

NOTA DE LOS TRADUCTORES

En las notas a final del texto, cuando de la cita se dispone de una traducción española se ha utilizado esta como referencia, sin necesidad de añadir, cada vez que se ha seguido este criterio una N. de los T. en la nota.

Cuando se cita el título de un libro o de un poema que no posee traducción española se cita solo en inglés. Si del mismo existe traducción española, se referencia bien a pie de página, la primera vez que aparece en el texto, y se continúa citando después según la versión española, o si es un poema, se cita en inglés y entre corchetes se cita en español, siendo después la versión española la que será citada a lo largo del libro.

HYMN BASED ON PSALM XIX

The spacious firmament on high,
With all the blue ethereal sky,
And spangled heavens, a shining frame
Their great Original proclaim.
The unwearied sun from day to day
Does his Creator's power display
And publishes to every land
The work of an almighty hand.

Soon as the evening shades prevail
The moon takes up the wondrous tale,
And nightly to the listening earth
Repeats the story of her birth;
Whilst all the stars that round her burn,
And all the planets in their turn
Confirm the tidings, as they roll
And spread the truth from pole to pole.

What though in solemn silence all
Move round the dark terrestrial ball?
What though no real voice nor sound
Amid their radiant orbs be found?
In reason's ear they all rejoice,
And utter forth a glorious voice
For ever singing as they shine
"The hand that made us is divine".

El amplio firmamento alzado
con su etéreo espacio azulado,
cielos estrellados, en brillante bastidor
proclaman de su Origen esplendor.
El sol, día a día, sin descanso
a su Creador obedece manso
y así pregona por doquier
la obra salida de su poder.

Al conquistar la sombra el día,
la luna cuenta, sin monotonía,
de noche, a la tierra entregada
el relato de su primera llegada;
la rodean estrellas de fuego
y planetas que con su juego,
surcando, confirman la novedad
y a todo confín envían la verdad.

¿Qué gira, en silencio sepulcral
alrededor de la esfera terrenal?
¿Qué podrá, sigiloso y reservado,
ser entre los orbes encontrado?
Su gozo la razón entiende
y su voz gloriosa se extiende
que siempre canta e ilumina:
«Nos hizo la mano divina».

Joseph Addison, 1712 (Sobre el salmo 19)

Si viene una persona y te dice: «Aquí tengo un nuevo fragmento del manuscrito que me encontré; es el pasaje central de esa sinfonía, o el capítulo central de esa novela. Sin este fragmento, la obra queda incompleta. Ya tengo el pasaje perdido que constituye el centro de la entera obra». Lo único que podrías hacer sería colocar dicho fragmento en la posición central, y ver cómo afecta al resto del trabajo. Si logra sacar nuevos significados de cada parte de la obra, si hace que te fijes en aspectos que antes te habían pasado desapercibidos, entonces reconocerías su autenticidad.

C. S. Lewis,
The Grand Miracle

SILENCIO



Como corresponde a los relatos fantásticos, el significado está cuidadosamente escondido.

Carta a Arthur Greeves (18 de julio de 1916)

Probablemente, una mente avispada advertirá que *Las crónicas de Narnia* presentan ciertos problemas. Y merece la pena resolverlos, porque historias como estas, que son populares y accesibles para los niños, podrían reclamar ser la literatura de ficción más importante de todas. Ya el padre de la filosofía escribió en *La República*:

El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas. Por ese motivo, tal vez, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia¹.

La filosofía occidental ha sido considerada como una serie de notas a pie de página a la obra de Platón, y un prominente glosador contemporáneo, el inglés Alasdair MacIntyre, en su influyente *Tras la virtud*, ha seguido los pasos del viejo maestro griego:

Escuchando narraciones sobre madrastras malvadas, niños abandonados, reyes buenos pero mal aconsejados (...) los niños aprenden o no lo que son un niño y un padre, el tipo de personajes que pueden existir en el drama en que han nacido y cuáles son los derroteros del mundo².

