

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/377439039>

Palabra, educación y humanidad: una comparación entre el Génesis y Las crónicas de Narnia de C.S. Lewis

Chapter · January 2021

CITATIONS

0

READS

9

1 author:



Cintia Carreira Zafra

Universitat Abat Oliba CEU

22 PUBLICATIONS 14 CITATIONS

SEE PROFILE

EDUCACIÓN, LENGUAJE Y RESILIENCIA: REFLEXIONES, ESTRATEGIAS Y RETOS ACTUALES



María Teresa Signes / Cintia Carreira Zafra / Marcin Kazmierczak
(Editores)

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT HUMANIDADES

MANUEL ASENSI PÉREZ

*Catedrático de Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada
Universitat de València*

RAMÓN COTARELO

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración de la Facultad de Ciencias Políticas y
Sociología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia*

M^a TERESA ECHENIQUE ELIZONDO

*Catedrática de Lengua Española
Universitat de València*

JUAN MANUEL FERNÁNDEZ SORIA

*Catedrático de Teoría e Historia de la Educación
Universitat de València*

PABLO OÑATE RUBALCABA

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración
Universitat de València*

JOAN ROMERO

*Catedrático de Geografía Humana
Universitat de València*

JUAN JOSÉ TAMAYO

*Director de la Cátedra de Teología y Ciencias de las Religiones
Universidad Carlos III de Madrid*

Procedimiento de selección de originales, ver página web:

www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

EDUCACIÓN, LENGUAJE Y RESILIENCIA: REFLEXIONES, ESTRATEGIAS Y RETOS ACTUALES

**María Teresa Signes
Cintia Carreira Zafra
Marcin Kazmierczak**
(Eds.)

tirant humanidades
Valencia, 2021

Copyright ® 2021

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

Esta obra es fruto del estudio “Fomento de la resiliencia en la educación primaria: innovación y formación continua del profesorado” (PID2019-111032RB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y desarrollado por el Grupo de Investigación consolidado TRIVIUM “Familia, Educación y Escuela Inclusiva” (2017 SGR 808), creado en la Universitat Abat Oliba CEU de Barcelona.

Director de la colección:
JUAN MANUEL FERNÁNDEZ SORIA

© AA.VV.

© TIRANT HUMANIDADES
EDITA: TIRANT HUMANIDADES
C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia
TELF.S.: 96/361 00 48 - 50
FAX: 96/369 41 51
Email: tlb@tirant.com
www.tirant.com
Librería virtual: www.tirant.es
ISBN: 978-84-18802-19-5
MAQUETA: Tink Factoría de Color

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com. En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: <http://www.tirant.net/Docs/RSCTirant.pdf>

Autores:

Stefano Abbate
Laura Amado
Miguel Ángel Barbero Barrios
Mariano Bártoli
Miguel Ángel Belmonte
Caterina Calderón
Cintia Carreira Zafra
Franciele Corti
Andrea de Carlos Buján
María del Carmen Escribano Ródenas
Marina Fernández Andújar
Cándida Filgueira Arias
José María Forment Costa
Sonia Jarque
Marcin Kazmierczak
Jorge Martínez-Lucena
M^a Victoria Moreno García
Juan Manuel Monfort
M^a Mar Muñoz Prieto
Marta Oporto Alonso
Sergio Rodríguez López-Ros
Rafael Rodríguez-Ponga
Jordi Saura Matallana
M^a Teresa Signes Signes
Marisa Vázquez Martínez
Jaime Vilarroig

Palabra, educación y humanidad: una comparación entre el *Génesis* y *Las crónicas de Narnia* de C.S. Lewis

Cintia Carreira Zafra¹

Esta investigación forma parte del proyecto ANDREIA «Fomento de la resiliencia en la educación primaria: innovación y formación continua del profesorado» (PID2019-111032RB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y desarrollado por el grupo de investigación TRIVIUM «Familia, educación y escuela inclusiva».

En este artículo analizamos el libro del *Génesis* y *Las crónicas de Narnia* de C.S. Lewis —y de manera particular uno de los libros que componen esta saga de literatura juvenil, *El sobrino del mago*— con el fin de resaltar las semejanzas y diferencias entre ambas narrativas. Las dos obras comparten el objetivo de presentar a los lectores explicaciones sobre los orígenes de nuestro mundo y del de Narnia. La intención de nuestra investigación es reflejar el poder —figurado— de la palabra en la configuración de estas dos narraciones, atendiendo al crucial hecho por el que se dice que la *Biblia* no es meramente *un* libro sino *el* libro (Steiner, 2004). Destacamos las obras de referencia de Alter (1981), Alter y Kermode (1987) Auerbach (1950) y Bloom (1989) en lo que respecta al concepto de Biblia en tanto que objeto literario. Ellos coinciden en que esta es el elemento principal de la tradición imaginativa occidental, la estructura de la cual dialoga con las convenciones y géneros de la literatura también occidental. Una de las características de las Sagradas Escrituras, tomándola como una creación literaria, consiste en su capacidad de autorrecreación: sus motivos pueden ser replicados y reformulados en otras creaciones

¹ Doctora en Humanidades, máster en Estudios Comparados de Literatura, Arte y Pensamiento. Desarrolla su labor docente e investigadora en la Universitat Abat Oliba CEU, CEU Universities. Correo electrónico: ccarreiraz@uao.es

literarias conformando un conjunto de interrelaciones que construyen, a su vez, el panorama literario actual. Se confirma así la relevante presencia de los motivos bíblicos incluso en la literatura infantil y juvenil, clasificación en la que se encuentran *Las crónicas de Narnia*, convirtiéndose esta postura en el eje metodológico de este capítulo, la cual retomamos en las conclusiones.

1. SOBRE LOS ORÍGENES

Iniciamos nuestro estudio comparativo haciendo alusión a los métodos por los cuales se gesta e inicia una historia. Se pregunta Jospivoci (1995) cómo arranca una historia, ante lo que responde que existen dos posibilidades: empezar por el principio o por la mitad. Toda historia narrada exige, en cualquiera de los casos, una composición lógica y ordenada de acontecimientos sucedidos de manera gradual desde un inicio que conducirá inexorablemente a un final, sea del tipo que sea. Nos preguntamos en este momento hasta qué punto el hombre recrea su propia experiencia en todas aquellas creaciones narrativas en las que se origina un acto creador que viene a establecer un orden frente al caos primigenio².

