

*Verbum y Mitopoeia*  
**Palabra Poética e Invención del Ser en Tolkien y  
Heidegger**

*por Eduardo Segura Fernández*  
*Segundo puesto, premios Ælfwine 2010*

**Introducción**

Estas páginas constituyen una indagación seminal en una consecuencia lógica de la evolución del pensamiento de Heidegger, y en su conexión más que evidente con los planteamientos mitopoéticos de Tolkien. La preocupación de una filosofía que, como la heideggeriana, aspiraba a ser una ontología radical, necesariamente había de apuntar al estudio del modo en que el lenguaje alberga, da cobijo al ser y, finalmente, lo des-oculta, de un modo que no sólo es más fiel a la esencia de todo lo que es, sino también a lo que Gadamer, entre otros, ha considerado un binomio indestructible y revelador: ése que conforman poesía y pensamiento. La invención del ser, en este contexto, deviene hallazgo, descubrimiento de los modos siempre nuevos —las epifanías— en los cuales se revela la Belleza.

Por otra parte, la subcreación entendida como la capacidad artística de inventar mundos posibles a partir de la cohesión argumental y de la coherencia interna que aporta el hallazgo lingüístico, constituirá la aportación de Tolkien a este aspecto en el que Filosofía del Lenguaje y Estética se dan la mano. Para el Profesor de Oxford la palabra poética, al dar cobijo al ser, genera un mito cuyo lógos es imagen y semejanza del actuar creativo de Dios. De ahí que la poesía sea, para Tolkien, el eco del canto arcano que expresa la armonía de la Creación.

**Palabra Poética y Metáfora: Nombrar el Ser**

Para Heidegger, especialmente a partir de 1935, la fuerza denominadora de la palabra ocupa un lugar nuclear. Así lo subraya Gadamer:

“Lo que dio el ímpetu más propio a su pensamiento era el hecho de que dejara entrar el lenguaje en el movimiento de su pensar y que obtuviera y

examinara la dirección de su camino una y otra vez desde el lenguaje”<sup>1</sup>.

Ya en 1928 había escrito Owen Barfield, siguiendo a Nemerov, que los efectos primigenios de la poesía son el deleite y el conocimiento<sup>2</sup>. Es conocido, aunque no ha sido suficientemente ponderado en su justa trascendencia, el modo en que la lectura de *Poetic Diction* alteró radicalmente los planteamientos lingüísticos y estéticos tolkienianos. El propio autor deja constancia de ello con estas palabras:

“La única observación filológica (creo) que figura en *El hobbit* aparece en la página 224[s]: una extraña manera mitológica de referirse a la filosofía lingüística y un punto que (felizmente) será pasado por alto por cualquiera que no haya leído a Barfield (pocos lo han hecho), y probablemente por los que sí lo han hecho”<sup>3</sup>.

¿A qué se refería el autor? El pasaje al que remiten estas líneas es aquél en que se narra la impresión que la contemplación del cubil de Smaug provoca en Bilbo Bolsón. La carencia de palabras que diesen cuenta de aquella realidad, y la consiguiente falta de conocimiento que manifestaba el hobbit ante aquella visión, constituyen la forma narrativa que adoptó la convicción que Tolkien tenía, ya a finales de la década de 1920, de que existía un nuevo camino en el descubrimiento de la potencialidad significativa de la palabra. Se trataba, y se trata aún, de un jalón apenas trillado en la senda de la subcreación: el de una invención que surja de las palabras.

Más aun, para Tolkien la *inuentio* lingüística procedería, a partir de aquel momento feliz, de la ambigüedad semántica, de la intrínseca polisemia de la realidad, así como de la capacidad de la palabra mítica —de la *mitopoíesis*— para convertir en verosímil la metáfora. Dicho de otro modo: su praxis literaria hundiría más y más sus raíces en el poder artístico que posee la metáfora para penetrar la verdad en el núcleo mismo de su misterio. De ahí su convicción de ser capaz de crear un mundo —de subcrear— a partir de un nombre<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> H.-G. Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, Herder, Barcelona 2002, p. 2.