Los problemas que encontramos en *Las crónicas de Narnia* nos llevan a preguntarnos si son buenas o malas historias y si ayudan a sus lectores a orientarse en el mundo o por el contrario les confunden.

Los problemas son tres.

En primer lugar, el problema de los motivos. ¿Por qué se escribieron? ¿Qué llevó a un profesor universitario de cincuenta años, sin hijos, a lanzarse a la llamada «literatura juvenil»? ¿Se trataba de una crisis en sus creencias, como sugieren algunos críticos, debido a las críticas que la filósofa Elizabeth Anscombe dirigió contra los *Milagros*, su más importante obra de apologética cristiana? ¿Son las Crónicas los productos de una mente batida en retirada, de una psicología asediada que se refugia en la fantasía?

En segundo lugar, el problema de la composición. ¿Por qué la serie carece de uniformidad alegórica? Tres libros parecen beber directamente de fuentes bíblicas, mientras que los otros cuatro no tienen base escritural visible. Pero no solo es irregular la serie; da la impresión de que algunas obras concretas se construyen a partir de elementos muy diversos. Vemos, por ejemplo, metidos con calzador en *El león, la bruja y el armario* a Papá Noel, elemento de la hagiografía popular, una Reina de la Nieve [la Bruja Blanca] de Hans Andersen, niños ingleses como los de E. Nesbit y un habla formal y afectada que nos recuerda a Sir Thomas Malory¹. Y ¿a qué se debe que haya una violencia tan prominente en las historias –el militarismo en *El príncipe Caspian*, el castigo corporal en *La silla de plata*, las masacres de niños en *La última batalla*–? ¿Hay alguna lógica de ficción que haga inteligibles estas decisiones narrativas?

1* Escritor inglés del siglo XV, autor de *La muerte de Arturo*, una de las grandes recopilaciones del ciclo artúrico en lengua inglesa, publicada en 1485.

Tercero, el problema de su recepción. ¿Cuál es la razón de su extraordinario éxito? Durante más de cincuenta años estas obras han gozado de voraces lectores no solo entre los jóvenes, también entre los adultos; no solo entre la gente sencilla, sino en la gente con estudios superiores; no solo entre cristianos, también entre no cristianos, incluidas personas como la autodenominada «liberal, feminista y agnóstica» Sarah Zettell, que afirma que le encanta Narnia por su propia visión del mundo, no a pesar de ella³. ¿Qué hace que estos libros atraigan a tan distinto público? Vistos los problemas planteados en cuanto a los motivos y la composición, ¿no es extraño que las Crónicas se hayan hecho tan extraordinariamente populares, con una popularidad que seguirá creciendo, posiblemente, al convertirse en una franquicia de una de las grandes productoras cinematográficas? El *merchandising* actual ha introducido estos títulos en el mercado global, de modo que merece la pena dedicar nuestra atención a los problemas de motivos, composición y recepción.

Los problemas pueden ser resumidos en la siguiente pregunta: ¿por qué estas siete historias, escritas por un novato en el género, con un diseño en apariencia incoherente, han llegado a formar parte del grupo de las novelas más influyentes y más vendidas?

En este libro intentaremos dar una respuesta a esta cuestión. Trataré de mostrar que las Crónicas, ciertamente, surgieron del debate de Lewis con Elizabeth Anscombe, pero que supusieron la aceptación a debatir la crítica de esta a la teología de Lewis, y no una retirada frente a la misma. Defenderé que las Crónicas no carecen de armonía, tanto si las consideramos como una serie o si consideramos cada uno de los siete libros por separado y que los elementos «controvertidos» deben ser entendidos en el contexto de una estrategia narrativa coherente. Y mantendré que han gozado de un público tan amplio porque han sabido transmitir siete arquetipos antiguos de una manera artística y teológicamente sugerente.