El sobrino del mago es el libro que presenta con absoluta claridad la creación de Narnia, el mundo que recrea C.S. Lewis y en el que se desarrollan las aventuras que dan nombre a los siete libros de la saga *Las crónicas de Narnia*³. Digory Kirke y Polly Plummer, los dos

² “La creación, en resumen, parece pertenecer al complejo que hemos asociado con la metáfora de integración. Crear significa crear una unidad concebida con artesanal cuidado, en la que cada detalle adquiere una función, una relación característica con respecto al todo. (...) Hoy día deberíamos estar más inclinados a (...) decir que el concepto de Dios como Creador es una proyección del hecho de que el hombre crea las cosas. (...) Es evidente que existe algo esencial con respecto al lugar de la creación en la visión total de la Biblia, mas nuestra forma de comprenderlo al parecer es muy poco adecuada. Cuando recurrimos al poder creativo humano, vemos que contiene una cualidad mejor, denominada recreación, la transformación del caos dentro de nuestra experiencia común de la naturaleza” (Frye, 1988, p. 138).

³ A lo largo del presente artículo nos referimos a *El sobrino del mago* con la abreviatura MN., que proviene de la versión original inglesa de su título, *The*

protagonistas, aparecen en un lugar desconocido para ellos gracias a la ayuda de dos anillos que Andrew, el tío de Digory, les proporciona. Desde ese lugar⁴ y sumergiéndose en uno de los muchos charcos que les rodean, el escenario cambia y se encuentran ahora en un nuevo mundo. Ahí ven unas figuras humanas, personas *reales* que por culpa de un encantamiento no se mueven ni hablan ni parecen casi estar vivas. Ven, a continuación, un martillo y un timbre depositados encima de una mesa, en la que pueden leer una inscripción que les previene de no tocar un timbre. Los niños discuten sobre si deberían hacerlo o no, y Digory decide tocar el timbre bajo el pretexto de que no sería capaz de vivir toda su vida arrepentido de no haberlo tocado e imaginando qué hubiera pasado si lo hubiera hecho. Este suceso desencadena que se despierte Jadis, la cruel y malvada reina de ese mundo en el que se encuentran, que está llegando a su fin. Unos capítulos después, Jadis, Polly y Digory serán los testigos de la creación de Narnia por Aslan, el gran león por cuya voz Narnia y los animales que él mismo crea se despiertan a la vida.

La aventura de Digory empezará en el momento en que Aslan le pide que le traiga una manzana de un árbol que se encuentra en lo alto de una colina muy lejos de allí, para que pueda plantarlo y que este proteja a Narnia del mal durante muchos años. Una vez delante del árbol, Digory se vuelve a sentir tentado de tomar una manzana para él porque la reina Jadis le hace pensar que una manzana de esas podría curar a su madre, que está muy enferma en su casa de Londres, y le presiona hasta el límite, pero Digory se mantiene fuerte y no cede. Vuelve, por tanto, a entregarle la manzana a Aslan, solamente una, la que el león le pidió, y él mismo la planta. Aslan entonces le permite coger una manzana del árbol para que cure a su madre, tras

Magician's Nephew. Usamos, asimismo, las abreviaturas LWW. para *El león, la bruja y el armario* —*The Lion, the Witch and the Wardrobe*—, PC. para el libro *El príncipe Caspian* —*Prince Caspian*—, SC. para *La silla de plata* —*The Silver Chair*—, HB. para *El caballo y el muchacho* —*The Horse and His Boy*— y LB. para *La última batalla* —*The Last Battle*—. En el apartado de referencias bibliográficas la saga completa se cita en el orden recomendado de lectura por su autor y no cronológicamente según su publicación en distintas editoriales.

⁴ Descrito como “the quietest wood you could possibly imagine. There were no birds, no insects, no animals, no wind. You could almost feel the trees growing” (MN. 31).

explicarle con detalle cómo funciona ese supuesto poder curativo de la manzana, y cuando Digory vuelve a su casa y se la da de comer a su madre, esta se cura. Hasta aquí el resumen del libro del escritor inglés.

Por su parte, el relato bíblico de la creación⁵ posee también un orden en la sucesión de sus acontecimientos así como un final: siguiendo los días de la semana, primeramente se separan luz y tinieblas, agua y tierra, día y noche. Estas divisiones elementales, que son el principio fundamental del orden, se producirán también en la clasificación de los animales terrestres, acuáticos y aéreos. Por último, se relata la creación del hombre, semejante a Dios. Por ocupar este último un lugar preeminente⁶ en la creación por encima de todo aquello creado, encontramos una segunda narración sobre el origen del hombre en la que se detalla de modo especial la creación de la mujer, informada por Dios con la costilla del hombre. El comienzo del relato, en hebreo, como es sabido, es *bereshit bara elohim et hashamayim ve'et ha'aretz*, lo que traducido se lee como “al principio creó Dios el cielo y la tierra” (Gen 1, 1). A pesar de la sencillez de la frase, decir que Dios crea al principio los cielos y la tierra nos proporciona información fundamental, sobre todo teniendo en cuenta el origen de la palabra hebrea *bara*, que en ningún caso supone crear de la nada, sino más bien crear, es decir, “realizar una acción sorprendente, impresionante, formidable. (...) Bíblicamente hablando, «crea» cuando se constata, de repente, algo nuevo en la escena de la historia” (Auzou, 1975, p. 201). Por este motivo, según la indeterminación gramatical del sustantivo *bereshit* unido al verbo que le sigue, se dice que el principio es tal en relación a algo que ya era antes; se puede entender como el comienzo de la historia del mundo, pero no de la historia de “todo” (Auzou, 1975).

⁵ Subraya Blanch (1999) la facilidad con la que la tradición que describe el *Génesis* ha permitido, con su manera antropomórfica particular, que otros relatos hayan usado esa fecunda imaginación para consolidar una idea misma y única de creación.

⁶ Se considera que la creación entera está al servicio del hombre desde que el mismo Dios pronuncia estas palabras: “Sed fecundos y multiplicaos, llenad la tierra y sometedla; dominad los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra” (Gen 1, 28).

