el sentido del ser alumbra a un mundo que ya estaba contenido en el *Logos* inicial y, por tanto, es expresión final de un deseo, no ya humano, sino divino.⁶⁸

Entonces, la palabra es el medio del que el artista, participando de la acción de Dios, se sirve para que el lector pueda descubrir la verdad del mito.

⁶⁵ JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §1.

⁶⁶ SEGURA, E. "El amante de las palabras...", p.105.

⁶⁷ Véase n.18.

⁶⁸ SEGURA, E. *La Palabra, punto de Encuentro*.

2.3. La consistencia interna de la realidad

Tolkien utiliza la expresión de Coleridge 'voluntaria suspensión de la incredulidad' para referirse a la actitud del lector ante la obra literaria a fin de que se pueda dar tal descubrimiento. Lo expresa del siguiente modo:

Naturalmente que los niños son capaces de una *fe literaria* cuando el arte del escritor de cuentos es lo bastante bueno como para producirla. A ese estado de la mente se lo ha denominado "voluntaria suspensión de la incredulidad". Mas no parece que ésa sea una buena definición de lo que ocurre. Lo que en verdad sucede es que el inventor de cuentos demuestra ser un atinado "subcreador". Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es "verdad": está en consonancia con las leyes de ese mundo.⁶⁹

Así, pues, no es la técnica o el arte del escritor el principal motivo de la *fe literaria* de la que Tolkien habla (como sostenía Coleridge con su expresión), sino que este Mundo Secundario fruto de la subcreación produce en el lector un asentimiento, una confianza en que lo que el artista ha plasmado en su obra es verdadero, precisamente porque puede identificar ese mundo con el suyo. Como señala Tolkien, hay una consonancia entre el mundo del lector y ese Mundo Secundario en lo que se refiere a sus leyes. Resulta conveniente destacar en este punto la influencia que recibió Tolkien de George MacDonald, del cual podría decirse que retoma la idea del artista como subcreador. MacDonald explica en su ensayo *La imaginación fantástica* la identificación que se puede establecer entre las leyes de este mundo y las del mundo subcreado en la obra literaria:

El mundo natural tiene sus propias leyes, y las personas no deben inferir en ellas cuando las presentan y aún menos cuando las utilizan. Pero estas mismas leyes pueden inspirar leyes de otro tipo y, si lo desea, el hombre es capaz de inventarse un pequeño mundo propio, con sus propias leyes, pues posee en su interior la capacidad de deleitarse evocando formas nuevas, algo que, quizá sea lo que más pueda aproximarle a la creación. Cuando estas formas son encarnaciones nuevas de antiguas verdades, las denominamos productos de la imaginación. Cuando son meras invenciones, no importa cuán hermosas sean, yo las llamo obras de la fantasía. En ambos casos, la ley ha intervenido activamente.⁷⁰

Así como Dios creó el universo y éste se rige por ciertas leyes, el artista también lleva a cabo esta subcreación inventando, si lo desea, sus propias leyes. Como bien dice, la ley que es fruto de la invención del autor se puede considerar una obra de fantasía, propia de la *mitopoeia*; sin embargo, puede hacer referencia a una verdad antigua que se encarna de modo similar en la obra literaria. Por ello, Tolkien afirma

⁶⁹ TOLKIEN, J.R.R. "Sobre los cuentos...", p.307.

⁷⁰ MACDONALD, G. "La imaginación fantástica". *Cuentos de hadas para todas las edades*. Girona: Atalanta, 2012, p.24.

que hay cierta consonancia entre las leyes de ambos mundos. Añade MacDonald que “para poder vivir un instante en un mundo imaginado, debemos velar por la obediencia a las leyes que rigen su existencia”⁷¹. Porque por esas leyes se rige el Mundo Secundario y es así como éste puede expresar toda la belleza que está contenida en él; belleza que, como hemos dicho, ilumina, es luz refractada de una verdad. Por eso afirma MacDonald que:

La ley es la única tierra en la que puede florecer la belleza. La belleza es la única vestidura para la verdad. Y tú puedes, si así lo deseas, llamar imaginación al sastre que corta las prendas apropiadas para ella, y fantasía a su ayudante, encargado de coser las partes o, a lo sumo, de bordar los agujeros de los botones. Cuando el hacedor obedece las leyes, trabaja de la misma manera que su creador [...].⁷²

No obstante, MacDonald no se refiere a todas las leyes del mismo modo. Fantasía, ese reino de las obras de la imaginación, es capaz de ser un mundo en el que, por ejemplo, la gravedad no tenga ningún efecto en una princesa⁷³ o en el que una calabaza se convierta en una carroza. Esto es, un mundo en el que las leyes físicas sean las que el mismo hacedor de ese mundo ha querido inventar. Por el contrario, continúa MacDonald diciendo que con las leyes morales no sucede del mismo modo, sino que el autor “no puede inventar nada. No le está permitido, por ningún motivo, subvertir sus leyes”⁷⁴. La ley moral, la que acerca al hombre a su fin último, sigue siendo la misma. De otro modo, no tendría sentido que la obra artística fuera una participación de la Creación de Dios. Son estas leyes las que están en consonancia con nuestro mundo. Todo ello logra expresar lo que Tolkien define a continuación: “la consistencia interna de la realidad’ es ciertamente otra cosa, otro aspecto, que necesita un nombre distinto: el de Arte, el eslabón operante entre la Imaginación y el resultado final, la Subcreación”⁷⁵. Esta consistencia interna de la realidad es la que posibilita que el lector conozca una verdad perfecta de su naturaleza humana. Con todo, podría uno objetar que no puede darse esta consistencia debido a la distancia entre la obra del artista y la de Dios. Por ello, añade MacDonald:

Una diferencia entre la obra de Dios y la del hombre es que, mientras la obra de Dios no puede significar más de lo que Él ha querido, la del hombre, en cambio, debe significar mucho más de lo que ha querido decir. Porque en todas las cosas hechas por Dios hay capas superpuestas de significación ascendente; y expresa asimismo el pensamiento en formas cada vez más elevadas de dicho pensamiento. Las obras de Dios, sus pensamientos encarnados, son lo único que el hombre puede usar, modificándolos y adaptándolos a sus propios fines para expresar sus pensamientos. Y son tantos los

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*, p.25.

⁷³ Cfr. MACDONALD, G. *La Princesa ligera*. Madrid: Alfaguara, 1992.

⁷⁴ MACDONALD, G. “La imaginación...”, p.25.

⁷⁵ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.316.

pensamientos vinculados a éste o aquel otro pensamiento, tantas las relaciones implicadas en cada figura, tantos los hechos a los que alude cada símbolo, que no puede evitar que sus palabras y figuras se combinen en la mente de otra persona de una manera que él mismo no había podido prever. Un hombre puede muy bien descubrir por sí mismo la verdad en lo que escribió, porque ha estado manejando elementos procedentes de pensamientos más allá de los suyos propios.⁷⁶

Así, como decía Tolkien en su poema el artista crea “formas vivas que van de mente en mente”. Estos pensamientos, que cada vez son más elevados, logran un conocimiento superior al que pretendía el autor al crear la obra. Cuanto más verdadera sea ésta, más pensamientos suscitará en el lector.

2.4. La luz refractada como medio para la contemplación de la Verdad

Más adelante, Tolkien continúa el poema con los siguientes versos:

Benditos los hacedores de leyendas con sus versos
sobre cosas que no se encuentran en los registros del tiempo.
No son ellos quienes olvidaron la Noche,
o nos invitan a gustar deleites organizados
en islas-loto de bendición económica
condenando a las almas a ganar un beso de Circe
(y como imitación, producido a máquina,
la falsa seducción del dos veces seducido).
Lejos vieron esas islas, unas más hermosas,
y aquellos que las oyen y las que han de tener cuidado.
Han visto la Muerte y la derrota última,
y no obstante no retrocederán desesperados,
pues a menudo han vuelto la liza a la victoria
y a amables corazones de fuego legendario,
iluminando Ahora y oscuros Días idos
con luz de soles aún no vista por hombres.⁷⁷

Ciertamente, el mitopoeta no explica lo que ha sucedido, pero no por ello ha olvidado lo que las cosas son. Precisamente, es el subcreador el que invita al lector a volver al ser de las cosas, a su naturaleza. El mitopoeta ha conocido un Corazón de fuego legendario y, por ello, escribe sobre cosas que el hombre no podría ni haber imaginado. Porque, de este modo, logra que la obra traspase la luz refractada a aquellos hombres que viven esclavos del engaño en el mundo (como llama Tolkien) del Gran Artefacto, de la máquina, volviendo la vista a su origen, a la

⁷⁶ MACDONALD, G. “La imaginación...”, p.29.

⁷⁷ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.139.

verdadera realidad de las cosas. El artista trata de reflejar la mirada misericordiosa con que Dios creó el mundo, como explica san Juan Pablo II:

Nadie mejor que vosotros, artistas, geniales constructores de belleza, puede intuir algo del *pathos* con el que Dios, en el alba de la creación, contempló la obra de sus manos. Un eco de aquel sentimiento se ha reflejado infinitas veces en la mirada con que vosotros, al igual que los artistas de todos los tiempos, atraídos por el asombro del ancestral poder de los sonidos y de las palabras, de los colores y de las formas, habéis admirado la obra de vuestra inspiración, descubriendo en ella cómo la resonancia de aquel misterio de la creación a la que Dios, único creador de todas las cosas, ha querido en cierto modo asociaros.⁷⁸

Así, el subcreador no participa sólo de la acción del Creador, sino que, habiendo contemplado a Dios, es capaz de mostrar un “eco” de su pensamiento en la obra literaria. Tolkien, en un contexto en el que el progreso cada vez más era puesto en lo alto de la escala axiológica de la sociedad, continúa el poema de la siguiente forma:

No caminaré con vuestros monos progresistas,
erecto y sabio. Ante ellos se abre
el abismo oscuro adonde el progreso lleva
si por misericordia de Dios el progreso termina,
y no deja de embarullar los mismos
cursos estériles cambiándolos de nombre.
No iré por ese camino llano y polvoriento,
indicando esto y aquello por esto y aquello,
vuestro mundo inmutable donde el pequeño hacedor
no participa del arte del hacedor.
No me someteré sin embargo a la Corona de Hierro
ni dejaré caer mi pequeño cetro dorado.⁷⁹

En un mundo donde se pone en el lugar de Dios la realidad material, en lugar de que ésta sea un motivo de alabanza al Creador, afirma Eduardo Segura que la misión del subcreador es dar a conocer y expresar:

la potencialmente infinita riqueza de significado y sentido de *este* mundo, precisamente creando mundos secundarios. El Gran Artefacto nos intenta convencer de que sólo existe el mundo primario, y también de que a duras penas podemos llegar a conocerlo y nombrarlo. Pues sólo conocemos plenamente lo que podemos nombrar.⁸⁰

La absolutización de este Gran Artefacto lleva al hombre a un reduccionismo de la propia vida en tanto que ignora su verdadero fin último y, de igual modo, conlleva una obstaculización en la creencia de una vida sobrenatural en el ser humano. Por

⁷⁸ JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §1.

⁷⁹ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.141.

