Horacio Augusto Ibáñez Hlawaczek

El árbol y las hojas

Heidegger: una estética lingüística



VÓRTICE

Editorial UNSTA

Horacio Augusto Ibáñez Hlawaczeck

El árbol y las hojas

J.R.R. Tolkien.

una estética lingüística



Prefacio de Jorge N. Ferro

VÓRTICE

Editorial UNSTA

Ibáñez Hlawaczek, Horacio Augusto
El árbol y las hojas : J.R.R. Tolkien . - 1a ed. - Tucumán : Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino. UNSTA; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Vórtice, 2013.
580 p. : il. ; 16x23 cm.

ISBN 978-987-1662-46-3

1. Ensayo Literario. I. Título
CDD A860

Fecha de catalogación: 24/07/2013

Primera edición: *Agosto de 2013*

Editorial UNSTA
Universidad del Norte Santo Tomás de Aquino

Diseño de Tapa: *Diego Véliz*
Diseño editorial: *Carla María Passarell*

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Salta, Argentina

Agradecimiento

Ningún libro debe llevar el mérito de una sola persona. Participan autores consultados, colaboradores, ideas, libros o textos que inspiraron y respiraron. En nuestro caso se trata de agradecer a todos aquellos que hicieron posible la publicación de este libro que comenzó con el garabato de notas y fichas que escribí sobre Tolkien y su obra alrededor del año 1990.

A los amigos e "hijos espirituales" y sus familias del grupo misionero san Juan y "Siempre más", y a todos los amigos que me apoyaron y alentaron siempre unidos en un profundo afecto: a esos Hobbits, Elfos y Enanos, presentes.

A Alejandro Bilyk: Todo comenzó con una charla cualquiera en la "cueva Hobbit" de su editorial Vórtice.

Al Profesor Jorge Ferro quien con infinita solicitud leyó y prologó el libro. Al Profesor Eduardo Allegri por haber leído y hecho sabias observaciones. Unos "Istaris".

A Fernando Pegels, entusiasta lector de Tolkien, y Chelita, ahora desde la "cima de la montaña" participan seguramente con su gozo.

A quienes se "quemaron las pestañas" corrigiendo los borradores: Lic. María Emilia Avellaneda de Domínguez, la Prof. Marcela Sgroi, la Lic. Gabriela Lombardo de Zuccarelli.

Al equipo de Editorial UNSTA: María Lilia, Carla, Gabriela, Diego cada uno con su talento dio forma y belleza al armado de mi libro.

A todos mis maestros y a mis alumnos de ayer, hoy, y siempre.

A los hermanos de mi querida Orden que me "padecieron" y apoyaron con paciencia. Especialmente a fr. Pablo C. Sicouly (Provincial) que autorizó y estimuló la publicación, y a los hermanos de la comunidad del convento del Santísimo Rosario de Tucumán. A los hermanos seglares que con su apoyo afectivo y efectivo nos une la familia dominicana.

A fr. Timothy Radcliffe que fue impulsor y respondió sin demora mis cartas y contestó más de lo que le consultaba. "Un Inklings" de espíritu. A los frailes de Oxford que me acercaron fotos inéditas: nos encontraremos alguna vez en Eagle and Child, o mejor aún, en el cielo.

A fr. Juan José Herrera que me acompañó como director de tesis de Licenciatura en Filosofía, tesis que sirvió como base del libro.

A fr. Patricio Battaglia que colaboró en la traducción de algunos poemas e hizo valiosos aportes. "Tolkienianos de la primera hora".

A todos los tolkienianos y tolkienianas de siempre.

Una mención especial a mis padres Payo y Mimí que me enseñaron desde la cuna el amor y la alegría de "la comarca", y lo que es la bondad. A mis hermanos Mimita, Eugenia y Federico que siempre están. A los tíos Negro y Cristi que velaron permanentemente como "padrinos de la vida". Al resto grande de la familia Ibáñez-Hlawaczek.

En último y primer lugar, gracias a Dios por su misericordia que nos hace partícipes de su belleza. A nuestra Madre del cielo, Ntra. Señora del Rosario. A Santo Domingo de Guzmán y su ideal de iluminar las mentes y encender los corazones hacia Dios.

Sea el presente libro una humilde predicación…



J.R.R. Tolkien

PREFACIO



n nuevo caso de "discurso secundario", para ocupar dos líneas más en las ya bastante frondosas bibliografías, y dormir allí? ¿Otro refrito de datos archipublicados y muchas veces mal interpretados? ¿Más de lo mismo? Ciertamente que no. Estamos frente a un trabajo que deleita, y por tanto, por eso, resulta muy útil. Un Tolkien leído con amor y con inteligencia, en la Iglesia y en nuestra patria, meditado y visto en su pleno contexto cultural. Esto es lo que se nos entrega aquí. Aquí hay luz, porque hay gozo, que desencadenó la reflexión. En los setenta se quejaba el profesor Komar:

> [...] "actualmente es muy raro que un estudiante, habiendo terminado de leer un libro, se quede pensando en él, gozando y viviendo lo que ha comprendido, sino que en general desvía la atención a otra cosa. Es precisamente este abandono de la fruición lo que arruina el estudio, porque aquel momento es especialmente fecundo, en él se llegan a ver y a explicitar muchas ideas implícitas, que provocan gran gozo cuando permanecemos en lo que estudiamos"[1].

El Padre Horacio se detuvo, permaneció en la fruición, y lo contemplado se articuló con otras experiencias semejantes, y surgen entonces los ecos, las resonancias, los vínculos; Tolkien suscita en un fraile dominico argentino las correspondencias con nombre tales como Lugones y Castellani, así como con García Morente, T.S. Eliot, Claudel, Gilson, Guardini, Th. Haecker, Bouyer, y un muy calificado etc. El trabajo resulta así una obra viva, que remite a su vez a otras lecturas que reciben nueva luz: es altamente movilizador. Por otro lado también están los textos ya insoslayables sobre el propio Tolkien, por supuesto: Peter Kreeft, J. Pearce, Shippey, Grotta, entre otros. Pero lo notable no es la presencia de los autores citados, sino su adecuado tratamiento.

---

[1] Emilio Komar. *Curso de Metafísica 1972-1973*. Vol. III, "Primacía de la contemplación". Buenos Aires, Ediciones Sabiduría Cristiana, 2008, p. 78.

Para aproximar al lector de manera ordenada, el trabajo consta de dos partes: primero se ocupará de la vida y la obra del escritor, y luego de su doctrina artística. ¿Otra biografía? No ceda el lector a la tentación de saltársela. De atrayente lectura, muy bien documentada, toma en cuenta datos y elementos menos transitados de su vida académica, familiar y de la relación con sus amigos, con inteligente y eficaz recurso a la inmensa bibliografía pero con una mirada personal y enriquecedora. Y en cuanto a los escritos de Tolkien, una prolija descripción, muy práctica y concreta, incluso de obras menos leídas y estudiadas, lo que constituye un aporte de mucho valor. Sobre todo nos orienta en la abigarrada jungla de los últimos volúmenes publicados por Christopher Tolkien, lo que resulta muy conveniente. Y finalmente la doctrina estética de Tolkien, magistralmente estudiada y expuesta, y ejemplificada en una obra concreta, breve y fuera del ciclo de la Tierra Media. Nos dice el autor:

> "Decidimos, entonces, seleccionar ésta, en la cual se refleja con mayor nitidez la doctrina del autor. El método que utilizamos para analizarla está dado a partir de la noción que el autor denomina 'aplicabilidad', que es equivalente a la noción metafísica de la analogía metafórica. Es punto clave para Tolkien, respecto a su doctrina y nos abre una dimensión distinta a la literalidad y de la equivocidad".

Pasaje elocuente, cifra del libro para un lector avisado, y que provoca y hace pensar.

Fray Horacio dice con humildad: "Deseamos que el presente trabajo sirva de tributo a este gran profesor. Para que [...] no dejemos nunca de contemplar aquellas Hojas, de aquel Árbol, de aquel Paisaje que Tolkien soñó y alguna vez pintó como artista".

Por cierto que ahora la podremos contemplar mejor.

Jorge Néstor Ferro[2]

---

[2] El Dr. Jorge Norberto Ferro es Licenciado y Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UCA (Buenos Aires, Argentina). Profesor de Literatura Cristiana Antigua en dicha Facultad. Investigador Independiente en el Secrit (CONICET), al que pertenece desde 1978. Fue *Rasearch Associated* en el *Seminary of Old Spanish Studies*, Universidad de Wisconsin, USA (1980). Vicepresidente de la Asociación Tolkien Argentina. Miembro de la Sociedad Chestertoniana Argentina. Autor, entre otras obras de: "Aproximación a Lewis", y "Leyendo a Tolkien". Trabaja en temas de crítica textual y en los trasfondos doctrinales de los textos medievales.

PRÓLOGO DEL AUTOR



ra el 9 de junio 1999, en Mar del Plata, cuando visitó nuestra comunidad de frailes dominicos el padre Fr. Timothy Radcliffe O.P.[1], entonces Maestro General de la Orden de Predicadores; aunque en esos tiempos estaba radicado en Roma, pertenece a la Provincia Dominica de Inglaterra, donde vive actualmente. Los Dominicos o *Blackfriars* (como se llama a los dominicos en Inglaterra, debido al color de la capa que forma parte su hábito) llegaron a Oxford el 15 de agosto de 1221, bajo la instrucción de Santo Domingo, poco después de su muerte. Debido a eso, el *Blackfriars Hall* pretende ser el heredero de la antigua tradición de enseñanza en Oxford, una tradición que precede tanto a los aularios, que caracterizarían el siglo siguiente en Oxford, como a los *colleges*, que caracterizarían el resto de las historias de la Universidad. Con la reforma protestante, todos los monasterios, incluido el convento de los *Blackfriars*, fueron disueltos[2]. Para los frailes la visita de

---

[1] Fr. Timothy Radcliffe O.P., nació en el año 1945 e ingresó a la Orden de Predicadores en el año 1964. Elegido Maestro General de la Orden (1992-2001). Estudió en Oxford y Francia. Profesor y Capellán universitario en Oxford. Algunos de sus libros publicados en español son: *Ser cristianos en el siglo XXI*; *El manantial de la esperanza*; *¿Por qué hay que ir a la iglesia?*; *Las siete últimas palabras*; *¿Qué sentido tiene ser cristiano?* (obra por la que obtuvo el premio Michael Ramsey 2007 a la mejor obra de Teología en el Reino Unido); *El paso decisivo* (2013). En 2003, la Universidad de Oxford le otorgó el doctorado *Honoris Causa* en Teología, el más alto grado académico.

[2] Los Dominicos no volvieron a Oxford, sino 400 años después, hasta 1921 cuando el convento de los Blackfriars fuera refundado como casa religiosa, 600 años después de la fundación original. El Estudio Dominico de los Blackfriars estuvo vinculado con la Universidad, culminando ésta con el establecimiento del *Blackfriars Hall*, una sala privada permanente destinada a los miembros de la Orden en 1994. Otro dato que surge, es que en Londres existe una estación ferroviaria llamada *Blackfrair Bridge*. La antigua estación de San Pablo (1864) pasó a llamarse Blackfriars el 1 de febrero de 1937. Gradualmente, la estructura original del puente Blackfriars del ferrocarril quedó deteriorada. El tablero del puente se retiró en 1985 y sólo quedan los muelles en el río y los estribos del puente naranja. La estación fue reconstruida junto con la estación de metro a mediados de 1970 y se reabrió oficialmente el 30 de noviembre de 1977. Una parte de la elevación de la cantería 1886 LC & DR estación se ha conservado a nivel de plataforma en la estación de la línea

un Maestro de la Orden es la visita de un sucesor de santo Domingo, nuestro fundador. Cuando nos conocimos y conversamos en privado, advertí que su formación y docencia las había recibido y ejercido en la Universidad de Oxford. Es decir, aquel mismo lugar donde se formó y enseñó el mismísimo Tolkien. Se me ocurrió preguntarle si había escuchado hablar de él. Asombrado de la pregunta y la posibilidad de que un fraile de estas latitudes conociera a Tolkien (yo leía sobre su vida y sus obras desde, aproximadamente, el año 1990), me confesó que sí y que, además, había sido amigo de Fr. Gervase Mathew O.P.[3], quien fue amigo de Tolkien y miembro de los Inklings. El antecedente directo fue el "Movimiento de Oxford" que comenzó en 1833 bajo la dirección de John Keble, E.B. Pusey y John Henry Newman. Un siglo más tarde, junto a este movimiento se fundó en Oxford otro, llamado *The Inklings*[4]. Era un grupo de amigos cristianos, la mayoría profesores en Oxford; incluía a C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Barfield Owen y otros. Cada semana se reunían en la habitación de Lewis en el Magdalen College, manteniendo el inglesismo para conversar, beber y leer en voz alta lo que alguno de ellos estaba escribiendo. Luego, comenzaron a reunirse los miércoles por la mañana a beber unas pintas y fumar pipa en el Pub *Eagle and Child*, o "Bird and Baby" como se le conoce en el lugar. Tan conocida se hizo esta tradición, que en una novela policial escrita en esa misma época, uno de sus personajes dice: "Debe ser martes… allí va Lewis al Bird". La misma tradición tenían Chesterton[5], Belloc y Baring en

---

principal que indica muchos destinos en el sureste de Inglaterra y en Europa; puente de San Pablo que hoy se conoce como el puente ferroviario de Blackfriars.

[3] Fr. Anthony Gervase Mathew O.P. (1905-1976). Fraile Dominico, escritor y profesor de estudios bizantinos en la Universidad de Oxford, entre sus obras más conocidas se encuentran: *Byzantine Aesthetic*; *The court of Richard II*; *Bede Jarrett of the Order of Preachers*. Amigo de Tolkien desde la adolescencia, lo estimuló para que publicara *El Señor de los Anillos* (Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, pp. 38; 146; 148). Era amigo de Graham Greene, quien le dedicó su famoso libro *El poder y la gloria*: *For Gervase,* ver: *The power and the glory*, London, The William Heinemann edition, 1940. Cf. Boletín dominicano, Godzdogz del 14/05/11, el cual dedica una página en la conmemoración del aniversario de G. Green: Cf. (http://godzdogz.op.org/2011/05/graham-greene-anniversary-1-power-and.html).

[4] W. Hooper, "El otro movimiento de Oxford: Tolkien y C.S. Lewis" en J. Pearce, *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 209-216.

[5] Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). El pasado 6 de agosto del corriente año, Dale Ahlquist, presidente de la American Chesterton Society, anunció que el obispo de Northampton (Inglaterra), Mons. Peter John Haworth Doyle, había autorizado la apertura de una investigación a nivel diocesano para determinar si procede iniciar el proceso de beatificación de G.K. Chesterton. En una entrevista, sobre el tema, que le hicieron a Joseph Pearce, este

la taberna de Fleet Street. *Eagle and Child* está ubicado en la calle St. Giles (49 St. Giles), a menos de una cuadra del convento de los Blackfriars (64 St. Giles). St. Giles es una ancha avenida que une *North Oxford* con el centro de la ciudad. El Pub ha pertenecido a la Universidad de St. John desde el siglo XVII. En su escudo se muestra un águila que transporta un niño pequeño en pañales que pende de una de sus garras, y deriva de la cimera del escudo de armas del conde de Derby. La imagen se refiere, al parecer, a una historia de un bebé de noble cuna que fue encontrado en el nido de un águila. A este cartel identificatorio se le atribuye ser la fuente de inspiración para algunos pasajes de *El Señor de los Anillos* y de *El Hobbit*; por ejemplo, cuando Gandalf monta un águila , o cuando las águilas rescatan a Frodo y a Sam del Monte del destino. Quien visite Oxford puede encontrar un asiento en el cuarto trasero, llamado *The Rabbit Room*, donde quedan fotografías y, entre otros recuerdos, una placa de madera que recuerda las costumbres de Los Inklings. El primero en juntarse con Lewis fue Owen Barfield, quien expresaría más adelante: "Nuestras disputas eran siempre una búsqueda de la verdad, no de la victoria, una búsqueda de la verdad, no de lo cómodo"; luego se sumó Tolkien. Se conocieron en 1926. Y su amistad, creció rápidamente. Se juntaban los lunes por la mañana en las salas de la Universidad, donde Tolkien leía en voz alta algunas de las historias de *El Silmarillion*, primeros esbozos sobre el mundo mitológico de la "Tierra Media". Al mismo tiempo estudiaba en University College, Edward Tangye Lean, quien formó un club literario con académicos y estudiantes al que denominó *The Inklings*. Sus miembros se reunían con el propósito de la lectura en voz alta de composiciones inéditas. Lewis y Tolkien fueron invitados a participar. El club desapareció cuando E.T. Lean se graduó y se marchó de Oxford, en 1933. Lewis y Tolkien trasladaron el nombre a su grupo en el Magdalen College. Para Tolkien el término *The Inkings* era como un juego de palabras que podía significar tanto "gente con nociones vagas o a medio formar, como quien juega con tinta (ink)"

---

decía: "Su espiritualidad (de Chesterton) representa una poderosa unión de lo franciscano y lo dominico, especialmente en la forma en que su vida y su obra ejemplifican la delicadeza de lo primero y la racionalidad de lo segundo (...) Creo que hay muchas razones válidas y de bona fide para considerar la beatificación de Chesterton. La forma en que su vida y su obra encarnaron la indisoluble unidad entre la fe y la razón sería una razón válida (...) otra sería la abundancia de frutos de su tarea como evangelizador, que se pusieron de manifiesto en las numerosas personas que trajo y continúa trayendo a la Fe". Cf: http://www.religionenlibertad.com/articulo.asp?idarticulo=30690 (17/08/13).