<sup>2</sup> Cfr. O. Barfield, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1973, p. 47ss.

<sup>3</sup> *Cartas de J.R.R. Tolkien*, H. Carpenter y C. Tolkien (eds), Minotauro, Barcelona 1990, n. 15, p. 32. La traducción es mía, dados los errores de la versión española que desfiguran y traicionan radicalmente el sentido del original. La referencia a la página de *El hobbit* se ha hecho siguiendo la edición de Minotauro, Barcelona 1982.

<sup>4</sup> Sobre este particular, véase T.A. Shippey, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona 1997, especialmente el capítulo 1; del mismo autor “Fighting the Long Defeat: Philology in Tolkien’s Life and Fiction”, en *Roots and Branches*, Walking Tree Publishers, Zurich & Berne 2007; E. Segura, *El viaje del Anillo*, Minotauro, Barcelona 2004, capítulo 1, *passim*; y del mismo autor, *J.R.R. Tolkien: mitopoía y mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, PortalEditions, Vitoria 2008, especialmente el prefacio y los capítulos 3 a 6.

La palabra poética, por su intrínseca naturaleza, aspira a designar no ya el ente, sino lo más íntimo del ser mismo. Lo que ahora llamamos “metáfora” fue sin duda algo extraño a los primeros seres humanos y a su modo de conocer, incluso después de la Caída. En lo que llamaré —siguiendo la crítica que Tolkien hace de los planteamientos de Max Müller, padre de la Mitología Comparada— una *gramática mítica*, la mitología era la fuente de un saber del mundo para el cual el lenguaje que nosotros llamamos “poético” era, sencillamente, el único lenguaje posible<sup>5</sup>.

Porque el mundo era contemplado en y desde el asombro, el pensamiento lingüístico, al verse desafiado por una realidad sobreabundante desde el punto de vista ontológico<sup>6</sup> recurría a imágenes capaces de penetrar la esencia del mundo. Lo que ahora llamamos metáfora fue, hace mucho tiempo, parte de un lenguaje primigenio que daba cuenta de la esencia musical —del cántico— que manifiesta la estructura íntima de la Creación<sup>7</sup>. Si el lenguaje contiene el mundo y el mundo es sobreabundancia del ser, entonces el modo radical y privilegiado de dar cuenta cabal de él es la poesía<sup>8</sup>.

### Heidegger y la Palabra Poética

Esta experiencia primordial del misterio que constituye la realidad se expresa en la admiración griega. Heidegger quiere que esa admiración sea *arjé*, principio que penetre todos los pasos de la Filosofía que se sitúa ante las cosas que existen, ante su orden y su radiante belleza. Después de la pregunta por su aspecto exterior surge para él la pregunta mucho más desconcertante y radical, acerca de por qué existe algo en vez de nada:

“Por eso la primera obra de Heidegger, *El ser y el tiempo*, traslada la

---

<sup>5</sup> Véase la reflexión sobre el adjetivo que hace el autor en J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, en *Árbol y hoja*, Minotauro, Barcelona 1994, p. 33. Como parte de una gramática mítica, la palabra era capaz de *convocar* la realidad, de designar su esencia.

<sup>6</sup> Una realidad que es literalmente *sobrenatural*, si por el prefijo “sobre-” entendemos la plenitud de lo que es natural, o de lo que *es* así por naturaleza. Sobre esta sugerente idea, véase J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, op. cit., pp. 14s.

<sup>7</sup> Resulta muy revelador que la cosmogonía inventada por Tolkien, *Ainulindalë*, partiese de la realización, por medio de la palabra expresada, de un concepto musical primordial. El lógos del mundo es *actualizado* —en sentido aristotélico— por *lógoi* diversos, *verba* que contienen el mundo y sus infinitos significados posibles.