Estas líneas argumentales me llevan a una proclamación audaz, a saber: creo que he encontrado la clave interpretativa de la saga. Sé perfectamente que encontrar códigos secretos es el pasatiempo preferido de paranoicos y buscadores de conspiraciones, de charlatanes y oportunistas, *et hoc genus home*; así lo ha satirizado, no muy ingeniosamente, el cinematográfico *thriller* superventas *El Código Da Vinci*, de Dan Brown. Sin embargo, en contadas ocasiones, un crítico sereno, prestando la adecuada atención al texto, puede descubrir una nueva interpretación y lograr, *bona fide*, un trabajo que descifre la clave. Por ejemplo, en 1960, Kent Hieatt reveló, en *Short Time's Endless Monument* que las estancias del *Epithalamion* de Spencer representan las veinticuatro horas del día del solsticio de verano, una trama que había pasado desapercibida para los investigadores durante casi cuatrocientos años. Creo que también he descubierto un genuino secreto literario, que ha estado a la vista desde que se publicaron las Crónicas, pero que curiosamente, no había sido advertido por nadie. No pretendo haber desenterrado un supuesto documento desconocido hasta hoy, en el que Lewis revelara el secreto, ni me baso en ningún testimonio previo no publicado de ninguno de sus familiares y amigos. El fundamento de mi tesis es intelectual, literalmente, se trata de leer entre líneas. Creo que, leyendo entre líneas las Crónicas y el resto de la obra de Lewis, podemos hallar un significado oculto, cuidadosamente envuelto en estos siete cuentos de hadas o novelas.

Soy consciente, por supuesto, de la baja consideración que Lewis tenía por los críticos literarios que trataban de desentrañar los significados ocultos de sus obras; pero creo que era baja porque no daban en el blanco y no porque no hubiera un blanco al que apuntar. Confío en que los argumentos que presentaré en este libro posean la fuerza suficiente para alcanzar el objetivo.

Si aceptásemos por un momento que los argumentos aquí dados fueran correctos, la pregunta que se alzaría entonces inmediatamente sería la de saber si Lewis le dijo a alguien que los

libros habían sido escritos según un plan. (El tipo de plan al que me refiero es un plan que se fue ampliando progresivamente, porque sabemos que cuando empezó a escribir la primera de las siete obras no tenía un esquema completo). Por lo que yo sé, nunca reveló nada de este asunto. Aunque arrojó pistas un par de veces –de estas pistas nos ocuparemos más adelante– Lewis, aparentemente, nunca dejó por escrito ni hizo confidencias a nadie. De los colegas, amigos y familiares que le sobrevivieron –entre los que podemos contar a Pauline Baynes, Walter Hooper, Douglas Gresham–, ninguno recuerda que alguna vez haya mencionado este asunto. Si Lewis lo hubiera compartido con su mujer, su hermano o algún íntimo como Owen Barfield, Arthur Greeves o George Sayer, ninguno de estos lo manifestó.

Esta circunstancia constituye, sin duda, una objeción a la misma posibilidad de las argumentaciones que iré desarrollando. Podría decirse que Lewis no era un persona secretista ni engañosa, sino franca, el honrado «Jack» (el apodo que él mismo se otorgó), sencillo y llano. Si bien mantuvo su círculo de amigos íntimos muy reducido, entre ellos se mostró como una persona cándida. Sayer recuerda: «Hablábamos con toda franqueza, como hacen los amigos. No he conocido a nadie tan franco acerca de su vida privada». Y aunque su amistad con Sayer no se basara en ningún interés común por la composición literaria, podríamos suponer, con cierto fundamento, que se mostraba igual de franco con, por ejemplo, Roger Lancelyn Green, con quien Lewis se explayaba profundamente en temas literarios, y concretamente, en relación a la composición de las Crónicas. Lo cierto es que Green ni siquiera dejó traslucir que la *Narniada* (como se ha llegado a llamar) albergara un secreto. Si Green lo ignoraba, ¿hay alguna posibilidad de que exista uno?

No está de más abordar esta cuestión al inicio porque, si consideramos que la idea de un secreto literario es, *prima facie*, imposible, no creo que pueda esperar una escucha atenta del núcleo de la argumentación. Mostraré en lo que queda de este

capítulo que la reserva era una característica recurrente en la conducta de Lewis; que muchos críticos ya han percibido que en las Crónicas descansa un secreto y que la evidencia apunta en una dirección concreta.