Es cierto que antes de que la tierra fuese creada, no era tierra. Por lo menos, no era la tierra que hoy conocemos como tal. Nótese que la frase no supone que lo que existía antes de lo que se conoce como tierra, esa realidad preexistente fuera confusa o desordenada, sino una especie de lugar vacío, como el lugar vacío similar narrado por C.S. Lewis que se describió con anterioridad. Cuando los protagonistas del relato de la creación de MN. llegan al lugar en el que Narnia está a punto de ser creada, Narnia todavía no existe. Ellos creen, no obstante, que ese mundo es Charn, el mundo en el que Jadis reinaba y que ya ha sido destruido, pero ella misma reconoce que no están ahí⁷. Pero entonces, sin previo aviso, la oscuridad en la que se encontraban parece desaparecer y convertirse en una explosión de lo que terminarán reconociendo más tarde como pura vida⁸.

Resulta harto llamativo el modo en que se define lo que las Sagradas Escrituras identifican como Dios: en MN., ese Dios creador es una *First Voice* que canta constantemente, sin palabras, pero estableciendo un ritmo concreto en todo aquello que llega, como si cada nota creara a su tiempo exacto cada estrella, a cada constelación y cada planeta. Se dice en el *Génesis* también con la misma asiduidad que Dios dijo tal cosa y que tal cosa existió; y que Dios dijo tal otra cosa y que tal otra cosa existió. No es casual esa aliteración en la estructura gramatical: para Él, todo decir significa un hacer. En el “Dijo Dios: «Exista la luz». Y la luz existió” (Gen 1, 3) nos encontramos la esencia de lo que parece que se nos intenta transmitir con el concepto de una

⁷ “This is not Charn (...) This is an empty world. This is Nothing” (MN. 91). Y entonces, por si acaso todavía quedaban dudas, el narrador reafirma la versión de Jadis: “And really it was uncommonly like Nothing. There were no stars. (...) The air was cold and dry and there was no wind” (MN. 91).

⁸ “In the darkness something was happening at last. A voice had begun to sing. (...) Sometimes it seemed to come from all directions at once. Some-times he [Digory] almost thought it was coming out of the earth beneath them. Its lower notes were deep enough to be the voice of the earth him-self. There were no words. There was hardly even a tune. But it was, beyond comparison, the most beautiful noise he had ever heard. It was so beautiful he could hardly bear it. (...) One moment there had been nothing but darkness; next moment, a thousand, thousand points of light leaped out —single stars, constellations, and planets (...)—. It was the First Voice, the deep one, which had made them [the stars] appear and made them sing” (MN. 95).

First Voice que canta: que Dios diga que exista la luz lo “convierte” en una voz, voz por la cual existe todo aquello dicho⁹. “No existe «fuerza» un punto de referencia para esa primera «luz»: pronunciamos la palabra y en su próxima aparición ya posee de hecho un punto al que hacer referencia” (Josipovici, 1995, p. 120). Llama la atención la facilidad con la que acuden los hombres al recurso que consiste en atribuir¹⁰ a Dios la “palabra” y de los peligros que eso entraña: el lenguaje del hombre es limitado para conocer ciertas realidades, ante las cuales intenta acercarse mediante los recursos que tiene a su alcance. Así pues, concluye Auzou (1975, p. 228) con que “no se dice que Dios «hace» o «crea» la luz. La palabra de Dios es una llamada, una orden. La aparición de la luz es una respuesta, un consentimiento”, esto es, algo así como el primer *fiat* de la historia de salvación, un asentimiento a la llamada¹¹ a la vida.

Podemos comparar este asentimiento con el *fiat* de María (Lc 1, 26-38), por ser este una especie de segunda creación; “el *hágase* de la Virgen nos recuerda el *fiat* del Génesis en la creación. El *fiat* de la Virgen da comienzo a la segunda creación. *Fiat*, y la luz fue hecha. *Fiat*, y el Verbo se hizo carne” (Alcalde Miguel, 2013, p. 63). Podría parecer, sin embargo, este segundo asentimiento, más libre y voluntario que la primera creación por ser una decisión personal tomada. La luz no tuvo otra opción que someterse a la orden divina, pero visto de otro modo, ¿cómo no iban a someterse los cielos y la tierra ante el Señor?, y lo que es más, ¿cómo no iba a someterse María a los designios de ese mismo Señor suyo que por cuyo designio los cielos y la tierra existieron? Los motivos que llevan a la aceptación de la orden divina son, en ambos casos, prácticamente los mismos, y la

⁹ Nótese que la “palabra como expresión constitutiva de lo esencialmente humano” (Blanch, 1999, p. 246) es otro punto de convergencia habitual entre la literatura secular y las narraciones bíblicas.

¹⁰ Si los hombres se convencieron de que Dios les hablaba, y de que, por tanto, el concepto de “palabra de Dios” existía, se pregunta Auzou (1975, p. 226): “¿por qué no dotar a este Dios de una «voz» y de una «boca»?”.

¹¹ Traduce Alonso Schökel (1966, p. 25) esa llamada a la vida por una “«vocación» a la existencia” al creer que “en rigor, precede el mandato, sigue la existencia, sigue el nombre. (...) La llamada a la existencia es un «decir» de Dios: «y dijo Dios...» aparece como acto del lenguaje, con un fortísimo e invencible impulso en la forma verbal «exista»”.

respuesta idéntica. Dice la *First Voice* —que luego se revelará como el león Aslan— a los animales de Narnia unas palabras que entrañan el mismo significado de lo que le dice el ángel Gabriel a María con el conocido “Alégrate, llena de gracia, el señor está contigo” (Lc, 1, 28): “Narnia, Narnia, Narnia, awake. Love. Think. Speak. Be walking trees. Be talking beasts. Be divine waters” (MN. 108), a lo que replican los animales “Hail, Aslan. We hear and obey. We are awake. We love. We think. We speak. We know” (MN. 109). Alégrate: despierta; despertad: alegraos. Se puede advertir fácilmente que son dos caras de la misma moneda: uno se despierta gracias a la alegría, pero es necesario despertarse para ser capaz de vivirla en plenitud. El anuncio del ángel a María fue una alegría, un despertar; el despertar de los animales de Narnia se celebró como una fiesta, porque estaban contentos de poder vivir y amar.

2. PARALELISMOS ESTRUCTURALES

Por otro lado, se observan paralelismos entre esas estructuras que marcan el ritmo en la narración bíblica y en la obra de C.S. Lewis. En MN., la estructura rítmica queda definida por las alusiones constantes al hecho de que la Voz seguía cantando¹². Se subraya también el ritmo, en este caso es el ritmo interno de la narración, mediante los cambios en el patrón de la melodía que canta la Voz, los cuales distinguen las cosas que van creándose. De hecho, es Polly la que descubre que hay una conexión entre la música y los acontecimientos¹³.