<sup>8</sup> En este sentido se puede leer también *Juan 1*, 1-18, donde el Lógos se revela como Palabra y Designio creativo «en Quien todo ha sido creado». El Verbo de Dios es el Poema primigenio que contiene y da a conocer el ser. Para san Buenaventura Jesucristo es *Verbum Increatum* y *Verbum Inspiratum*, Palabra que es revelada y Palabra que revela al Padre.

cuestión del ser-ahí, o sea, el hombre que experimenta el ser, a la conmoción extrema, a la angustia, en la que todo lo que existe se hunde con el fin de abrir el acceso a la pregunta sobre el ser”<sup>9</sup>.

Y, puesto que el interés principal de Heidegger es una filosofía de la palabra antes que una filosofía del lenguaje, deberíamos preguntarnos en primer lugar si la palabra poética es portadora de una verdad que se confirma por sí misma. Este hecho es, me parece, lo que Heidegger considera en última instancia *alétehia*, desocultamiento o desvelamiento de la verdad del ser, y del ser mismo. La palabra poética es la que sale al encuentro del *das-ein* como manifestadora de la verdad del ser frente al yugo de la *idéa* —en sentido griego—, con la cual «la necesidad cósmica en su sentido originario, la *físis*, quedó degradada a modelo de todas las copias e imitaciones»<sup>10</sup>.

Para determinar la esencia de la poesía, Heidegger se remite a la obra de Hölderlin, que está «cargada con la determinación poética de poetizar la propia esencia de la poesía (...). Hölderlin es el poeta del poeta»<sup>11</sup>. Mas para concebir la esencia plena de la poesía, dice Heidegger, es necesario razonar «dos determinaciones en un solo pensamiento»<sup>12</sup>.

La primera determinación es que el campo de acción de la poesía es el lenguaje. Por lo tanto, la esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. La segunda determinación consiste en que la poesía es un nombrar que instauro el ser y la esencia de las cosas: no es un nombrar caprichoso, sino aquél por el que se hace público todo aquello a que nos referimos en el lenguaje cotidiano. No es que la poesía tome el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. Entonces es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía. Dicho de otro modo: la poesía se basa en el lenguaje, que a su vez es creado por la poesía. Se podría hablar de un mutuo engendrarse de lenguaje y poesía: «Poesía es (...) fundación del ser por la palabra de la boca»<sup>13</sup>.

Con Hölderlin enlaza este origen doble del poetizar (*poiein*) y el pensar (*denken*) del que Heidegger se preocupa constantemente. El mismo origen tiene para él el nombrar del poeta y el decir del pensador, puesto que el pensador dice el ser y el poeta nombra lo sagrado. La analogía a la que me referí al inicio reaparece ahora bajo una nueva luz: pensamiento y poesía coinciden como ambivalencias de un quehacer metafísico, de un camino de literal *filo-sofía* que es acercamiento al ser desde el auto-desvelamiento del ser.

---

<sup>9</sup> H.U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica*, vol. v, Encuentro, Madrid 1988, p. 401.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 400.

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Anthropos, Barcelona 2000, p. 20.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 30. Tolkien consideraba que sus libros debían ser recitados en voz alta.

Pero hay más. Según Heidegger, en la base de lenguaje y poesía está el diálogo que es el fundamento de la existencia. Ahora bien, el diálogo es el propio acontecer del lenguaje donde la poesía se hace posible como instauración del ser. La esencia de la poesía está encajada en el esfuerzo de comunicar los signos de los tiempos y la voz popular. El poeta está entre ambos. Es un «proyectado fuera»: fuera, en aquel “entre”, entre los dioses y los hombres. Pero sólo en este “entre” se decide quién es el hombre y dónde se asienta su existencia. La poesía se sitúa no en el orden de la repetición, sino en el del acontecimiento. Implica una renovación del lenguaje que a, su vez, significa una (re)creación de la realidad.