¿UN HOMBRE RESERVADO?

Lo primero que consideraremos es si la visión que hace de Lewis un hombre siempre franco y siempre transparente es exacta. Su personalidad era muy compleja, casi misteriosa. Para J. R. R. Tolkien era un hombre insondable⁴. Owen Barfield diría que «lo que tenía ante mí era tanto un misterio como un amigo»⁵. Malcolm Muggeridge sentía que en Lewis había «un elemento de misterio» y que contenía «algo que se nos esconde»⁶. Stephan Medcalf ha escrito, de manera muy gráfica, acerca de sus varias *personae*⁷. Pero Lewis no solo ofrecía muchas facetas a los demás, a sí mismo también, pues era capaz de identificar sus propias «posturas» y «múltiples facciones»⁸. El mismo hecho de que se diera a sí mismo el nombre de «Jack» refleja esta complejidad, como también lo puede mostrar su interés por las máscaras, el autoengaño y la dificultad de lograr la identidad, tal y como aparece en la que él consideró su mejor obra, *Till We Have Faces*^{2*}.

Personalidad polifacética e impenetrable no significa necesariamente que Lewis fuera una persona secretista y, menos aún que fuera alguien deshonesto; sin embargo, muchas evidencias sugieren que Lewis podía llegar a ser secretista y deshonesto. Antes de su conversión al cristianismo, mentía a menudo a su padre, como admitiría más tarde⁹. Más significativo (desde su posterior punto de vista cristiano), es que no le creara problema el ser algo menos que sincero incluso después de su conversión, cuando ya tenía

2* Hay edición española: *Mientras no tengamos rostro*, Madrid: Rialp, Colección C. S. Lewis, 9ª edición, traducción de Luis Magrinyá. En lo sucesivo, referenciamos esta obra por la abreviatura MNTR.

motivos adicionales, religiosos, para una mayor transparencia. Es el mismo Sayer, que alabara la franqueza de Lewis, quien reconocería el rasgo contrario en su amigo, llegando incluso a decir «Jack no dejó nunca de ser secretista»¹⁰. Algunas omisiones en *Surprised by Joy*^{3*} (por ejemplo, no cita nunca a la Señorita Moore, su madre adoptiva) llevaron a que uno de sus más cercanos, Humprey Havard, hiciera la broma de que el libro debiera haberse llamado más bien *Supressed by Jack*. Sayer estaba de acuerdo, diciendo que solo los que lo conocían muy bien eran capaces de «atravesar la capa de humo»¹¹. Lewis ocultó su matrimonio civil con Joy Gresham durante la mayor parte del año y cuando lo desveló a Maureen Moore fue descrito por su hermano como una *sugestio falsi*¹². No tenía reparo en mentir si era para proteger a un amigo y supuestamente lo hizo para defender a unos estudiantes frente a la sospecha de sus colegas¹³. La prueba más palpable de que su candor no siempre era *washingtoniano* fue la ocasión en que desvió a unos cazadores de zorros. «Se llevó las manos a la boca y vociferó: “Hah, *yoicks*”^{4*}, por allí”, mientras señalaba en dirección contraria a la que el zorro había tomado. La partida de cazadores siguió sus indicaciones»¹⁴.

Habrà disparidad de criterios para justificar estos ejemplos de secretismo o engaño. Pero no hace falta que nos detengamos más en ello, pues no es el objetivo de este libro defender la posición de que Lewis era una persona en la que no se podía confiar. Por mucho que fuera un hombre complejo y misterioso, Lewis fue, sin duda, en la segunda mitad de su vida, para los criterios corrientes y habituales, un hombre íntegro. Pero está fuera de duda que un persistente secretismo en relación a los fundamentos de la imaginería de Narnia sería coherente con aquellas de sus acciones y hábitos de los que hemos dado

3* Hay edición española: *Cautivado por la alegría*, Madrid: Ediciones Encuentro, Colección 100 x UNO, 2016. En lo sucesivo, referenciamos esta obra por la abreviatura CAL.