(Cf. Carta 298, p. 45). Tolkien escribió un cuento inspirado en el grupo, *Los Papeles de Notion Club*, cuyos miembros con nombres ficticios representan a algunos de sus amigos Inklings (Christopher Tolkien, en la introducción al cuento. Cf. *Historia de la Tierra Media* t. 6, La Caída de Númenor, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 15). El hermano de Lewis, Warnie, asistió a la reunión ocasional cuando estaba en el ejército, y se unió a Barfield y Hugo Dyson. En febrero de 1933 Lewis escribió con entusiasmo a Arthur Greeves: "He tenido un tiempo maravilloso para poder leer un cuento para niños que Tolkien acaba de escribir". Era *The Hobbit*, el primer trabajo de una gran idea que se habría de convertir en todo un clásico. A partir de allí, Lewis y Tolkien llegaron a planear proyectos juntos. Así, mientras Lewis escribía *Fuera del planeta silencioso*, Tolkien comenzaba su obra maestra, *El Señor de los Anillos*, que fue leído y discutido durante las reuniones con Los Inklings. Propiamente hablando, escribió Warren Lewis: "Los Inklings no eran ni un club ni una sociedad literaria, aunque participaban de la naturaleza de ambos. No había reglas oficiales, agendas o elecciones formales". La mayoría de Los Inklings había servido en la Primera Guerra; pese al drama que significó, los años de la guerra fueron "la edad de oro" para el grupo. Nuevos miembros que se sumaron durante estos años incluyeron: Lord David Cecil, profesor de Inglés en New College; Nevill Coghill, tutor de Inglés en el Exeter College; James Dundas-Grant, comandante de la División Naval de la Universidad de Oxford; Fox Adán, Decano de Teología en el Magdalen; Colin Hardie, tutor de lenguas clásicas en el Magdalen; Havard "Humphrey" R.E, Lewi's doctor; R.B. McCallum, de Pembroke College; padre Fr. Gervase Mathew, de la Orden de Predicadores, profesor de Bizantino en Oxford; C.E Stevens, historiador de la Magdalena; Charles Wrenn, profesor de Lenguaje Inglés; Christopher Tolkien y John Wain, ambos estudiantes entonces. Otros, como George Sayer y Roger Lancelyn Green se sumaron cuando visitaron Oxford[6].

---

[6] *The Inklings*, fue un grupo cuyos miembros tenían en común algo que era mucho más importante que su trabajo académico u otros intereses particulares. Lewis, resume su espíritu, cuando escribiera sobre la amistad en su obra "Los cuatro amores": en este tipo de amor, dice, el ¿me amas?, se convierte en ¿ves la misma verdad que veo yo? o por lo menos, ¿te preocupas por la misma verdad? Dice W. Hooper: "Si el cardenal Newman hubiera estado vivo en aquel entonces, éste habría sido miembro del club en el que se hubiera sentido como en casa". Cf. Humphrey Carpenter, *Los Inklings*, Madrid, Homo Legens, 2008 (Traducción: Juan Castilla Plaza). Tolkien confesó a Lewis: "He faltado a tres (reuniones de los Inklings); una porque estaba desesperadamente cansado, la otra por motivos domésti-

Me contó sobre algunas tradiciones oxonienses ligadas a J.R.R. Tolkien con nuestra Orden. Ante mi sorpresa, comentó que conoció también a Christopher Tolkien, editor de la mayor parte de la obra de su padre y de las publicaciones tras su muerte. Siguió los pasos de su padre, convirtiéndose en lector y tutor de Lengua inglesa en la Universidad de Oxford, y ha sido siempre parte de la audiencia crítica de la mitología de su padre, primero como niño, escuchando las historias de Bilbo Bolsón en *El Hobbit*, y luego como un adolescente y joven adulto, retroalimentando a su padre en *El Señor de los Anillos* durante los últimos años de su gestación, e incluso participando desde 1945 en los debates literarios de los Inklings. Su padre escribió muchísimo material vinculado a la mitología de la Tierra Media que no fue publicado mientras vivía; aunque originalmente su intención era publicar *El Silmarillion* junto con *El Señor de los Anillos*, y ya había partes muy desarrolladas, murió en 1973 dejando el proyecto inconcluso. Así que Christopher se embarcó en la tarea de organizar todas las notas de su padre, algunas de las cuales estaban escritas en viejos recortes de papel. Mucho del material estaba escrito a mano; con frecuencia un simple bosquejo estaba escrito sobre otro bosquejo anterior, y los nombres de los personajes cambiaban continuamente entre el inicio y el fin del mismo texto. Descifrar esto fue una ardua tarea, y tal vez sólo alguien con la cercanía al autor de Christopher, y tan adentrado en la evolución de las historias, podía hacer que todo concordara. Aun así, Christopher ha admitido que a menudo tuvo que adivinar lo que su padre quiso decir. No obstante, al trabajar con Guy Gavriel Kay pudo publicar *El Silmarillion* en 1977, seguido de los *Cuentos Inconclusos de Númenor y la Tierra Media* en 1980, y los doce volúmenes de *La Historia de la Tierra Media*, entre 1983 y 1996. La *Mythopoeic Society* estadounidense no tardó en reconocer todo este trabajo con el *Mythopoeic Scholarship Award* de 1981, entregado de manera excepcional no por un ensayo sobre Los Inklings de especial valor, sino por el conjunto del trabajo de Christopher sobre su padre. Christopher Tolkien recibió de nuevo el mismo premio en 1989 por la edición de *El Retorno de la Sombra*. En 2006 la editorial Harper Collins anunció el lanzamiento de la obra *The Children of Hurin* (Los hijos de Húrin), comenzada por su padre y editada por Christopher, que fue publicada el 17 de abril de 2007. A Christopher le

---

cos; la última porque mi hija (Dios la bendiga, siempre respetuosa de los jueves) tuvo que salir esa noche" Cf. *C* 113, p. 154.

llevó treinta años concluir esta obra. *La leyenda de Sigurd y Gudrún* (2009) es el último ejemplo de su trabajo editorial[7]. Conoció, además, a su hijo Simon Tolkien, nieto de Ronald, con quien mantiene contacto aún hoy. Simón es *Barrister* (una de las dos categorías de abogados que existen en Inglaterra, Escocia y otros países de la tradición del *Common Law*. Su función principal, pero no exclusiva, es representar como mandatario a los litigantes ante los tribunales) y novelista británico. Se educó en la *Dragon School* de Oxford y posteriormente en la *Downside School*. Estudió historia moderna en el *Trinity College* de Oxford. Desde 1994 ha ejercido como Barrister en Londres, donde vive con su esposa y sus dos hijos. Su primera novela, *The*

---

[7] Christopher John Reuel Tolkien (n. Leeds, Yorkshire del Oeste; 21 de noviembre de 1924), es un escritor británico muy conocido por el trabajo que ha realizado como editor de la mayor parte de la obra de su padre y que la ha ido publicando tras su muerte, como su albacea literario. Christopher fue educado en el Dragon School, en Cherwell, y más tarde en el Oratory School. Se formó como piloto en Sudáfrica y durante la Segunda Guerra Mundial sirvió en la Royal Air Force. Siguió los pasos de su padre, convirtiéndose en lector y tutor de Lengua inglesa en la Universidad de Oxford. Su padre escribió muchísimo material vinculado a la mitología de la Tierra Media, que no fue publicado mientras vivía; aunque originalmente su intención era publicar *El Silmarillion* junto con *El Señor de los Anillos*, y ya había partes muy desarrolladas, murió en 1973 dejando el proyecto inconcluso. Así que Christopher se embarcó en la tarea de organizar todas las notas de su padre, algunas de las cuales estaban escritas en viejos recortes de papel. Descifrar esto fue una ardua tarea, y tal vez sólo alguien con la cercanía al autor de Christopher, y tan adentrado en la evolución de las historias, podía hacer que todo concordara. Pudo publicar *El Silmarillion* en 1977, seguido de los *Cuentos inconclusos de Númenor* y *la Tierra Media* en 1980, y los doce volúmenes de *La historia de la Tierra Media*, entre 1983 y 1996. En 2006 la editorial Harper Collins anunció el lanzamiento de la obra *The Children of Hurin* (Los hijos de Húrin), comenzada por su padre y editada por Christopher, que fue publicada el 17 de abril de 2007. A Christopher le llevó treinta años concluir esta obra. *La leyenda de Sigurd y Gudrún* (2009) es el último ejemplo de su trabajo editorial. Christopher es el tercer hijo de J. R. R. Tolkien y de Edith Mary Bratt. Se ha casado en dos ocasiones: por primera vez con la escultora Faith Faulconbridge, con la que tuvo un hijo, Simon. Su segundo matrimonio fue con Baillie Klass, con la que reside en Francia, y con la que tuvo dos hijos: Adam y Rachel. En 2001, Christopher Tolkien recibió cierta atención mediática por su crítica a la trilogía cinematográfica de *El Señor de los Anillos* de New Line Cinema, dirigida por Peter Jackson. Se escribió que había entrado en desacuerdo con su hijo Simon sobre lo inapropiado que resultaba una adaptación cinematográfica. En respuesta a estos reportajes, comentó que sentía que *El Señor de los Anillos* era "peculiarmente inapropiada para su transformación en una forma visual dramática". Sin embargo, recalcó que ésa era sólo su opinión; que no desaprobaba las películas, definitivamente no "hasta el punto del pensamiento enfermizo" de aquéllas con los que podría estar en desacuerdo. En 2008 emprendió un proceso legal contra New Line Cinema; le reclamaba una deuda con su familia de 80 millones de libras en royalties impagos por los ingresos de la trilogía cinematográfica. En septiembre de 2009 trascendió que habían alcanzado un acuerdo confidencial, por lo que retiraba sus objeciones legales sobre el proyecto cinematográfico sobre *El Hobbit*.

Stepmother ("La madrastra"), se publicó en el Reino Unido en 2002. Su segunda novela, *The Inheritance* (La herencia), fue publicada en 2010[8].

Me encomendó que sería muy útil convocar a los jóvenes por medio de Tolkien y hacerles conocer el mensaje de su obra. Nunca pensé que como fruto de aquella charla se gestaría el presente libro. Deseamos que sirva como modo de preparación a la celebración del Año Jubilar de la Orden de santo Domingo que cumplirá sus 800 años de vida[9]. Comparto con el lector interesado una carta que recibí de Fr. Timothy, que contiene algo de lo que conversamos en aquel entonces:

> Querido Horacio, Disculpas! I am sorry that I have been so slow in replying. Life is very busy at the moment, as we draw near to Christmas. Yes, I knew Gervase very well. He gave me several of his books. He was an Inkling and also a friend of Graham Greene. Tolkien often used to serve the Mass of Gervase in the side altar of our chapel, dedicated to St. Dominic[10]. St Dominic has a star on his forehead and some people have said that this is the origin of the star on the head of Aragorn and his followers[11]. The stations of the cross were carved by a Dominican, Fr. Ailred Whittaker[12].

---

[8] Simon Mario Reuel Tolkien (n. 12 de enero de 1959), hijo de Christopher Tolkien y Faith Faulconbridge. En 2001, durante el rodaje de la trilogía cinematográfica de Peter Jackson basada en *El Señor de los Anillos*, Simon se ofreció a colaborar con el cineasta, declarando "mi visión era que tomásemos una línea mucho más positiva sobre la película que la marcada por mi padre". Cf. Entrevista hecha por Joanna Moorhead a Simon Tolkien, *The Guardian*, 24 Noviembre 2012 (http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2012/nov/24/simon-tolkien-jrr-tolkien-hobbit).

[9] 1216-2016. El año 2013, prepara la celebración, inspirado con la siguiente cita de la Escritura: "Hágase en mí según tu Palabra" (Lc 1,38): María: Contemplación y Predicación de la Palabra.

[10] Un ejemplo de esta costumbre nos relata el mismo Tolkien en sus cartas (Cf. C 99, p. 138).

[11] Cf. *ESDLA*, T. III, p. 136; *ESDLA*, Apéndice A: Fragmento de la historia de Aragorn y Arwen, p.49.

[12] Fr Ailred Whittaker nació en Handsworth, Birmingham, el 2 de abril de 1882, es sobrino de don Gabriel Whittaker. Educado en la escuela secundaria de San Felipe, Edgbaston, y el Colegio de San Pedro, Hinckley, pasó a Hawkesyard College en 1898. En 1899 inició su noviciado en la Orden de santo Domingo, donde profesó el 21 de septiembre de 1900. En 1902 se fue a Lovaina a proseguir sus estudios y fue ordenado el 20 de agosto de 1905. Obtuvo el lectorado en Teología Sagrada en julio de 1907 y regresó a Inglaterra para enseñar filosofía en Hawkesyard. En 1916 fue destinado a Leicester pero unos meses más tarde fue nombrado en Londres, donde inauguró una serie de conferencias sobre Teología Tomista. En 1918 se alistó como capellán del ejército y luego de su desmovilización fue a Roma para participar en la edición de las obras de santo Tomás de Aquino. En I922 volvió a Inglaterra y se instaló en Woodchester como misionero y predicó muchos retiros. En 1931 fue des-

When Jesus stands before Pilate, Pilate looks terrible, with a hand like a claw. It is often said that this image was at the root of his idea of the Orcs[13]. I took Gervase to the funeral of Tolkien. Tolkien's grandson, Simon, the son of Christopher, was close to the community. He used to come to us for catechism. I kept in touch with him. His mother, Faith[14], sent him to my old school, Downside. I was careful never to mention to young Simon that his

---

tinado a Hinckley, pero en 1932 fue enviado a Edimburgo, donde durante diez años fue profesor de Filosofía y Apologética de los estudiantes católicos de la universidad. En 1932 se le concedió el grado de bachiller en Teología Sagrada. Volvió a Woodchester en 1942; continuó predicando retiros hasta el invierno de 1944, cuando fue llevado gravemente enfermo a una casa de reposo en Guildford a cargo de hermanas franciscanas. Murió el 14 de marzo de 1945, a los 64 de edad, 45 de profesión y 40 de su ordenación. Fue enterrado en Woodchester. Dio conferencias y escribió sobre teología y filosofía, y artículos publicados en numerosos periódicos católicos, también en la Enciclopedia de Religión y Ética, y el Diccionario Enciclopédico Católico. Realizó varias esculturas, como las estaciones de la Cruz (*Via Crucis*), en la iglesia de Blackfriars, Oxford.

[13] Los Orcos del *imaginarium* de Tolkien son una raza de criaturas usadas como soldados y secuaces por los grandes villanos: Melkor, Sauron y Saruman. Independientemente, son siempre antagonistas comunes en El Hobbit, donde son llamados trasgos (goblins), palabra que luego se usó para designar a orcos de montaña, más pequeños y ágiles que los normales. Aunque escasamente inteligentes, son muy astutos cuando es necesario; están retratados como seres miserables y deformes que odian todo lo existente, incluidos ellos mismos y sus amos, a quienes sirven por temor. Aunque se menciona que no hacen nada hermoso ni artístico, manejan cierta tecnología. Aborrecen la luz del día, y no soportan estar bajo ella. En la obra de Tolkien hay varias versiones de la historia sobre el origen de estas criaturas. Es erróneo pensar que los Orcos fueron la creación de Melkor, pues aun siendo el más poderoso de los Valar, carece de capacidad para crear. Lo único que puede hacer es corromper lo ya creado o fabricar, a partir de cosas ya creadas, burlas de los seres que ya existen. La versión del origen de los Orcos más difundida a través del libro El Silmarillion es la que apunta a que los Elfos creen que los Orcos se originaron por la corrupción que Melkor provocó en congéneres suyos, capturados en su temprana edad, cuando los Elfos apenas habían despertado en Cuiviénen. Sin embargo, como se establece en este libro, es sólo una creencia élfica (que, en último término, serían los autores de estas historias).

[14] Faith Lucy Tilly Faulconbridge (n. Huntingdon, Huntingdonshire; 1928) fue la primera esposa de Christopher Tolkien, y es la madre de su primer hijo, Simon. Se casaron el 2 de abril de 1951 y se separaron en 1964; el divorcio siguió tres años más tarde. Es escultora, y ha realizado el busto de Tolkien que la Facultad de Inglés de Oxford le dedicó en su jubilación, y que se encuentra en el Exeter College. Sobre este busto comenta Grotta una historia curiosa: "un electricista desconocido que había leído *El Señor de los Anillos*, y que trabajaba en la universidad haciendo reparaciones en la Facultad de Inglés, trabajando se dio con el busto de bronce del profesor Tolkien. Sin vacilar y sin complicarse en absoluto, dejó las herramientas, se acercó y le puso el brazo sobre los hombros, diciendo: 'Bien hecho, Profesor –dirigiéndose al busto como si fuera una persona viva– ¡Has escrito una historia estupenda!'" Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 204. Cf. *C* 288, pp. 428-429.