El poeta deviene, así, un auténtico y esencial *subcreador*, toda vez que por medio de la palabra poética descorre el velo con que se nos manifiesta el ser. La subcreación, que es la palabra significativa en su forma *meta-fórica*, capaz de llegar a la multiplicidad de significados que convergen en uno, se convierte en modo privilegiado del conocer, en cauce de verdadera *epistéme*. Si fuéramos coherentes, como escribió Chesterton, hablaríamos como poetas; porque podríamos aspirar a conocer el mundo tal cual es, y nuestro saber sería más esencial. Porque sólo la palabra poética da cuenta cabal de la radical riqueza del ser, del *kósmos*, de Dios. En palabras de Tolkien:

*El corazón del hombre no está hecho de engaños,  
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,  
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,  
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado.  
Quizá conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado,  
y aún viste los harapos de su señorío,  
el dominio del mundo con actos creativos:  
y nunca adora a la Gran Máquina,  
hombre, subcreador, luz refractada  
a través de quien se separa en fragmentos de Blanco  
de numerosos matices, que se combinan sin fin  
en formas vivas que van de mente en mente.  
Aunque hayamos puesto en los agujeros del mundo  
elfos y duendes, aunque hayamos levantado  
dioses y casas de la oscuridad y de la luz,  
y sembrado la semilla del dragón, era nuestro derecho  
(bien o mal usado). El derecho no ha decaído.  
Aún creamos según la ley en la que fuimos creados<sup>14</sup>.*

El hombre se sitúa en el mundo como heredero y aprendiz de todas las cosas. Ahora bien, puesto que el ser y la esencia de las cosas no pueden ser calculados ni derivados de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y

---

<sup>14</sup> J.R.R. Tolkien, *Mitopoeia*, en *Árbol y hoja*, op. cit., p. 137.

donados. Es gracias a esta instauración que la existencia del hombre adquiere una *razón de ser*. En otras palabras, el hombre manifiesta su existencia mediante la creación de un mundo por la libertad de su decisión. En la decisión se aprehende lo necesario, pero vinculándolo a una aspiración más alta. Cabe afirmar que en esta lógica del don, el hombre es imagen y semejanza de Dios tanto más plenamente cuanto más se acerca al modo de ser y de obrar del artista. El hombre acepta libremente su vocación como subcreador de modo análogo<sup>15</sup> a como Dios es Creador de manera libre y originaria.

En el orden estético el hecho de expresar el ser, de crear un mundo, de inventarlo<sup>16</sup> desde el lenguaje —es decir, hallando en el lenguaje la potencialidad radical de sentido y significado— es poner en orden los entes que están en conflicto. En el orden de lo que existe, a aquello que mantiene las cosas separadas en conflicto, Hölderlin lo llama “intimidad”. El conflicto no es abolido o trascendido pero sí es “ordenado”. El mundo es una “intimidad”, en tanto es un orden con un sentido que neutraliza el absurdo primordial, que lo hace habitable para la criatura humana al dar direcciones a su vitalidad. Esa “intimidad” es desde luego precaria, histórica y contingente. Es creada mediante el habla, la lengua, la primera preocupación del propio Heidegger, tal y como atestigua él mismo al rememorar el contenido de sus primeras preguntas:

“Sólo hay mundo donde hay habla, es decir, el círculo siempre cambiante de decisión y obra, de acción y responsabilidad, pero también de capricho y alboroto, de caída y extravío”<sup>17</sup>.

Sin embargo, el acontecimiento esencial del habla es el diálogo. El habla acontece en el diálogo, y sólo es esencial como diálogo. El poder oír es el supuesto del hablar. Pero el poder oír necesita de la palabra. En cualquier forma, poder hablar y poder oír son igualmente originarios. Uno no es sin el otro. Definir nuestra existencia como una extensión temporal basada en el diálogo, significa que somos sólo en la medida en que nos oímos y hablamos, escuchamos y somos escuchados<sup>18</sup>.

Pero el habla, dice Heidegger, es un peligro a la par que una posibilidad. Peligro en tanto el ser puede ser reabsorbido por el ente. Entonces el habla repite, cosifica. No abre posibilidades sino que las cierra<sup>19</sup>. Se trata del olvido del ser. De

---

<sup>15</sup> Utilizo aquí el término “análogo” en sentido literal.