⁸⁰ SEGURA, E. “El amante de las palabras...”, p.105.

eso, es tarea del subcreador (en el diseño de Dios desde que lo creó a su imagen y semejanza) devolver al hombre un sentido que verdaderamente sacie el deseo de su corazón. Dicho de otro modo, sostiene Segura que “la Máquina o Artefacto (lo fabricado de manera artificial) es, en el pensamiento de Tolkien, lo contrario a la Magia, que es para el autor la capacidad élfica de llevar a su plenitud el modo de ser propio de cada esencia”⁸¹. Uno no puede amar aquello que no conoce, por lo que es cometido del que posee el conocimiento de la realidad espiritual darla a conocer. Desde una perspectiva cristiana, se puede afirmar que el fin último del hombre es la contemplación de Dios en la Vida Eterna⁸². Por ello, Tolkien expresa en el poema esta finalidad:

Quizá en el Paraíso el ojo se extravió;
contemplando el Día imperecedero
viendo el día iluminado, renueva
de una verdad reflejada la imagen de la Verdad.
En seguida mirando la Tierra Bendecida
verá que todo es como es, y sin embargo libre.
La salvación no cambia ni destruye
ni el jardín ni al jardinero, los niños o sus juguetes.
No verá el mal pues no hay mal
en los cuadros de Dios sino en el ojo malévolo,
no en la fuente sino en la elección maliciosa,
no en el sonido sino en la voz desentonada.⁸³

A través de la *mitopoeia*, el hombre no sólo es capaz de conocer su naturaleza, sino que es capaz ya de participar de esta contemplación de Dios. El lector de la obra adquiere con ella una mirada distinta sobre la realidad, pues en él surge bendecir la Tierra contemplando la perfección con que Dios la creó. En el conocimiento de la verdad que hay en la obra, el hombre tiende a amarla y experimenta un gozo que, como se ha dicho anteriormente, es participación del Gozo que está llamado a vivir en plena unión con Dios. Así explica Tolkien lo siguiente:

Este “gozo” que yo he elegido como carácter o sello del auténtico cuento de hadas (y del de aventuras) merece mayor atención. Probablemente, todo escritor, todo subcreador que elabora un mundo secundario, una fantasía, desea en cierta medida ser un verdadero creador, o bien tiene la esperanza de estar haciendo uso de la realidad: esperanza de que (si no todos los detalles) la índole típica de ese mundo secundario proceda de la Realidad o fluya hacia ella. Si de verdad consigue una cualidad a la que justamente se le pueda

⁸¹ *Ibidem*, p.104.

⁸² Así aparece reflejado en las Sagradas Escrituras: “Ésta es la vida eterna: que te conozcan a ti el único Dios verdadero” (Jn 17, 3). En otras palabras, dice santo Tomás que “la bienaventuranza última y perfecta sólo puede estar en la visión de la esencia divina” (TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología*. 3ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, T.II, 1997, I-II, q.3, a.8, in c.).

⁸³ TOLKIEN, J.R.R. “Mitopoeia”, p.141.

aplicar la definición del diccionario, “consistencia interna de la realidad”, es difícil entonces concebir que la haya logrado sin que la obra forme parte de esa realidad. La cualidad específica del “gozo” en una buena fantasía puede así explicarse como un súbito destello de la verdad o realidad subyacente. No se trata sólo de un “consuelo” para las tristezas de este mundo, sino de una satisfacción y una respuesta al interrogante: “¿Eso es verdad?”.⁸⁴

Como bien dice el autor, en la obra mitopoética el Mundo Secundario contiene algo de la Realidad, que es lo que permitirá un conocimiento de la misma. Sin embargo, ante lo que muchos han objetado acerca de este Gozo, como ya hemos dicho, no supone una solución escapista o evasora de la realidad natural, sino que el hombre en la *mitopoeía* se encuentra con la verdad y perfecciona sus potencias más elevadas. Así también lo han expresado los versos de su poema que dicen “verá que todo es como es y, sin embargo libre”, pues en el perfeccionamiento de la persona humana ésta deviene aún más dueña de sus actos, cada vez más se ordenan en ella sus apetitos y sus acciones al bien que ama y a la verdad que conoce. Y continúa: “La salvación no cambia ni destruye / ni el jardín ni al jardinero, los niños o sus juguetes”. En estas palabras se manifiesta la concepción que tenía Tolkien acerca de las obras de fantasía. No obstante, en otro lugar lo explica con más detalle:

La Fantasía es una actividad connatural al hombre. Claro está que ni destruye ni ofende a la Razón. Y tampoco inhibe nuestra búsqueda ni empaña nuestra percepción de las verdades científicas. Al contrario. Cuanto más aguda y más clara sea la razón, más cerca se encontrará de la Fantasía.⁸⁵

Así, pues, aunque lo que sucede en el mundo de la fantasía podría parecer irracional, hay en las palabras de la *mitopoeía* un destello de la Verdad que el hombre está llamado a conocer. También Chesterton hace referencia a este tema diciendo lo siguiente: “Me parecen totalmente razonables y no sólo meras fantasías: son las demás cosas las que, comparadas con ellos, parecen descabelladas. [...] El reino de las hadas no es más que el luminoso reino del sentido común”⁸⁶. La fantasía es razonable, como dice Chesterton, en tanto que se orienta a lo que verdaderamente da sentido a la vida humana. La subcreación surge como respuesta a una misión del artista, al que se le ha dado a conocer este sentido y, por ello, responde a la justa exigencia de dar también él la posibilidad de que otros lo descubran. En palabras de san Juan Pablo II:

Por esto el artista, cuanto más consciente es de su «don», tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y de

⁸⁴ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, pp.335-336.

⁸⁵ *Ibidem*, p.322.

⁸⁶ CHESTERTON, G.K. “La ética del país...”, p.62.

agradecer, elevando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede comprenderse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión.⁸⁷

El mitopoeta concibe la realidad como don, como una gracia que le ha sido regalada. Por este motivo, siente la llamada a plasmarla en su obra artística como bien digno de agradecimiento y alabanza a Dios. El subcreador sabe, como afirma Tolkien, que:

La fantasía creativa, por cuanto trata de forma fundamental de hacer algo más –de recrear algo nuevo–, es capaz de abrir nuestras arcas y dejar volar como a pájaros enjaulados los objetos allí encerrados. Las gemas todas se tornarán flores o llamas, y será aviso de que todo lo que poseáis (o conocáis) era peligroso y fuerte, y que no estaba en realidad verdaderamente encadenado, sino libre e indómito; sólo vuestro en cuanto que era vosotros mismos.⁸⁸

Tolkien, como buen amante de las palabras que era, sabía que en el mundo de Fantasía todo es posible y que, a través del conocimiento de la realidad, puede uno poseerla, hacerla suya. Por eso, Eduardo Segura explica que el artista busca “dar existencia a un pensamiento. Es decir, que el *logos* pensado pueda llegar a una entidad cualitativa a través de la palabra, a través de un ‘hágase’”⁸⁹. ¿Cómo puede el subcreador mediante el lenguaje llevar a cabo una verdadera *mitopoeia*? Continúa Segura explicando este hecho:

Para Tolkien, la subcreación, la creación poética es imitación del ser. Es mimesis *ontós*. Lo que está haciendo Tolkien al inventar un mundo, al “encontrar el nuevo mundo”, y nombrarlo es darle la consistencia interna de la realidad. [...] Porque se trata de encontrar, dice Tolkien, en las palabras la consistencia, la riqueza semántica que *genera* historia.⁹⁰

En tanto que imita el ser, el subcreador requiere de este “hágase” que origina el ser. El “hágase”, la palabra del artista, se convierte entonces en medio para que se cumpla la finalidad de la obra mitopoética. Si bien habíamos dicho que el mago en la *mitopoeia* lo es por la sabiduría de sus palabras, vemos ahora que esta palabra es la que da la ya nombrada “consistencia interna de la realidad”. Así lo plantea Segura:

¿Por qué es fruto de potestad la palabra? ¿Por qué en Tolkien las palabras dichas con verdad son fuente de sentido? [...] La fuerza de la palabra en Tolkien tiene un poder performativo, tiene un poder subcreativo: es la palabra la que da consistencia a la realidad.⁹¹

⁸⁷ JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §1.

⁸⁸ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.326.

⁸⁹ SEGURA, E. *La Palabra, punto de Encuentro*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ SEGURA, E. *Tolkien y la filología: la palabra subcreadora como patria y fuente de potestad* [en línea]. Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 1 de abril de 2015. International Conference on the Inklings: Fantasy and National Discourse. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=sjcg_QJtHxw [Consulta: 9 diciembre 2015]

De nuevo, encontramos aquí que la palabra *significa* y *es*, como decía Lewis. Por eso, la teoría de la subcreación sostiene esta idea de que la palabra nos conduce al ser, a la realidad, y resulta aún más conveniente en nuestros tiempos, donde el hombre ha dejado de contemplar la Verdad. La *mitopoeia* nos recuerda, a partir de lo que las cosas son, quiénes somos nosotros. Eduardo Segura resume esta idea citando a Higinio de Marín Pedreño en su obra *Teoría de la cordura y de los hábitos del corazón*:

En el primer libro de la *Metafísica*, Aristóteles señala que “quien ama los mitos es en cierto modo filósofo, porque el mito se compone de elementos maravillosos”. Maravillosos, ¿en qué sentido? En que la única manera que a día de hoy nos queda para recuperar una visión verdadera sobre la realidad es contar historias. Dicho de otra manera, sabemos a quién pertenecemos, a qué tradición pertenecemos en la medida en que somos capaces de recuperar el saber arcano que nos ha precedido.⁹²

En efecto, la *mitopoeia* nos dice quiénes somos en cuanto que nos ofrece esta “íntima verdad”, nos lleva de nuevo a nuestro principio y fin. La palabra contiene una verdad, que a su vez es belleza y bondad y que el hombre es capaz de percibir, como continúa el mismo autor:

En la Grecia clásica, αἰσθητική (“aisthetiké”) significaba percibir, y percibir las cosas era percibir las en cuanto que verdaderas y, por tanto, en cuanto que bellas por esa *circumincessio* que se da entre los trascendentales del ser: lo que es, es bello, es bueno, es único y es verdadero. En la medida en que perdamos esa visión, lo poliédrico que tiene la realidad se convertirá en un puzle irresoluble. Volver a combinar las piezas y con la solución adecuada es algo que va a venir de una reutilización, de una recuperación y de un consuelo que sólo llegará a nuestro corazón en el momento en que aprendamos a darle a las palabras todo el potencial de significado que tienen y que las utilicemos con la honestidad del que sabe que las palabras esconden la verdad sobre el mundo.⁹³

Vemos aquí que la obra mitopoética no está compuesta sólo de una belleza formal, sino que ésta se da precisamente gracias a la belleza que hay en el significado de sus palabras, en la verdad de lo que expresan y el bien que suponen para el hombre. Ahora bien, ¿de qué verdad estamos hablando? Segura nos dice que, aun sin que la intención del autor fuera la misma, la *mitopoeia* ofrece el conocimiento de la Verdad en la que el hombre puede poner su esperanza. Esto es:

Late en estas palabras una afirmación categórica de la bondad inicial del hombre, así como un sincero optimismo –un sentido, por tanto, realista de la condición humana– que se apoya en el hecho inefable de la Redención y la previa elevación del hombre al estado de gracia.⁹⁴

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ SEGURA, E. “Tolkien, Chesterton...”, pp.36-37.