> father was the famous Tolkien. I guessed that it was a burden for the young lad. I married him to his American wife, and we keep in touch (…)[15]

Hay otro motivo que nos llevó a escribir este ensayo. Acogemos con agrado el llamado que Benedicto XVI hizo a los cristianos, en numerosos mensajes: "volver a presentar al mundo la belleza de Dios", en sus distintas manifestaciones, especialmente en el Año de la Fe, proclamado por él mismo[16]. En un discurso –cuyos extractos presentamos– de Benedicto XVI a los artistas[17], se convirtió en una firme constatación de la necesidad que tienen los artistas, de Dios y de la necesidad que la Iglesia tiene del arte para realizar la "nueva evangelización" que se propone. En estas líneas, el Santo Padre señaló que la belleza "puede convertirse en un camino hacia lo trascendente, hacia el misterio último, hacia Dios". Y presentó el "camino de la belleza" como "un recorrido artístico, estético, y un itinerario de fe, de búsqueda teológica". Benedicto nos dice:

> El arte, en todas sus expresiones, cuando se confronta con los grandes interrogantes de la existencia, con los temas fundamentales de los que deriva

---

[15] Carta de fr. Timothy Radcliffe O.P. dirigida al autor, con fecha del 14 de diciembre del 2012:

> Querido Horacio: Siento haber tardado tanto en responder. En esta época del año nuestra vida está muy ocupada, mientras nos acercamos a la Navidad. Efectivamente, conocí muy bien a Gervase. Me cedió varios de sus libros. Era miembro de Los Inklings y también amigo de Graham Greene. Tolkien ayudaba a menudo en la Misa de Gervase, en el altar lateral de nuestra capilla, dedicado a Santo Domingo. Como Santo Domingo lleva la estrella en la frente, algunas personas han sostenido que éste es el origen de la estrella en la cabeza de Aragorn y sus seguidores. En la misma capilla las estaciones de la cruz fueron talladas por un dominico, Ailred Whittaker. Cuando Jesús se presenta ante Pilatos, éste se ve siniestro, con una mano como una garra. A menudo se dice que esta imagen fue la raíz de la idea de los Orcos. Tuve la oportunidad de asistir con Gervase al funeral de Tolkien. El nieto de Tolkien, Simón, vivía cerca de nuestra comunidad y solía asistir a nuestro convento para la enseñanza del catecismo. Me mantuve en contacto con él. También con su madre, Faith (Faulconbridge), quien envió a Simón a mi antigua escuela (Downside School). Tuve cuidado de no recordar al joven Simón que su abuelo era el famoso Tolkien. Pensé que habría de ser un peso para él. Los casé a él con su esposa (Tracy) norteamericana, todavía seguimos en contacto. Espero que esto sea lo que te interesaba saber. Creo que él es una figura importante para la juventud… (Nota: lo que está entre paréntesis es nuestro).

[16] El Año de la Fe, comenzado el 11 de octubre de 2012, en el 50 aniversario de la inauguración del Concilio Vaticano II y concluirá el 24 de noviembre de 2013, en la Solemnidad de Cristo Rey del Universo.

[17] Benedicto XVI, Capilla Sixtina, sábado 21 de noviembre de 2009.

el sentido de la vida, puede asumir un valor religioso y transformarse en un camino de profunda reflexión interior y de espiritualidad (…) Simone Weil escribía al respecto: "En todo lo que suscita en nosotros el sentimiento puro y auténtico de la belleza está realmente la presencia de Dios. Existe casi una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuyo signo es la belleza. Lo bello es la prueba experimental de que la encarnación es posible. Por esto todo arte de primer orden es, por su esencia, religioso" (…) La afirmación de Hermann Hesse es todavía más icástica: "Arte significa: dentro de cada cosa mostrar a Dios" (…) Vosotros (los artistas) sois los guardianes de la belleza; gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ensanchar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano. Por eso, sed agradecidos por los dones recibidos y plenamente conscientes de la gran responsabilidad de comunicar la belleza, de hacer comunicar en la belleza y mediante la belleza. Sed también vosotros, mediante vuestro arte, anunciadores y testigos de esperanza para la humanidad. Y no tengáis miedo de confrontaros con la fuente primera y última de la belleza, de dialogar con los creyentes, con quienes como vosotros se sienten peregrinos en el mundo y en la historia hacia la Belleza infinita. La fe no quita nada a vuestro genio, a vuestro arte, más aún, los exalta y los alimenta, los alienta a cruzar el umbral y a contemplar con mirada fascinada y conmovida la meta última y definitiva, el sol sin ocaso que ilumina y embellece el presente(…) San Agustín, cantor enamorado de la belleza, reflexionando sobre el destino último del hombre y casi comentando *ante litteram* la escena del Juicio que hoy tenéis delante de vuestros ojos, escribía: "Gozaremos, por tanto, hermanos, de una visión que los ojos nunca contemplaron, que los oídos nunca oyeron, que la fantasía nunca imaginó: una visión que supera todas las bellezas terrenas, la del oro, la de la plata, la de los bosques y los campos, la del mar y el cielo, la del sol y la luna, la de las estrellas y los ángeles; la razón es la siguiente: que ésta es la fuente de todas las demás bellezas" (*In Ep. Jo. Tr.* 4, 5: *PL* 35, 2008). Queridos artistas, os deseo a todos que llevéis en vuestros ojos, en vuestras manos, en vuestro corazón esta visión, para que os dé alegría e inspire siempre vuestras obras bellas.

Benedicto se empeñó decididamente en recuperar el pleno sentido de la palabra, y escribe:

> La belleza golpea, y por eso mueve al hombre hacia su destino último, lo pone en marcha, lo llena de nueva esperanza, le dona la valentía de vivir hasta el final el don único de la existencia. La búsqueda de la belleza de la que hablo, evidentemente, no consiste en una fuga irracional o en un mero esteticismo (…) Con demasiada frecuencia la belleza de la que se hace propaganda es ilusoria y falaz, superficial y cegadora hasta el aturdimiento y, en lugar de sacar a los hombres de sí y abrirles horizontes de verdadera libertad, empujándolos hacia lo alto, los encarcela en sí mismos y los hace ser todavía más esclavos, quitándoles la esperanza y la alegría. Se trata de una belleza seductora pero hipócrita, que estimula el apetito, la voluntad de poder, de poseer, de prepotencia sobre el otro y que se transforma, rápidamente, en lo contrario, asumiendo los rostros de la obscenidad, de la trasgresión o de la provocación en sí misma (…) La auténtica belleza, por el contrario, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de salir hacia el otro, hacia más allá de sí mismo. Si aceptamos que la belleza nos toque íntimamente, nos hiera, nos abra los ojos, entonces redescubriremos la alegría de la visión, de la capacidad de comprender el sentido profundo de nuestro existir, el misterio del cual somos parte y del cual podemos obtener la plenitud, la felicidad[18].

Concluimos este prefacio con las palabras de Benedicto XVI, las cuales tienen un sabor a despedida, y de parte nuestra un humilde reconocimiento por el servicio prestado a la iglesia de Cristo este "buen pastor y doctor":

> He recordado el hecho de que los teólogos medievales tradujeron la palabra "logos" no sólo con *verbum*, sino también con *ars*: *verbum* y *ars* son intercambiables. Sólo en las dos juntas aparece, para los teólogos medievales, todo el significado de la palabra "logos". El "Logos" no es sólo una razón matemática: el "Logos" tiene un corazón, el "Logos" es también amor. La verdad es bella, verdad y belleza van juntas: la belleza es el sello de la verdad (…) los Salmos y de nuestra experiencia de cada día, también ha subrayado fuertemente que el "muy bello" del sexto día —expresado por el Creador— resulta permanentemente contradicho, en este mundo, por el mal, por el sufrimiento, por la corrupción. Y parece casi que el maligno quiere permanentemente

[18] Benedicto XVI, Capilla Sixtina, sábado 21 de noviembre de 2009.

> ensuciar la creación, para contradecir a Dios y hacer irreconocible su verdad y su belleza. En un mundo tan marcado también por el mal, el "Logos", la Belleza eterna y el *Ars* eterno, debe aparecer como *caput cruentatum*. El Hijo encarnado, el "Logos" encarnado, está coronado con una corona de espinas; y sin embargo precisamente así, en esta figura doliente del Hijo de Dios, comenzamos a ver la belleza más profunda de nuestro Creador y Redentor; podemos, en el silencio de la "noche oscura", escuchar sin embargo la Palabra. Creer no es otra cosa que, en la oscuridad del mundo, tocar la mano de Dios y así, en el silencio, escuchar la Palabra, ver el Amor (…) Gracias por todo, y sigamos haciendo "caminatas", ulteriormente, en este misterioso universo de la fe, para ser cada vez más capaces de orar, de rezar, de anunciar, de ser testimonios de la verdad, que es bella, que es amor(…) En esta certeza sigamos adelante, seguros de la victoria de Dios, seguros de la verdad de la belleza y del amor. A todos vosotros, gracias[19].

Es la belleza que origina en quien la contempla un placer que no se agota en los sentidos. Y que, en medio quizá de emociones y pasiones, llena de gozo luminoso la mente, el corazón. Es la belleza que transmite Quevedo en el terceto final de su famoso soneto al amor más allá de la muerte:

su cuerpo dejarán, no su cuidado
serán ceniza, mas tendrán sentido.
Polvo serán, mas polvo enamorado[20].

Ya los clásicos lo sabían bien cuando decían: "Toda belleza es participación de la belleza de Dios".

Fr. Horacio Augusto Ibáñez Hlawaczek, O.P.

San Miguel de Tucumán, 18 de febrero de 2013
Memoria del Beato Juan de Fiésole, (Fra Angélico)
Patrono de los artistas

---

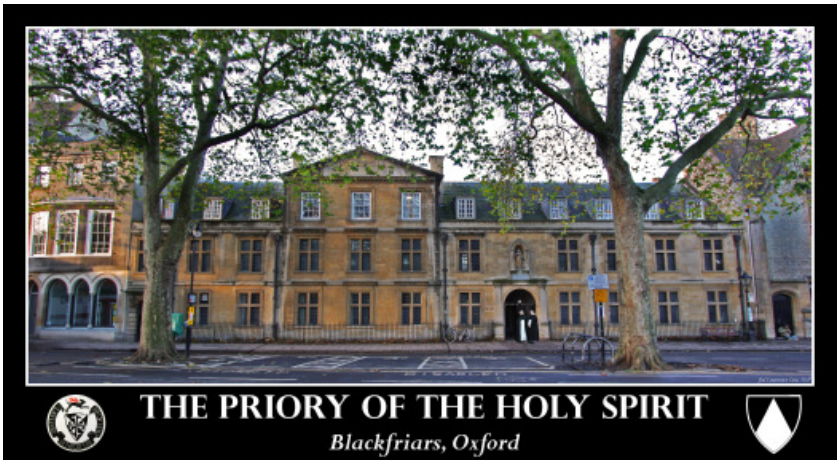
[19] Benedicto XVI, Capilla *Redemptoris Mater*, sábado 23 de febrero de 2013. El papa se despide también de su pontificado de 8 años. Nota: este párrafo es un agregado posterior al prefacio original.

[20] Francisco de Quevedo, Soneto: *Amor constante más allá de la muerte*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, edic. de Ramón García González (http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos-de-quevedo--0/html/ffd3e310-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html).

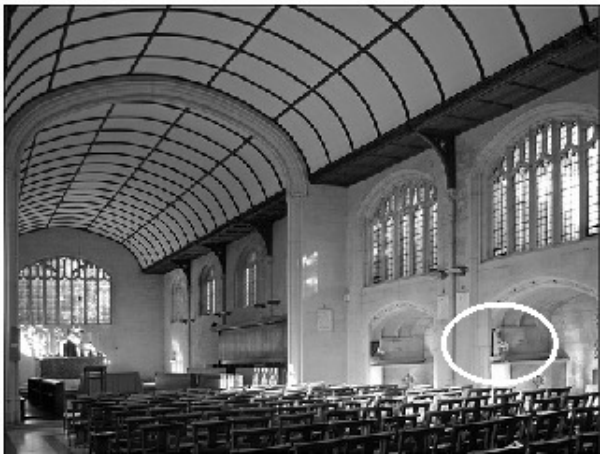
Jesús ante Pilatos



Capilla de los Blackfriars, Oxford. Via Crucis esculpido por fr. Ailred Whittaker, O.P. (1882-1945).







Convento y Capilla con su altar lateral de los Blackfriars. Oxford.



Imagen de Santo Domingo, la estrella en su frente, altar lateral, acercamiento.





Los frailes de Oxford visitan la tumba de Tolkien. Preside fr. Timothy Radcliffle, 2013.

PLAN DE LA OBRA

> Los cuentos de hadas superan la realidad no porque nos digan que los dragones existen, sino porque nos dicen que pueden ser vencidos.
>
> *G.K.Chesterton.*



fin de señalar el plan del presente libro destacaremos, en pocas palabras, el porqué del título. La idea surgió al revisar las cartas de Tolkien, a quien, cuando se le preguntaba acerca de qué trataba su obra, respondía: "Para mí es, en amplia medida, un ensayo de Estética Lingüística"[1].

Es de considerar la enorme cantidad de público que demanda la literatura tolkieniana. Sus libros circulan por todo el mundo y, su lectura, causa furor. Quien lee por primera vez a Tolkien se queda con aquella sensación de necesitar "algo más de esto". En el Reino Unido resultó elegido, por distintas encuestas, "el autor del siglo XX"[2]. ¿A qué se debe este fenómeno?

La respuesta es compleja. Algunos, señalan que se debe al vacío contemporáneo por la falta de una literatura "elevada"; otros, piensan que sirve de huida del mundo real a causa del sombrío entorno en que nos toca vivir. Nuestro propósito es introducir al lector en el pensamiento del autor y esclarecer algunos aspectos de su doctrina estético-lingüística.

En la actualidad se publicó una cantidad enorme de bibliografía respecto a su vida y a sus escritos. Disponemos también de gran parte de su obra, traducida al español. Los estudios mencionados intentan resaltar algún aspecto de la misma sin que, por ello, logren agotarla.

En este prólogo, queremos dejar aclarados algunos temas fundamentales. Para ello, intentaremos, primeramente, demostrar que la obra de Tol-

---

[1] H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien, Cartas, C* 165, Barcelona, Minotauro, 1993, p. 258.
[2] T. SHIPPEY, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, pp. 18-24.

kien no se acerca en nada al tan divulgado género de "ciencia-ficción". Con respecto a este tipo de literatura, estamos de acuerdo con el P. Castellani:

> Se trata de un género híbrido; mezcla de la novela fantástica, de pesadillas, con la de aventuras... Es un signo de los tiempos. El hombre adora la técnica, "la obra de sus manos" y abre la boca delante de los nuevos "milagros", imaginándose en forma desapoderada los que han de venir en el año 2000... Poquísimas de estas ficciones son eufóricas o alegres –eufórico significa tener salud, no alegre como se usa aquí–. Y cuando lo son, no es por alusión a Dios o a la Providencia, sino a una naturalística fe en el hombre (...) Ese entusiasmo desenfrenado y teológico por la "técnica"... porque la técnica no puede ser más que instrumentos. Y el Hombre es el verdadero tema de la gran poesía (...)[3]

No hay nada más alejado de esta pseudo literatura que el pensamiento de nuestro autor. Intentaremos justificar esta postura a lo largo del trabajo. Nosotros pensamos que Tolkien pertenece a esa raza de escritores a los que, con buen tino, García Morente llama: "Clásico"; en este caso, afirma que el clásico se opone al romántico.

Dice García Morente:

> El clásico posee una mirada aguda y penetrante para lo típico, lo diferencial, lo propio. El clásico, respetando las diferencias más que lo común, pretende reflejar lo que cada cosa es.
> La segunda nota es que el clásico tiene la intuición de las jerarquías, dominadas por las diversas formas de la realidad.
> La tercera, resulta de las dos anteriores: el clásico es hombre de pensamiento y sentimiento objetivos; no finge, no inventa la realidad, sino que la acata y recibe respetuosamente; el clásico no proyecta en la realidad sus propios caprichos, su propia fantasía; sino que, respetando, se inclina ante ella, justamente, porque percibe muy bien lo peculiar y propio de cada cosa y las diferencias jerárquicas de valores propios de cada cosa. Aun más que respeto, llamaríamos humildad a esa actitud del clásico, que se rinde y entrega ante la objetividad de lo real. El clásico es pensador humilde[4].

---

[3] L. Castellani, *Nueva crítica Literaria*, Buenos Aires, Dictio, 1976, pp. 262-263.
[4] M. García Morente, *Escritos s e inéditos*, Madrid, BAC, 1987, pp. 176-178.