Más adelante, el patrón musical quedará alterado en el momento en que aparezcan en escena los animales, a los que se ha mencionado anteriormente y sobre los que no cabe duda de que también son llamados a la vida como así lo fueron los cielos, la tierra, la luz

¹² “The Voice went on singing”, “All this time the Lion’s song (...) was going on” (MN. 99), “It [the Lion] was coming on, always singing” (MN. 99) y “The Lion was singing still” (MN. 104).

¹³ “Connexion between the music and the things that were happening” (MN. 99); “with an unspeakable thrill, she felt quite certain that all the things were coming (as she said) ‘out of the Lion’s head’. When you listened to his song you heard the things he was making up: when you looked round you, you saw them” (MN. 99).

y el firmamento cuando Dios los creó según la narración bíblica¹⁴. La música que canta Aslan, pues, deja de ser la misma y produce un efecto radicalmente distinto en los protagonistas y también en el mundo que está siendo creado, porque por primera vez aparecen los animales¹⁵.

Volviendo a la estructura de los primeros versículos de la creación, Josipovici (1995) argumenta que el esquema “dijo-vio-llamó” (Gen 1, 3-5) de actividad que realiza Dios creando no se mantiene sino que se altera, siendo también “dijo-hizo-llamó” (Gen 1, 6-8). Se sugiere este cambio por una posible pérdida de fuerza en los efectos de la potencia creadora de lo que Dios dice, puesto que, por ejemplo, cuando en el primer día Dios dijo que existiera la luz, inmediatamente “vio Dios que la luz era buena” (Gen 1, 4), pero cuando dijo Dios en el día segundo que existiera el firmamento e hizo Dios el mismo firmamento, no se nos dice que viera Dios que eso fuera bueno, sino simplemente un “así fue” (Gen 1, 7). También la *First Voice*, Aslan el león, reconoce con sus propias palabras y en distintas ocasiones que la fuerza de la creación disminuye con el paso del tiempo¹⁶. Y aunque esa fuerza con la que todo ha sido creado no impide, como se analizará más adelante, que la maldad entre en Narnia y mucho menos, como les dice a Polly y a Digory¹⁷, que los seres humanos se corrompan, estos siem-

¹⁴ A modo de aclaración, los ciudadanos de Narnia son animales que hablan, animales que no tienen la facultad de hablar, diversas criaturas fantásticas como dríadas, enanos, centauros...etcétera, y humanos. Los hombres y mujeres que aparezcan serán llamados Hijos de Adán e Hijos de Eva respectivamente, y serán descendientes de los primeros reyes humanos que Aslan trae a Narnia: un cochero de Londres llamado Frank que corre la misma suerte que Polly y Digory y les acompaña en su aventura y su mujer, Helen, a la que Aslan hace aparecer cuando Frank le dice que no puede quedarse en Narnia porque es un hombre casado.

¹⁵ Aparición que provoca que “you could hardly hear the song of the Lion; there was so much cawing, cooing, crowing, braying, neighing, baying, barking, lowing, bleating and trumpeting.” (MN. 106)

¹⁶ “This world is bursting with life for these few days because the song with which I called it into life still hangs in the air and rumbles in the ground. It will not be for so long” (MN. 158).

¹⁷ “Soon, very soon, before you are an old man and an old woman, great nations in your world will be ruled by tyrants who care no more for joy and justice and mercy” (MN. 164).

pre mantendrán el mismo sentimiento y actitud hacia el misterio de la creación que se les ha puesto delante, el cual consiste, en cierto modo, en saberse creados por amor y en amor¹⁸.

Esta actitud a la que se hace referencia, el recuerdo que aparece siempre y en todo lugar cuando se remite a la cuestión de los orígenes, se reafirma ya desde la tradición bíblica. Cuando Jesús les dice a sus discípulos: “Y sabed que yo estoy con vosotros todos los días, hasta el final de los tiempos” (Mt 28, 20) utiliza el tiempo presente, lo que nos conduce a pensar que, si está con ellos todos los días, significa que estaba tanto ayer con ellos como lo estará mañana. Esta promesa enlaza, pues, el relato del *Génesis* con el relato del *Apocalipsis*¹⁹ así como con la historia que se entreteje entre los orígenes y el final. Se podría asumir, por otro lado, la alabanza e invocación a Dios como lo que da sentido al sufrimiento o la vacuidad que acecha la vida del hombre, como si fuera otra manera de recordar la constante presencia de Dios en la vida del hombre desde que Él le creó en el principio²⁰.

Si acudimos al Catecismo de la Iglesia Católica (293), se lee que el mundo ha sido creado para la gloria de Dios²¹. Decidimos apoyarnos, para ejemplificar el significado de estas afirmaciones, en la actitud de Aslan mientras crea Narnia: que cree para su gloria presupone que no lo hace por indignancia ni necesidad, sino por algo todavía más

¹⁸ “They felt they had never really been happy or wise or good, or even alive and awake before. And the memory of that moment stayed with them always, so that as long as they both lived, if ever they were sad or afraid or angry, the thought of all that golden goodness, and the feeling that it was still there, quite close, just round some corner or just behind some door, would come back and make them sure, deep down inside, that all was well” (MN. 165).

¹⁹ Para una explicación más detallada del Apocalipsis en la línea de los estudios literarios comparados, véase Carreira Zafra (2017).

²⁰ Un ejemplo de entre los muchos que los salmistas nos proporcionan: “Señor, mi roca, mi alcázar, mi libertador. Dios mío, peña mía, refugio mío, escudo mío, mi fuerza salvadora, mi baluarte. Invoco al señor de mi alabanza y quedo libre de mis enemigos. (...) Me acosaban el día funesto, pero el Señor fue mi apoyo: me sacó a un lugar espacioso, me libró porque me amaba” (Sal 17).