3. La sacramentalidad de la *mitopoeia*

*Contemplaba en las cosas bellas al Bellísimo y, siguiendo las huellas impresas en las criaturas,
seguía a todas partes al Amado.*
SAN BUENAVENTURA (*Leyenda mayor*)

3.1. El realismo de la obra mitopoética

Si bien ya hemos señalado la capacidad mimética de la *mitopoeia*, cabe concretar por qué es relevante esta característica dentro del género, así como por qué también consideramos que es un elemento principal para fundamentar su potencial pedagógico. Siguiendo el término aristotélico de *mímesis*, se podría afirmar que la *mitopoeia*, según lo dicho, lo es no sólo en cuanto a las acciones que reflejan virtudes y vicios en los personajes (dignos de imitación o de rechazo), sino que también mimetiza el ser. Y no sólo imita una realidad natural, sino que eleva este potencial epistemológico de la obra mostrando a través de ella verdades de orden sobrenatural que, bajo una apariencia fantástica, se dan a conocer al lector de un modo verosímil.

Ahora bien, ¿a qué nos referimos con “verosímil”? Aristóteles en su *Poética* afirma que “la función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y necesario”⁹⁵. Sucede de igual modo cuando el mitopoeta narra en su historia aquello que cualquier hombre podría vivir o, mejor dicho, esperaría poder vivir. Eduardo Segura hace una explicación aclaratoria de este carácter verosímil de la *mitopoeia*:

¿Cómo elabora Tolkien un cuento de hadas? Otorgando verosimilitud a lo que no es real, pero que toma su apariencia de realidad del mundo cotidiano. Él lo llamaba *subcrear*. La subcreación es la puesta en escena de un *mundo secundario* que no existe del modo como existe el mundo real o *primario*, pero que es deseable, reconocible y, si está bien construido, creíble.⁹⁶

El hombre moderno está demasiado acostumbrado a confiar sólo en las verdades que ha podido constatar o que podría haber constatado a través de su experiencia. Sin embargo, ¿qué sucede cuando se encuentra frente a una realidad que “no existe”? Como planteaba Lewis, “¿enseñan los cuentos de hadas a los niños a refugiarse en un mundo de ensoñación –«fantasía», en el sentido técnico en que la

⁹⁵ ARISTÓTELES. *Poética*. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2013, p.55.

⁹⁶ SEGURA, E. J.R.R. “Lector y destinatario...”, p.18.

psicología emplea la palabra— en lugar de a enfrentarse a los problemas del mundo real?”⁹⁷.

Es cierto que a lo largo del trabajo ha ido apareciendo esta idea de escapismo o evasión, pero tal como Tolkien había explicado en la experiencia de su niñez, Lewis explica cómo, lógicamente, el mundo de Fantasía no es un motivo evasivo para el lector, sino que, en lugar de alejarlo de la realidad que lo rodea, posibilita un acercamiento que le permite conocer las raíces de su propio mundo. De este modo, Lewis afirma que:

¿Supone alguien que ese niño desea, en verdad y con los pies en la tierra, experimentar todos los peligros e incomodidades de un cuento de hadas? ¿De verdad desea que haya dragones en la Inglaterra de nuestros días? Desde luego que no. Es mucho más exacto decir que el país de las hadas despierta en él el deseo de algo indeterminado. Le excita y le preocupa (enriqueciéndole de por vida) con la vaga sensación de que algo está más allá de su alcance y, lejos de aburrirle o vaciar su mundo real, le permite conocer una dimensión nueva y más profunda.⁹⁸

Más aún, en un mundo donde cada vez se intenta omitir el sufrimiento, intentando a través de adaptaciones literarias camuflarlo bajo el falso pretexto de que el niño no debe conocer según qué clase de males a ciertas edades tempranas y justificando que, en la ignorancia de los mismos, la felicidad del niño será mayor, ¿podemos considerar la *mitopoeia* realmente como un medio escapista? Lewis propone la siguiente defensa de la obra mitopoética:

Quienes dicen que a los niños no se les puede asustar pueden querer decir dos cosas. Pueden querer decir que (1) no debemos hacer nada que pueda inspirar en un niño esos miedos obsesivos, paralizantes y patológicos, es decir, esas *fobias*, frente a las cuales es inútil la valentía corriente. Su mente debe, si es posible, verse libre de esas cosas en las que no puede soportar pensar. Pero también pueden querer decir que (2) debemos intentar que no piense en que ha venido a un mundo donde hay muerte, violencia, dificultades, aventuras, heroísmo y cobardía, el bien y el mal. Si quieren decir lo primero, estoy de acuerdo con ellos, pero no estoy de acuerdo con lo segundo. Hacer caso a lo segundo sería, en realidad, dar a los niños una impresión falsa y educarles en el escapismo, en el peor sentido de la palabra.⁹⁹

Ante dicha argumentación, ¿cuál es, en realidad, la verdadera literatura de evasión? El mal que aparece en los cuentos de hadas y en las historias de fantasía educa al ser humano de un modo mucho mayor que aquella literatura con pretensiones de mostrarle al niño una realidad perfecta. Siendo el sufrimiento algo connatural a la vida humana, una obra que no muestre esta realidad implica una serie de carencias

⁹⁷ LEWIS, C.S. *De este y otros...*, p.72.

⁹⁸ *Ibidem*, p.73.

⁹⁹ *Ibidem*, p.74.

en la educación del niño en tanto que no le prepara para la vida. E, incluso, podría uno sostener que los dragones, por poner un ejemplo, no son el peor mal que el ser humano puede encontrar, puesto que viene acompañado de una belleza (la del mundo fantástico) y tan sólo se trata de una muestra de peores tribulaciones por las que el hombre puede pasar. Ante esto, continúa Lewis diciendo lo siguiente:

En mi opinión, es posible que, si usted confina a su hijo a esas pulcras historias de la vida infantil en las que jamás ocurre nada alarmante, fracase en su intención de desterrar sus miedos y le niegue, sin embargo, el acceso a todo lo que puede ennoblecerlos o hacerlos soportables. Y es que, en los cuentos de hadas y estrechamente ligados a los personajes terribles, encontramos consuelos y protectores brillantes y memorables; además, los personajes terribles no sólo son terribles, sino también sublimes.¹⁰⁰

Se encuentra en estas palabras, de nuevo, el realismo que caracteriza a la *mitopoeía*. La obra mitopoética es capaz de mimetizar esta realidad que acompaña al ser humano: el dolor. Sin embargo, no lo hace desde una perspectiva pesimista, sino que comunica a su vez un sentido del mismo, ofreciendo una salida o, como Tolkien diría (y aquí ha reforzado Lewis) un “consuelo”. La *mitopoeía* es capaz de transmitirle al ser humano que el Bien siempre puede tener la última palabra. Ahora bien, nos plantea el autor la necesidad de llevar a cabo dicha transmisión de un modo figurado. O, mejor dicho, en palabras de Lewis:

«Pero, ¿por qué? –preguntan algunos– ¿por qué si tienes algún comentario que hacer a la vida real de los hombres has de hacerlo hablando de tu propia y fantasmagórica tierra de nunca jamás?» Porque, respondo, una de las cosas más importantes que quiere decir el autor es que la vida real de los hombres tiene una cualidad mítica y heroica, un principio que puede observarse en su propia creación de personajes.¹⁰¹

¿Qué quiere decir el autor cuando se refiere a esta “cualidad mítica y heroica” de la vida humana? Si bien el contexto de la obra es ficticio, la literatura fantástica (y, en concreto, la *mitopoeía*) muestra una visión del hombre mucho más elevada que aquello que llamamos “literatura realista” no sería capaz de plasmar, en tanto que la primera manifiesta lo invisible al ojo. Por tanto, alcanza a expresar por medio de la palabra una realidad trascendente, metafísica, que educa al hombre contemplándolo como unidad corpóreo-espiritual, y no como mera materia que debe prepararse, como se comentó al principio del trabajo, para una adaptación constante a un mundo cambiante. Ello se da principalmente gracias a la imaginación, de la que la razón se sirve para que, en la percepción de una imagen, el hombre descubra una verdad en ella que le ordene y perfeccione como tal. En lo que hace referencia al uso de la

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp.75-76.

¹⁰¹ *Ibidem*, p.135.

imagen figurada de cosas que representan otro objeto de conocimiento, Tolkien expresa que:

Que sean imágenes de cosas que no pertenecen al mundo primario (si tal es posible) resulta una virtud, no un defecto. En este sentido, la fantasía no es, creo yo, una manifestación menor sino más elevada del Arte, casi su forma más pura, y por ello – cuando se alcanza– la más poderosa.¹⁰²

O, en palabras de C.S. Lewis, “el mito tiene valor porque toma todas las cosas que conocemos y les devuelve el rico significado que ‘el velo de la familiaridad’ ocultaba”¹⁰³ porque, más allá su lenguaje figurado, vuelve a la esencia de las cosas, a lo real. Por ello, cabe enfatizar este potencial epistemológico o mimético de la obra mitopoética. En efecto, imita (como tantas obras que conocemos de buena literatura) ejemplos dignos de imitación o rechazo.

No obstante, hace referencia no sólo a lo natural, sino también a lo sobrenatural. Por eso, subraya Mircea Eliade que:

La imitación de los gestos paradigmáticos tiene asimismo un aspecto positivo: el rito fuerza al hombre a trascender sus límites, le obliga a situarse junto a los Dioses y los Héroes míticos para poder llevar a cabo sus actos. Directa o indirectamente el mito opera una «elevación» del hombre.¹⁰⁴

De este modo, el mito sitúa al hombre frente a lo que realmente es: imagen y semejanza de Dios. Más adelante, el mismo autor nos indica que “el mito ayuda al hombre a superar sus propios límites y condicionamientos, le incita a elevarse «junto a los más grandes»”¹⁰⁵. Podría decirse que la *mitopoeia* le enseña al ser humano que es capaz de llevar a cabo actos de orden sobrenatural, actos que trascienden su naturaleza humana y que lo elevan y perfeccionan. En definitiva, ayudan a que el hombre sea verdaderamente hombre, persiguiendo así el mismo fin educativo.

3.2. La sacramentalidad de la obra mitopoética como epifanía de la Belleza

El carácter sacramental de la palabra

El modo en que se consigue el fin educativo de la *mitopoeia* es la forma que tiene el lenguaje de imitar la realidad, la manera de plasmarla en la obra literaria. El recurso por excelencia es la alegoría (la imagen, el uso del lenguaje figurado) como instrumento para facilitar el fin de la *mitopoeia*. Dicho recurso no hace más

¹⁰² TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.316.

¹⁰³ LEWIS, C.S. *De este y otros...*, p.136.