T. S. Eliot, también señala las características del escritor clásico:

> Si hay una palabra que podemos elegir, y que indicará el máximo de lo que quiero decir con el término "clásico", es la palabra madurez. He de distinguir entre el clásico universal, como Virgilio, y el clásico que sólo lo es en relación con el resto de la literatura de su propia lengua, o de acuerdo a la visión de la vida, en determinado período.
> Un clásico solamente puede "suceder" en una civilización madura, en una lengua y una literatura maduras; y tiene que ser obra de un espíritu maduro (…) si somos suficientemente maduros, y también personas educadas, podremos reconocer la madurez dentro de una civilización y una literatura, como lo hacemos en otros seres humanos, con quienes tropezamos. Tal vez sea imposible hacer comprender realmente lo que significa la madurez –y aun hacerla aceptable– a los inmaduros. Pero, si estamos maduros, reconoceremos inmediatamente la madurez o llegaremos a conocerla, luego de un contacto más íntimo… Por lo tanto, toda literatura madura tiene tras de sí una historia; historia que no es una mera crónica, una acumulación de manuscritos de una u otra clase, sino un progreso ordenado, aunque inconsciente, de una lengua para llevar a la realidad sus posibilidades propias, dentro de sus propias limitaciones…. las cualidades del clásico, hasta ahora mencionadas, –madurez de espíritu, madurez de costumbres, madurez de lenguaje y perfección del estilo común– se hallan representadas, con mayor aproximación, dentro de la literatura inglesa, en el siglo XVIII[5].

Podemos encontrar todas estas características manifiestamente en Tolkien. El autor británico es un clásico; en su obra se vislumbran los atisbos de una sabiduría, arcana y perenne a la vez. Fue mucho más que el mero autor de *El Señor de los Anillos*, *El Hobbit* o el *Silmarillion*. Y fue mucho menos que el "semidiós" que se pretende hacer de él.

El árbol y las hojas, es lo que conecta al autor con su obra. Esta íntima relación de existencia es la que los vincula. Su grandeza radica en la sincera humildad y sencillez que caracterizaron toda su vida. Nunca pensó que alguna de sus obras podría gustar a alguien, ni ser publicada.

Creemos necesario intentar introducirnos en su vida, pues ella habla por él, y por eso dedicaremos buena parte del trabajo a su biografía. Sin

---

[5] T.S. ELIOT, *Sobre la poesía y los profetas*, Buenos Aires, Sur, 1959, p. 53.

ésta, perdemos lo esencial de su obra y, a su vez, esta obra nos muestra lo esencial de su vida. Aunque nuestro autor nos advierta, lo que nos resulta, muchas veces, una gran verdad:

> Objeto la tendencia contemporánea de la crítica a conceder demasiada atención a la vida de los autores y los artistas. Sólo distraen la atención de la obra de un autor (si la obra, de hecho, es digna de atención), y termina, como a menudo se observa, por convertirse en el mayor motivo de interés. Pero sólo el propio ángel de la guarda o, en verdad, el Mismo Dios, podría desenredar la relación entre los hechos personales y la obra del autor[6].

Otro objetivo, es el de esclarecer la doctrina estética de Tolkien. Creemos que deja sentada una sólida base doctrinal, que lo vincula a lo mejor de la tradición ancestral de la literatura sapiencial.

Enunciaremos, ahora, las distintas secciones de las que está compuesto este trabajo, para que el lector obtenga una idea somera de su contenido. La obra está dividida en dos grandes partes, cada una tiene sus propios capítulos y apéndices. La primera, resalta la figura de su autor y su obra; la segunda, está dedicada a su doctrina.

Primera Parte

Capítulo I: es una detallada reseña de la vida del autor. Presenta cuáles fueron los factores histórico-familiares que configuraron el corazón del artista. Tolkien tenía cierta reticencia al género de la autobiografía y nunca quiso escribir una.

Consideramos que el mejor modo de poder conocer la personalidad del autor, es recurrir a su obra epistolar. Sus cartas nos revelan, mejor que nadie, los verdaderos temas que preocupaban a Tolkien; pensamos que, con razón, decía el beato John H. Newman: "la vida de un hombre está en sus cartas"[7].

Este capítulo incluye dos apéndices:

Apéndice I: Una pena observada o el triunfo del amor (ágape). Dedicado a relatar la historia que narra sobre la unión de Helen Joy Davidman

---

[6] J.R.R. Tolkien, *Cartas*, Barcelona, Minotauro, 1993, pp. 336-337.

[7] J.H. Newman, *A Packet of Letters*, Oxford, Joyce Snugg, 1983, pp. 135-136.

y Clive Staples Lewis; ésta duró sólo casi 3 años, luego de declarársele la enfermedad incurable a Joy.

Apéndice II: Tolkien y el Premio Nobel.

Capítulo II: presenta su etapa académica y de gran fecundidad narrativa, la semblanza personal y espiritual que lo caracterizaba. Es, a nuestro parecer, el aspecto de su persona que merece destacarse. Es aquí donde descubre su vocación como un auténtico "don". Incluye un apéndice con la transcripción de una carta de Tolkien a sus hijos.

Capítulo III: una pequeña síntesis de la obra, que podría servir al lector como introducción al mundo del autor.

Incluye dos apéndices:

Apéndice I: reflexión sobre *El Hobbit* y una lectura en clave cristiana.

Apéndice II: transcripción de un artículo del periódico *The Guardian* sobre el anillo que podría haber inspirado a Tolkien y una breve reflexión sobre la influencia del anillo en la fenomenología religiosa.

Segunda Parte

Capítulo IV: contiene lo esencial de una conferencia que Tolkien pronunció en la Universidad St. Andrews, *Sobre Los Cuentos de Hadas*. En ésta deja asentada su doctrina estético-literaria.

Capítulo V: señala algunos de los "grandes" temas de la literatura tolkieniana. Para ello, nos apoyamos en el trabajo del Dr. José Miguel Odero.

Consta de un apéndice para dar respuesta a la pregunta sobre si hay maniqueísmo en la obra de Tolkien.

Capítulo VI: es una aproximación a la noción de mito en general, su historia y desarrollo. Un recorrido por la noción de mito hasta llegar a Tolkien y el giro que éste realiza sobre aquélla. Para esto, consideramos que es fundamental la obra del Dr. Jorge Ferro y del P. Irigaray[8], destacados docentes argentinos.

Tiene un apéndice con una carta de Tolkien dirigida a Milton Waldman, un posible editor, donde le comenta sobre el sentido integral de su mitología.

---

[8] Ambos profesores hicieron sus tesis doctorales sobre Tolkien: El Prof. Jorge Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, actualmente hay edición digital en www.vorticelibros.com.ar. Y el P. Ricardo Irigaray, *Elfos, Hobbits, y Dragones*, Buenos Aires, Tierra Media, 1999, en preparación la edición digital www.vorticelibros.com.ar.

Capítulo VII: es una selección de grandes temas que surgen como una constante en el pensamiento de Tolkien y en los que manifiesta su característica de pensador originalidad. Este capítulo tiene un apéndice con la interpretación de la obra de Tolkien a partir del género de la metáfora.

Capítulo VIII: es un ejemplo del modo en que nuestro autor plasma la doctrina en su obra. Con el temor, claro, de no transgredir lo que él mismo dijera: "Una de mis opiniones más fuertemente arraigadas es que la investigación de una biografía de un autor es una aproximación completamente vana y falsa de su obra"[9]. Nuestro intento será, por el contrario, partir de una obra, *Hoja de Niggle* y descubrir en ella los elementos teoréticos aplicados en una de sus obras y los que pudieran ser autobiográficos o alegóricos.

Por otro lado, sería imposible abordar, en este libro, "todos" los temas tratados en "todas" sus obras. Decidimos, entonces, seleccionar ésta, en la cual se refleja con mayor nitidez la doctrina del autor.

El método que utilizamos para analizarla está dado a partir de la noción que el autor denomina "aplicabilidad", que es equivalente a la noción metafísica de la analogía metafórica. Es punto clave para Tolkien, respecto a su doctrina, y nos abre una dimensión distinta a la literalidad y de la equivocidad.

En resumen, intentaremos demostrar cómo, *Hoja de Niggle*, muestra tres aspectos fundamentales de Tolkien:

1) Permite, como no sucede en otras obras, la posibilidad de encontrar en ella elementos autobiográficos.

2) Deja plasmada su doctrina estética.

3) Abre la posibilidad de conciliar su doctrina de aplicabilidad con el concepto de alegoría.

Conclusiones: presenta las conclusiones finales, en las que intentaremos responder a las críticas que Tolkien recibió y fundamentaremos la sólida base filosófica que subyace en su obra. Para finalizar haremos nuestra valoración personal del conjunto.

Apéndice: *Beren* y *Luthien*, la gran historia de amor de J.R.R. Tolkien.

---

[9] H. Carpenter, J.R.R. Tolkien. *Una Biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990, p. 9.

Bibliografía: selección de la bibliografía utilizada, con un agregado, que puede ser útil para el lector interesado, y otros datos.

En todos estos capítulos hemos tratado de recurrir, en lo posible, a las fuentes, o en su defecto, a los autores en contacto con ellas para fundamentar nuestros argumentos.

Deseamos que el presente trabajo sirva de tributo a este gran profesor, para que no pase desapercibida entre nosotros su *sabiduría*, y no dejemos nunca de contemplar aquellas *Hojas*, de aquel *Árbol*, de aquel *Paisaje* que Tolkien soñó y alguna vez pintó como artista.

Aspiramos haber cumplido mínimamente con este plan y deseamos que el lector encuentre alguna nueva clave para la lectura e interpretación de Tolkien, con el deseo de penetrar en el mundo de la Tierra Media, fantástico y lleno de sorpresas.

Observaciones preliminares

Por razones de practicidad y pensando en la comodidad del lector hemos limitado, al máximo, el empleo de siglas, conservando las habituales en textos bíblicos y tomistas. Cinco obras de Tolkien y una de sus conferencias aparecerán de esa manera; en esos casos damos, a continuación de cada cita, la sigla seguida por el número de página.

- ***ESDLA***: *El Señor de los Anillos*: editada en un solo tomo, tiene varios índices. Ed. Minotauro. Hay ediciones argentina y española en tres tomos. Trad. Luis Domenech (T.1); Matilde Horne y Luis Domenech (T. II) y Matilde Horne y Luis Domenech (T. III).
- ***H***: *El Hobbit*, Barcelona, Minotauro, 1982. Trad. Manuel Figueroa.
- ***S***: *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 1984. Editado y con prólogo de Christopher Tolkien. Trad. por Rubén Masera y Luis Domenech.
- ***CH***: *Sobre los Cuentos de Hadas* (conferencia que dio Tolkien en la Universidad de St. Andrews en 1939), incluida en el libro *Árbol y Hoja*, junto a *Hoja de Niggle* y al poema *Mithopoeia. Árbol y Hoja*, Barcelona, Minotauro, 1994. Trad. Julio César Santoyo, José M. Santamaría y Luis Domenech.
- ***HN***: *Hoja de Niggle*. Ídem, *Sobre los Cuentos de Hadas*.
- ***C***: *Cartas*: su biógrafo, H. Carpenter con la colaboración del hijo de Tolkien, Christopher, Barcelona, Minotauro, 1993. Trad. por Rubén Masera. Han reunido en este volumen 354 cartas de Tolkien dirigidas a familiares, amigos, lectores y editores desde 1914 hasta 1973.


Primera
parte

Capítulo I

HISTORIA DE UNA VIDA



umphrey Carpenter comienza su biografía sobre Tolkien de la siguiente manera:

Es la mañana de un día primaveral de 1967(...) Estaciono mi coche, abro la puerta del jardín, recorro un pequeño camino entre rosales y toco el timbre de la puerta. Abre el profesor Tolkien. Es ligeramente más bajo de lo que pensaba. En cuanto me presento, su mirada algo defensiva deja paso a una sonrisa. Me estrecha la mano con firmeza. Una vez en su despacho, extrae la pipa del bolsillo de su chaqueta de tweed y comienza a hablarme de la carta de un lector que señalaba una aparente contradicción en El Señor de los Anillos. Explica la cuestión con gran detalle, hablando de su libro como si fuera una crónica de acontecimientos reales y no una obra de ficción; parece un historiador que debe esclarecer el pasaje oscuro de algún documento histórico. No puedo entender todo lo que está diciendo. Tiene una voz extraña, profunda, enteramente inglesa, pero con algo indefinible, que parece provenir de otra era o de otra civilización. Además, durante un buen rato no habla con claridad, porque las palabras fluyen en oleadas vehementes (...) Mientras está hablando se mueve continuamente, con una energía incansable (...) Con los ojos fijos en algún objeto distante parece haber olvidado que yo estoy allí, mueve su pipa y habla a través de la boquilla. Se me ocurre que por toda su apariencia, Tolkien se asemeja al típico "don" (catedrático) de Oxford; a veces casi parece estar dramatizando su caricatura. Pero eso es precisamente lo que él no es. Sucede más bien como si algún extraño espíritu hubiese adoptado el disfraz de viejo profesor. El cuerpo bien puede estar en este cuartito de Oxford, pero la mente está muy lejos, vagando por las llanuras y montañas de la Tierra Media[1].

---

[1] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990, p. 13.

1892 — 1916

John Ronald Reuel Tolkien fue el primer hijo y el primer descendiente de Arthur Reuel Tolkien y Mabel Suffield, una muchacha de veintiún años que antes de su boda había trabajado como misionera junto con sus hermanas, entre las mujeres del Sultán de Zanzíbar[2].

Los Tolkien estaban orgullosos de sus antepasados legendarios y heroicos: durante el sitio de Viena (1529), cierto caballero de nombre George von Hohenzollern, que luchaba con el Archiduque Fernando de Austria, condujo un ataque contra los turcos, y se apoderó del estandarte del Sultán. Esta hazaña le valió el nombre de Tollkhün (es decir temerario)[3], el cual pasó a sus herederos. La familia Tolkühn había emigrado, en el siglo XVIII, hacia Inglaterra. En el siglo XIX, el abuelo paterno de Ronald, John Benjamín Tolkien, se dedicó en Birmingham a la fabricación de pianos y otras actividades relacionadas con la música en las que no le fue tan bien y tuvo que presentarse en quiebra. Arthur Reuel, su hijo, tuvo que trabajar en un banco, el Lloyds Bank. Arthur había nacido en Birmingham, en 1857; más tarde, cuando las promociones y los aumentos eran demasiado lentos para un hombre que deseaba casarse y formar una familia con su novia Mabel, fue a probar suerte en el Bank of África en Bloemfontein, capital del Orange Free State, una parte de lo que hoy es Sudáfrica.

John Suffield, cuya familia había sido también vecina tradicional de la misma ciudad de Birmingham, tuvo una tienda de paños, pero al igual que los Tolkien, estaba también en bancarrota. Estaba orgulloso de su herencia como nativo de los Midlands, la región central de Inglaterra. Como amante de todo lo inglés, sin duda no se mostró muy contento cuando su hija Mabel Suffield, decidió zarpar hacia África sin su permiso, para casarse con "el hijo de un hombre en bancarrota"[4].

Mabel[5] y Arthur Reuel[6] habían iniciado su noviazgo en Birmingham; Arthur tuvo que marchar solo a África. Una vez conseguido el empleo, Mabel viajó para encontrarse con él y se casaron el 16 de abril de 1891 en la Catedral de Ciudad del Cabo.

---

[2] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 23.
[3] *C* 165, p. 256.
[4] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 20.
[5] n. 1870 m. 1904.
[6] n. 1850 m. 1896.

El 3 de enero de 1892 nace su primer hijo, John Ronald Reuel[7] Tolkien, en Bloemfontein, población sudafricana donde trabajaba su padre. El 31 de enero del mismo año fue bautizado en la catedral católica de esa ciudad. En una carta que Arthur manda al día siguiente a su casa, dice: "(Ronald) tenía hermosas orejas y manos de dedos muy largos, el cabello rubio claro". Y su madre: "Parece un hada cuando está vestido con ropitas y escarpines blancos. Y se parece más a un elfo, cuando está desvestido".

El niño se convertiría, como lo llamaba su padre, en un "verdadero muchacho sajón"[8]. Su pelo rubio y ojos azules animaban su rostro risueño. Le encantaba dibujar, visitar a su padre en la oficina y contemplar a los animales, aunque había uno al que le temía por sobre todos: la araña. Esta fobia tenía su razón. Una vez estando en el jardín, sintió de pronto un pinchazo agudo como una espina de acero en el pie. En la alta hierba seca había una tarántula. Las lágrimas subieron a los ojos como manantiales y corrió gimiendo, hasta que una niñera lo levantó en brazos y le succionó el veneno. Desde entonces, la araña, ese animal peludo y silencioso, tomó la apariencia de un monstruo en sus sueños y luego en sus libros[9].

Otra cosa que le gustaba a Ronald era ver plantar árboles. Recordaba a su padre arreglando y plantando árboles en el jardín, cipreses, pinos y cedros. Aprendió así que los árboles son sus amigos.

