

PREFACIO

ESTE ENSAYO TRATA SOBRE LA RECONSIDERACIÓN del mito, de la imaginación y de la fantasía que llevaron a cabo algunos herederos del Romanticismo inglés desde mediados del siglo XIX hasta el último cuarto del XX.¹ En concreto, constituye un acercamiento al problema filosófico de las relaciones entre la creación artística y el mito. En él presto también una atención especial a las ideas de autores que considero puentes, literales mediadores entre ambos momentos históricos, como George MacDonald, san John Henry Newman y Gilbert Keith Chesterton. La perspectiva desde la que llevo a cabo mi estudio revela la difusa frontera entre Estética y Filosofía del Lenguaje, e incluye un breve y revelador exordio desde el territorio de la Filosofía de la Religión que abraza, como es lógico, el campo de la Teología.

¹ Sobre todo, John Ronald Reuel Tolkien y Clive Staples Lewis.

La volatilidad de esos límites interdisciplinarios se manifiesta en un cierto vacío en la bibliografía que ha tratado el modo en que algunas poéticas recientes —esencialmente vinculadas al movimiento romántico y vivificadas por su herencia—, arrostran aún la consideración peyorativa de «escapismo» o «literatura de evasión» —en definitiva, de pseudo-literatura—, amén del desprecio no velado con que cierta modernidad heredera del empirismo y el racionalismo ha saludado con desdén casi todo lo vinculado a la noción de fantasía.²

Es mi intención mostrar, siquiera de forma somera, las raíces del itinerario filosófico que posibilitó tal fractura en el aprecio por la literatura que podríamos llamar, *lato sensu* y con muy poca precisión, «ficción». Hoy en

² «Pero hay otra causa por la que se ha exigido a los poetas que renuncien a la corona cívica en favor de los razonadores y mecanicistas». P.B. SHELLEY, *Defensa de la poesía*. Buenos Aires: Emecé, 1946, p. 59. Entre tantos otros estudiosos, Luis Alberto de Cuenca se pregunta qué queremos decir cuando hablamos de literatura fantástica, e incluye en la nómina de autores de fantasía a escritores tan dispares como Dickens, Maupassant, Brentano, Borges, Bioy Casares, Lovecraft, Poe o Tolkien, entre otros. Cf. *Literatura fantástica*. J. SIRUELA (ed). Madrid: Siruela, 1985, pp. 59-75. Como es lógico, cada uno de ellos merece una precisa matización para ser considerado «autor de fantasía». Por no ser el objeto de este ensayo, aclaro que en las páginas que siguen me centraré exclusivamente en la noción de imaginación fantástica tal como la entendió el Romanticismo inglés, y su relación con la palabra poética dentro de los límites temporales que he señalado.

día estas formas de creación artística —también cierto tipo de cine, en cuanto que arte esencialmente narrativo— vinculadas a la capacidad creativa de la imaginación, son mantenidas por el *establishment* académico en los senderos marginales de la llamada «alta literatura», o del arte «auténtico». Esa actitud ha provocado un vacío al que se enfrenta el investigador, no sólo por la relativa carencia de trabajos rigurosos, sino a causa principalmente de la actitud hostil ante autores que son tratados con displicencia desde un *a priori* que los señala como fenómenos sociológicos y, en la práctica, casi nada más.³

Sin embargo, los escritores sobre los que versará este análisis han mostrado con su praxis subcreativa⁴ la posibilidad de una revitalización del sentido de la *mitopoiesis* como noción no sólo estética, sino epistemológica. Ellos han hecho patente que la *belleza relatada* aporta conocimiento cierto de la realidad y que, por tanto, «lo real»

³ «Se admite que el ejercicio de la imaginación es sobremanera deleitoso, pero se arguye que el de la razón es más útil», SHELLEY, *Ibidem*. A continuación, el poeta delimita el sentido de esa «utilidad», y arremete con elegante contundencia contra la mentalidad pragmática ya presente en su época y que, como se puede comprobar, se demuestra pertinaz también en nuestros días. Cf. pp. 59-65.

⁴ Con su invención literaria, con la construcción de mundos imaginarios creíbles y, sobre todo, deseables. Quizá es esta deseabilidad lo que está en la raíz del orgulloso y a menudo ignorante *a priori* despectivo de la academia.

no queda agotado en –o por– lo que podemos mostrar, o demostrar, a partir de los resultados que nos ofrece el método científico-experimental.