¹⁰⁴ ELIADE, M. *Op. cit.*, p.153.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.155.

enrevesado el lenguaje, sino que lo eleva haciendo que dé los frutos de la palabra que se enseña. Lewis aclara esta idea diciendo que:

Puede inducir a la gente a suponer que la alegoría es un disfraz, un modo de decir oscuramente lo que podría haberse dicho con mayor claridad. Pero en realidad toda buena alegoría existe no para ocultar sino para revelar; para hacer el mundo interior más palpable dotándolo de una (imaginada) encarnadura concreta.¹⁰⁶

La alegoría tiene la capacidad de revelar, mostrar el maná que hay en la obra, el alimento que el lector recibe de modo inesperado y que es participación de aquello que verdaderamente colma sus anhelos. Así afirma Cott que:

El sentido de las historias como las de David y Goliat, Ulises y Polifemo, Pulgarcito, o “Jack y las habichuelas mágicas” está en el poder, o el *maná*, inherente en lo diminuto: lo pequeño llevando a lo grande de la correa, tal como en una ocasión escribiera el pintor Jean Arp. (Es en las pequeñas y primeras horas de la mañana cuando tenemos los sueños más inmensos).¹⁰⁷

Según Lewis, el uso de este recurso es en sí una tendencia natural. Así parece expresarlo en su obra *La alegoría del amor*:

La alegoría, en cierto sentido, no pertenece al hombre medieval sino al hombre mismo, a la mentalidad en general. Representar lo inmaterial en términos figurables resulta de la propia naturaleza del pensamiento y del lenguaje. Lo que es bueno o feliz ha sido siempre alto como los cielos y el brillo de la luz del sol.¹⁰⁸

El hombre es un ser racional, pero también dotado de otras facultades como la imaginación. Por ello, en tanto que racional, ha querido expresar por medio del lenguaje el conocimiento de la verdad que ha descubierto y no de un modo cualquiera, sino particularmente bello, poético. Por eso, ha recurrido a figuras de gran profundidad buscando a su vez el gozo estético, para que así la obra de arte apele a todas las dimensiones del hombre, desde sus inclinaciones y pasiones, pasando por su memoria, su imaginación, hasta llegar a las potencias superiores del alma, el entendimiento y la voluntad. Sin embargo, sostiene Lewis lo siguiente:

Pero existe otro camino para usar la equivalencia, que es casi lo opuesto a la alegoría, y que llamaré sacramentalismo o simbolismo. Si nuestras pasiones, siendo inmateriales, pueden copiarse en invenciones materiales, luego es posible que nuestro mundo material, en su revés, sea una copia del mundo invisible. Así como el dios Amor y su jardín figurativo son las actuales pasiones de los hombres, así tal vez nosotros mismos y nuestro mundo “real” somos a algo. El intento de leer ese algo a través de sus imitaciones

¹⁰⁶ LEWIS, C.S. *El Regreso...*, p.320.

¹⁰⁷ COTT, J. *Cuentos de hadas victorianos*. Madrid: Siruela, 1993, p.10.

¹⁰⁸ LEWIS, C.S. *La alegoría del amor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000, p.43.

sensibles, de ver el arquetipo en la copia, es lo que entiendo por simbolismo o sacramentalismo.¹⁰⁹

De nuevo, aparece la idea de que la *mitopoeia* expresa más la realidad que el propio mundo en que vivimos. Por eso, hace uso del concepto de “sacramentalismo”¹¹⁰ o “simbolismo”. La palabra tiene el poder de mostrar más allá de lo sensible. Así afirma Eduardo Segura que para Tolkien las palabras tienen “un carácter sacramental, tienen un carácter de signo, que es lo que significa sacramento”¹¹¹. Es por ello por lo que la obra mitopoética, acudiendo a la etimología de la palabra *sacramento*, es capaz de dos cosas: en primer lugar, mostrar a través de lo sensible, de imágenes perceptibles por la imaginación, lo trascendente; en segundo lugar, iluminar el misterio, dar a conocer la existencia de lo arcano, haciendo así posible para el hombre el descubrimiento de su finitud frente a la infinitud de este Misterio y, pese a la distancia entre ambos, la posibilidad de llegar a Él. La sacramentalidad de la *mitopoeia* refleja, a través de una realidad sensible, que hay otra realidad en la que el hombre encuentra su vocación como ser humano. De ahí se puede entender que Lewis sostenga lo siguiente:

Si el relato, contado literalmente, agrada tanto como el original –y considerando que la función de la alegoría no es ocultar sino revelar y que sólo se le usa apropiadamente para aquello que no puede ser dicho, o no tan bien dicho, en el discurso literal–, ¿con qué propósito se la empleó? La vida interior, y especialmente la vida del amor, la religión y la aventura espiritual han sido siempre, y por lo mismo, los campos para la verdadera alegoría. Ya que hay intangibles que sólo la alegoría puede componer y reticencias que sólo ella puede sobrepasar.¹¹²

Entonces, siguiendo las palabras de Lewis, se puede establecer una relación entre el objeto que esta sacramentalidad revela y el amor o la religión. Como ya se ha dicho, el mito sitúa al hombre frente a su origen, le ofrece un conocimiento de sí mismo y del mundo en que vive. Por ejemplo, en *El Señor de los Anillos* Tolkien nos muestra la realidad del hombre que, sabiéndose mortal, anhela profundamente la inmortalidad de los elfos. El hombre en la *mitopoeia* se descubre no sólo en sus limitaciones, sino también en lo que es en potencia. Gracias al acto subcreativo, se percata de *quién* es realmente y de que, si en su corazón hay ciertos anhelos, éstos han sido depositados con una finalidad. Segura lo explica de este modo:

el lenguaje es capaz de decir la verdad del mundo en una historia que trata sobre qué le pasa a alguien que no es capaz de entender la mortalidad, como es un elfo, y qué le pasa

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.44.

¹¹⁰ En el presente trabajo aparece, así como en diferentes estudios y obras, el nombre de sacramentalidad para referirse a esta idea.

¹¹¹ SEGURA, E. *Tolkien y la filología...*

¹¹² LEWIS, C.S. *La alegoría...*, p.134.

a alguien que no es capaz de entender la inmortalidad, sino que la anhela como el mayor tesoro, como es un hombre. [...] En este juego de espejos que es el ser humano real, nuestro deseo es permanecer siempre.¹¹³

De manera que, ante el olvido del ser¹¹⁴, la *mitopoeia* presenta la oportunidad de que el mito siga siendo, como expresa Segura, “el que revele, el que desvele, el que haga el apocalipsis, el que corra la cortina para que entre la luz de la verdad de quienes somos”¹¹⁵. El hombre moderno ha absolutizado el conocimiento científico; sin embargo, no por este saber alcanza un mayor conocimiento acerca del sentido de su existencia. Así, Chesterton nos enseña que:

Eso que llamamos sentido común, racionalidad, pragmatismo y positivismo significa sólo que en ciertos niveles recónditos de nuestra vida olvidamos que hemos olvidado. Eso que llamamos espíritu, arte y éxtasis significa sólo que, por un terrible instante, recordamos que olvidamos.¹¹⁶

Aparece de nuevo la concepción del arte como una vía para recordar, para ver la verdad del ser humano. Así, pues, la sacramentalidad de la obra es la que proporciona el potencial epistemológico de la misma. En su ensayo *La imaginación fantástica*, George MacDonald presenta la cuestión de si el cuento de hadas tiene un significado y, por tanto, si cabe decirle al niño tal significado. El autor responde diciendo que “el cuento no está ahí para esconder, sino para mostrar. Si no muestra nada ante tu ventana, no le abras la puerta; déjalo afuera, en la noche fría”¹¹⁷. Hay conocimientos que el ser humano no puede adquirir, como hemos dicho¹¹⁸, por la lógica natural, aun formando parte de la lógica de la realidad. Por ello, resulta necesario acudir a lo sacramental, para que el cuento muestre mucho más de lo que el autor con sus palabras quiere expresar. Continúa MacDonald con lo siguiente:

Más aún: lo mejor que cada uno puede hacer por el prójimo, una vez sacudida su conciencia, no es proporcionarle asuntos sobre los que pensar, sino despertar aquello que anida en su interior; es decir: conseguir que piense por sí mismo. Lo mejor que la naturaleza hace por nosotros es propiciar en nuestro interior aquellos estados de ánimo que suscitan pensamientos elevados.¹¹⁹

Para el autor, el objetivo del cuento de hadas consiste en este *despertar*. Podría decirse que la transmisión del cuento es análoga a la mayéutica socrática, puesto que la obra despierta unas preguntas en el lector que le mueven a, como dice MacDonald, pensar por sí mismo, a fin de redescubrir en su interior la respuesta a

¹¹³ SEGURA, E. *Concepto de poder...*

¹¹⁴ Cfr. CARDONA, C. *Olvido y memoria del ser*. Pamplona: Eunsa, 1997.

¹¹⁵ SEGURA, E. *Concepto de poder...*

¹¹⁶ CHESTERTON, G.K. “La ética del país...”, pp.69-70.

¹¹⁷ MACDONALD, G. “La imaginación...”, p.29.

¹¹⁸ Véase n.23.

¹¹⁹ MACDONALD, G. “La imaginación...”, p.28.

dichas preguntas. No se trata de una mera asimilación de la historia narrada, sino que a través de ella el autor muestra la realidad al lector para que en ella descubra la verdad, bondad y belleza de las cosas. Ahora bien, esto supone una confianza en que cada uno, según sus capacidades y su predisposición a la hora de leer el cuento, encontrará en él en mayor o menor medida esta verdad. Por eso, MacDonald pide a los lectores: “Dejad que mis cuentos de hadas sean la luciérnaga que ora destella, ora se apaga, pero que siempre puede volver a brillar”¹²⁰. De este modo, el carácter sapiencial de la obra permitirá que siempre puedan volver a brillar, pues la verdad en ella lleva a gozar de la belleza que se encuentra en la obra. Dicho de otro modo, MacDonald sostiene que:

Es posible que, en un cuento de hadas, la belleza resulte más clara que la verdad, pero sin la verdad no habría belleza y el cuento de hadas no proporcionaría goce alguno. Sin embargo, quien se sienta conmovido por la historia la interpretará según su propio carácter y formación: para una persona tendrá una lectura y para otra persona una lectura distinta.¹²¹

Aquí MacDonald parece explicar los diferentes factores que condicionan la lectura de la obra mitopoética, el carácter y la formación. No obstante, resulta interesante que, si bien podría uno pensar que la belleza aparece de modo tan fascinante que la verdad de la obra se podría ver ensombrecida por ella, lo que ocurre realmente es que la verdad nos lleva a la belleza y la belleza, a la verdad. La obra sólo es bella en cuanto que es verdadera y buena y, a su vez, la belleza produce en el lector un gozo estético que le lleva a deleitarse también de la verdad que contiene, a buscar la raíz de su complacencia. Así, de vuelta a la sacramentalidad de la obra mitopoética, entendemos que ésta es el medio por el cual la obra, a través de la belleza del lenguaje, revela el misterio que ilumina la vida del hombre. San Juan Pablo II nos ofrece una definición de la belleza que resulta aclaratoria en nuestro estudio:

La belleza es en un cierto sentido *la expresión visible del bien*, así como el bien es *la condición metafísica de la belleza*. Lo habían comprendido acertadamente los griegos que, uniendo los dos conceptos, acuñaron una palabra que comprende a ambos: «*kalokagathia*», es decir «*belleza-bondad*». A este respecto escribe Platón: «La potencia del Bien se ha refugiado en la naturaleza de lo Bello».¹²²

Entonces, se puede afirmar que la *mitopoeia* expresa por medio de su palabra el bien que apetece el hombre, el que producirá el gozo ya mencionado. Aparece de modo repetido la referencia al ser como uno, verdadero, bueno y bello. Como

¹²⁰ *Ibidem*, p.30.

¹²¹ *Ibidem*, p.26.