Aunque Arthur Tolkien gustaba de su vida en esta ciudad y prosperó en su puesto en el Bank of Africa, a Mabel le disgustaba casi todo lo relacionado con Bloemfontein: el clima, demasiado caliente en verano, demasiado seco y ventoso en invierno; la sociedad, aburrida y limitada a los conocidos del banco y, el paisaje, demasiado árido. Pero perseveró hasta descubrir que el intenso calor de los veranos perjudicaba la salud de su hijo mayor. Su hermano Hilary Arthur Reuel Tolkien nació el 17 de febrero de 1894.

En abril de 1895 regresó a Birmingham con los niños, siendo la intención de Arthur unírseles más tarde. Ronald tenía sólo tres años y casi no recordará el momento de la despedida. El regreso a los climas de Inglaterra, más moderados, sirvió para mejorar su salud, pero mientras él se fortalecía, su padre se iba debilitando.

---

[7] Entre los nombres de Tolkien, el tercero es "Reuel" pertenece a una inamovible tradición familiar: lo llevó su padre, él, su hermano, sus hijos y sus nietos; proviene del hebreo antiguo que significa "Dios es tu amigo".

[8] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 25.

[9] Cf. P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, 1992, p. 21.

En noviembre de 1895, a menos de un año de que partiera la familia, Arthur Tolkien fue atacado por la fiebre reumática, una enfermedad que suelen sufrir los niños, que está acompañada por fiebre elevada, hinchazón de las articulaciones e inflamación del corazón. Como en enero su esposo aún no se recuperaba, Mabel decidió regresar con sus hijos a África para cuidar de él. Sin embargo, antes de que pudieran embarcar llegaron noticias de que Arthur había sufrido una hemorragia severa que le provocó la muerte el 5 de febrero de 1896.

El 14 de febrero de 1896, Ronald con cuatro años y dictándosela a su niñera, escribe una carta que nunca pudo ser enviada:

> Querido papá:
> Estoy muy contento de verte, hace tanto tiempo que te dejamos, espero que el barco nos lleve a todos a tu lado, mamá, Baby y yo. Sé que te gustará recibir una carta de tu pequeño hijo Ronald; hace tanto que no te escribo. Ahora soy un hombre grande porque tengo una chaqueta y un chaleco de hombre. Mamá dice que no nos conocerás a Baby ni a mí, estamos muy grandes y tenemos un montón de regalos de Navidad para mostrarte. Tía Grace ha venido a vernos, salgo a pasear todos los días y ando un poco a caballo en un buzón de correo. Hilary te envía amor y besos y también tu Ronald[10].

Tras recobrarse del choque y de la sensación de culpa que vino con la muerte del esposo, Mabel comenzó a organizar la vida de su familia con admirable capacidad. Las necesidades propias y de los hijos eran pocas y los recursos también eran limitados: tenían que vivir en un lugar económico, pero no excesivamente pequeño, y los muchachos debían tener la oportunidad de una buena educación. Esa morada barata, pero suficiente, fue una casa de barrio situada en Sarehole, una pequeña aldea en las inmediaciones de Birmingham.

Mabel siempre fue una persona religiosa, y por sus problemas se aferró más a su fe. Todos los domingos asistía puntualmente al servicio religioso de una iglesia anglicana, pero un domingo, siguieron un camino diferente. Llegaron cerca del centro de Birmingham, hasta la calle Alcestre y entraron en la iglesia católica de St. Anne. Más tarde, Ronald y Hilary supieron que su madre junto con su hermana May se habían convertido al catolicismo.

---

[10] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, pp. 26-27.

Tolkien vivió allí hasta los siete años; amaba Sarehole, pues tenía todo lo que deseaba un muchacho activo: campos, árboles, un río y un molino, alrededores para explorar y cañadas a donde ir de *picnic*. Fue allí donde nació en Ronald el amor por los árboles, además de su aborrecimiento por quienes los destruían sin tener algún motivo. Recordaba: "Había un sauce suspendido sobre un estanque de molino, y aprendí a trepar en él. Creo que era de un carnicero de la calle Stratford. Un día lo cortaron. No hicieron nada con él. El tronco quedó allí, caído. Nunca lo olvidé"[11].

Mabel tenía un talento muy desarrollado para los idiomas, así como para dibujar y pintar, y había sido institutriz; pronto enseñó a Tolkien a leer y escribir. Luego siguió con la enseñanza de latín, griego, alemán, matemática, y literatura romántica. Esta preparación permitiría a sus hijos pasar el examen de ingreso al King Edward VI School, de Birmingham, una excelente escuela secundaria, importante para ellos, porque allí había estudiado su padre, Arthur.

La King Eduard VI School era la institución educacional más antigua de Birmingham. Se había creado en 1552 con dinero recibido después de que Enrique VIII vendiera las tierras recientemente confiscadas a la hermandad de la Santa Cruz. Tenía gran prestigio porque de sus aulas ingresaban con facilidad a Oxford o Cambridge, en gran porcentaje.

Tolkien se enamoró de los idiomas desde el inicio de su aprendizaje. El latín lo cautivó en cuanto su madre se lo hizo conocer, aunque años más tarde escribió: "El latín —para expresar sensaciones nuevas que siguen vívidas en mi memoria— parecía algo tan normal que no podía aplicársele la idea de placer o de disgusto"[12]. También comenzó a aprender francés, a temprana edad, pero le gustaba menos que el latín o el inglés, porque encontró en él menos "palabras en las que haya placer en la contemplación de la forma y el sentido"[13].

Bajo la tutela de su madre, Tolkien también comenzó a desarrollar ese estilo de escritura idiosincrásica que conservó toda la vida y a cultivar su talento para el dibujo. Tanto el trazo de letras, complejo y preciso, como el gusto y el talento por el dibujo y la pintura, en especial de paisajes, realza-

---

[11] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 33. Este recuerdo habría de quedar tan grabado en Tolkien que sólo basta comprobarlo en lo que luego motivó, como veremos más adelante, a escribir su cuento *Hoja de Niggle*.

[12] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, p. 33.

[13] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una biografía*, p. 33.

ron *The Hobbit* (El Hobbit) y *The Lord of the Rings* (El Señor de los Anillos) cuando él comenzó a ilustrar sus narraciones.

Sin embargo, no todo era trabajo, y aunque en ocasiones Tolkien se mostraba un estudiante perezoso, siempre fue un lector voraz, en especial de cuentos, mitos de los indios norteamericanos y cuentos de hadas. H. Carpenter recuerda que los relatos favoritos de Tolkien cuando niño eran el mito noruego de Sigurd el volsungo y la muerte del dragón Fafnir, que cuidaba el tesoro de los volsungos[14]. Tolkien estaba tan excitado por la idea de los dragones y las maravillas del norte, que a los siete años comenzó a escribir su propio relato sobre dragones. Años más tarde, al recordar el encanto y el prodigio de Fafnir, dijo: "Deseaba dragones con ansia profunda"[15].

Unos cuantos años después de la muerte de su padre la vida se tornó favorable para Tolkien y su hermano Hilary. Pero, en l900, dos cambios importantes se entrecruzaron en esa vida apacible en la que mezclaban estudios y placer; hogar y sociedad; disciplina y libertad. La familia se mudó a Mosley, un lugar más cercano al colegio de Ronald, en Birmingham. En primer lugar, en junio de ese año Mabel, que se había convertido al catolicismo[16], comenzó a instruir a sus hijos en las creencias y prácticas correspondientes. Asistían a la iglesia católica de St. Dunstan. En segundo lugar, Tolkien había aprobado el examen de ingreso al King Edward VI School. Como si aquello no fuera suficiente, esos cambios engendraron otros.

Mabel y su hermana May habían tomado, secretamente, la decisión de la conversión al catolicismo. Su conversión levantó mucha polvareda en el resto de la familia, de tradición protestante. El padre de ambas, John Suffield, había sido metodista y luego unitario. Mabel pagó con mucho sufrimiento su elección religiosa, pues disminuyó la ayuda financiera de los Suffield; pero no se retractó de su nueva fe. De esta manera, ella y sus dos hijos tuvieron que separarse de sus raíces familiares.

Mabel sabía que su hijo era brillante, pero también conocía su inclinación a la pereza y, el aspecto más importante, su conciencia de que la única esperanza de estudiar en la Universidad se fundaba en obtener una beca. Por lo tanto, el muchacho necesitaba tener la mejor educación secundaria disponible. Tolkien estaba dispuesto a intentarlo, pero la escuela se

---

[14] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 33.
[15] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 33.
[16] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, pp. 37-38.

encontraba en el centro de Birmingham, a unos seis kilómetros de la aldea de Sarehole. Los tranvías no llegaban a Sarehole, e incluso, aunque lo hubieran hecho, el no podía pagar el pasaje diario.

Al finalizar el año l900, los tres Tolkien dejaron Sarehole por una casa en Birmingham, más cerca de la escuela y del Oratorio de san Felipe Neri, una gran iglesia fundada en 1849 por el Beato Cardenal John Henry Newman. En 1847 Newman organizó una residencia del Oratorio en Londres, y en 1851 se trasladó a Birmingham para fundar otra en esta ciudad. Su propósito era "enseñar catolicismo a los conversos, a los inmigrantes y a los apóstatas". La congregación tuvo mucho éxito, porque Newman concilió bastante el catolicismo romano y el anglicanismo. Estableció entonces una escuela de la congregación en Birmingham. St. Phillip School se atenía a las normas generales de las escuelas públicas de Inglaterra. Tolkien y su hermano Hilary asistieron a sus clases[17]. Mabel conoció al padre Francis Xavier Morgan, su nuevo párroco que tenía 43 años, valioso amigo y sacerdote comprensivo, quién había estudiado en la escuela de la congregación de San Felipe Neri, en 1875, e ingresado a la congregación del Oratorio después de graduarse en 1877. Nacido en el puerto de Santa María, era nieto de Thomas Osborne Mann, fundador de las bodegas Osborne. Su familia era de origen Andaluz y estaría destinado a desempeñar un papel clave en la vida de los hermanos Tolkien. Según las normas del Oratorio, le permitían no ceder todos sus bienes a la congregación.

Tolkien jamás volvió a la idílica vida del campo, pero en casi todas las escenas rurales de sus obras se evoca la presencia de Sarehole. Se inicia una serie de traslados de residencia: de Sarehole a Moseley; de esta ciudad a King's Head; de allí, a Edgbaston.

En 1900, en la King Edward VI School, Tolkien comenzó a descubrir el alcance de su talento académico. Por razones económicas en 1902 Mabel los retiró de esta escuela para enviarlos a la St. Phillip. En el otoño de l903 volvió a reintegrarse al King Edward, esta vez como becario. Allí descubrió el griego: "me cautivó la fluidez del griego, puntuada por la dureza y con un brillo superficial, aunque en principio sólo encontré esto en los nombres griegos de la historia y la mitología, e intenté inventar un lenguaje que incorporara lo griego del griego"[18], y el inglés medio por inter-

---

[17] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 30.
[18] K. F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien, México*, F. C. E., 1985, p. 18.

medio de *Canterbury Tales*, con lo cual complementó el latín, el francés y el alemán que le había enseñado su madre, así como el que había encontrado danzando por los vagones de ferrocarril que ruidosamente pasaban al lado de su casa. Aquí conoció a George Brewerton, quien era de los pocos profesores de literatura inglesa en la escuela y tenía un gusto especial por la literatura medieval. En King Eduard cuando se se estudiaba literatura inglesa sólo se veía a Shakespeare, pero, para Tolkien éste no era santo de su devoción[19]. Brewerton, en cambio, les recomendaba leer a Chauser, y él mismo les recitaba en inglés medieval *Los Cuentos de Canterbury*[20].

En la Navidad de 1903, Ronald hizo la Primera Comunión. Los hermanos Tolkien se enfermaron de sarampión, enfermedad que afectó también a su madre, pero complicada con una neumonía que le ocasionó una recaída. Para su convalecencia, el padre Francis Morgan puso a disposición de la familia unas habitaciones en la casa de campo que servía de retiro a los sacerdotes del Oratorio. La casa quedaba en Rednal, a pocos kilómetros de Birmingham. Había sido construida por el propio Cardenal Newman. El terreno era arbolado, podían visitar la capilla y el cementerio donde estaba enterrado el mismo Newman; podían jugar con el perro, Lord Robert, del padre Francis, mientras éste los contemplaba sentado en la galería de la casa del Oratorio, fumando en pipa de madera de cerezo: "tanto más notable —recordaba Ronald—, porque jamás fumaba excepto allí. Posiblemente mi adicción posterior a la pipa deriva de esto"[21].

En 1904, la precaria salud de Mabel recibe un diagnóstico seguro: diabetes aguda. Acompañada por el P. Morgan y su hermana, May Suffield Incledon, Mabel muere el 14 de noviembre, a los 34 años. Fue enterrada en el cementerio católico de Bromsgrove. Una cruz de piedra —igual a la sepultura de los sacerdotes del Oratorio— señala el lugar donde está sepultada Mabel[22]. El padre Morgan, acompañó muchas veces a los jóvenes Tolkien a rezar en su tumba. La muerte de su madre fue un duro golpe para los hijos. Ronald Tolkien tenía 12 años.

Nueve años después de la muerte de su madre, Tolkien recordará: "Mi querida madre era en verdad una mártir, y no a todos Dios concede, con

---

[19] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 39.
[20] G. Chaucer, *Cuentos de Canterbury*, España, Gredos, 2004.
[21] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 41.
[22] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 44.

tanta facilidad, sus grandes dones como a Hilary y a mí, dándonos una madre que se mató trabajando y esforzándose porque mantuviéramos la fe"[23].

Sesenta años después, sobre el mismo hecho, escribiría:

> Cuando pienso en la muerte de mi madre (más joven que Prisca), desgastada por la persecución, la pobreza y la enfermedad, en gran parte su consecuencia, esforzándose en transmitirnos a nosotros, pequeños, la Fe, y recuerdo el minúsculo cuarto que compartía con nosotros en las habitaciones alquiladas de la casa de un cartero en Rednal, donde murió sola, demasiado enferma para recibir el viatico, me es muy duro y amargo comprobar que mis hijos se apartan (de la Iglesia). Por supuesto, Canaán parece muy diferente a los que han llegado a ella desde el desierto; y los habitantes posteriores de Jerusalén a menudo pueden parecer tontos o bribones, o algo peor todavía. Pero siempre me ha parecido verdad *in hac urbe lux solemnis*. He conocido "en el curso de mis peregrinaciones" a sacerdotes desagradables, estúpidos, irrespetuosos, caprichosos, ignorantes, hipócritas, haraganes, borrachos, crueles, cínicos, mezquinos, codiciosos, vulgares, esnobs y aun (barrunto) inmorales; pero para mí un solo fray Francis pesa más que todos ellos juntos, y era un *tory hispano* gales de clase alta; algunos lo consideraban sólo un viejo fastidioso, esnob y adicto al cotilleo. Lo era (...) y no lo era. Por primera vez aprendí de él la caridad y el perdón; y su luz horadó aun la oscuridad "liberal" de la que yo venía, sabiendo más de "Bloody Mary" que de la madre de Jesús, la que nunca era mencionada por los romanistas, excepto como un objeto de errada devoción[24].

A su muerte, Mabel dejó a sus hijos 800 libras invertidas en valores, la memoria de días idílicos pasados en la Inglaterra rural y la tutela de Beatriz Suffield[25] (cuñada de Mabel y viuda también en 1904), quien se hizo cargo de los dos hermanos bajo la protección del padre Morgan[26], decidido a disponer de sus bienes en favor de Ronald y Hilary, incrementando con esto lo que les había dejado su madre en herencia.

La tía Beatriz los alojó en su casa en Birmingham, no lejos del Oratorio. Pero ni el lugar, ni el barrio agradaron a los hermanos Tolkien.

---

[23] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 43.
[24] *C* 267 pp. 411- 412.
[25] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 36.
[26] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 50.

El padre Morgan completó los ingresos de los muchachos y los mantuvo en la King Edward VI School. El Oratorio pasó a ser el segundo hogar de los hermanos Tolkien. Por la mañana temprano iban a ayudar al padre Morgan en la celebración de la Misa, oficiada en el altar lateral de la iglesia; desayunaban en el refectorio y salían para la escuela. En esto último los muchachos fueron muy afortunados, pues en lugar de tener que regresar a lo que bien pudo ser la desaprobación y las recriminaciones religiosas de los Suffield o los Tolkien, pudieron mantener cierta continuidad en la escuela, en la iglesia y con los amigos.