²¹ Se citan también las siguientes palabras de San Buenaventura, que intentan profundizar en ese concepto: “Dios ha creado todas las cosas no para aumentar su gloria, sino para manifestarla y comunicarla”.

grande. Juzgamos como crucial el momento en que el tío Andrew lanza a Aslan una especie de trozo de hierro y le impacta en medio de los ojos²². Aslan ni siquiera parece darse cuenta de quién está delante de él, a pesar de que más tarde demuestre que todo lo que estaba creando lo estaba creando para los narnianos. Parece incluso estar *volcado* dentro de sí, contemplándose únicamente a sí mismo: no necesita factores externos que le ayuden a realizar su actividad, ergo se concluye que la creación se realiza para la gloria de Dios —él mismo— y por amor al hombre, al servicio del cual pone toda la creación. Nada justifica mejor el acto creador de la divinidad que el amor que tiene hacia las criaturas a las que da forma y trae a la existencia precisamente porque Él es el Amor supremo. Y, lo que es más, afirma Gutiérrez Bautista (2011, p. 39), “el acto de creación es un acto de belleza estético” y este no se aleja del bien, sino que está intrincado a la ética, al “acto humano con el que se edifica la existencia”; los crea porque Él es la Bondad. La verdadera fundación de Narnia termina cuando la Palabra, la *First Voice*, se desvela ahora como la Voz imperativa del amor, otorgando la clasificación de “acto de amor” a la creación entera. Basta con recordar a Aslan cuando ordena “Narnia, awake. Love” (MN. 108) para comprender que el amor es el destino común que comparten todos los que han despertado a esa nueva vida.

Es posible leer en la Biblia fragmentos en los que se alude a la gloria de Dios, fragmentos que en algunos casos parecen prescindir del amor como resorte necesario para la creación²³. Se podría pensar,

²² “The bar struck the Lion fair between the eyes. (...) The Lion came on. Its walk was neither slower nor faster than before; you could not tell whether it even knew it had been hit. (...) The Lion paid no attention to them. (...) They were terribly afraid it would turn and look at them, yet in some queer way they wished it would. But for all the notice it took of them they might just as well have been invisible and unsmellable. When it had passed them and gone a few paces further it turned, passed them again, and continued its march eastward” (MN. 99-101).

²³ A modo de ejemplo: “Esto dice el Señor Dios: No hago esto por vosotros, casa de Israel, sino por mi santo nombre. (...) Reconocerán las naciones que yo soy el Señor (...) cuando por medio de vosotros les haga ver mi santidad. Os recogeré de entre las naciones, os reuniré de todos los países y os llevaré a vuestra tierra. Derramaré sobre vosotros un agua pura que os purificará: de todas vuestras inmundicias e idolatrías os he de purificar; y os daré un corazón nuevo, y os infundiré un espíritu nuevo; arrancaré de vuestra carne el corazón de piedra, y os daré

como se ha mencionado, que el motivo por el cual el Señor asiste al hombre es para honrar su santo nombre, pero sus palabras posteriores indican otra cosa, así como su propia acción: el Señor, *su* Dios, recogerá a *su* pueblo y lo llevará a la tierra que le pertenece²⁴, lo purificará, le dará un corazón de carne y no permitirá que pase hambre. Una divinidad cuya actividad estuviera regida por un deseo de gloria no se tomaría tantas molestias en mantener seguros a aquellos que son tan frágiles si no fuera porque los ama. Otro ejemplo: Aslan se conmueve de la rata Reepicheep al haber perdido esta su cola²⁵. Así pues, Dios no necesita derramar agua pura sobre ellos tal y como Aslan no necesita compadecerse de la rata y restaurarle su cola; podría glorificarse a sí mismo con mucho menos y, no obstante, decide *salvar* a los hombres porque los creó por amor; decide el león devolverle la cola a Reepicheep “porque mis planes no son vuestros planes, vuestros caminos no son mis caminos” (Is 55, 8). Se desprende constantemente este amor durante todas las *Crónicas*: Aslan es el que lo ordena todo, el Rey²⁶. La providencia divina es inescrutable; no podemos saber realmente demasiado sobre lo que provocó el acto de creación, pero de entre lo que sabemos, resulta razonable pensar que fue por este motivo, por amor: es en el amor en que C.S. Lewis parece proponer que la humanidad ha sido probada (Gutiérrez Bautista, 2011, p. 41).

un corazón de carne. (...) Vosotros seréis mi pueblo, y yo seré vuestro Dios. Os libraré de vuestras impurezas, convocaré el trigo y lo haré abundar y no volveréis a pasar hambre. Multiplicaré los frutos de los árboles y la cosecha del campo, para que no soportéis más las afrentas del hambre entre las naciones” (Ez 36, 22-31).

²⁴ Para profundizar sobre la cuestión de la promesa divina, recomendamos consultar: Moltmann, J. (1969). *Teología de la esperanza*. Ediciones Sígueme, col. Diálogo.

²⁵ “You have conquered me. You have great hearts. Not for the sake of your dignity, Reepicheep, but for the love that is between you and your people (...) you shall have your tail again” (PC. 178).

²⁶ “Course he isn’t safe. But he’s good. He’s the King” (LWW. 77); “he is not the slave of the stars but their Maker” (LB. 25).

3. ALEGRÍA, PECADO Y GRACIA

Destacamos una cuestión ahora que resulta imprescindible para entender la visión de C.S. Lewis sobre el acontecimiento religioso y que justificará, en gran parte, el estilo que tiene nuestro autor para presentar sus *Crónicas* y esbozar aquello constitutivo y propio de toda la humanidad entendida como el conjunto de seres humanos. Estamos hablando de la alegría: la alegría de la creación, la alegría del amor, la alegría de la vida. En Narnia, la bondad es una celebración. La comunión entre los narnianos es motivo de fiesta; las apariciones de Aslan se viven con alegre éxtasis. Es posible encontrar abundantes ejemplos de ello cada vez que Aslan aparece en escena, actitud festiva que compararemos con la relación entre la amada y el Amado que se describe en el Cantar de los Cantares²⁷. En el lado contrario: “We will make holiday” (PC. 168) escuchan decir las niñas a Aslan, y entonces, “everyone was awake, everyone was laughing, flutes were playing, cymbals clashing” (PC. 169). “Laugh and fear not, creatures” (MN. 110), sugiere Aslan después de la creación de los animales; nos apoyamos, pues, en las palabras de Gutiérrez Bautista (2011: 31) al decir que “el resultado teológico [de *Las crónicas de Narnia*] es una fe cristiana que afirma la vida en lugar de negarla; el resultado emocional es una celebración de la alegría”.