En la obra ensayística e inventiva de estos herederos del Romanticismo, tal concepción aparece vinculada a premisas antropológicas que han sido minuciosamente descritas por autores como Eliade, Jung, Gauchet o Durkheim, y que mantienen hoy día su plena actualidad; una actualidad acuciada más que nunca, quizá, por el radical contraste entre formas de vida esencialmente *desmitificadas*, profanas o, más correctamente, profanadas. A lo largo de las páginas que siguen procuraré mostrar de qué modo estas poéticas del lenguaje y la palabra han contribuido a recuperar el sentido de lo sagrado del mundo, desde una *poíesis* y una praxis concomitante encaminadas a otorgar el consuelo –la *kátharsis*– que es señal distintiva de la belleza:

En ningún país de Europa la palabra «belleza» ha tenido el sonido mágico que tuvo en la Inglaterra de ese tiempo [el siglo XIX]; en ningún lugar la antigüedad platónica y epicúrea ha estado tan inmediatamente presente, el Dante del *Canzoniere* y de la *Vita Nuova*, el mundo de los *troubadours*, la Florencia del *Quattrocento*, han despertado a la vida como en los prerrafaelitas ingleses. Lo que en el simbolismo

continental—de Flaubert y Baudelaire a Maeterlinck y d’Annunzio— es dejado de lado en modo acentuadamente programático y polémico, eso mismo baña Inglaterra del todo en la tradición antiguo-medieval, y cuando en el Continente el modernismo eclesial quiso asumir las tesis del carácter imaginativo de los conceptos, también para los *sýmbola* dogmáticos, y por ello cosechó las censuras más tajantes —de suerte que los dos mundos se separaron con dureza—, la teología inglesa crecida orgánicamente en el empirismo heredado nunca sintió un peligro, y ha mantenido hasta hoy el derecho de ciudadanía de la imagen en el pensamiento religioso y, por tanto, en el pensamiento teológico cristiano. La *Grammar of Assent* de Newman no se puede entender sin esta tradición del pensamiento imaginativo y del papel de la imaginación (según la fórmula clásica de Coleridge para Inglaterra —en un paralelismo con Schelling—).⁵

⁵ H.U. VON BALTHASAR, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*. II *Fächer der Stile*. 2 *Laikale Stile*, Johannes Verlag Einsiedeln 1984, 720s; edición española, *Gloria. Una estética teológica. Estilos laicales*, vol. 3. Madrid: Encuentro, 2000, pp. 352s. Hay en estas nuevas mitologías de la metáfora radical una sanación del cinismo que caracteriza nuestra época, una era donde la mentira ha sido institucionalizada por medio de una trágica y continua desvergüenza.

Por tanto, mi preocupación no será tanto el análisis literario o tópico, cuanto el estudio del modo en que estos autores se sitúan frente a la concepción del arte de la palabra como metafísica del nombre, como –diríamos– estética y poética de la poesía, entendida como radical metáfora; es decir, como medio privilegiado de constituir el mundo a partir de la indagación y construcción de universos posibles cuya verosimilitud está enraizada en el sentido y el significado.

De la visión romántica y sus corolarios son herederos directos los autores que estudiaré en las páginas que siguen, autores plenamente vigentes. Es revelador que hoy más que nunca el *continuum* que forman vida y literatura se manifieste con más fuerza, paradójicamente, en el profundo contraste con unos tiempos iletrados, en una era de radical ignorancia. Los tiempos que Chaplin retrató de modo magistral, y que Paul Johnson llamó «modernos» en su monumental ensayo sobre el siglo XX, adolecen de un modo cada vez más doloroso e ineludible de un analfabetismo falaz, necio y orgulloso. La rapidez con que los procesos informativos han devenido mera acumulación de datos, evidencia la absoluta carencia de recursos para la contemplación, para la construcción de mundos interiores coherentes y matizados.

Junto a estos hechos, fácilmente demostrables, no fueron pocos los artistas y escritores que, durante ese

mismo período de la historia, demostraron ser capaces de volver a imaginar nuestro mundo, de recrearlo según su particular logos. Muchos de los universos posibles que han visto la luz desde el Romanticismo, se yerguen como faros que alumbran y aportan ideas renovadas en las fuentes de la tradición a cinematógrafos, pintores, arquitectos o músicos, otorgando sentido a una nueva mirada. En concreto, merece serena atención la invención literaria como proceso epistemológico y no sólo estético, de conocimiento cierto de uno mismo y de conciencia del mundo que llamamos «real» por medio de la regeneración artística. En este preciso contexto, la poética del grupo literario de los *Inklings*⁶ y, en concreto, los

⁶ Los *Inklings* (en anglosajón o inglés antiguo, *noción vaga, sospecha*) nunca fue un grupo oficial. Era una tertulia de amigos, constituida por ilustres hombres de letras, vinculados casi todos al ámbito académico de Oxford —el sistema *Oxbridge*—. Tolkien, Clive Staples Lewis y Charles Williams formaban el núcleo de ese grupo informal pero fiel a sí mismo. Durante casi tres décadas se reunieron en diversos *pubs* de Oxford (*The Eagle and Child, The Unicorn, The White Horse*) para debatir y leer sus propias creaciones en voz alta. Sobre este grupo literario, véase el profundo análisis de D. GLYER, *The Company they Keep. C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien as Writers in Community*, Ohio: The Kent State University Press, 2007. Se trata del único ensayo que se ha adentrado en el estudio de las influencias mitopoéticas recíprocas entre Lewis y Tolkien, y los demás *inklings*. Quizá la obra de referencia más valiosa sea la de H. CARPENTER, *The Inklings: C.S. Lewis, Charles Williams, J.R.R. Tolkien and their friends*, Londres: HarperCollins, 1977. Véase también C. DURIEZ, *Tolkien and the Other*

planteamientos de John Ronald Reuel Tolkien y Clive Staples Lewis, se han convertido en punta de lanza de un modo renovado de imaginar la épica de este mundo, el carácter esencialmente mítico de la palabra y los relatos.