<sup>16</sup> Recuérdese la etimología de este verbo latino, *invenire*, “hallar, encontrar”.

<sup>17</sup> M. Heidegger, op. cit., p. 35.

<sup>18</sup> Cfr M. Heidegger, op. cit., p. 26. Conviene subrayar que cuando en el mundo antiguo se dice que la obra poética o la de pensamiento es “leída”, en realidad se está afirmando que es pronunciada en voz alta por el rapsoda o el filósofo.

<sup>19</sup> Esta tensión entre el ente que corre el riesgo de cosificar(se), de repetir el ser, y el ser que pugna por manifestar(se) y manifestar el ser, fue una de las principales preocupaciones artísticas del genial

pronto el hombre se concibe como pura criatura, y su poder creativo se oculta. Las cosas adquieren una autonomía esencial. La “intimidad” se convierte en algo ya dado. Pero el habla es también posibilidad de «hacer patente en la obra al ente como tal y custodiarlo»<sup>20</sup>. La palabra como tal no ofrece la garantía de ser esencial o de ser una ilusión. Entonces el habla debe arriesgarse a lo que tiene de más propio, al «decir auténtico». El habla es el acontecimiento que dispone la más alta posibilidad de ser hombre.

La existencia es “poética” en su fundamento; es decir, está instaurada. No es un mérito sino una donación. La poesía es el fundamento de la historia, y superior a ella<sup>21</sup>. La poesía es de un lado «la más inocente de la ocupaciones». Como sucede en algunos cuentos de George MacDonald —en los que el protagonista es presentado como alguien tan sumamente viejo que es un niño—, la sabiduría se condensa y manifiesta en la capacidad para encontrar la palabra justa con que referirse a la realidad, al ser íntimo del mundo. Es como un juego que inventa su mundo de imágenes y se queda ensimismado en lo imaginario. Poetizar es inofensivo e ineficaz pues queda sólo como un hablar y un decir.

### La Palabra como Mitopoeia o Subcreación

No obstante esto, que es verdad, no es toda la verdad. Porque, por otra parte, la poesía es la instauración por la palabra y en la palabra. Es la instauración de un mundo. El poeta nombra a los dioses y a las cosas en lo que son y quizá como son en sí mismas. El mitopoeta instaura el ser con la palabra porque el ser nunca es un ente. Como explica Gadamer:

“El paso a lo que Heidegger caracteriza como el pensamiento metafísico bajo el dominio del logocentrismo y al que trata de superar, aún no (...) trata de pensar lo ente en el sentido del rechazo de lo falso, sino en el del rechazo de la nada. Éste es el camino «del todo intransitable». Se trata pues del «ser». Sólo en el ser del ahí hay pensamiento. En el «es» está expresado, está ahí un ser-pensado (...). La cuestión que aquí está en discusión no es el surgimiento de la metafísica, sino la pregunta que la

---

escultor Chillida, gran amigo de Heidegger, para quien la obra material debía aspirar a transparentar el ser. Cfr *Elogio del horizonte. Conversaciones con Eduardo Chillida*, S. Chillida (ed.), Destino, Barcelona 2003, *passim*.

<sup>20</sup> En este sentido interpreta la tradición semita el acto de nombrar. Esta praxis y la cosmovisión que trasluce era habitual en numerosas civilizaciones antiguas, para las que dar un nombre implicaba la toma de posesión de lo nombrado, o un cambio ontológico esencial. Así se recoge en *Génesis 2*, 20 y en *Mateo 16*, 17-18. Esta visión está presente, asimismo, en la maldición que acompaña al desvelamiento del nombre recogida en los mitos nórdicos y, en general, en las mitologías del ámbito anglo-germánico. Una radical *alétheia* desemboca en un literal *male-dictum*.