¹²² JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §3.

sostiene Caldecott, la belleza es lo que nos atrae al bien y a la verdad¹²³. De ahí que, si la *mitopoeia* narra una historia verdadera y buena para el perfeccionamiento del ser humano, será también dotada de belleza en tanto que “expresión” de ese bien. Más aún, si bien la sacramentalidad de la obra contiene en sí misma un misterio a revelar, a encarnar por medio de la belleza de la palabra, añade el pontífice polaco que “en el misterio de la Encarnación el Hijo de Dios en persona se ha hecho visible”¹²⁴. Por consiguiente, en tanto que epifanía del Dios-Misterio, la obra mitopoética supone una manifestación bellísima del Bien y de la Verdad que orientan y perfeccionan al ser humano, y una manifestación que, asimismo, contiene la riqueza del mensaje evangélico al llenar el corazón del hombre de esperanza y de sentido.

La belleza de este misterio en clave simbólica conduce al ser humano a la contemplación, y ésta a su vez a la trascendencia, pues se hace visible lo invisible, en lo humano se halla la presencia de lo divino. En la literatura fantástica, la razón se sirve de la imaginación para mostrar estas imágenes que suscitan verdades enterradas en el interior del hombre. Así, Eduardo Segura comenta que:

lo simbólico se convierte en uno de los jalones fundamentales en el camino epistemológico hacia la comprensión *filosófica* del hombre, de su verdad plena, de la auténtica sabiduría que consiste tanto en el auto-conocimiento que el ser humano posee de sí, como en el conocimiento pleno del cosmos que le rodea y del que es parte. El simbolismo deviene pieza esencial del modo en que el espíritu conoce, y en este itinerario, que a menudo adopta la forma de una narración, el ser humano se revela a sí mismo como ser simbólico, a la vez que como ser histórico, que vive *en* el tiempo.¹²⁵

Por consiguiente, el simbolismo de la *mitopoeia* permite unir, mediar entre lo que el lenguaje dice y lo que significa. El hombre necesita del símbolo para comprenderse a sí mismo y al cosmos, para entender la verdad de quien es.

La misión evangélica del acto subcreativo

Con otras palabras, san Juan Pablo II recuerda la Constitución del *Sacrosanctum Concilium* al considerar “«noble ministerio» a la actividad de los artistas cuando sus obras son capaces de reflejar de algún modo la infinita belleza de Dios y de dirigir el

¹²³ “Beauty is the radiance of the true and the good, and it is what attracts us to both” (CALDECOTT, S. *Beauty for Truth's sake: on the re-enchantment of education*. Grand Rapids: Baker Publishing Group, 2009, p.31).

¹²⁴ JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §5.

¹²⁵ SEGURA, E. “Tolkien, el tejedor de sueños”. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, pp.120-121.

pensamiento de los hombres hacia Él¹²⁶. Así, pues, se observa aquí una misión evangélica de la *mitopoeia*. Continúa el mismo autor dirigiéndose a los artistas:

Quiero recordar a cada uno de vosotros que *la alianza establecida desde siempre entre el Evangelio y el arte*, más allá de las exigencias funcionales, implica la invitación a adentrarse con intuición creativa *en el misterio del Dios encarnado* y, al mismo tiempo, *en el misterio del hombre*.¹²⁷

De este modo, el lector puede admirarse ante la belleza de aquello que se le relata y saberse no sólo en su condición de hombre caído, sino también y sobre todo como hombre redimido junto con toda la creación en Cristo. Por ello, expresa Tolkien que:

El nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia del Hombre. La Resurrección es la eucatástrofe de la historia de la Encarnación. Una historia que comienza y finaliza en gozo. Posee de manera preeminente la «consistencia interna de la realidad».¹²⁸

Por tanto, la sacramentalidad de la palabra tiene esta misión de dar a conocer al hombre la esperanza de la Redención de Cristo, ser un eco que ilumine todas las cosas como renovadas en Él, pues toda *eucatástrofe* es imagen de la *Gran Eucatástrofe* que ilumina y da sentido a la historia humana. Sin embargo, del mismo modo que afirmaba MacDonald en relación a sus cuentos de hadas, la *eucatástrofe* será entendida por cada uno según su formación y carácter, pero cabe remarcar aquí que predispone al conocimiento de la verdadera esperanza, pues aumenta el deseo en el corazón del hombre de que “eso sea verdad”. La *mitopoeia* logra su misión no a través de lo sobrenatural, sino mostrando esta realidad a través de lo natural, lo humano, lo creado. La sacramentalidad de la *mitopoeia* despierta en el corazón del hombre un asombro, un entusiasmo que le mueve a vivir de otro modo. Así lo sostiene san Juan Pablo II cuando dice que gracias a este asombro el hombre puede ponerse en pie después de cada caída y que por eso se ha dicho, citando a Dostoievski, que “la belleza salvará al mundo”¹²⁹. Tal como afirma, esto sólo es posible a través de la belleza, esto es, a través de una manifestación de una realidad que trasciende al hombre, que ofrece un sentido para su existencia y le da un motivo de gloria.

La sacramentalidad del lenguaje mitopoético consiste, en definitiva, en esta epifanía de la Belleza de Dios. Por eso, expone el autor que, si bien la belleza de lo creado no alcanza a saciar el deseo del hombre por completo, sirve de medio para evocar una nostalgia del verdadero deseo, que es Dios. Y, fruto de esta nostalgia, lejos de producir un desprecio de lo natural por la estima de lo sobrenatural, el hombre

¹²⁶ JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §11.

¹²⁷ *Ibidem*, §14.

¹²⁸ TOLKIEN, J.R.R. “Sobre los cuentos...”, p.337.

¹²⁹ Cf. JUAN PABLO II. *Op. cit.*, §16.

aprende a vivir gustando de la naturaleza creada, pues ésta es digna de asombro y admiración en tanto que creada por Dios. En efecto, si nada hubiera de amable en la naturaleza creada, nuestros apetitos no se verían inclinados hacia ella¹³⁰.

Por tanto, el modo en que esta sacramentalidad tiene lugar es la clave de la belleza, que hace posible una participación del Gozo que estamos llamados a experimentar. Ahora bien, ¿con qué fin la obra mitopoética muestra mediante su carácter sacramental esta verdad superior y trascendente? La respuesta a la dicha cuestión supondrá el punto de partida para demostrar el potencial educativo de la obra mitopoética.

3.3. *El affectum principalis como potencial educativo*

Ciertamente, hemos ido afirmando desde el comienzo del presente trabajo que el mito hace referencia a lo sobrenatural, a lo trascendente, a lo metafísico. Pone al hombre en relación con su origen, de modo que la *mitopoeia* sirve de puente para la vivencia del hecho religioso, esto es, de que el hombre es un ser llamado a unirse de nuevo con este origen.

Ahora bien, ¿en qué sentido la *mitopoeia* es capaz de educar al hombre en esta trascendencia? En el sentido de que manifiesta, como hemos dicho, los deseos más profundos del corazón humano, refleja las preguntas últimas de su existencia y, por tanto, la obra se convierte en un instrumento pedagógico, pues le hace descubrir su vocación como ser humano y le ayuda a caminar en orden a responder a dicha vocación. Así pues, incluso en el caso de que el autor no tenga una clara intención de comunicar en su obra una verdad de orden religioso, si su obra es verdadera y contiene una bondad perfecta del ser humano, la autenticidad de la *mitopoeia* le permite el acceso no sólo a un profundo conocimiento de la realidad y de sí mismo, sino que también lo conduce a la esperanza de la Redención. De modo similar a la metamorfosis por la que el animal pasa desde su nacimiento hasta crecer, madurar y convertirse en un adulto, así también la *mitopoeia* “sacude” el alma humana (a veces no del modo más agradable) para elevarla hacia lo alto y para ayudar al hombre a alcanzar su fin, haciendo que trascienda sus límites para llegar a tener una vida plena.

¹³⁰ Así lo plantea san Agustín: “¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí” (AGUSTÍN. *Las Confesiones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005, p.177).

La gratitud ante la contemplación de la Verdad

Como hemos dicho, el modo en que la belleza aparece reflejada en la obra mitopoética es a través de la sacramentalidad, que Ricardo Aldana define como “la existencia misma como alabanza y epifanía del misterio de Dios”¹³¹. Así, pues, toda la realidad deviene un *don*, una gracia ante la que surge el deseo de alabar al Creador. En la misma subcreación del mitopoeta se encuentra el motivo de asombro y de trascendencia. Así, continúa Aldana diciendo que, si bien la alabanza de Dios no siempre es explícita en las obras mitopoéticas más que cuando en ellas aparecen algunos himnos de agradecimiento, de modo implícito “está contenida en la visión misma de la belleza del mundo, que siempre anuncia su origen infinito”¹³². En efecto, la *mitopoeia* invita al lector a contemplar la belleza del mundo secundario para descubrir la belleza del mundo primario. Dicha contemplación de la belleza es lo que verdaderamente produce un *despertar* en el lector, educa al ser humano en el sentido de lo bello y logra que “descubramos la belleza del mundo y de nuestra propia vida”¹³³. Por consiguiente, ante este descubrimiento, el hombre es impulsado a amar el bien que ha conocido y a dar gracias por él. Así, como lo expresa Aldana:

[...] el movimiento de alabanza es suscitado no sólo por la aceptación de un deber de estricta justicia que nos obliga a reconocernos deudores en todo de la gloria de Dios, sino porque las cosas mismas poseen un más que suscita el afecto de la alabanza (el *affectum principalis*, que dice la tradición espiritual cristiana).¹³⁴

Así, la misma naturaleza creada y la luz que encuentra el hombre sobre el sentido de su vida en la obra mitopoética causan en él una búsqueda de Dios en tanto que Hacedor, como diría Tolkien, a quien alabar por todo el bien que ha originado en su Bondad. El hombre, contemplando la creación, encuentra más allá de lo que puede observar un Amor que ha dado lugar a tal obra. Por ello, la *mitopoeia* hace crecer el afecto por la causa principal de toda la realidad; conduce al hombre a su origen, que es Dios, y le devuelve la unión con Él. Por este motivo, aun habiendo en la obra manifestaciones del mal, no se pierde por ello el sentido de la historia, pues hay en ella una belleza, no sólo reflejada en el mundo creado sino en la participación de este Amor que origina las cosas y se comunica a través de la entrega de los personajes, que muestran (como ocurre en el caso de *La Sirenita*, *El Príncipe Feliz*, *La princesa ligera*...) un amor incondicional, un acto de donación al otro hasta el punto del olvido de sí para alcanzar el bien de la persona amada. El amor oblato

¹³¹ ALDANA, R. *George MacDonald*. Madrid: Fundación Maior, 2011, p.27.

¹³² *Ibidem*, p.28.

¹³³ ARMENDÁRIZ, D. “La vocación artística al servicio de la belleza”. En LABRADA, M.A. *La belleza que salva: comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*. Madrid: Rialp, 2006, p.62.