Cuando Aslan sopla —Gutiérrez Bautista (2011, p. 39) reconoce el viento como símbolo bíblico primordial del aliento de la vida— sobre los animales que la Bruja Blanca había convertido en estatuas para devolverlos a la vida, hasta el mismo león se alegra profundamente y con sinceridad²⁸. Y entonces todos participan también de la alegría de Aslan. Mención aparte merece la máxima expresión de felicidad que Aslan manifiesta cuando resucita de la muerte²⁹. Y Lucy y Susan, que habían sido testigos de su vuelta a la vida, entran en su juego sin

²⁷ “¡Tus amores son más dulces que el vino! (...) Llévame contigo, ¡corramos!; conózcame el rey a su alcoba; disfrutemos y gocemos juntos, saboreemos tus amores embriagadores” (Cant 1, 1-4).

²⁸ “‘It’s all right!’, shouted Aslan joyously” (LWW. 155).

²⁹ “Oh, children. (...) I feel my strenght coming back to me. Oh, children, catch me if you can!”, a lo que empieza a corretear alrededor con “such a romp as no one has ever had except in Narnia” (LWW. 151).

ápice de tribulación, incluso a pesar de que “whether it was more like playing with a thunderstorm or playing with a kitten Lucy could never make up her mind” (LWW. 151), lo que confirma lo significativo de la figura que Aslan encarna.

Acuñó J.R.R. Tolkien el concepto de *eucatastrophe* para significar, desde la visión que propone el género de la *mythopoeia*, una especie de aporía que se resuelve positivamente de manera inesperada, contra todo pronóstico. Esboza Gutiérrez Bautista (2011, p. 32) que “el nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia de la encarnación”, de modo que la historia tiene su principio y su fin en ella, en la eucatástrofe, es decir, en la alegría. Apreciamos en *Las crónicas de Narnia* la evidente existencia del mal y del pecado como la también evidente manifestación de la alegría en todas sus posibilidades³⁰. Ese mundo fallido, por tanto, en el que hay posibilidad de gracia. Observemos de qué modo el mal “reside en nuestra propia condición humana” (Gutiérrez Bautista, 2011, p. 35): justo cuando Narnia es establecida por vez primera, Aslan sentencia que el mal ha entrado en ese mundo³¹. Y a continuación, hace la promesa de que el mal puede ser restaurado, de que el hombre puede ser salvado³².

Recuerdan estas palabras a la narración bíblica en la que se detalla la caída y la promesa de salvación de Adán y Eva en el capítulo tercero del *Génesis*, el drama de la existencia humana: en primer lugar, el pecado no es introducido por Dios. Explica González-Carvajal (1998) que dado que la cultura narrativa a la que pertenecía el autor bíblico que pretendía expresarse de modo concreto, era necesaria la formulación “Y vio Dios que era bueno” (Gen 1) para aclarar que si bien Dios es el creador de todo, no es así el creador del mal. Por ello,

³⁰ “Los héroes de Lewis fallan en un mundo fallido. Eso los hace más creíbles, más fáciles de imitar. Es la gracia la que hace posible una eucatástrofe y tener una esperanza real en el futuro” (Gutiérrez Bautista, 2011, p. 32).

³¹ “Before the new, clean world I gave you is seven hours old, a force of evil has already entered it; waked and brought hither by this son of Adam” (MN. 126).

³² “But do not be cast down. (...) Evil will come of that evil, but it is still a long way off, and I will see to it that the worst falls upon myself. In the meantime, let us take such order that for many hundred years yet this shall be a merry land in a merry world. And as Adam’s race has done the harm, Adam’s race shall help to heal it” (MN. 126).

continúa diciendo que el mal no lo crea Dios, pero tampoco un segundo principio distinto de Dios, sino que “el mismo hombre lo ha introducido [el mal] en el mundo al abusar de la libertad que Dios le dio” (González-Carvajal, 1998, p. 23). No es el Señor, pues, el que coge la manzana prohibida ni Aslan el que despierta a la bruja Jadis, que encarna la maldad que se introduce en Narnia, sino que es Eva la que se la come y Digory el que la despierta. En segundo lugar, el hecho que Aslan quiera asegurarse de que lo peor recaiga sobre su persona parece remitir a los cánticos del profeta Isaías que anuncian la pasión del Siervo del Señor³³. Uno de los grandes doctores del pecado, San Agustín, ya tratará la cuestión del libre albedrío³⁴ como origen del pecado. San Pablo también reconce el mismo origen del pecado³⁵, si bien matiza que el pecado, para él, es el alejamiento de Dios, y ese alejamiento es la muerte eterna³⁶. Sea como fuere, reiteramos la capacidad del hombre para enmendarse gracias a la gracia que Dios concede: “donde abundó el pecado, sobreabundó la gracia” (Rom 5, 20).

Esta capacidad de restauración del pecado cometido se observa en la siguiente pregunta de Aslan a Digory: “are you ready to undo the wrong that you have done to my sweet country of Narnia on the very day of its birth?” (MN. 131). El hombre, igual que cuando Moisés duda de su capacidad para llevar a cabo lo que Dios le ha encomen-

³³ “Mirad a mi Siervo, a quien sostengo; mi elegido, en quien me complazco. (...) No gritará, no clamará, no voceará por las calles. La caña cascada no le quebrará, la mecha vacilante no le apagará” (Is 42, 1-9); “Él soportó nuestros sufrimientos y aguantó nuestros dolores; (...) pero él fue traspasado por nuestras rebeliones, triturado por nuestros crímenes. Nuestro castigo saludable cayó sobre él, sus cicatrices nos curaron” (Is 52, 13-53, 12).

³⁴ “¿Quién injirió en mi alma esta raíz de amargura, habiendo sido yo todo y totalmente hecho por mi dulcísimo Dios? Si el diablo es autor de este mal, (...) ¿de dónde le vino a él esa mala voluntad con la cual se hizo demonio, supuesto que todo él fue criado bueno por el Hacedor de todas las cosas que es infinitamente bueno?” (1988, VII, 3).

³⁵ “Que por un hombre entró el pecado en el mundo” (Rom 5, 12).

³⁶ “Os hacéis esclavos de aquel a quien obedecéis: bien del pecado, para la muerte, bien de la obediencia, para la justicia” (Rom 6, 16) o también “el deseo de la carne es muerte; en cambio el deseo del Espíritu, vida y paz” (Rom 8, 6).

dado³⁷, intenta desesperadamente zafarse de lo que Dios dispone para él, de la posibilidad de enmendarse —de modo similar también a cuando Jonás intenta ir “lejos del Señor” (Jo 1, 4)—, y se cree incapaz de llevar a cabo la empresa que debe emprender. Digory, en su caso, responde con vacilación³⁸, pero finalmente, acepta.