Más allá, el núcleo argumentativo de este ensayo será el estudio del proceso artístico que Tolkien llamó *subcreación*. Para estos autores oxonienses la capacidad que poseen las palabras para generar mundos ucrónicos se traduce en modos complementarios de entender el mundo primario (que, a falta de un término más preciso, llamamos «real») a partir de historias que reproducen en su logos el modo de ser multidimensional propio de la verdad. Dicho de otro modo, estudio aquí el modo en que la *invenio* artística –la *mitopoeia*– da como resultado *mitologías* cuya verosimilitud está enraizada en la potencialidad semántica y de sentido característica del lenguaje y la palabra: *lógoi* diversos que son vertidos en *verba*, o bien en imágenes capaces de desarrollar un argumento

Inklings, en *Proceedings of the J.R.R. Tolkien Centenary Conference*, Oxford 1992. Sobre la influencia de Owen Barfield en las ideas poéticas de Tolkien, no hay mejor lectura que V. FLIEGER, *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*, Michigan, 1983; edición revisada, Ohio: Kent State University, 2002. Por último, es muy valioso el más reciente estudio biográfico sobre el grupo, obra de PH. y C. ZALESKI, *The Fellowship: the Literary Lives of the Inklings. J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Owen Barfield, Charles Williams*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.

a partir de una visión inspiradora fugaz e inaprensible, pero paradójicamente permanente.⁷

Llevaré a cabo mi acercamiento a este tema poliédrico desde un enfoque metodológico principalmente hermenéutico, a partir de las ideas de autores como Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur o George Steiner. En lo que respecta a la caracterización del Romanticismo, soy deudor de los planteamientos de Isaiah Berlin y Meyer Howard Abrams, que mantienen su plena vigencia en el retrato que trazan de los siglos XVIII y XIX como una época de renovación cuyas raíces se nos presentan firmemente asentadas en una tradición que fácilmente se remonta a Homero, como ha demostrado Martin Simonson.⁸ Entre los escritores románticos cuyo legado está presente en los *Inklings*, me centraré especialmente en Samuel Taylor Coleridge, cuya teoría de la imaginación influyó mucho en ellos hasta ser superada de modo muy sugerente por los planteamientos *mitopoéticos* de Tolkien. También prestaré especial atención a las ideas de Percy B. Shelley, e incluso a la concepción que Ralph Waldo Emerson tiene del poeta y la poesía dentro del trascendentalismo norteamericano.

⁷ Tal es el caso del origen de los relatos de Narnia, según explicaba el propio C.S. Lewis. Por su parte, la mitología de Tolkien tiene su evidente origen en la invención de idiomas.

⁸ M. SIMONSON, *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*. Zurich & Berne: Walking Tree Publishers, 2008.

Como ya señalé, procuraré explicar de qué modos George MacDonald y Gilbert Keith Chesterton pueden ser considerados autores-puente entre los románticos y los escritores de Oxford. Se trata, sin duda, de una herencia viva que es enriquecida desde la visión del Romanticismo a la luz nueva —o renovada— del cristianismo.

Unas últimas consideraciones en torno al alcance de este trabajo. Desde 1994, año en que comencé mis estudios conducentes a un doctorado en Filología, y que culminaron en 2001, mi trabajo de investigación orbita sobre un quicio que más y más se ha ido enraizando en el fértil terreno de la Estética.⁹ En el campo de las relaciones entre poética y praxis literaria, los planteamientos de Tolkien y sus amigos oxonienses proceden de una veta apenas comprensible en una época en exceso mediatizada por las ideas de Saussure, y por una visión del lenguaje radicalmente pragmática, cada vez más utilitarista que, por tanto, corre el riesgo de caer en un prosaísmo cínico. La riqueza de la formación filológica de estos autores, en una tradición diacrónica hace tiempo olvidada en los planes de estudio, y desde todo punto de vista en franca decadencia, da cuenta de una concepción del mito como fruto del lenguaje, y no como mera concatenación

⁹ Entre 2002 y 2022 he publicado, como autor o editor, ocho libros sobre estos autores. Véase la bibliografía final.

de situaciones argumentales más o menos tópicas. Esta radical incompreensión de lo que significa la épica para estos autores ha generado, de un modo paradójico pero muy sintomático, todo un fenómeno mercadotécnico y genérico —la llamada «literatura fantástica»— que nada tiene que ver con los planteamientos y logros artísticos de estos *mitopoetas* del siglo pasado.¹⁰

Por razones que resultaría prolijo exponer, este ensayo debe ser entendido en un contexto más amplio: el de una investigación aún viva y en constante crecimiento en torno al cual orbitan mis trabajos y mis días. Soy consciente como nadie de que el desafío de síntesis que he llevado a cabo bien puede servir para apuntar nuevas líneas de trabajo y expansión en el futuro.

¹⁰ En este preciso contexto, me refiero más concretamente a la literatura que se ha dado en llamar «fantasía heroica», o también «de espada y brujería».