4* Voz de caza para azuzar a los perros.

cuenta. Estimaba la privacidad y no veía motivo por el que debiera derribar los diversos compartimentos de su vida. Puede que sus amigos de Oxford no oyeran nunca hablar de sus amigos de Belfast¹⁵. Sus obras de caridad permanecieron ocultas a sus íntimos y los regalos casi siempre los hacía de modo anónimo¹⁶. Camuflaba su identidad en algunas publicaciones utilizando diversos *nom de plume* a lo largo de su carrera: «Clive Hamilton», en *Spirits in Bondage* y *Dymer*; «N. W.» en la mayoría de sus poemas; «Anónimo» en solo algunos; «N. W. Clerk» en *A Grief Observed*^{5*}, libro que escribió, por lo que dijo, «utilizando disfraces estilísticos en todo momento»¹⁷. Le dejó *Dymer* a un amigo sin decirle que él era el autor y mantuvo esta apariencia como «N. W. Clerk» en la correspondencia privada¹⁸.

Por tanto, no es de extrañar que, si Lewis fue parco en informaciones de «sociedad», especialmente en algo de la relevancia moral, legal y personal de su matrimonio, lo fuera también en el ámbito menor de un código literario secreto. Ningún artista está obligado a desvelar sus estrategias, y como veremos más adelante, Lewis tenía fuertes convicciones sobre la importancia de lo «oculto» en la literatura.

En relación a *Las crónicas de Narnia* y en cuanto a la posibilidad misma de mantener tal secreto, debe tenerse en cuenta que, según Carpenter, nunca fueron leídas en alto a su grupo de amigos, los *Inklings*, y por eso no fueron sometidas al mismo escrutinio de ese tan exigente y perspicaz grupo, al que sí había sido sometido gran parte del corpus de obras de Lewis¹⁹. Tolkien sí gozó de una lectura privada del primer libro, pero al no gustarle lo que oyó, «desistió en seguida del leer el resto»²⁰. No habría convergencia de mentes en esa dirección. Green, el joven pupilo, fue más entusiasta y debatió con el autor, con cierto detalle, los primeros borradores, pero parece que fue deliberadamente

5* Hay edición española, *Una pena en observación*, Barcelona, Anagrama (1994), colección Panorama de Narrativas, versión de Carmen Martín Gaité.

apartado de la conversación que podría haber llevado hacia el tema encubierto (como haremos notar en el capítulo 7). Pauline Bayles tuvo libertad total para ilustrar los libros como creyera más oportuno; Lewis examinaba cuidadosamente sus dibujos finales, pero no controlaba su composición²¹.

Admitir que Lewis era psicológica y prácticamente capaz de mantener un secreto así es diferente, por supuesto, de aceptar que el secreto existía de verdad, pero es importante destacar que muchos críticos han dado por hecho que en *Las crónicas de Narnia* hay mucho más de lo que parece a primera vista, y por eso se han preocupado de investigar la serie, buscando una clave de la idiosincrasia de cada libro. Y así llegamos al segundo de los problemas apuntados al inicio de este capítulo.

¿UN TEMA SECRETO?

De los tres problemas, este segundo, el de la composición, es el que más ha ocupado a los críticos. ¿Carecen los libros de coherencia o hay un nivel de coherencia que sigue sin ser desvelado?

Tolkien fue el primero en dar voz a la opinión de que las Crónicas son un revoltijo, y su opinión ha seguido perpetuándose en las valoraciones críticas de la serie desde entonces. Para Tolkien, el amplio rango de tradiciones literarias de las que Lewis se nutría no eran muestras de una heterogeneidad aceptable, sino signo de un imaginario confuso. Sayer recuerda que Tolkien «rechazaba decididamente el modo que tenía Lewis de entresacar figuras de diversas mitologías (...). También consideraba que habían sido escritas con superficialidad y descuidadamente»²².