La construcción de las múltiples representaciones del pecado se realiza de manera gradual en *Las crónicas de Narnia*. Nos servimos del análisis de Wagner (2005) para descubrir algunos de los pecados que se desvelan en Narnia: la desobediencia, la justificación del pecado racionalmente, el egocentrismo y las ansias de poder y posesión. Está a punto de caer Digory en esa justificación cuando, tras haber sido enviado a buscar una semilla para plantar el árbol que protegerá Narnia durante muchos años, se encuentra con Jadis —en el mismo episodio anteriormente mencionado—, que le tienta diciéndole que sería lógico que él cogiera una manzana para llevársela a su madre a la tierra y curarla de su enfermedad. Con esto, Jadis le plantea la cuestión que más podría dolerle al muchacho³⁹.

Es muy determinante notar que antes de esta tentación ella le promete vida eterna y ser el rey del mundo —recordemos la semejanza en los objetos con que tienta el diablo a Jesús en el desierto⁴⁰ así como con las palabras de la serpiente a Adán y Eva⁴¹—, tentaciones que Digory rechaza porque no son las que le mueven, pero que le crean dudas cuando tienen una implicación personal y sentimental para

³⁷ Se observa con claridad esa duda en las siguientes palabras de Moisés: “¡Por favor, Señor mío! Yo nunca he sido un hombre con facilidad de palabra. (...) ¡Por favor, Señor mío! Envía al que quieras” (Ex 4, 1-17).

³⁸ “Well, I don’t see what I can do. (...) You see, the Queen ran away and...” (MN. 131).

³⁹ “But what about this Mother of yours whom you pretend to love so? (...) Do you not see, Fool, that one bite of the Apple would heal her? (...) What has the Lion ever done for you that you should be his slave? (...) And what would your Mother think if she knew that you could have taken her pain away and given her back her life and saved your Father’s heart from being broken?” (MN. 150).

⁴⁰ “Todo esto [los reinos del mundo y su gloria] te daré, si te postras y me adoras” (Mt 4, 9).

⁴¹ “No, no moriréis [si coméis del fruto del árbol que está en mitad del jardín]; es que Dios sabe que el día en que comáis de él, se os abrirán los ojos y seréis como Dios en el conocimiento del bien y del mal” (Gen 3, 4-5).

él. Estas dudas son fundamentalmente provocadas, como se observa, por una justificación racional del hecho de salvar a su madre, si bien como describe el posterior encuentro entre Digory y Aslan después de que Digory no haga caso de Jadis y coja una sola manzana⁴², el hecho de robar la manzana hubiera supuesto una especie de estigma en la vida del protagonista y un alejamiento de la virtud y del camino *bueno* a seguir.

El siguiente y último de los ejemplos que queremos mostrar y que hace referencia al pecado que consiste tanto en el egocentrismo como en la envidia, es el del relato bíblico de Caín y Abel, relato del que podemos encontrar una correspondiente similitud en *Las crónicas de Narnia*. Los protagonistas de la anécdota de C.S. Lewis en *La silla de plata* son, en este caso, Eustace y Jill, que discuten al borde de un acantilado como niños que son para demostrar que ninguno tiene más miedo que el otro a caerse al vacío. Como suele suceder en estos casos, la discusión lleva a Jill a acercarse demasiado al borde, a paralizarse y ser incapaz de moverse. Eustace se acerca a ella para sujetarla y evitar que tropiece y se caiga, pero justo cuando la tiene a salvo, se resbala él mismo y cae. Acto seguido, aparece Aslan ante la niña, que no es capaz de mirarle a los ojos porque, se deduce, sabe que ha hecho mal, y la interroga sobre Eustace⁴³.

Comparando la situación con la de Caín y Abel⁴⁴, la pregunta de Dios a Caín después de haber matado a su hermano es de la misma índole que la pregunta de Aslan a Jill; en ambos casos, tanto Dios

⁴² “There might be things more terrible even than losing someone you love by death” (MN. 163).

⁴³ “—Human Child. (...) Where’s the Boy?
—He fell over the cliff (...)
—How did he come to do that, Human Child?
—He was trying to stop me from falling, Sir
—Why were you so near the edge, Human Child?
—I was showing off, Sir
—This is a very good answer, Human Child. Do so no more.
And now (...) the Boy is safe” (SC. 33)

⁴⁴ La escena bíblica dice así: “El Señor dijo a Caín: ¿Dónde está Abel, tu hermano? Caín respondió: No sé; ¿soy yo el guardián de mi hermano? El Señor le replicó: ¿Qué has hecho? La sangre de tu hermano me está gritando desde el suelo” (Ge 4, 9-10).

como Aslan saben la respuesta de la pregunta, ellos ya conocen qué ha pasado con Abel y con Eustace, lo que podría significar que es necesario que el hombre reconozca su pecado y se *humille* ante Él para que la gracia pueda sobreabundar después del pecado, retomando las palabras de San Pablo. Si bien es cierto que Jill no mata a Eustace como Caín sí hace con su hermano, la mala acción surge del orgullo, de pensar que uno es mejor que el otro, del egoísmo que surge al querer poseer lo que el otro tiene⁴⁵.

Notamos una diferencia radical en la respuesta de Dios-Aslan al pecador: mientras que el Señor castiga a Caín a andar errante y perdido por la tierra, Aslan no castiga a Jill sino que, además, le dice que ha salvado a Eustace. El porqué de esta diferencia reside en la respuesta proporcionada por aquellos que han pecado: Caín no responde más que con orgullo, pero Jill dice simple y llanamente la verdad, es decir, ella reconoce que ha hecho mal, pero no hace eso Caín y por eso el destino de ambos difere. Sin embargo, nada conduce a pensar que no Dios hubiera perdonado a Caín si este se hubiera arrepentido de su crimen del mismo modo que todos aquellos que han sido conscientes de su pecado han acudido a la misericordia de Dios sin negar ni un ápice su condición de pecadores; “Anda, y en adelante no peques más” (Jn 8, 11) le dice Jesús a la adúltera, estilo que es similar al de Aslan con Jill en “Do so no more” (SC. 33). De hecho, podríamos suponer que C.S. Lewis intenta suponer qué hubiera pasado si Caín hubiera depuesto su ira y mostrado sincero arrepentimiento⁴⁶ en virtud del perdón que Dios podía haberle proporcionado.