Ronald gozaba de las caminatas y paseos por el campo. En uno de esos paseos, el padre Francis Morgan llevó a los hermanos a la costa de Devon. Los tres se alojaron en la casa de la familia Mathew, amigos del sacerdote. Allí conoció Ronald al hijo del señor Mathew, Anthony Gervase, varios años menor que él. Más tarde, en Oxford, esta amistad se convertiría en una relación estrecha; los dos formaron parte de *The Inklings*. Grevase, además, era fraile dominico y un erudito académico especializado en cultura bizantina en la Universidad de Oxford, en el Balliot College[27]. Tenía la costumbre de comprometerse ayudando a otras personas; esto era tan notorio que *The Inklings* lo apodaron el "tío de todos". Esta reputación más tarde tuvo su importancia: ayudó a convencer a Tolkien para que publicara *El Señor de los Anillos*, obra considerada por el propio autor como impublicable[28]. A Ronald le maravilló este lugar de playa, tanto que, cincuenta años más tarde, mucho después que se retirara y fuera famoso, él y su esposa, compraron una modesta casa en Bournemouth, en la costa de Devon, para escapar de los admiradores.

Guardaría eterna gratitud por el padre Morgan: "Por primera vez aprendí de él la caridad y el perdón, y su luz horadó aun la oscuridad 'liberal' de la que yo venía"[29]. Además de proporcionar los medios para que Tolkien continuara sus estudios, el padre Morgan fue, en cierta manera, responsable de la otra gran influencia en la vida de Tolkien: su matrimonio.

En 1908, el padre Francis se propuso conseguirles un nuevo alojamiento para que los jóvenes estuvieran cerca de él. Los colocó en el hogar de la señora Faulkner, en Duchess Road 37. En la casa vivían, la seño-

---

[27] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 38.
[28] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 122.
[29] *C* 267, p. 412.

ra Faulkner, su esposo Lois, una criada, Annie Gollins y Edith Bratt, una pensionista como ellos. Edith era huérfana y anglicana; su madre había fallecido cinco años atrás y su padre cuando era muy niña. Ocupaba la habitación del primer piso, y los hermanos Tolkien el segundo. Edith era pequeña y morena, de ojos grises y un talento para la música que, de no haberse casado, le habría permitido una carrera como maestra o, posiblemente, como pianista de concierto. A Edith le agradaron los hermanos, particularmente Ronald. Cuando la señora Fulker salía de casa, Edith convencía a la criada Annie para que abriera la despensa y les ofrecía a sus amigos un banquete en su habitación. En esos ratos llegaron a intimar.

Edith lo saludaba por la mañana y por las noches, antes de acostarse, con un silbido, y cuando Ronald se asomaba por la ventana la encontraba sonriendo en la suya. Iban a tomar el té a Birmingham, donde eran conocidos por dejar las azucareras vacías. Entre conversaciones de ventana a ventana, ver subir el sol sobre la niebla y pasear en bicicleta, llegó el otoño de 1909. Cuando Tolkien y Edith se conocieron, ella tenía diecinueve años y él dieciséis. No tardaron en enamorarse.

Ronald recordaba a Edith estos momentos años más tarde:

> Mi primer beso, y la primera vez que me besaste tú (de forma casi accidental), y cómo nos dábamos las buenas noches y tú a veces tenías tu camisón blanco, tan pequeño, y nuestras conversaciones de ventana a ventana, absurdamente largas; y cómo mirábamos subir el sol sobre la ciudad a través de la niebla y el Big Ben que daba las horas una tras otra, y las polillas que casi te espantaban, y nuestro silbido, y nuestros paseos en bicicleta y nuestras conversaciones como fuegos artificiales, y esos tres grandes besos[30].

Esta relación era inaceptable para el padre Morgan, porque entendía que el único camino de Tolkien, para progresar, pasaba por una educación larga, exigente y alejada de toda distracción[31]. Por lo tanto, prohibió todo contacto entre los dos, y Edith tuvo que abandonar la casa de la señora Faulkner y marchar hacia el sur, a la ciudad de Cheltenham.

---

[30] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 52.
[31] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 54.

La separación provocó gran tristeza a los dos; Ronald escribió en su diario, el día de Año Nuevo, en 1910: "Como siempre, deprimido y en la tiniebla. Que Dios me ayude. Me siento débil y agotado".

Aunque hay ciertas pruebas de que los dos jóvenes sintieron profundamente la forzosa separación, ninguna sugiere que intentaran oponerse a sus guardianes o subvertir deliberadamente sus intenciones. Pero si no fueron desafiantes, tampoco fueron dóciles. Habiéndose jurado lealtad entre sí, esperaron tranquilos tres largos años hasta que Edith llegó a su mayoría de edad.

El apego de Ronald al honor, la obediencia y la fidelidad estaba arraigado en el cristianismo que profesaba. Pensaba que estas características eran virtudes a las que aspirar, en oposición a sus contrarios: el deshonor, la desobediencia y la infidelidad, que eran vicios que debía erradicar. El cristianismo que había aprendido, tanto de su madre como del padre Francis, conformó toda su visión de la vida hasta el punto que soportaba los sacrificios voluntariamente, si bien de mala gana, cuando los consideraba necesarios para alcanzar la virtud. Esta idea se había originado gracias al amor que tenía por la literatura medieval, especialmente por *Arveragus* de Chaucer, gracias a su maestro, George Brewerton, quien le había enseñado la recta pronunciación de la gramática anglosajona; de aquí su amor por Chaucer, la literatura anglosajona y el mundo de la fantasía. Mientras tanto, Tolkien terminó sus estudios y obtuvo su grado de Primera clase en lengua y literatura inglesas.

Desde los primeros días en el King Edward VI School observó que los estudios iban a volverse el centro de su vida. Con la guía de sus maestros comenzó a estudiar lingüística y amplió su capacidad de lectura aprendiendo anglosajón (el idioma de los pueblos germanos que habitaron Inglaterra antes de 1100), más dialectos del inglés medio (en especial el de los Midlands occidentales, dialecto de sus ancestros por la rama Suffield) y el noruego antiguo (idioma original del relato de Sigurd y Fafnir). También aprendió algo de español (para complacer al padre Morgan)[32] y algo de gótico (un idioma arcaico de los pueblos germanos que conquistaron una mayoría del Imperio Romano en los siglos III, IV y V), y utilizó esos idiomas para ampliar y enriquecer los que él inventaba.

---

[32] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 49.

En 1910 se dedicó a debatir en la escuela. Encontró poco interesante la costumbre de sostener los debates en latín, y en varias ocasiones, lo hizo en griego, gótico y anglosajón, lo que divertía muchísimo a sus amigos. Al anglosajón lo estudió con Brewerton, y a las lenguas clásicas, con Cary Gilson. El ciclo arturístico fue otra de las lecturas preferidas. Pero sobre esta obra tenía críticas; una de ellas era que le resultaba insatisfactorio desde el punto de vista mitológico, por incluir de manera expresa la religión católica; él entendía que los mitos tenían una naturaleza precristiana (Cf. el capítulo que dedicamos, en este trabajo, a analizar el mito en Tolkien).

Sin embargo, no era únicamente el creciente dominio de más idiomas lo que hacía importante para Tolkien la sociedad de la escuela. Aquella sociedad de varones que era King Edward VI School aportó la primera de las hermandades simpáticas, amistosas e inteligentes que fueron de peso en la vida y en las narraciones de Tolkien. Con un grupo de amigos de igual parecer —Christopher Wiseman, R.Q. Gilson y más tarde Geoffrey B. Smith— formó el "*Tea Club*" (T.C), luego cambiarían el nombre por "*Barrovian Society*" (B.S.), abreviado finalmente como "*T.C.B.S*". En este club informal, los miembros se entretenían compartiendo sus entusiasmos intelectuales y creadores. Tolkien, por ejemplo, divertía a sus amigos recitándoles partes de los poemas en inglés antiguo y medio que había descubierto por sí mismo: *Beowulf* [33], *Pearl* (Perla) y *Sir Gawain and the Green Knight* [34] (Sir Gawain y el Caballero Verde) un extenso, anónimo y bellísimo poema inglés del siglo XIV, escrito en dialecto Cheshire y Lancashire. Como estudiante de Oxford, funda los *Apolausticks*, un grupo de alumnos de primer año que escribían ensayos, hacían presentaciones, sostenían debates y compartían buenas comidas, y se suma al "*Essay-Club*" y a la Sociedad Dialéctica, mientras sigue jugando rugby.

A lo largo de su vida Tolkien organizó o perteneció, repetidamente, a clubes: grupos de hombres cuyos intereses y talentos eran similares a los suyos. Como lector de inglés en la Universidad de Leeds, fundó con E. V. Gordon, otro miembro del cuerpo de profesores, el *club Viking* para estudiantes, con quienes se reunían para beber cerveza, leer relatos heroicos en noruego antiguo, llamados sagas, y cantar canciones de taberna.

---

[33] Se trata de un poema anónimo del s. VIII. Hay una edición en español: *Beowulf y otros poemas anglosajones*, Madrid, Alianza, 1994.

[34] Hay traducción en español: *Sir Gawain y el Caballero Verde*. España, Siruela, 81 ed. 1994. Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, pp. 62, 73.

En las primeras épocas en Oxford, fueron *los Coalbiters*, un grupo de estudiantes que se reunía para leer sagas islandesas. Y, finalmente, los hoy famosos *Inklings*, el grupo reunido alrededor de C.S. Lewis y Charles Williams para leer y criticar las obras inéditas de sus miembros. En la atmósfera amigable, gratificante y abundante en cerveza y tabaco de aquellas reuniones, Tolkien absorbió el bosquejo de las organizaciones sociales que, en sus fantasías, representan el sentido del bien. En "la hermandad del anillo y en el aduendado Rivendell", los placeres de la chimenea se parecen más a los de un pub inglés que a los de una casa particular.

Sin embargo, de todos los clubes de té, sociedades para beber y grupos literarios a los que perteneció Tolkien, el más importante, desde el punto de vista del efecto ejercido sobre su imaginación literaria, fue el *Tea Club and Barrovian Society* de sus días de escuela secundaria; gran parte de la razón de esta preeminencia está en sus integrantes.

Wiseman, Gilson y Smith fueron parte esencial de la feliz fortuna que Tolkien gozó en el colegio, y también de la conciencia de sí mismo que, como persona especial, tenía: un joven inteligente e interesante (así como interesado). Como sus tres amigos fueron en tan gran medida parte de su emergente identidad, y como las muertes de Gilson y Smith fueron tan violentas y prematuras, la desaparición del *Tea Club and Barrovian Society* en las trincheras, durante la primera Guerra Mundial, dio a esa sociedad resonancias emotivas y psicológicas mucho más fuertes que las ocasionadas, cuando, de un modo natural, uno u otro de los amigos derivaba hacia nuevos intereses u otro trabajo.

Gracias a su madre, sus maestros y sus tres mejores amigos, cuando Tolkien entró a Oxford tenía el gusto hecho a los atractivos sensoriales del lenguaje: los sonidos y las formas de las palabras, inclinación a la filología, al estudio de la estructura y desarrollo del lenguaje, y afición por los mitos que pertenecían a los idiomas estudiados. No quería conformarse al deleite que produce la musicalidad de las palabras: él pensaba en crear su propia música.

Tolkien pudo entrar en la Universidad de Oxford el 17 de diciembre de 1910 porque ganó, en "su segundo intento", una beca para el Exeter College, oficialmente llamada *Open Classical Exhibition*[35]. El premio por sí solo no habría aportado lo suficiente para una educación universitaria.

---

[35] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 62.

Una donación de despedida, concedida por la King Edward VI School, y un poco más de ayuda por parte del padre Morgan le dieron la posibilidad de estudiar en Oxford y de ganarse un grado universitario honroso.

En la King Eduard VI School, Tolkien fue: prefecto escolar, secretario del club de debates, secretario de rugby y, finalmente, bibliotecario, un cargo administrativo y honorífico que se otorgaba al estudiante *senior*.

Ese año Ronald se reúne con su hermano Hilary, que había dejado los libros y se había dedicado a la agricultura en una granja en Sussex. Juntos cruzaron el Canal de la Mancha y visitaron los Alpes suizos; estaban también su tía Jane y una familia amiga de Hilary, los Brookes-Smith.

En 1912 cursa primer año como estudiante de Oxford. Tolkien no fue todo lo productivo que debió ser. Pasaba muchas horas leyendo y solía ir a Blackwell y a Maxwell en busca de libros baratos y de antigüedades. Allí acumuló una deuda considerable durante su estadía en Oxford y tuvo que pedir dinero adicional al padre Morgan para cancelarla. Contaba con varios tutores influyentes y de gran categoría que lo ayudaron a formalizar su amor por el estudio y lo dirigieron hacia el de la filología. Como ganador de una *Open Classical Exhibition* debía estudiar a los clásicos, pero ya no estaba tan interesado en aquella literatura, por lo que no se dedicó a ella. En su lugar empleó la mayoría del tiempo y las energías en trabajar con Joseph Wright, el profesor de Filología comparada que había escrito el manual de gótico que Tolkien compró en la King Edward. Además, por la falta de disciplina no asistió con regularidad a la iglesia y no cumplió con sus preceptos, lo cual lo hizo sentirse culpable y deprimido. Sin embargo, esos aspectos negativos quedaron más que compensados con su descubrimiento del finlandés[36].

Por ser desde hacía mucho tiempo investigador de relatos heroicos de la Edad Media, Tolkien conocía ya las narraciones del *Kalevala*[37], la épica heroica finlandesa, con sus relatos de Vainamoinen, el portador de bendiciones para los hombres, y la creación del "Sampo o eje del mundo". Pero por mucho que amara esas narraciones, no tenía idea de cómo sonaban en el original, pero cuando dominó el finlandés, el efecto fue estimulante: "Fue como descubrir una bodega llena de botellas de asombroso vino, de

---

[36] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 62.

[37] Se cuenta con una buena traducción al español. La edición está a cargo de Elías Lönnort: *El Kalevala*, Madrid, Alianza, 1992.

un tipo y un sabor jamás antes probados"[38]. Más tarde inventó un lenguaje basado en el finlandés, el *highelven,* que luego apareció en *The Lord of the Rings* (*El señor de los anillos*).

Al concluir sus cuatro primeros semestres en Oxford, cuando era necesario tomar la primera ronda de exámenes que lo llevarían al grado que ansiaba, Tolkien era, obviamente, un joven colocado en el lugar equivocado. Seis semanas de trabajo intenso bastaron para que obtuviera en los exámenes un puesto de segunda clase, pero necesitaba, y se esperaba, que consiguiera uno de primera. No obstante, se distinguió en su tema especial, la lingüística comparada. Por lo tanto, coincidieron con el rector del Exeter College en que tenía cualidades para ser filólogo. Y como los idiomas que le interesaban más en aquella época eran el inglés antiguo y medio, junto con otras lenguas germánicas, también estuvieron de acuerdo en que pasara de los clásicos al inglés.

Cambiar de los clásicos al inglés significó centrarse en la filología y en el inglés antiguo y medio. Tolkien era el mismo esteta de siempre, capaz de quedarse boquiabierto ante la belleza de las palabras. Belleza es lo que encontró en los libros de galés medieval que pudo procurarse. La aparición y el sonido de las palabras, independientemente de su significado, eran lo que más le fascinaba de esta lengua.

Durante estos años, Tolkien estuvo bajo la tutoría universitaria de Kenneth Sisam[39] y William A. Craigie. Ellos fueron, junto con A. S. Napier, profesor en Lengua y Literatura Inglesa, los hombres que más influyeron en la formación y gusto del joven Tolkien por la literatura medieval inglesa y en su interés lingüístico por el anglosajón y otros idiomas germánicos, entre ellos el antiguo islandés, en el que se adentró de la mano de Graigie.

Tolkien eligió como campo de especialidad el noruego antiguo que aprendió por cuenta propia; era el idioma de los noruegos que, en el siglo IX, abandonaron su país y zarparon hacia Islandia (de modo que en ocasiones se lo llama islandés antiguo).

Los grandes relatos en noruego antiguo son las sagas y las dos Eddas, la Menor o Prosaica y la Mayor o Poética[40]. Esta última es una serie de

---

[38] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 73.
[39] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 77.
[40] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 79.

poemas, heroicos (es decir, dedicados a las obras de los hombres) y mitológicos (dedicados a las obras de los dioses).

Tolkien halló muchísimo placer y excitación en la lengua y los relatos de la antigua Noruega.

Las vacaciones estivales de cada curso ofrecían también la ocasión ideal para un viaje. En el verano de 1913 se trasladó a Francia con dos muchachos mejicanos, en calidad de su tutor y acompañante. En ese mismo año se cambió a la Honour School of English Lenguage and Literature; aquí comenzó a estudiar anglística, con especialidad en filología y, como materia optativa, nórdico antiguo. Le impresiona el "*Christ*" de Cyanewulf del s. VIII, en el que aparece el ángel Earendel[41]; se ocupa intensamente del Edda.

El *Árbol de los Cuentos* de Tolkien creció a partir de una única semilla. En una de sus cartas describe el momento exacto en que esa semilla empezó a germinar. En 1913, mientras leía el poema *Crist* del escritor anglosajón Cynewulf, dos de los versos le impresionaron poderosamente (traducidos como sigue):

> *Salve Earendel, el más brillante de los ángeles*
> *enviado a los hombres sobre la Tierra Media.*

"Sentí una curiosa excitación —escribió—, como si saliendo de un sueño, algo se agitara en mí. Detrás de aquellas palabras había algo muy remoto, raro y hermoso, si podía asirlo, algo que estaba mucho más allá del antiguo inglés"[42]. En el verano de 1914 visitó Cornualles.