¹³⁴ ALDANA, R. *Op. cit.*, p.29.

en la *mitopoeia* despierta el deseo de agradecimiento y, en muchas ocasiones, ocurre como en el caso de Chesterton, quien explica que:

La bondad del cuento de hadas no se veía afectada por el hecho de que en él pudiera haber más dragones que princesas; era bueno formar parte de un cuento de hadas. La prueba de la felicidad es la gratitud, y yo estaba agradecido aunque no sabía a quién.¹³⁵

El cuento de hadas, o la obra mitopoética en general, en tanto que acerca a la felicidad humana u ofrece un anticipo del Gozo que se le ha prometido al hombre, genera en su interior la gratitud, el *affectum principalis*, aun sin saber a quién debe dar gracias. Por tanto, la causa de la gratitud es que lo bello es por su propia naturaleza bueno y verdadero. La belleza de la *mitopoeia* no queda reducida, como hemos visto, a algo que actúa sobre los sentidos, sino que, como afirma Enrique Martínez:

tiene algo de cognoscitivo, pues se ve y aprehende, y algo de apetitivo, pues agrada. No expresa sólo el ser inteligible del ente, sino el esplendor de la verdad, como ya decían los antiguos, o *splendor formae*, en palabras de san Alberto; y este esplendor es el que agrada y lleva al descanso del apetito, pues “pertenece a la razón de lo bello que con su vista o conocimiento se aquiete el apetito”.¹³⁶

La belleza ordena al ser humano en tanto que le muestra algo cognoscible que, al ser aprehendido, lleva por su esplendor al gozo de los sentidos y de las facultades superiores del hombre. Así, el alma humana descansa en la Verdad mediante el conocimiento de lo bello. Martínez aclara esta idea diciendo lo siguiente:

La belleza se manifiesta ciertamente en los sentidos externos, capaces de percibir el esplendor de las formas sensibles, en su integridad, claridad y orden. Pero, por encima de éstas, la belleza se manifiesta al entendimiento, que aprehende el esplendor de las formas inteligibles.¹³⁷

De este modo, la obra mitopoética educa al ser humano en cuanto que lo ordena actuando sobre sus sentidos, haciendo que éstos se deleiten por la belleza de las formas; sobre la imaginación, pues la fantasía permite ir más allá de lo meramente tangible en la vida cotidiana del lector; sobre el entendimiento, haciendo que el hombre conozca la verdad y, por último, sobre la voluntad, pues el conocimiento de dicha verdad permite como consecuencia la posibilidad de amar el bien que reside en ella. Así pues, la educabilidad de la *mitopoeia* toma como punto de partida la sacramentalidad de la obra y el modo en que se da esta sacramentalidad es a través de la belleza. Por ello, el hombre “aun en su condición creatural, ansía por

¹³⁵ CHESTERTON, G.K. “La ética del país...”, p.70.

¹³⁶ MARTÍNEZ, E. “Contemplación de la belleza y perfección de la vida humana”. *Revista Espiritu*. Año LXII. Núm. 145 (2013), p.66.

¹³⁷ *Ibidem*, p.67.

naturaleza contemplar la Suma Belleza; y trata de elevarse hasta ella partiendo de la belleza de las cosas creadas”¹³⁸.

Sobre esta idea, se podría afirmar que la subcreación que lleva a cabo el artista es una manifestación de la Bondad del Creador, entendiendo que se sirve a través del subcreador y de la obra mitopoética como causas intermedias para darse a conocer. Por ello, siendo Dios la Causa primera de esta obra, el efecto debe participar en mayor o menor grado de la Bondad divina, de modo que la naturaleza del hombre es elevada a través de la contemplación de dicha Bondad. En la literatura se ha ido omitiendo cada vez más el fomento de tal contemplación. Respecto a este hecho, Martínez explica que: “el abandono de la actitud contemplativa adquiere una nota trágica cuando lo que deja de ser contemplado es la persona en cuanto tal, el hombre individual”¹³⁹. Sin embargo, continúa diciendo que el lector de la obra debe partir de la propia contingencia para evitar dicha tragedia. En efecto, cuando el hombre se conoce como criatura, puede humildemente reconocer la grandeza de su Creador.

Puesto que el fin en el presente trabajo es hablar de la educabilidad de la *mitopoeia*, cabe mencionar la importancia de la concepción epistemológica y antropológica que toma como referencia el educador (o, en este caso, podríamos hablar del subcreador). En contraposición a las teorías constructivistas, según las cuales el conocimiento y la realidad misma es una construcción del ser humano, de su voluntad, el mitopoeta debe entender que la realidad es. Del mismo modo, el lector de la obra no puede sino recibirla con la siguiente actitud:

Frente a la soberbia, se requiere una humildad metafísica que admita la condición creatural del hombre, que se admire ante el orden teleológico de la naturaleza, que contemple la realidad como algo dado a su entendimiento, y no fruto de su voluntad.¹⁴⁰

De este modo, concibiendo la realidad como don y como gracia, el hombre es capaz de apelar a través de la obra al Creador. En otras palabras, continúa Martínez especificando el modo en que esto sucede:

Decíamos antes que el hombre debe admirarse ante el orden teleológico de la naturaleza; esto debe llevarle a reconocer una ordenación teleológica de sí mismo a un fin último, que es lo que rechaza el alma soberbia. ¿Cómo se alcanza el fin último? Santo Tomás lo afirma con claridad: mediante una operación del entendimiento especulativo por la que se contempla la esencia de Dios. En esta visión de la Esencia divina sacia el hombre todo su

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*, p.58.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p.65.

deseo de felicidad y aquieta su apetito; más aún, al contemplar un Bien perfecto y una Suma Belleza, “todo el hombre se perfecciona y hace bueno”.¹⁴¹

Como hemos dicho, si la obra es auténticamente una obra mitopoética, en ella está impresa una cierta presencia de Dios. Cuando el hombre contempla a Dios, encuentra el descanso del alma y la verdadera felicidad y, así, la obra logra la consecución del perfeccionamiento humano. Si lo que busca la educación es que el hombre sea verdaderamente hombre, la *mitopoeia* consigue así esta perfección de su naturaleza.

La Verdad como experiencia de amor

Ahora bien, ¿esta contemplación es algo que sólo se refiere al intelecto? A esta pregunta, nos responde Martínez diciendo que “la contemplación que es perfectiva de la vida humana no es un mero intelectualismo, sino una operación que nace del amor”¹⁴². En efecto, para referirse al perfeccionamiento del hombre, éste debe ser considerado como unidad y no como diferentes potencias y facultades que actúan de modo independiente. Así, explica el mismo autor la verdadera contemplación, según Francisco Canals, entendida como un acto en el que la persona comunica su propia vida, en la que “uno le abre el corazón a su amigo para que pueda darse un diálogo amistoso, en el que ambos se miran y contemplan con amor”¹⁴³. Ciertamente, la felicidad humana se encuentra en Dios precisamente porque: en primer lugar, el hombre está llamado a amar y ser amado y, en segundo lugar, uno aprende algo en tanto que otro se lo ha enseñado. Por tanto, siendo el Amor divino la máxima expresión de este acto de la voluntad, la *mitopoeia* refleja cómo Dios se abaja al hombre y le muestra su Corazón, deseando que en la contemplación del Amigo el alma humana encuentre su plenitud. No se trata, por tanto, de una verdad fría y meramente lógica, sino que, como afirma el Papa Francisco:

La verdad que buscamos, la que da sentido a nuestros pasos, nos ilumina cuando el amor nos toca. Quien ama comprende que el amor es experiencia de verdad, que él mismo abre nuestros ojos para ver toda la realidad de un modo nuevo, en unión con la persona amada.¹⁴⁴

Así pues, el conocimiento de la verdad va unido a una experiencia de amor. Si no fuera así, la contemplación de dicha verdad no sería un acto perfectivo de la naturaleza humana. Y, de igual modo, una educación que se considere como mera

¹⁴¹ *Ibidem*, p.68.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*, p.69.

¹⁴⁴ FRANCISCO. *Lumen Fidei*. Madrid: San Pablo, 2013, pp.41-42.

transmisión o descubrimiento de contenidos no es capaz de perfeccionar al hombre, pues no lo contempla en todas sus dimensiones.

La verdad transforma al ser humano y cambia la mirada que éste tiene sobre la realidad porque le permite experimentar el amor auténtico, *real*, verdadero. Por ello, a la vez que la verdad va unida a la experiencia de amor, este amor es experiencia de verdad, pues cuando el hombre se siente amado por Dios se da un asentimiento en tanto que aquello es verdadero: tal experiencia es la que de verdad da sentido a toda la realidad. El hombre descubre el fin último para el que ha sido creado. Esto se refiere, en palabras de santo Tomás, a que “la bienaventuranza última y perfecta sólo puede estar en la visión de la esencia divina”¹⁴⁵. No obstante, podría uno cuestionar, entonces, si el objeto del deseo humano únicamente debe ser Dios o, aún más, si desear cualquier otro bien aleja al hombre de su fin último. Ante esta cuestión, santo Tomás responde que:

Es necesario que el hombre desee por el último fin todo cuanto desea. Y esto por dos razones. En primer lugar, porque cuanto desea el hombre, lo desea bajo la razón de bien; y, si éste no es el bien perfecto, que sería el fin último, es necesario que lo desee como tendiente al bien perfecto, porque siempre el comienzo de algo se ordena a su perfeccionamiento, como se ve en las obras de la naturaleza y en las artificiales. Y, por tanto, el comienzo de una perfección se ordena a la perfección completa, que lo es por el último fin.¹⁴⁶

Así, todas aquellas cosas que el hombre desea de un modo ordenado tienden al deseo último, el fin de la vida del hombre, Dios mismo. Además, en tanto que bien, ha sido creado por Dios para, como hemos dicho, generar el afecto por la causa principal de la realidad. Por este motivo, añade santo Tomás una segunda razón:

En segundo lugar, porque el fin último, cuando mueve al apetito, se comporta del mismo modo que el primer motor en los demás movimientos. Pero es claro que las causas segundas mueven sólo en la medida que son movidas por el primer motor. Por consiguiente, los apetecibles segundos mueven el apetito sólo en orden al primer apetecible, que es el fin último.¹⁴⁷

De modo similar, Antonio Amado expresa que “Dios es el Fin último y el Bien perfectísimo de todo el universo; todos los demás fines a Él se ordenan y todos los demás bienes de Él participan”¹⁴⁸. Por lo tanto, todo cuanto pueda ser considerado como bien lo es en tanto que participa del Bien perfectísimo que es Dios. Y no sólo eso, sino que conocer y amar dichos bienes ordenará al hombre a este Fin.

¹⁴⁵ TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología*, I-II, q.3, a.8, in c.

¹⁴⁶ TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología*, I-II, q.1, a.6, in c.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ AMADO, A. *La educación cristiana*. 2ª ed. Barcelona: Scire, 2010, p.84.