<sup>21</sup> Así lo atestigua Aristóteles en *Poética*, 1451b5.

precede, que se refiere al fundamento común de mito y lógos, de la *alétheia* de la palabra, la pregunta de si es la palabra que se dice a uno, o la palabra que en un poema dice algo a uno, o el ahí que la palabra dice y no dice”<sup>22</sup>.

Entonces, ¿qué diremos? Hemos visto ya que la poesía es el paradigma del acto subcreativo. Es un acontecimiento que reestructura una “intimidad”. En sentido amplio toda creación, en cuanto advenimiento de lo imprevisible y transformación del horizonte de nuestra comprensión, es poética: el poeta es subcreador, imagen plena de Dios, como ya indiqué. El aprendizaje, en este sentido, tiene también un aspecto poético. La poesía es el ejercicio de la función simbólica consistente en nombrar lo real, traerlo desde la oscuridad hacia la realidad visible. Nombrar es llamar a un estadio distinto de ser, toda vez que una simbolización veraz libera, amplía posibilidades, extiende el ámbito del ser. Los mundos subcreados, los mitos, iluminan el mundo que llamamos “real” —a falta de una palabra más precisa— porque son capaces de *real-izarlo*.

En un sentido más restringido pero igualmente pertinente, la poesía es un lícito jugar con las palabras mediante el cual se construyen imágenes, imágenes que se hacen visibles. Entonces se entiende que la poesía sea a la vez la «más inocente de las ocupaciones» y «el más peligroso de los bienes». Porque ese jugar no es banal, sino búsqueda y afán radicalmente filo-sófico<sup>23</sup>.

El poeta es el innovador pues (re)crea los sentidos desde su lugar de enunciación que es el “entre”; es decir, habla desde la posibilidad o libertad, desde lo humano, tratando de descifrar los signos de los tiempos, rompiendo la cosificación que tiende a engullir el ser. De ese modo, lo que vengo llamando subcreación —siguiendo a Tolkien y a MacDonald— es el modo en que el mitopoeta, como artista privilegiado, es capacitado para habilitar ese “entre”, y limitar el riesgo que acompaña a toda cosificación contenida en la palabra que no es pronunciada como verdad: que no es donada, entregada de forma gratuita y verdadera. El subcreador se sitúa, así, en el polo opuesto tanto del mentiroso profesional o el mal político, como del vocinglero o el sofista.

La poesía aclara o ilumina una experiencia, o bien vuelve más dolorosa y por supuesto más profunda una determinada situación. Los poetas, al ampliar el

---

<sup>22</sup> H.-G. Gadamer, op. cit, pp. 3s.

<sup>23</sup> Es elocuente el hecho de que los cuentos tradicionales, el folclore todo, haga descansar en el poder de la palabra dicha tanto la bendición como la maldición, la bienaventuranza y la desgracia. La tradición y el relato oral recogen el eco de una época en que lo pensado tenía su correlato existencial. A la vez, la metáfora da compleción y otorga plenitud al conocimiento que aportan las ciencias experimentales. El ejemplo que propone Tolkien es el de la estrella que sólo llega a ser plenamente conocida —sólo llega a ser *epistème*, más allá de la *dóxa*— cuando al saber del astrofísico se añade el del poeta. Cfr *Mitopoeia*, op. cit., pp. 133 y 135.

lenguaje, amplían considerablemente la visión del mundo, y el mundo mismo<sup>24</sup>. Cada uno de los grandes poemas del canon instantáneo de la época equivale a un compendio de sapiencia. Y esta resurrección o recreación del lenguaje deviene sueño de un porvenir desbordante en sensaciones a la altura de los poemas<sup>25</sup>.

Ahora bien, veíamos que para Heidegger, Hölderlin significaba un paso más: situarse, con él, contra el concepto y la lógica del concepto y a favor de la anunciación de lo divino. La aspiración de Heidegger es, a fin de cuentas, una teología; casi diríamos una escatología. Así se plantea la alternativa para nuestro autor: el extremo abandono del ser en la locura técnica, o bien esta premonición: «Sólo un Dios puede salvarnos»<sup>26</sup>.