4. REFLEXIONES FINALES

La presente investigación ha intentado girar, principalmente, en torno a una posible lectura que trasciende los mecanismos alegóricos

⁴⁵ “El Señor no se fijó en Caín ni en su ofrenda; Caín se enfureció y andaba abatido” (Ge 4, 5).

⁴⁶ “Misericordia, Dios mío, por tu bondad, por tu inmensa compasión borra mi culpa; lava del todo mi delito, limpia mi pecado. Pues yo reconozco mi culpa, tengo siempre presente mi pecado. Contra ti, contra ti solo pequé, cometí la maldad en tu presencia” (Sal 50, 3-6).

de comprensión de un texto, superándolos a nivel potencial en lo que respecta a criterios que atienden al significado del contenido narrado. Este proceso se constituye mediante la evocación de unos motivos literarios concretos que se reconocen como réplicas de unos originales a los que los nuevos se parecen. Ese parecido es el elemento central de un proceso mimético-pedagógico gracias al cual se posibilita el aprendizaje de unas u otras cuestiones. Paralelamente, hemos llevado a cabo un análisis comparativo entre aquello que en *El sobrino del mago* se reconoce como parecido a algo —el *Génesis*— y su correspondencia con esa misma cosa para observar el grado de semejanzas o disimilitudes entre ambas historias.

Se cuestiona Ricoeur (2000) sobre si el potencial hermenéutico de lo que leemos influye en gran medida en nuestras propias vidas; si el interrogante que no somos capaces de desentrañar de aquello que leemos corresponde al interrogante que la existencia propia consiste para con uno mismo. Ciertamente, ambas historias tienen un paralelismo crucial: en las dos subyacen relatos no verbalizados que constituyen una parte fundamental de aquellos que, por el contrario, sí se explicitan con reconocible literalidad. La visión que aporta el filósofo coincide con aquella sobre la que, entre otras, hemos intentado construir nuestra argumentación: la explícita circularidad fruto del análisis de una narración no es una tautología muerta sino un “círculo sano” (Ricoeur, 2000) que nos conduce a querer ser más de lo que somos, es decir, a ampliar nuestro propio ser cuando leemos, porque, de algún modo u otro, “a las obras de ficción debemos en gran parte la ampliación de nuestro horizonte de existencia” (Ricoeur, 2000, p. 152).

Cuando en un episodio del *Génesis* Jacob se encuentra con ese ángel que resultará ser Dios, vence, pero también sale herido; “este hombre es, al mismo tiempo, más y menos de lo que era antes del encuentro. (...) No obstante, él sigue siendo el mismo hombre, Jacob, y continúa —lógicamente— en el centro de su propio mundo. Ahora, empero, le vemos dentro de un mundo más amplio” (Josipovici, 1996, p. 492). Ese mundo más amplio en el que Jacob se reconoce, esa experiencia —cuanto menos profundamente educativa en tanto que formativa—, es aquella misma en la que un lector de las *Crónicas* podría recogerse. Visto que desde un punto de vista hermenéutico “lo que se interpreta en un texto es la propuesta de un mundo en el

que yo pudiera vivir y proyectar mis poderes más propios” (Ricoeur, 2000, p. 153), ese mundo desplegado ahora encontrado y más parcialmente revelado, más comprensible que antes, más dispuesto que nunca a ser abrazado por la posible verdad que reside en él, parece ser el lugar idóneo sobre el que el hombre pueda dejar reposar su propio horizonte de existencia —que no ha hecho más que empezar a desplegarse gracias a la purificación experimentada— ahora que por fin el encuentro con aquello que hay más allá del texto le ha proporcionado las herramientas necesarias para saber qué buscar y hacia dónde dirigir su mirada.

Bibliografía

- Agustín, san, Obispo de Hipona. (1988). *Confesiones*. Espasa-Calpe.
- Alcalde Miguel, E. (2013). *María, flor y nata del Evangelio*. Palibrio.
- Alonso Schökel, L. (1966). *La palabra inspirada. La Biblia a la luz de la ciencia del lenguaje*. Herder.
- Alter, R. (1981). *The Art of Biblical Narrative*. BasicBooks.
- Alter, R. y Kermode, F. (Eds.). (1987). *The Literary Guide to the Bible*. The Belknap Press of Harvard University Press.
- Auerbach, E. (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica.
- Auzou, G. (1975). *En un principio Dios creó el mundo: historia y fe*. Verbo Divino.
- Blanch, A. (1999). Literatura secular y fe cristiana. En X. Quinzá y J.J. Alemany (Eds.). *Ciudad de los hombres, ciudad de Dios. Homenaje a Alfonso Álvarez Bolado, S.J.* (pp. 237-264). Universidad Pontificia Comillas.
- Bloom, H. (1989). *Ruin the Sacred Truths. Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Harvard University Press.
- Carreira Zafra, C. (2017). El relato apocalíptico en *The Chronicles of Narnia*. En M. Kazmierczak y M.T. Signes (Eds.). *Palabra y educación: la reflexión de la práctica educativa a través de la palabra* (pp. 143-152). Academia del Hispanismo.
- Catecismo de la Iglesia Católica (2008). Nueva Edición conforme al texto latino oficial de 1997. Asociación de Editores del Catecismo.
- Frye, N. (1988). *El gran código. Una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Gedisa.
- González-Carvajal, L. (1998). *Ésta es nuestra fe. Teología para universitarios*. Editorial Sal Terrae.
- Gutiérrez Bautista, O.M. (2011). Palabra creadora y visión poética del mundo. Los comienzos de la fantasía épica en C.S. Lewis. *Ocnos*, (7), 29-42.
- Josipovici, G. (1995). *El libro de Dios. Una respuesta a la Biblia*. Herder.

- Lewis, C.S. (1974). *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Collins.
- (1973), *Prince Caspian*. Penguin Books.
 - (1973), *The Voyage of the Dawn Treader*. Penguin Books.
 - (2007), *The Silver Chair*. HarperCollins Children's Books.
 - (2009), *The Horse and His Boy*. HarperCollins Children's Books.
 - (1964), *The Magician's Nephew*. Penguin Books.
 - (2001), *The Last Battle*. HarperCollins Children's Books.
- Ricoeur, P. (2000). *Tiempo y Narración I*. Siglo Veintiuno Editores.
- Sagrada Biblia. (2012). Versión oficial de la Conferencia Episcopal Española. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Steiner, G. (2004). *Un prefacio a la Biblia hebrea*. Siruela.
- Wagner, R. (2005). *C.S. Lewis & Narnia for Dummies*. Wiley Publishing.