Que la opinión de Tolkien fuera de este tenor no tenía nada de extraño, puesto que él era uno de los escritores más concienzudamente meticulosos antes de coger la pluma: estuvo trabajando durante décadas las sagas legendarias con las que forjaría *El Hobbit* y *El señor de los anillos*; Lewis comparaba su ritmo de trabajo al de

los insectos corales²³. Dado que la producción de Lewis fue enormemente prolífica, los críticos han tenido muy fácil establecer un marcado contraste entre ambos escritores. Adey es paradigmático: «Como novelistas, Tolkien, el perfeccionista y Lewis, con su avidez juvenil, eran polos opuestos»²⁴. Con cada nuevo estudio, el contraste se agudiza invariablemente en perjuicio de Lewis. Por ejemplo, Wilson (que sigue y amplía la opinión de Carpenter²⁵) considera que el mundo imaginario de la Tierra Media de Tolkien es un mundo «acabado» y «completo», «sin ningún elemento disruptivo». Los libros de Narnia, por otra parte, son un «revoltijo», un «pastiche», están «llenos de inconsistencias» y «según sus propios estándares, ni siquiera están particularmente bien escritos. A menudo repite epítetos»²⁶. Wilson no aporta ejemplos de estas inconsistencias ni cita ninguno de los epítetos que Lewis repite; ni explica por qué la repetición, que es un recurso estilístico bien conocido, deba ser un síntoma de mala escritura. Tampoco parece darse cuenta de la poca plausibilidad de lo que así describe. ¿Acaso unos cuentos tan chapuceros podrían haber alcanzado el estatus de clásicos de su género? ¿Cómo podría ser que obras apañadas apresuradamente a partir de materiales tan dispares hayan sido leídas y apreciadas no por una generación de lectores, sino ya por tres o cuatro?

Cabe concluir que Wilson, como algunos críticos más, han dejado que la visión que tenía Tolkien de las Crónicas sentara cátedra y han renunciado a verlas con sus propios ojos. Conviene hacer hincapié en que los gustos literarios de Tolkien eran extraordinariamente reducidos (leía muy poca literatura inglesa posterior a Chaucer) y no solo le disgustaba la literatura moderna en general, sino que le disgustaba la mayoría de los escritos de Lewis. Aunque a Lewis le encantaba la obra de Tolkien (*El señor de los anillos* fue escrito, en gran medida, para calmar a Lewis²⁷), no hubo apenas reciprocidad por parte de Tolkien. Casi siempre que Tolkien se refería a la obra de Lewis en su correspondencia era para hallarle algún pero, y Sayer sospecha que los motivos de su actitud crítica no eran del todo desinteresados, y que te-

nía envidia de su fluidez²⁸. Teniendo esto en mente, no debe sorprendernos que Tolkien despreciara la *Narniada*; su aprobación hubiera sido una reacción más sorprendente.

En segundo lugar, hay evidencias que sugieren que el proceso de composición fue más lento y más cuidadoso de lo que Tolkien suponía. Incluso antes de que consideremos los nuevos argumentos que seguirán, más adelante, acerca de la gestación del imaginario de *El león, la bruja y el armario* [LBA], sabemos que el primer manuscrito es el de una historia comenzada posiblemente en 1939 y antes aún, pudo derivar de unas ilustraciones gráficas que Lewis vio en 1914 y que recordaría desde entonces. Se escribió en 1948 y fue publicado en 1950. Dicho de otro modo, es una historia que Lewis pudo estar gestando durante treinta y seis años. No se puede saber cuántos borradores escribió porque solía tirarlos. Sin embargo, se conservan algunos de los primeros trabajos de *La travesía del Viajero del Alba* [TVA], *La silla de plata* [SP] y *El sobrino del mago* [SM], y lo que sugieren es que el proceso de composición de estas tres obras está lejos de haber sido fácil o instantáneo. Incluso en 1953, cuando ya había escrito cinco de los siete libros, Lewis todavía podía decir que las Crónicas le estaban requiriendo «toda su imaginación»²⁹.