Con todo, los poetas no detentan el monopolio de la función simbólica. Lo interesante es que la posibilidad de nombrar, de convertirse en sujeto de la enunciación, implica modelar, al menos hasta cierto punto, el sentido común. En esta construcción del sentido común los artistas juegan un rol decisivo; de ahí su poder como “portadores” de la palabra. Porque la palabra, que puede en efecto ser poética —acogiendo y revelando la verdad del ser—, *alétheia*, también puede ser retorcida para ocultarlo, e incluso para desdecirlo. El don de la palabra verdadera que libera —al manifestar el ser—, también puede convertirse en cárcel del ser por medio de la mentira que todo lo esclaviza.

### Algunas Conclusiones

Hemos visto cómo la visión de Heidegger es teo-lógica, y que su ontología es plenamente *poiética* y *lógica* a un tiempo, inserta en el *lógos* como concepto y como palabra. Sin embargo, todo lo que de prometedor hallamos en su ambición

---

<sup>24</sup> Ésa es, por otra parte, la grandeza del arte: mostrar el carácter incompleto de este mundo, y la necesidad de alcanzar su compleción —como *lógos*— por medio de su embellecimiento. En el quehacer del artista resuena el eco del «ut operaretur» a que se refiere *Génesis* 2, 15. En el mandato divino a Adán está manifestada, *ab initio*, la Voluntad de que el mundo sea glorificado en y a través de obras materiales que hagan manifiesta la Belleza multiforme.

<sup>25</sup> En ese sentido cabe entender la mitología tolkieniana como una explicación del siglo xx desde el prisma en que modernidad y Antigüedad se dan la mano. En *El Señor de los Anillos* resuena el eco de una tradición oral en forma de cantos cuya forma original ya casi nadie conoce. La poesía deviene prosa, al igual que el mundo moderno se ha hecho prosaico. La épica y las hazañas de antaño apenas reviven en seres menores. El relato es la historia de una progresiva decadencia.

<sup>26</sup> Como anota Gadamer, «Heidegger no podía ver a Hölderlin como un allegado de la era del idealismo, sino que lo veía como allegado de un futuro que podría traer la superación del olvido del ser. La consecuencia fue el abandono de lo que entretanto se ha venido en llamar el “logocentrismo”, que Heidegger desarrolló posteriormente bajo el lema de la superación de la metafísica. Esto le obligó a conformarse con una penuria del lenguaje que sólo en casos muy extremos fue experimentado de manera parecida en la tradición filosófica de Occidente, por ejemplo por el Maestro Eckhart o por Hegel», en op. cit., p. 6.

queda desmentido por una incapacidad de dar respuesta cabal a la diferencia entre ente y ser. La indudable valentía con que Heidegger se plantea la pregunta radical, ¿cómo se hace Dios presente en la Filosofía?, queda sin embargo confinada en el misterio sin resolver de la diferencia inmanente:

“Cuando la analogía inmanente del ser entre *actus essendi* y *essentia* no profundiza en la analogía trascendente del ser entre Dios y el mundo, se auto-elimina y se disuelve en la identidad, y todo esto hay que pagarlo mediante conciliaciones (...) entre los términos más contradictorios”<sup>27</sup>.

Dicho de otro modo, Heidegger carece de armas para responder radicalmente a la pregunta que él mismo suscita. Pero si una filosofía no es capaz de responder con un sí o un no rotundos y razonados a la pregunta sobre Dios, entonces «carece de coraje especulativo y, a estas alturas, una humanidad positivista y pragmática se desinteresa de ella para instalarse en la efímera cotidianeidad»<sup>28</sup>.