La mitopoeia como herramienta de la pedagogía cristiana

Si, como continúa Amado, “en la pedagogía cristiana, la felicidad última, la vida eterna, consiste en ver a Dios y gozar de Dios”¹⁴⁹, podría decirse que la *mitopoeia* deviene un importante medio para educar la trascendencia a fin de que el hombre alcance esa felicidad última. No obstante, ¿cómo logra la *mitopoeia* educar la trascendencia humana? La subcreación del mitopoeta contiene una respuesta a la pregunta por nuestro origen, como venimos diciendo. Por ello, en tanto que ser religioso, el hombre puede encontrar en la obra un reflejo de la respuesta a la pregunta por la vida eterna. Así lo expone Amado afirmando que:

La pregunta por la vida eterna ha sido suscitada por Dios mismo; es una pregunta genuina en todo joven, la verdadera pregunta de un joven. En última instancia lo que su corazón desea es responder a esa pregunta. La educación cristiana busca como fin, en relación a esa pregunta suscitada por Dios, que el joven descubra progresivamente cómo sólo en Dios está la verdadera vida que anhela y cómo las otras cosas no satisfacen su deseo y ansía de algo infinito.¹⁵⁰

En efecto, desde una perspectiva cristiana se entiende la actividad educativa como una acción por la que el maestro conduce al educando a su fin último, promoviendo en él la virtud para predisponerlo a la felicidad. Sin embargo, la obra mitopoética forma en una diversidad de virtudes. Así, por ejemplo, educan en la virtud la generosidad en *El Gigante egoísta*, la laboriosidad en *La hormiga y la cigarra*, la justicia en *Pinocho*, la fortaleza en *Hansel y Gretel*, la humildad en *El patito feo*, etc. No obstante, todas ellas son algunas de las virtudes humanas. El hombre, además, es capaz de poseer otras virtudes infusas, que son las virtudes teologales: la esperanza, la fe y la caridad. Cabe decir que la *mitopoeia* también puede educar acercando al hombre a estas virtudes. Por eso, vemos en obras como *El Señor de los Anillos*, *La doncella sin manos* o *La princesa y los traspagos*, entre otras, cómo la literatura educa en verdades sobrenaturales y facilita la formación de las virtudes teologales en el ser humano. La *mitopoeia* supone un medio para educar la trascendencia en tanto que posibilita un conocimiento de Dios y de su Providencia y, por tanto, renueva al hombre, en el que tiene lugar una *metánoia* ante la verdad conocida; esto es, el ser humano vive una transformación, pues conoce algo ante lo que desea un cambio de dirección en su vida, ordenando la misma a su fin. De esta forma, surge el *affectum principalis* ya descrito, tal como explica Lewis desde que le ocurrió leyendo la obra de George MacDonald *Fantastes*:

Aquello me hizo, de hecho, convertir e incluso bautizar (y en este punto es donde intervino la muerte) mi imaginación. Pero no les hizo nada a mi intelecto ni (en esa época) a mi

¹⁴⁹ *Ibidem*, p.86.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p.87.

conciencia. Eso ocurriría mucho después, gracias a muchos otros libros y personas. Sin embargo, cuando el proceso se completó (quiero decir, claro está, “cuando *realmente* empezó”) me di cuenta de que todavía estaba con MacDonald, que éste me había acompañado durante todo el camino y que al fin yo estaba preparado para escuchar ciertas cosas que él no podía haberme confiado en aquel primer encuentro. Pero, en cierto sentido, eran las mismas cosas que me había dicho desde el principio. No se podía llegar hasta la pulpa sin desprenderse de la piel; no se trataba de ninguna píldora bañada en oro. La píldora era toda ella de oro.¹⁵¹

Se puede observar en la experiencia de Lewis cómo el mitopoeta deviene maestro en su acción subcreadora, pues muestra al lector una obra llena de realismo. De este modo, lo predispone a elevar su mirada a lo trascendente. Así lo explica el mismo autor cuando dice que la cualidad que le había fascinado en sus obras de fantasía “no era sino la cualidad del universo real, la realidad divina, mágica, terrorífica y extasiante en la que todos habitamos”¹⁵². Tal como afirmábamos, el mundo subcreado redirige la mirada del lector al mundo primario en que vive, encontrando en él toda la riqueza que posee. Asimismo, Lewis añade lo siguiente:

Quando era un adolescente, me habría escandalizado si alguien me hubiera dicho que lo que Fantastes me iba a enseñar a amar era la bondad. Pero ahora que lo sé, comprendo que no hubo engaño alguno. El engaño es todo lo contrario, es ese prosaico moralismo que encierra la bondad en los confines de la Ley y el Deber, y no permite que sintamos en el rostro el dulce hálito que sopla desde “la tierra de los justos” ni nos desvela en ningún momento esa elusiva Forma cuya contemplación nos inspira inevitablemente un voluptuoso deseo, aquello que, empleando la expresión de Safo, es “más dorado que el mismo oro”.¹⁵³

¿Y qué es este deseo que comenta Lewis? Existe un término alemán para referirse al mismo: *sehnsucht*. Se trata del deseo de entrar en unión con la belleza de lo que se contempla. Roland Hein, estudioso de la obra de MacDonald y de los Inklings, relaciona el término con las conocidas palabras de san Agustín: “nos hiciste para Ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descansa en Ti”¹⁵⁴. La *mitopoeia* enseña al hombre que está hecho para la Verdad, está llamado a conocer una verdad que trasciende los límites de este mundo. Así, se convierte en un medio para adquirir verdadera sabiduría y para volver al ser de las cosas, reconociendo en la obra la verdad de quienes somos y el fin para el que hemos sido creados. Segura lo aclara diciendo que:

¹⁵¹ LEWIS, C.S. “Prólogo”. En MACDONALD, G. *Fantastes*. Girona: Atalanta, 2014, p.21.

¹⁵² *Ibidem*, p.22.

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ “[...] *Sehnsucht*, a German term for yearning or a wistful longing. In the quotation above, he describes it as a desire ‘to be united with the beauty we see, to pass into it, to receive it into ourselves, to bathe in it, to become part of it’. It echoes St. Augustine’s well-known statement to God: ‘You have made us for yourself, and our heart is restless until it rests in you.’” (HEIN, R. *Christian Mythmakers*. 2ª ed. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 1998, p.217).

La subcreación se convierte en un proceso de redescubrimiento de la esencia del ser humano. El arte ofrece un camino, a través de la belleza, para aprender a amar la sabiduría. El arte se convierte en una especie de “extra” para la vida ordinaria y para este mundo, al excederlos.¹⁵⁵

Teniendo en cuenta el potencial de la *mitopoeia* en orden a educar esta trascendencia humana, debemos tener en cuenta que el desafío de los educadores consiste, como afirma Eduardo Segura, en:

desvelar literalmente la realidad, retirar el velo para que la gente que está a nuestro cargo, que nos han sido encomendados, descubran que el mundo está hecho de algo más que mera materia, porque la mera materia es de por sí un milagro. Y sólo nombrándola, solo las historias nos revelan, hacen que surja toda la verdad contenida en esos mundos [...]. Decía C.S. Lewis que el mito es la llave maestra para entender la realidad: aplíquese a la cerradura que se necesita. Entiendo mejor qué significa la esperanza desde el viaje terrible que tiene que emprender Frodo, entiendo mejor lo que es la sabiduría y la prudencia desde un personaje como Gandalf, entiendo mejor qué es el sentido común desde Sancho Panza –y el contrapunto quijotesco–, entiendo mejor qué es el amor desde los comentarios de Virgilio a Dante descendiendo hacia el infierno, entiendo mejor quién soy en tanto en cuanto camine por los caminos de Macondo... Si no, no me entiendo, no sé quién soy.¹⁵⁶

Y es que, sabiendo quién es, el hombre puede mover su obrar en orden a alcanzar la felicidad que anhela. Por eso, en la *mitopoeia* se da el apocalipsis, la revelación que devuelve al hombre al Ser.

¹⁵⁵ SEGURA, E. “Estética y don en *Hoja, de Niggle*: una aproximación a la poética de J.R.R. Tolkien”. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, p.219.

¹⁵⁶ SEGURA, E. *La Palabra, punto de Encuentro*.

Conclusiones

Toda actividad educativa se fundamenta en una visión antropológica concreta. Por ello, cabe considerar la influencia que ha tenido el pensamiento de la Ilustración en el mundo contemporáneo. Como hemos dicho, el hombre moderno concibe la realidad desde una perspectiva racionalista. El aparente imperativo empírico ha llevado al ser humano a un olvido de la naturaleza de las cosas. Al no tener la mirada puesta en la realidad, se ha considerado el conocimiento como una construcción propia de la voluntad humana.

Este olvido del ser nos hace comprender por qué a algunos les resulta tan extraña, si no engañosa, la obra mitopoética. Más aún, nos permite comprender por qué es particularmente conveniente su lectura en nuestros días. En primer lugar, según lo estudiado a lo largo del trabajo, podríamos volver al inicio para responder a Lewis: ¿acaso los mitos son mentiras? Muchos críticos literarios sostendrían esta hipótesis, precisamente por su carácter fantástico. Todo aquello que sea distinto de lo que ha sucedido, sucede o podría llegar a suceder en el mundo en que vivimos se considera falso. De nuevo, vemos la concepción de la verdad del hombre moderno y, como consecuencia de ésta, la razón de que el mito haya sido considerado como algo contrario a una enseñanza verdadera. No obstante, hemos destacado su especial conveniencia, puesto que sitúa al hombre frente a la realidad y frente a su origen, la causa principal de su existencia. Así, se convierte en un medio para elevar la naturaleza humana por el conocimiento de lo sobrenatural, mostrando el camino que da respuesta a la tendencia al absoluto que hay en el corazón del hombre.

Por ello, en segundo lugar, cabe decir que, así como la literatura ha sido siempre un medio para mantener en la memoria de la humanidad verdades universales, la *mitopoeia* es portadora de una sabiduría que ofrece al hombre, perdido en este olvido del ser, la posibilidad de reconocer la verdad contenida en el mundo subcreado. ¿De qué modo tiene lugar este reconocimiento? Gracias a que la obra refleja la consistencia interna de la realidad, es decir, gracias a que en ese mundo hay algo de verdadero con lo que el lector puede identificarse. No se daría un verdadero conocimiento si en la obra no hubiera nada en común con aquel que la lee y espera encontrar en ella algo que descubrir. La verosimilitud de la obra se da en la medida en que refleja el fin de la vida humana, aquel que da sentido a su existencia, a su dimensión trascendente.

Como hemos ido diciendo, esta visión de lo sobrenatural aparece reflejada de manera especial en la obra mitopoética. Tras intentar argumentar cómo no por ello se trata de una obra escapista, de un tipo de literatura de evasión, podemos añadir

que, al contrario, lo sobrenatural se encuentra en lo natural. Lejos de apelar a otra realidad distinta que nada tiene que ver con la nuestra, la *mitopoeia* tiene la mirada puesta en la naturaleza. Y, así como ésta no es destruida por la gracia, sino que es elevada y perfeccionada, así también la obra mitopoética tiene el poder de transformar lo natural en sobrenatural, elevándolo por el conocimiento de una Verdad que libera al hombre y que orienta su obrar en conocimiento del fin de su existencia. El hombre tiene sed de dicha Verdad. Por ello, siendo la *mitopoeia* un medio para iluminarla, deviene un instrumento con gran potencial educativo, pues este potencial catártico radica en su potencial epistemológico. Esto es, dada la capacidad mimética de la obra, ésta supone un bien perfectivo del educando porque la realidad que imita excede, trasciende aquello que el ojo humano es capaz de percibir y, sin embargo, es precisamente por ello por lo que surge el *affectum principalis*. El lector no puede sino contemplar y amar ese bien infinito que es la causa principal de toda la existencia. Porque la *mitopoeia* contempla al hombre en su integridad; considerándolo también como ser religioso, trascendente, resulta mayor el grado de perfección de su palabra en tanto que se acerca más al fin que se propone.