Tercero, nos preguntamos: ¿qué necesidad hay de comparar a Tolkien y a Lewis? Las Crónicas no fueron escritas en los años 30, en el apogeo de su amistad; se escribieron a finales de los 40 y principios de los 50, cuando se iba produciendo el largo y gradual enfriamiento de su relación. Y aunque se hubieran escrito durante los años 30, seguiría siendo importante recordar que su autor era un individuo único, y no la mitad de un par de gemelos. No competían entre sí por los mismos órganos vitales literarios. Hay que aceptar que cada uno de ellos acometiese obras distintas, de maneras distintas y merecen ser considerados según sus méritos particulares, con independencia de la opinión del otro y de la tendencia del contrario a escribir más rápido o más lento. Lewis no es un Tolkien comprimido, como tampoco Tolkien es un Lewis expandido.

La mayoría de los lectores no se ha visto afectada por la actitud desdeñosa de Tolkien por la obra de su amigo y considera que la serie se sostiene por sí misma suficientemente bien, a pesar de su aparente heterogeneidad; puede aparecer como un revoltijo, pero un revoltijo muy entretenido. Por ejemplo, Brown escribe con gran aprobación, «Narnia es una mezcla, consciente, de una amplia gama de elementos dispersos, a menudo sin relación entre sí, similar a los sueños». Para Mueller «Lewis escribía con una complejidad y riqueza deliberada»³⁰ y se conforma con dejarlo así.

Sin embargo, muchos críticos no se han conformado con esta postura tan ligera y han intentado unificar las Crónicas bajo una idea central, asumiendo que la apariencia de «guiso de restos» de los libros oculta una coherencia más profunda. Y han tratado de resolver el problema de la composición demostrando la coherencia subyacente de la serie o su unidad temática.

- Myers, por ejemplo, considera que los siete libros se entienden mejor como una versión reducida de *The Faerie Queene* de Spenser³¹. No pretende con ello que su lectura sea la definitiva, lo que está bien, ya que, en otra parte, ella misma los pone en relación con lo que llama las etapas del compromiso anglicano³².
- Pietrusz, pasando por alto el hecho de que Lewis era anglicano, relaciona las Crónicas con los siete sacramentos.
- King y Hulan entienden la *Narniada* como unos comentarios a los siete pecados mortales, si bien cada uno asigna distintos pecados a cada uno de los siete libros.
- Trupia considera que los tres primeros libros corresponden a las virtudes teológicas: amor, fe y esperanza (por este orden) y los cuatro últimos a las virtudes cardinales.
- Shakel ve que hay «una relación imaginativa especial» entre *Mero cristianismo* y las imágenes e historias de Narnia³³.

- Huttar se refugia en la descripción de las Crónicas como una «especie de Biblia». Para él, es un «término suficientemente expresivo de la categoría del género: un amplio catálogo de materiales estructurado de modo que se destaquen los hechos culmen de la historia del mundo: el comienzo, el trascurso y el final»³⁴.
- Montgomery afirma que el tema que dota de unidad a las Crónicas haciéndolas parte de «una única concepción integral» es la redención realizada por Cristo.
- Manzalaoui nos hace notar «la estructura básica que rige todas y cada una de las historias de Narnia –la cercanía de lo sobrenatural, lo divino con lo mundano, lo cotidiano, lo rutinario→»³⁵.
- Christopher se centra en la supuesta deuda de las Crónicas con respecto a Tolkien (una ironía donde las haya).
- Wilson, a pesar de su propia valoración de los libros como un cajón de sastre, lleno de inconsistencias, considera que la tierra de las hadas proporciona por sí misma la «unidad» de la serie.
- Spufford también abraza las dos perspectivas; sugiere que «los libros de Narnia están inconfundiblemente unificados por el placer que a Lewis le ofrecían todos los elementos heterogéneos con los que los escribió».

En este libro no vamos a discutir ninguna de las teorías citadas. Refutarlas sería, por otra parte, tarea imposible, por lo inespecífico de muchas de ellas. Pero baste señalar que ninguna ha sido desarrollada con verdadera seriedad, ni ha logrado obtener aceptación general, ni siquiera de una minoría significativa de críticos.