Tal evanescencia, que resulta de la cosificación rutinaria de lo cotidiano, es vencida por Tolkien por medio de una mitopoeia que no esquiva la cuestión de Dios, sino que la resuelve en la noción de subcreación. La respuesta a la pregunta sobre el hacerse presente de Dios en la Filosofía, obtiene en Tolkien una solución radical desde el territorio de la Estética, el arte y la belleza como trascendental del ser. El filosofar *se realiza* en su mitología y a través de ella, en la actualización de la potencialidad semántica y de sentido de la palabra, en

“(…) la intrínseca relación que existe para John Ronald Tolkien entre el arte narrativo —la *mitopoeia*, es decir, la construcción de relatos bellos y verosímiles, o «subcreación»— y el diseño artístico global que le sirve de engarce y aglutinador estilístico, temático y, en definitiva, creativo —la *mitología*—. Ambas nociones son, en la poética tolkieniana, conceptos correlativos. Más aun, para el Profesor de Oxford se trata de actividades inseparables desde una perspectiva estética. En el proceso de creación del universo tolkieniano, la composición de las historias avanzó siempre de la mano de la invención lingüística, pues en el progresivo descubrimiento de nuevas maneras de nombrar la realidad desde la atalaya del mito, se convertía el escritor en subcreador, en *mitólogo* en sentido literal: en imagen del designio creador de Dios, que decidió que el Logos irrumpiese amorosamente en el Tiempo y, así, en la Historia. De modo análogo, el subcreador da existencia imaginaria a un logos arcano, no sólo por medio de la concatenación de historias, sino a través y desde la vinculación de los relatos en un todo unitario. La *mitopoeia* deviene,

---

<sup>27</sup> H.U. von Balthasar, op. cit, p. 415.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 416.

así, causa instrumental de la *mitología*, vehículo expresivo de la idea artística primigenia. Lo “lógico” del “mito” es revelado progresivamente por medio de la actividad poética: de la *poíesis*, en el sentido aristotélico”<sup>29</sup>.

La pregunta por Dios es aquí la pregunta por el carácter radicalmente imitativo del quehacer artístico. Es una pregunta estética y, por eso, metafísica. El artista no sólo ejerce su derecho a *inventar fantasía*, —un derecho «bien o mal usado», dice Tolkien en *Mitopoeia*—, sino que la propia invención, el hallazgo de fantasía, se transforma en reencuentro personal con su ser más íntimo y con los lectores en el escenario de la *libre aplicabilidad*<sup>30</sup>. El subcreador, al introducirse en la íntima imbricación que vincula el tiempo con la narración, insertada ya la libertad en el relato, manifiesta en su labor el rango de *imago Dei* esencial<sup>31</sup>.

El hombre cuenta historias —las lee y las escucha— para saber que no está solo. Porque formamos parte de la raza humana, y la raza humana está llena de pasión, seguimos buscando nuestro rostro en el espejo del mito, de la multiforme imagen del hombre que ha sido capacitado para vivir su vida más plenamente en la vivencia de otras existencias. Porque somos fruto de un don infinito, del Mito con mayúsculas, precisábamos de una redención que fuese, también, narrativa: un Cuento coronado con el verdadero, esperanzador y eterno Final Feliz: palabras que fuesen eco revelador de la Palabra reveladora<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> E. Segura, J.R.R. Tolkien: *mitopoeia y mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, PortalEditions, Vitoria 2008, p. xxviii del prefacio.

<sup>30</sup> Cfr el prólogo escrito por Tolkien en 1962 a la edición revisada de *El Señor de los Anillos*, donde esta noción se contrapone a la alegoría, y es escogida frente a ella por el autor.

<sup>31</sup> Ricoeur ha indagado en el modo en que esta dimensión temporal modifica la construcción de la trama, y media entre la catarsis y la verosimilitud al permitir que los personajes se vayan construyendo en el actuar antes que en el pensar. Cfr P. Ricoeur, *Tiempo y narración i*, Cristiandad, Madrid 1987, *passim*. Véase también Aristóteles, *Poética* 1451b, acerca de la noción de *práxeos mímesis*, de la imitación de acciones humanas.

<sup>32</sup> Sobre el relato de Cristo como Eucatástrofe de la Historia humana, véase J.R.R. Tolkien, “Sobre los cuentos de hadas”, op. cit, pp. 86-89. Todos los cuentos son, también, imagen y semejanza del Mito primordial.