Ser joven, brillante y estudiar lenguas y libros que amaba, pudo parecerle a Tolkien el edén, pero el inicio de la guerra destruyó esos paraísos para todos los británicos jóvenes.

Volviendo un poco atrás, Tolkien alcanzó la mayoría de edad a las doce de la noche del 3 de enero de 1913. En ese momento escribiría a Edith por primera vez en tres años: "¿Cuánto tiempo pasará antes de que podamos unirnos otra vez, ante Dios y el mundo?" Obtenida la mayoría de edad se emancipó de la tutoría del padre Morgan. Volvió a encontrarse con Edith Bratt; ésta se había encontrado con una antigua amiga de la escuela, Molly Field y su hermano George, quien empezó a cortejarla. Edith

---

[41] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 85.
[42] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 78.

envió una carta a Ronald diciéndole que estaba comprometida con George Field: "Empecé a dudar de ti, Ronald, y pensé que no te preocuparías más por mí". Pese a esto, luego de un tiempo, Edith volvió a su antiguo amor, Ronald.

Tolkien se convierte en presidente del Club de debates del Exeter College y gana el *Premio Skeat* de inglés en su Colegio. En el verano crea la primera expresión de su futura mitología: "*The Voyage of Earendil the Evening Star*".

Era todavía estudiante de Oxford cuando, en 1914, se declaró la guerra contra Alemania. No se lanzó de inmediato a enrolarse, como lo hicieron muchos de su edad, porque primero deseaba obtener su grado universitario. Tenía buena oportunidad de lograr el grado de primera clase, lo que prácticamente le garantizaría un puesto académico después de la guerra, y se vio dividido entre el deseo de un futuro seguro y el de la compañía de quienes se habían reclutado antes que él.

Ingresó en 1915 a un programa de adiestramiento que le permitía prepararse para la guerra, pero posponiendo el alistamiento hasta haber dado por terminados sus estudios. Tras ganar con buena fortuna su grado de primera clase en junio de ese año, inmediatamente se unió a su regimiento, los Lancashire Fusileers, donde también servía Geoffrey Smith, aunque en otro batallón.

Una vez juntos, Edith decidió, en un principio, no casarse hasta que él estuviera "instalado", pero la aterradora posibilidad de que Tolkien muriera en la guerra los convenció de no esperar. Y decidieron contraer matrimonio.

Los años transcurridos en Oxford también ofrecieron acontecimientos e incidentes de carácter distinto al estrictamente universitario.

Tolkien regresó a Oxford y lo primero que hizo fue escribir al padre Francis anunciándole su compromiso de boda con Edith. La respuesta no fue tan entusiasta como esperaba, aunque el religioso le manifestaba sus buenos deseos al respecto. Debido a la desavenencia con el padre Morgan, el casamiento era una buena oportunidad para reconciliarse, pero ya era tarde.

El 8 de enero de 1914 Edith es admitida formalmente en la Iglesia Católica[43]. Tolkien le pidió al padre Murphy, párroco de la iglesia de

[43] El 8 de enero de 1914.

Warwick, que los casara. El miércoles 22 de marzo de 1916[44] se realizó la boda, en la iglesia católica de Warwick; eligieron ese día de la semana porque era en el que se habían reencontrado en 1913. Hay un detalle en las bodas que queremos destacar: Edith no supo qué hacer cuando se le pidió poner en la documentación el nombre de su padre y su profesión; como lo desconocía, por ser huérfana lo dejó en blanco. Con vergüenza se lo contó más adelante a Ronald, quien contestó: "Creo que a causa de eso te quiero más ternura, esposa mía, y que debemos olvidarlo, en la medida que sea posible, y dejarlo en manos de Dios"[45]. Ella se mudó a Great Haywood, en Staffordshire.

El 4 de junio de 1916 Tolkien salió hacia Francia, justo a tiempo para ser parte de "el gran empujón" y de la batalla del Somme. En esta contienda murió "la flor de la juventud británica", una generación completa de los mejores y más brillantes hombres fue exterminada. Inglaterra no volverá después de esta batalla a hacer otra ofensiva; los ingleses tuvieron 600.000 bajas, y los alemanes perdieron una cifra parecida.

Gracias a varias fuentes, se sabe algo de aquel horror absoluto que fue la batalla del Somme: el largo e ineficaz bombardeo de las posiciones alemanas; el lodo; la hediondez; la destrucción surrealista del paisaje; y, sobre todo, los cálculos equivocados de los generales británicos, causa de que la flor de la juventud británica saliera de sus trincheras y avanzara dificultosa y directamente contra el fuego de las ametralladoras alemanas. Al terminar el primer día, 20.000 soldados aliados, entre ellos R. Q. Gilson, habían muerto en el primer asalto en el Somme.

Christopher Wiseman se había incorporado a la marina, de modo que no estuvo en esa batalla, pero Tolkien y Smith sí, y para ellos, y para otros como ellos, el horror aumentaba día a día. La lluvia, el cañoneo y las pisadas de miles de hombres hicieron de la tierra un mar de lodo. Desapareció casi todo rastro de vegetación, y los árboles que se las arreglaron para permanecer de pie, parecían los sobrevivientes de un incendio forestal: hojas y cortezas arrancadas o desprendidas y, por todos lados, cuerpos hinchados, hediendo, desfigurados, mutilados, con partes completamente arrancadas.

---

[44] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 95.
[45] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 95.

Después de la primera ofensiva del 11 de julio, la vida en el Somme fue un ciclo interminable de marchas nocturnas, ataques al amanecer y costosas retiradas. Era agotador, enervante, desgarrador y, al parecer interminable. Cuando la guerra concluyó para Tolkien, el final fue tan sólo media recompensa. A fines de octubre, cayó afectado por la "fiebre de trinchera"[46] una enfermedad transmitida por los piojos, caracterizada por sarpullido, fiebre elevada, dolores de cabeza y confusión mental. Su amigo, Geoffrey Smith había muerto, pues se le habían gangrenado las heridas recibidas al explotar un proyectil. El 8 de noviembre regresa enfermo a Inglaterra. Esta fiebre raras veces es mortal, pero sí incapacita; por lo tanto, Tolkien fue enviado a un hospital de Birmingham. Cuando escribe sobre la guerra, sabe de qué está hablando. También cuando habla de la pérdida y el dolor por los amigos caídos: cuando celebra la Navidad con Edith, sus dos amigos del T.C.B.S., R. Gilson y G.B. Smith ya habían caído.

De todo este terror, Tolkien guardó, al menos, una imagen positiva que inspiró uno de los personajes más entrañables de *El Señor de los Anillos*: "Mi Sam Gamyi, es en realidad un reflejo del soldado inglés, de los asistentes y soldados rasos que conocí en la guerra de 1914, y que me parecieron muy superiores a mí mismo"[47].

Geoffrey Smith era el poeta del *Tea Club and Barrovian Society*. Conocía y amaba a los poetas ingleses modernos con el mismo fervor y deleite que sentía Tolkien por sus poemas anglosajones y del inglés medio, como *Beowulf* y *Sir Gwain and the Green Knight*. Y fue Smith quien animó a Tolkien en sus intentos poéticos, y quien lo incitó a leer William Morris y Algernon Swinburne, cuyas recreaciones poéticas de tiempos muy lejanos evocaban el medievalismo de un modo que presagiaba las creaciones de Tolkien.

1917 - 1925

Las muertes de Smith y Gilson y la desaparición del *Tea Club and Barrovian Society* fueron golpes duros para Tolkien, a quienes a menudo cita diciendo: "Cuando cumplí los veintiuno todos, excepto uno de mis amigos, estaban muertos".

---

[46] D. Grotta, *J.R.R Tolkien*, p.73.
[47] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 97.

En la segunda mitad del siglo XX, la primera Guerra Mundial vino a simbolizar la línea divisoria entre las antiguas formas de vida y las modernas; entre la inocencia y la ironía; entre la esperanza juvenil y el vigor y, la aceptación por agotamiento. No significó para Ronald Tolkien una transformación súbita que lo sacara del optimismo juvenil, pues con la muerte de su madre había aprendido que el mundo puede ser trágico. Sin embargo, así como su madre permaneció con él al menos en parte porque estaba unida íntimamente al catolicismo al que Tolkien era fiel, el *Tea Club and Barrovian Society* prosiguió con él en el ideal de la camaradería varonil al que también se mostró fiel.

Tolkien tuvo desde su juventud una facilidad para los idiomas que observaron y, quizás, cosa de mayor importancia, admiraron aquellos que influyeron en sus primeros años: su madre y los miembros del *Tea Club and Barrovian Society*. Cuando un maestro le prestaba un diccionario del anglosajón o un amigo le vendía una gramática gótica, podríamos pensar que se trataba de una circunstancia fortuita e incluso, tal vez, de una coincidencia, pero para entonces el interés de Tolkien en los idiomas y su facilidad para dominarlos eran claramente algo más que los intentos de un niño precoz por verse aceptado. Tolkien mismo dijo:

> Un número de niños enormemente mayor de lo que suele suponerse, posee lo que podría llamarse un elemento creador que, no necesariamente, está limitado a ciertas cosas; quizás no deseen pintar o dibujar, o escuchar demasiada música, no obstante, desean crear algo. Y si la mayoría aplastante de la educación adopta una forma lingüística, su creación adoptará una forma lingüística[48].

A Tolkien los idiomas y su estudio le proporcionaban una salida a su creatividad y eran una afirmación de la vida, pues en todo acto creador está implícito un elemento del futuro y, a la vez, un nexo con el pasado.

A comienzos de 1917, Tolkien escribe la primera historia "*The Book of Lost Tales*", el posterior *Silmarillion: "The Fall of Gondolín"*. El "*quenya*" y el "*sindarín*", las leguas élficas, están casi terminadas. Edith, pasa sus historias en limpio y queda embarazada de su primer hijo. Tolkien recae

---

[48] K.F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien*, p. 28.

constantemente y pasa el año en hospitales y cuarteles de Yorkshire y Hull; a fines del verano escribe "*The Children of Húrin*".

Los oficiales médicos le dieron de baja y lo enviaron al hospital militar de su propia ciudad, Birmingham, adonde llegó el 9 de noviembre. La convalecencia fue larga, como en todos los casos de esta fiebre, pero al menos pudo reunirse de nuevo con Edith, quien había alquilado una casa en Great Haywood, pequeño pueblo del condado de Stafford.

Al terminar la guerra, la joven pareja tuvo un hijo, John Francis Reuel, bautizado por el padre Francis Morgan, y Tolkien obtuvo su primer trabajo civil.

De sus paseos por el bosque, sus caminatas en medio de la lluvia, durante los cuales Edith canta y danza para Ronald, los encuentros en el café, mirándose mutuamente hasta perder la noción del tiempo; de estos momentos y otros tan felices de su amor juvenil hicieron surgir el tema central de *El Silmarillion*: la historia de amor de *Berem y Lúthien*. Para Ronald (Berem), Edith (Lúthien) fue el único amor de su vida. En el relato y en sus personajes puede verse reflejado toda historia de "amor eterno", verdadero, y entregado hasta el máximo sacrificio de perderlo todo, sólo por amor[49].

Al terminar la guerra, a fines de 1918. Tolkien se va ha vivir con su familia a una casa en la St. John's Street 50 de Oxford.

En 1919 aceptó con gratitud el puesto de ayudante de editor en el proyecto para hacer el *Oxford English Dictionary*[50]. El libro, conocido por las siglas *OED*, es un diccionario histórico, objetivo de los compiladores:

> (…) presentar en orden alfabético las palabras que han formado el vocabulario inglés desde la época de los registros más antiguos hasta el presente, con todos los hechos pertinentes respecto a su forma, la historia de su significado, la pronunciación y la etimología.

Ronald, al haber sido elegido para aquel proyecto, incluso en un puesto menor, percibió que la comunidad intelectual de Oxford apreciaba sus capacidades, pero se trataba de un puesto temporal y de un primer paso en una carrera académica. Tolkien daba clases particulares. En el verano

---

[49] Nota: para conocer la historia de Berem y Luthien, ver en apéndice al final el libro.
[50] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 117.

la familia se mudó a la casa de Alfred Street n°1 (hoy Pusey Street) y se permiten una empleada doméstica y una cocinera.

El 22 de octubre 1920 nace en Oxford, su segundo hijo, Michael Hilary Reuel Tolkien. Esa Navidad, Tolkien, comienza las *cartas de Papá Noel*[51] dirigida a sus hijos, éstas habrían de durar veinte años (hasta 1939). La primera carta, data de ese año cuando su hijo John tenía tres años y decía:

> Querido John:
> Me he enterado de que has preguntado a papá cómo era yo y dónde vivía. Me he dibujado a mí mismo y mi casa para ti. Cuida bien el dibujo. Estoy apunto de salir para Oxford con mis paquetes de regalos, y algunos son para ti. Espero llegar a tiempo: la nieve está muy espesa esta noche en el POLO NORTE[52].

No tardó en presentársele la oportunidad de volver al salón de clases, como profesor.

En 1921 la familia se fue a vivir a una casa amueblada en Leeds y a fines de ese año, se mudaron a una pequeña casa en St. Mark's Terrace n°11. Rechazó un profesorado en Ciudad del Cabo. Tolkien fue aceptado para el puesto de lector de inglés en la Universidad de Leeds[53]. En un departamento inclinado en favor de la literatura, se contrató a Tolkien para que enseñara Filología y Literatura Anglosajona. Empuje, inteligencia y capacidad por despertar el interés en el estudio de lenguaje, desembocaron pronto en un Plan de estudio de Lengua y Literatura Inglesas revisado por Tolkien.

En Leeds, publicó los dos primeros trabajos académicos que establecieron su reputación como filólogo y especialista en anglosajón. El primero, *A Middle English Vocabulary* (Vocabulario de inglés medio), editado por Clarendon Press, de Oxford, en 1922, —en esencia un glosario para *Fourteenth Century Verse and Prose* (Verso y prosa del siglo XIV), de su antiguo tutor Kenneth Sisam— dio como resultado que lo promovieran a profesor en inglés. Tolkien fue el más joven en haber conseguido ese puesto.

---

[51] J.R.R. Tolkien, *Las Cartas a Papá Noel*, Barcelona, Minotauro, 1993.
[52] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 182.
[53] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 120.

Su segunda publicación fue una edición del poema en inglés medio, *Sir Gawain and the Green Knight*; preparó el texto del mismo mientras que E.V. Gordon, su colaborador, se ocupó de las notas[54]. Esta edición del famoso poema sigue siendo, la que en todo el mundo usan estudiantes universitarios y eruditos. Juntos fundan, junto con estudiantes, el "*Wikinger-Club*". En el verano la familia pasa sus primeras vacaciones en la playa en Filey, en Yorkshire.

En 1924 obtiene el Leeds una cátedra de inglés expresamente creada para él y compra una casa a orillas de la ciudad. En noviembre nació su tercer hijo, Christopher Reuel, quién años después será quien edite las obras póstumas de su padre.

1925 - 1949

En 1925, la *Review of English Studies*, incluía uno de sus primeros artículos de especialistas y eruditos: *Some Contributions to Middle English Lexicography* (Algunas contribuciones a la lexicografía del Inglés Medio).

Durante ese mismo año, basándose en el trabajo de Tolkien con los estudiantes y en su erudición, lo nombraron profesor Bosworth and Rawlingson de anglosajón, en Oxford, lo cual significó un gran honor, pues, generalmente, sólo hay un profesor para cada tema, los demás son conferencistas y lectores. Es un honor multiplicado haber sido nombrado profesor de Oxford. Se involucra a fondo en la elaboración de planes de estudio y en la política de la universidad; no era un poeta o un erudito distante del mundo.

A principios de 1926, la familia Tolkien se mudó a una casa en Oxford Norte, que Ronald había comprado en el otoño pasado. En 1928, mientras corregía exámenes de clausura, garabateó: "en un agujero en el suelo vivía un hobbit", la oración inicial de *El Hobbit*[55]. Lo continuó (entre 1930 y 1931) para divertir a sus hijos, además de a sí mismo. Una de las cosas que cabe pensar es que, si Tolkien hubiera sido soltero, tal vez nunca habría escrito ni *El Hobbit* ni *El Señor de los Anillos*. Tal vez *El Silmarillion*, y éste jamás se hubieran publicado.

---

[54] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 155.
[55] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 191.

En 1929, la familia se mudó a una casa más grande, en Northmoor Road n° 20, ésta sería para los Tolkien, el hogar por los siguientes decenios. Nace su cuarto hijo, esta vez una mujer, Priscilla Ann Reuel. A este punto podemos considerar que Tolkien ya es un reconocido científico con reputación y un muy querido y apreciado docente, aunque con frecuencia no se le entendía: desde su juventud se distinguía por su hablar rápido y poco claro. Pero, cuando recitaba, ya sean sagas antiguas o sus propios poemas, estaba como pez en el agua; era famoso por ello. La comunidad universitaria tiene muchas esperanzas depositadas en Tolkien, pero sólo se cumplen parcialmente: publica menos de lo que se espera de él y, después de 1945, casi nada. La reforma del plan de estudio que impulsó y trabajó desde 1925, es aprobada por el comité de la facultad.