Uno podría desanimarse pensando que buscar el hilo conductor sería como buscar el otro extremo del arcoíris. Quizá no haya, lisa y llanamente, ninguna idea rectora y el problema de la composición no tenga solución. Lewis reveló, en una carta a un chico de colegio, llamado Laurence Krieg, que no tenía un plan

de composición de la serie cuando comenzó la primera historia. Por tanto, a lo mejor es que simplemente salieron así.

Y sin embargo, nunca consideró que fueran así, «aleatorias», y no hay que ser un experto conocedor de la mente de Lewis para saber que no se caracterizaba, precisamente, por la arbitrariedad. Cualquiera que conozca algo de su poesía, sabrá que presenta una asombrosa complejidad fonética y métrica, y que los poemas que parecen verso libre guardan la métrica más intrincada de todos. «La complejidad es un rasgo de la mente medieval»³⁶, escribió Lewis. Y tratándose de un escritor de mente medieval, la complejidad deja su impronta en gran parte de su obra, sin excluir la *Narniada*: por mucho que pueda parecer caótica, hay una inteligencia que trabaja poniendo orden. Y, por supuesto, en algunos momentos, Lewis se propuso dar a sus lectores algunas razones para sostener que había un plan subyacente. Ahora estudiaremos las evidencias que permiten creer que obedecía a un plan.

UNA IDEA TOTALMENTE DESARROLLADA

¿Podría ser que la dimensión cristológica aportase la clave esencial que dota de unidad a la *Narniada*? En una carta que escribió a una chica llamada Anne Jenkins, Lewis le dijo que «la historia completa de Narnia trata sobre Cristo»; y en *El caballo y el muchacho* [CM], encontramos una observación de Shasta en la que dice que «Aslan parece estar presente, de fondo, en todas las historias». Una lectura cristológica es especialmente adecuada porque Aslan, figura de Cristo, es el único personaje que aparece en los siete libros. Pero en la sinopsis de la serie que Lewis le dio a Anne se nos recuerda que Aslan, de hecho, asume papeles indubitablemente cristológicos en solo tres de las siete historias:

- *El sobrino del mago* trata sobre la creación y cómo entró el mal en Narnia.

- *El león, la bruja y el armario*, sobre la crucifixión y la resurrección.
- *El príncipe Caspian*, la restauración de la verdadera religión, tras la corrupción.
- *El caballo y el muchacho*, la llamada y conversión de un pagano.
- *La travesía del Viajero del Alba*, la vida espiritual (especialmente en Reepicheep).
- *La silla de plata*, la guerra continua contra los poderes oscuros.
- *La última batalla*, la venida del Anticristo (el mono). El fin del mundo y el Día del Juicio Final³⁷.

Aslan es el creador en la génesis de Narnia (*El sobrino del mago*); redentor en el relato del evangelio de Narnia (*El león, la bruja y el armario*), y juez en su propio apocalipsis (*La última batalla*). Estos libros constituyen menos de la mitad de la serie. ¿Cabe una explicación cristocéntrica para los otros cuatro libros? Podría esperarse historias paralelas a la Anunciación, la Natividad, la infancia, la Ascensión de Cristo; el envío del Espíritu Santo en Pentecostés podría también ser incluido. Este sería el modo natural de proceder si Lewis hubiese querido realizar una serie cristológica. Pero en vez de eso, nos encontramos con que, en ninguno de los otros cuatro libros, Aslan representa papel alguno que sea especialmente cristológico o que remita a ningún otro momento de la encarnación de Cristo o a la misión divina. Aparece de modo muy variado e irregular: se le confunde con dos leones en *El caballo y el muchacho*; vuela en un rayo de sol en *La travesía del Viajero del Alba*; entra en escena entre unos árboles que bailan en *El príncipe Caspian*; y en *La silla de plata* no aparece físicamente en Narnia, sino que permanece en su elevada morada, en su país por encima de las nubes. Parece que no hay explicación alguna, en términos cristológicos, para estas historias.