Y este poder perfectivo de la palabra no es otra cosa sino la magia de la que nos habla Tolkien: la belleza que se manifiesta en la historia, en la sacramentalidad de la palabra, como participación de una Belleza que cumple con el objetivo del subcreador. Éste, creando a imagen y semejanza del Creador, da a conocer a través de su acción la Bondad de Dios al dar origen al ser y hacerlo partícipe del Gozo contemplando la imagen de su obra. De este modo, en el conocimiento del designio de Dios, el hombre encuentra sentido a lo que le rodea y a lo que él mismo es y anhela. La *mitopoeia* educa al ser humano porque es manifestación de la verdadera Sabiduría. Por ello, resulta importantísimo para los educadores conocer el papel de la palabra en su tarea educativa en tanto que medio para que el educando pueda contemplar y amar al Fin último al que se ordena todo el universo; y, al facilitar este objetivo, la *mitopoeia* responde especialmente a las exigencias del ser humano en cuanto a su dimensión trascendente.

Bibliografía

- AGUSTÍN. *Las Confesiones*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2005.
- ALDANA, R. *George MacDonald*. Madrid: Fundación Maior, 2011.
- AMADO, A. *La educación cristiana*. 2ª ed. Barcelona: Scire, 2010.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2011.
- _____ *Poética*. 2ª ed. Madrid: Alianza, 2013.
- Biblia de Jerusalén*. 4ª ed. UBIETA, J.A. (Ed.), Bilbao: Desclée de Brouwer, 2009.
- CALDECOTT, S. *Beauty for Truth's sake: on the re-enchantment of education*. Grand Rapids: Baker Publishing Group, 2009.
- CARPENTER, H. *J.R.R. Tolkien. Una biografía*. Barcelona: Minotauro, 1990.
- CHESTERTON, G.K. *El hombre eterno*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2006.
- _____ *Ortodoxia*. Barcelona: Acantilado, 2013.
- COTT, J. *Cuentos de hadas victorianos*. Madrid: Siruela, 1993.
- ELIADE, M. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor, 1985.
- FRANCISCO. *Lumen Fidei*. Madrid: San Pablo, 2013.
- HEIN, R. *Christian Mythmakers*. 2ª ed. Eugene: Wipf & Stock Publishers, 1998.
- JUAN PABLO II. *Carta a los artistas* [en línea]. Vaticano, 1999. Disponible en: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html [Consulta: 1 diciembre 2015]
- KAZMIERCZAK, M. "El discurso de la metánoia en la Literatura". *Revista e-aquinas*. Año 2 (Diciembre 2004), pp.2-16.
- LABRADA, M.A. *La belleza que salva: comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*. Madrid: Rialp, 2006.
- LEWIS, C.S. *De este y otros mundos*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- _____ *El Regreso del Peregrino*. Barcelona: Planeta, 2008.
- _____ *La alegoría del amor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2000.
- _____ *La experiencia de leer*. Barcelona: Alba Editorial, 2000.
- MACDONALD, G. *Cuentos de hadas para todas las edades*. Girona: Atalanta, 2012.
- _____ *Fantastes*. Girona: Atalanta, 2014.
- _____ *La Princesa ligera*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- MARTÍNEZ, E. "Contemplación de la belleza y perfección de la vida humana". *Revista Espíritu*. Año LXII. Núm. 145 (2013), pp.57-71.
- SEGURA, E. *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008.
- _____ *Concepto de poder, noción de ley y tradición en la mitología de Tolkien* [en línea]. Universidad de Girona, 11 de febrero de 2014. Seminaris d'Història del Dret. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QZyqa2Y42yA> [Consulta: 3 diciembre 2015]

_____ *La Palabra, punto de Encuentro* [en línea]. Universidad de Alicante, 14 de marzo de 2012. Comisión para el Diálogo entre la Fe y la Cultura. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=82KTxM17Yu8> [Consulta: 12 diciembre 2015]

_____ *Tolkien y la filología: la palabra subcreadora como patria y fuente de potestad* [en línea]. Universidad del País Vasco (UPV/EHU), 1 de abril de 2015. International Conference on the Inklings: Fantasy and National Discourse. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=sicg_QJtHxw [Consulta: 9 diciembre 2015]

TOLKIEN, J.R.R. *Árbol y Hoja, y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro, 2002.

_____ *Cuentos desde el Reino Peligroso*. Barcelona: Planeta, 2014.

TOMÁS DE AQUINO. *Suma de Teología*. 3ª ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, T.II, 1997.

Anexos

A continuación, presentamos el poema *Mitopoeia*¹⁵⁷ en su integridad:

A aquel que dice que los mitos son mentiras, y por tanto sin valor, aun dichos «a través de plata».

Filomito a Misomito

Miras los árboles y así los denominas,
(los árboles son árboles y «creciendo» es «crecer»);
caminas por la tierra y recorres solemne
uno de los globos menores del Espacio:
una estrella es una estrella; materia en una bola
obligada a seguir un curso matemático
entre lo regimentado, lo frío, lo inane,
donde átomos destinados son heridos a cada momento.

Por mandato de una Voluntad que obedecemos
(como debemos), pero sólo oscuramente aprehendidos,
grandes procesos ocurren; el tiempo se desenvuelve
desde oscuros orígenes hasta metas inciertas;
como cuando en una página sobrescrita y sin clave,
con letras y pinturas de variados matices,
una innúmera multitud de formas aparece,
algunas torvas, o débiles, o hermosas o raras,
extrañas entre ellas, excepto las emparentadas
con un remoto Origo, mosquitos, piedra y sol.
Dios hizo las rocas pétreas, las plantas arbóreas,
la tierra telúrica, los astros estelares,
las criaturas homúnculas que andan por la tierra
con nervios que el sonido y la luz estremecen.
Los movimientos del mar, el viento en las ramas,
la hierba verde, la lenta rareza de las vacas,
el trueno y el relámpago, pájaros que giran y gritan,
el barro que sale del barro a vivir y a morir,
todo debidamente registrado, imprimiendo
los pliegues cerebrales con marcas distintas.

¹⁵⁷ Cfr. TOLKIEN, J.R.R. "Mitopoeia". *Árbol y Hoja, y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro, 2002.

Sin embargo los árboles no son «árboles» hasta que se los nombra y se los mira,
y nunca así se los nombra hasta que aparecen
quienes despliegan el complicado aliento del lenguaje,
débil eco y oscura imagen del mundo,
pero ningún registro ni fotografía,
siendo adivinación, juicio y carcajada,
reproduce a aquel de agitado interior
por hondos movimientos admonitorios, emparentados
con la vida y la muerte de los árboles, las bestias, las estrellas:
cautivos libres que socavan barrotes de sombra,
extrayendo lo ya conocido de la experiencia
y apartando la vena del espíritu.
De ellos mismos sacan grandes poderes,
y mirando atrás contemplan a los elfos
que trabajan en las sutiles forjas de la mente,
y luz y oscuridad entretejidas en telares secretos.

No ve ninguna estrella quien no ve ante todo
hebras de plata viva que estallan de pronto
como flores en una canción antigua,
que el eco musical desde hace tiempo
persigue. No hay firmamento,
sólo un vacío, o una tienda enjoyada
tejida de mitos y adornada por elfos; y ninguna tierra,
sino la matriz de donde todo nace.

El corazón del hombre no está hecho de engaños,
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado.
Quizá conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado,
y aún lleva los harapos de su señorío,
el dominio del mundo con actos creativos:
y nunca adora al Gran Artefacto,
hombre, sub-creador, luz refractada
a través de quien se separa en fragmentos de Blanco
de numerosos matices y continuándose sin fin

en formas vivas que van de mente en mente.
Aunque hayamos puesto en los agujeros del mundo
elfos y duendes, aunque hayamos levantado
dioses y casas de la oscuridad y de la luz,
y sembrado la semilla del dragón, era nuestro derecho
(usado bien o mal). El derecho no ha decaído.
Aún seguimos la ley por la que fuimos creados.

¡Sí, hilamos sueños no realizados, engañando así
a nuestros tímidos corazones y demostrando el feo Hecho!
¿De dónde viene el deseo y el poder de soñar
y el de juzgar que algo es hermoso o feo?
No todos los deseos son ociosos, nunca en vano
ideamos cumplimientos, pues el dolor es el dolor,
no deseado por sí mismo, pero enfermo;
o reforzar o someter la voluntad
es torpeza, y del Mal sólo esto
es terriblemente cierto: hay Mal.

Benditos los corazones tímidos que el mal odia,
ese jilguero en la sombra y sin embargo la puerta cerrada;
que no buscan parlamento, en un cuarto guardado,
aunque pequeño y desnudo, sobre un rudo telar
hacen telas doradas para el día lejano
esperado y aceptado bajo la oscilación de las sombras.

Benditos los hombres de Noé que construyeron
las pequeñas arcas, aunque frágiles y con pocos viajeros,
y con vientos contrarios avanza hacia un espectro,
el rumor de un puerto que la fe adivina.

Benditos los hacedores de leyendas con sus versos
sobre cosas que no se encuentran en los registros del tiempo.
No son ellos quienes olvidaron la Noche,
o nos invitan a gustar deleites organizados
en islas-loto de bendición económica
condenando a las almas a ganar un beso de Circe
(y como imitación, producido a máquina,

la falsa seducción del dos veces seducido).
Lejos vieron esas islas, unas más hermosas,
y aquellos que las oyen y las que han de tener cuidado.
Han visto la Muerte y la derrota última,
y no obstante no retrocederán desesperados,
pues a menudo han vuelto la liza a la victoria
y a amables corazones de fuego legendario,
iluminando Ahora y oscuros Días idos
con luz de soles aún no vista por hombres.

Me gustaría poder cantar con los trovadores
y mover lo no visto con un golpe de cuerda.
Me gustaría estar con los marineros de los abismos
que cortan las delgadas planchas en faldas montañosas
y viajan en una misión vaga y errante,
pues muchos han ido más allá del fabuloso Oeste.
A los locos sitiados y a mí nos dirán
que en una fortaleza guardan el oro,
impuro y escaso, pero lealmente lo traen
para acuñar la borrosa imagen de un rey distante,
o tejer en telas fantásticas los brillantes
heráldicos emblemas de un señor invisible.

No caminaré con vuestros monos progresistas,
erecto y sabio. Ante ellos se abre
el abismo oscuro adonde el progreso lleva
si por misericordia de Dios el progreso termina,
y no deja de embarullar los mismos
cursos estériles cambiándolos de nombre.
No iré por ese camino llano y polvoriento,
indicando esto y aquello por esto y aquello,
vuestro mundo inmutable donde el pequeño hacedor
no participa del arte del hacedor.
No me someteré sin embargo a la Corona de Hierro
ni dejaré caer mi pequeño cetro dorado.

Quizá en el Paraíso el ojo se extravíe;
contemplando el Día imperecedero
viendo el día iluminado, renueva
de una verdad reflejada la imagen de la Verdad.
En seguida mirando la Tierra Bendecida
verá que todo es como es, y sin embargo libre.
La salvación no cambia ni destruye
ni el jardín ni al jardinero, los niños o sus juguetes.
No verá el mal pues no hay mal
en los cuadros de Dios sino en el ojo malévolos,
no en la fuente sino en la elección maliciosa,
no en el sonido sino en la voz desentonada.

En el Paraíso ya no parecen fuera de lugar;
y aunque hacen cosas nuevas no hacen mentiras.
Y así seguirán, pues no están muertos,
y habrá llamas en las cabezas de los poetas
y arpas donde precisos caerán los dedos:
allí del Todo cada uno elegirá para siempre.