Al cabo de cuatro años, Tolkien regresa a Oxford, donde completa, en el transcurrir de una larga vida, sus obras de fantasía y académicas más conocidas[56]: *The Hobbit, The Lord of the Rings*, un ensayo titulado *Beowulf: The Monsters and the Critics*[57].

En 1925 William A. Craigie alcanzó la jubilación y esta Universidad le ofreció la oportunidad de ocupar la cátedra de anglosajón y decidió aceptarla: Nuevo traslado. En su plaza de Leeds le sucedió el profesor Eric V. Gordon.

El regreso a Oxford fue positivo para Tolkien, pero para su esposa significó menor felicidad. Edith prefería Leeds. Gozaba de la relajada convivencia que hallaba en las familias académicas más jóvenes de allí, mientras que en Oxford parecía que la amistad y la sociabilidad hubieran desaparecido debajo del peso de la tradición y la sensación de importancia que tenía el lugar en sí.

Al igual que muchos huérfanos, Tolkien era un hombre dedicado a su familia. Gozaba sacando a sus hijos de paseo por su bien amado campo de los Midlands; ayudaba voluntariamente en el trabajo del hogar; cuidaba

---

[56] "Historias semejantes no nacen de la observación de las hojas de lo árboles ni de la botánica ni de la ciencia del suelo; crecen como semilla en la oscuridad, alimentándose del humus de la mente: todo lo que se ha visto o pensado o leído, y que fue olvidado hace tiempo(...)la materia de mi humus es, principal y evidentemente, materia lingüística". Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 144.

[57] Cf. J.N. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Bs. As., Vórtice-Gladius, 1996, pp. 57 ss. El Dr. Ferro, nos muestra la analogía que habrá entre Beowulf con la obra literaria de Tolkien.

la preparación religiosa y, quizás lo más importante, entretenía a todos inventando historias.

Su amiga y discípula S.T.R.O. d'Ardenne, escribió de Tolkien en aquellos tiempos:

> Todas sus cartas(...) muestran la preocupación que tiene por la salud de sus hijos, por su bienestar, su futuro; por el mejor modo de ayudarlos a triunfar en la vida; por cómo hacer sus vidas lo más perfectas posible. Comenzó por darles una niñez de lo más placentera, creándoles esa profunda sensación de hogar que a él le habían negado (...)[58].

Al mismo tiempo, Tolkien dedicaba largas horas a su profesión, pues muchos académicos británicos de la época vivían, como él, en una especie de pobreza noble, que les exigía aceptar todo tipo de ofertas de trabajo extra, como revisar exámenes para otras instituciones, a fin de ayudarse a mantener la familia.

El resto de la vida profesional de Tolkien iba a transcurrir, ya sin interrupción, en uno de los más selectos ambientes universitarios del mundo, en una carrera en la que, poco a poco, se fueron acumulando méritos, experiencia y honores y, entre ellos, varios doctorados *Honoris Causa*, la vicepresidencia de la Philological Society, y su admisión como miembro de la *Royal Society of Literature* y miembro honorario de la *Hid Islenzka Bokmenntafelag*; sin olvidar en ningún momento la enseñanza, las conferencias y tutorías, tan peculiares del sistema universitario inglés.

El 11 de mayo de 1926, Tolkien conoció a otro medievalista que se unía al cuerpo de profesores de inglés. C.S. Lewis[59], quien más tarde sería famoso por sus estudios literarios *The Allegory of Love*[60], sus apologéticas cristianas *The Problem of Pain*[61], su trilogía de ciencia-ficción y su serie infantil sobre Narnia[62]. Casi de inmediato se convirtió para Tolkien en fuente de amistad, estabilidad y estímulo intelectual y creador.

---

[58] K.F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien*, p. 31.
[59] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 161 (la referencia a su amistad con Tolkien hablaremos en otro capítulo).
[60] Hay edición Argentina: C.S. Lewis, *La Alegoría del Amor*, Buenos Aires., EUDEBA, 1969.
[61] C.S. Lewis, *El Problema del dolor*, Chile, Edición Universitaria, 1991.
[62] C.S. Lewis, *Las Crónicas de Narnia*, Chile, Andrés Bello, 4ta ed. 1991. (Son ocho libros).

En su libro *The four Loves*[63], Lewis examina la amistad ideal desde la perspectiva, en parte, de su relación con Tolkien. Lo importante para la amistad, afirma Lewis, no está en que los amigos concuerden en todo, sino en que les deleite descubrir que están de acuerdo en algunas cosas importantes. Escribe: "Puede ser nuestro amigo el hombre que esté de acuerdo con nosotros en que alguna cuestión, poco tomada en cuenta por otros, es de gran importancia. No necesita coincidir con nosotros en la respuesta"[64].

Los dos hombres estaban de acuerdo en que el cristianismo era importante, aunque uno fuera anglicano y el otro católico; estaban de acuerdo en que el mito era importante, aunque uno lo llamaba mito y el otro cuentos de hadas; y estaban de acuerdo en que los estudios literarios eran importantes, aunque uno perteneciera a la literatura y el otro al lenguaje. Excepto por esto, lo mejor es permitir que ambos hablen por sí mismos.

En 1959 Lewis escribió lo siguiente a un erudito norteamericano, que se proponía estudiar su influencia en Tolkien:

> Nadie influyó jamás en Tolkien. Igual podría intentarse influir en una perilla de puerta. Lo escuchábamos leer su obra, pero sólo la afectábamos animándolo. Tiene únicamente dos reacciones ante la crítica: o vuelve a comenzar la obra desde el principio otra vez, o no presta atención ninguna[65].

Y Tolkien estaba de acuerdo:

> La deuda impagable que tengo con él no es la de la "influencia" según suele entendérsela, sino el que me animara. Por mucho tiempo fue mi único público. Sólo de él vino la idea de que mi "material" pudiera ser algo más que una afición privada[66].

Además de su importancia individual para Tolkien como amigo y espíritu afín, Lewis fue el centro alrededor del cual se formó *The Inklings*, un grupo literario informal cuyos miembros también incluían a Charles Williams, Hugo Dyson y Fr. Gervase Mathew O.P., entre otros. H. Carpenter los describe así, "un conjunto de amigos, todos varones y cristia-

---

[63] C.S. Lewis, *Los Cuatro amores*, Madrid, RIALP, 3ra ed. 1994.
[64] C.S. Lewis, *Los Cuatro amores*, Madrid, RIALP, 3ra ed. 1994, p. 78.
[65] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 223.
[66] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 166.

nos, y en su mayoría interesados por la literatura"[67]. Fue a este grupo al que Tolkien leyó, en los treinta y en los cuarenta, capítulos de su obra en marcha: primero *The Hobbit* y luego *The Lord of the Rings*[68].

The Hobbit, cuyo inicio como texto está en la página en blanco de la famosa libreta de exámenes, probablemente tuvo su génesis antes, por la época en que los Tolkien regresaron a Oxford. Los hijos mayores de Tolkien recuerdan haber oído, más que leído, el relato en el estudio de su primera casa de Oxford, en el número 22 de Northmore Road. Pero se haya narrado primero ese relato en el estudio de tal casa, o leído después del té, por las tardes, en la segunda casa de Oxford, en el número 20 de Northmore, como afirma el hijo más joven, Christopher, tal vez jamás se lo hubiera completado y publicado de no ser por una feliz coincidencia.

Tolkien había dejado de trabajar en *The Hobbit* cuando Bilbo entró en la cueva del dragón. En el momento de llegar Tolkien a ese punto, a causa de la edad, sus hijos comenzaban a superar el relato o, por lo menos, ya no deseaban oír un cuento por las noches. Así, dejó de lado el manuscrito hasta que, en 1936, Elaine Griffiths[69], una alumna de Tolkien y amiga de la familia, mencionó a un representante de los editores Allen and Unwin que el profesor Tolkien había escrito un relato para niños que tal vez fuera de interés para la casa editora. Tanto Susan Dagnall, representante de la editorial, como Rayner, "el hijo de diez años"[70] del editor, que más tarde sería director de la editorial, se enamoraron del libro, que pronto fue terminado, para publicarse el 21 de septiembre de 1937.

The Hobbit tuvo buena venta desde el principio, mereció reseñas elogiosas tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos y, para Navidad, se transformó en un *bestseller* y se agotó la primera edición.

Sin duda el dinero fue bien recibido y los halagos resultaron muy estimulantes, pero a Tolkien le preocupaba un poco el efecto que tendría ese libro para niños en su reputación como catedrático de Oxford.

Al ver el éxito que tuvo por *The Hobbit*, Allen and Unwin propusieron de inmediato que Tolkien publicara otro relato sobre hobbits para aprovechar que el mercado estaba en su máxima altura; por tanto, le escribieron preguntándole si, por casualidad, no tenía terminado ya un

---

[67] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 167.
[68] Acerca de la obra y la bibliografía, dedicaremos un capítulo aparte.
[69] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 200.
[70] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 201.

relato de ese tipo. No lo tenía. Sí tenía "una masa de manuscritos enorme" en los que describía una mitología con personajes propios; un relato inconcluso de un viaje en el tiempo, llamado *The Lost Road*, que había escrito para *Los Inklings,* y un cuento de tema heroico humorístico llamado "*Farmer Giles of Ham*". Cada uno de ellos era excelente en su estilo, pero lo que se buscaba eran más sobre los hobbits; por lo que aceptó escribir la continuación que el editor deseaba.

Por esta época invitaron a Tolkien a dar la *Andrew Lang Lecture* en la Universidad de St. Andrews (Escocia) el 8 de marzo de 1939. La conferencia basaba "*Sobre los Cuentos de Hadas*"[71]. Andrew Lang, mejor recordado por sus colecciones de cuentos de hadas para niños nombradas con diferentes colores (por ej. *The Blue Book*), también fue un importante impulsor de los medios del folklore que florecieron en el siglo XIX.

En el proceso de terminar de preparar la conferencia dudó seriamente de lo hecho en *The Hobbit*, sobre todo al adoptar una voz narrativa que parecía adaptarse a los niños en comentarios como esta observación acerca de Elrond, el rey de los duendes en Rivendell: "Participa en muchos cuentos, pero su parte en el relato de las grandes aventuras de Bilbo es pequeña, aunque importante, como verán, si es que llegamos al final".

En la conferencia Lang, publicada más tarde como *On Fairy Stories* tenemos pronunciamientos firmes sobre la seriedad que tienen los cuentos de hadas y su posición como hogar de la fantasía, el encantamiento, la fuga, la evasión y la consolación, que trazan la línea divisoria entre la tímida actitud narrativa en *The Hobbit* y el estilo mucho más sobrio, heroico y elevado de su continuación, que comienza con las aventuras de Bingo, hijo de Bilbo, y termina como la trilogía heroica *The Lord of the Rings*.

En diciembre de 1937 se inició el nuevo libro, pero su ruta hasta la terminación fue tan larga y tortuosa como el camino de Frodo a la grieta del Juicio.

Para los Tolkien la vida continuó siendo turbulenta. El trabajo académico seguía ocupando un primer plano en la vida de Tolkien, pues no daban señales de decrecer las exigencias de las tutorías, conferencias y asuntos del cuerpo colegiado. De la escuela de internos mandaron a casa a Christopher, el hijo menor, por habérsele diagnosticado, al parecer erróneamente, una enfermedad del corazón que le exigía total reposo en

---

[71] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 213.

cama. Además, la amenaza de una guerra inminente y más tarde, la guerra en sí, no facilitaron a *The Lord of the Rings* su publicación.

Sin embargo, el problema mayor estaba en que el libro seguía creciendo. Y con cada capítulo adicional el tono se oscurecía más y más, hasta que terminó por no estar seguro de que el libro llegara a ser adecuado para niños.

Cada vez que se veía en dificultades a causa de la trama, aparecía en la obra una fuerza maligna nueva que mantenía el juego en movimiento: los "Jinetes Negros", los "Espectros del Anillo" y Shelob. Leía a C.S. Lewis y a los Inklings los capítulos escritos. A menudo interrumpía la escritura para preparar y dar cursos breves a jóvenes que iban a Oxford antes de pasar a cumplir sus deberes como oficiales del ejército.

Christopher Tolkien plenamente recuperado ya de su enfermedad infantil fue llamado a filas y destinado a África del Sur; su padre escribió nuevos capítulos, y le enviaba copia de ellos. Luego, los asuntos de algún comité o de cuerpo colegiado le exigían su atención, y por un tiempo no escribía. Revisaba y reescribía. Revisó *The Hobbit* para que la explicación sobre Gollum y el anillo, dada en la obra inicial, coincidiera con lo dicho en la nueva.

En 1943, escribe *Leaf of Niggle* (*La Hoja de Niggle*).

En 1945, Tolkien es elegido como Profesor-Merton de Lengua y Literatura Inglesas en Oxford.

En 1948, *El Señor de los Anillos* está propiamente terminado, aunque trabajará sobre él unos meses más. Algunos dicen que al terminar esta obra se sentó y lloró. Según otros, mandó de inmediato el manuscrito completo a la editorial Allen-Unwin para que lo publicara, se lo rechazaron, sin el conocimiento de Raynor Unwin, y Tolkien lo guardó en un cajón durante cinco años hasta que lo convencieron de que lo revisara. Otra versión dice que el padre Fr. Gervase Mathew O.P. se lo arrebató de las manos y visitó varias famosas editoriales de Londres para que lo aceptaran. A Milton Waldman de la editorial Collins and Sons, le pareció una obra buena, pero opinaba que tenía que reducirla a la mitad. Fr. Gervase mismo hizo de agente intermediario, le transmitió a Tolkien la noticia, y éste pensó seriamente en el recorte[72]. De hecho, continuó revisándolo hasta fines de 1949.

---

[72] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, pp. 38; 146; 148; P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, p. 191.

1949 — 1958

En 1949 Tolkien viajó por primera vez a Irlanda, después regresaría con frecuencia.

Luego de esperar 12 años, cuando por fin estaba completo el manuscrito, provocó una pelea tonta con Stanley Unwin forzándolo a rechazar *The Lord of the Rings* porque insistió en que, para tenerlo, debía aceptar también esa masa informe de narraciones que era *The Silmarillion*. Por lo tanto, cambió de editor.

En 1951 Edith, John y Priscilla se mudaron a una elegante casa del Merton College. Ese año Ronald escribe una famosa carta, dirigida a Milton Waldmann[73], candidato a ser su nuevo editor, en la que intenta explicar su mitología y por qué *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillon* deberían ser publicados juntos.

Hacia fines de 1952 reanudó sus relaciones amistosas con la casa Unwin, y en el verano de 1954 dio a luz el primer volumen de *The Lord of the Rings* (la primera tirada fue de 35000 ejemplares). A mediados de noviembre se publicó el segundo volumen. El 20 de octubre de 1955, Tolkien entregó a la editorial el tercer volumen y el largamente esperado apéndice del tercer volumen. Una dramatización radial de *El Señor de los Anillos* disparó sus ventas. Como ocurre con tantos frutos tardíos, fue más dulce a causa de la demora.

En la "década y media" que le llevó escribirla, esta obra había alcanzado tan enormes proporciones que era clara la imposibilidad de presentarla en un solo volumen. Pero imprimir en 1954 una novela del siglo XX en tres tomos resultaba difícil, porque eran muy elevados los costos del papel y de la impresión.

Rayner Unwin, quien a los diez años había avalado con entusiasmo *The Hobbit*, persuadió a su padre de que, aunque "extraña", la obra merecía la publicación[74]. La experiencia anterior de Unwin con Tolkien le había enseñado que, probablemente, rechazaría cualquier sugerencia de reducciones amplias. De modo que Allen and Unwin le hicieron una oferta desusada: publicarían la obra en tres volúmenes, pero en lugar de las regalías acostumbradas, recibiría la mitad de las ganancias. Es decir, no recibiría

---

[73] *C* 131, pp. 170-191. Transcribiremos la carta íntegra en el capítulo III de esta primera parte.
[74] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 201.

nada hasta que no se cubrieran los gastos; en cuanto el libro se hubiere pagado, Tolkien y el editor irían a medias en las ganancias.

El acuerdo resultó un maravilloso golpe de suerte para Tolkien, pues *The Lord of the Rings* fue un éxito enorme[75], y obtuvo mucho más de las ganancias compartidas que lo que había supuesto sacar de las regalías. En ese año, Tolkien viaja con su hija Priscilla a Italia[76], mientras Edith con tres amigas, realiza un crucero por el Mediterráneo. Ese mismo año recibe los doctorados *Honoris Causa* de las Universidades de Dublín y Lieja.

A principios de 1956, cuando recibió de Allen and Unwin su primer cheque por regalías, su parte en las ganancias sumaba 3.500 libras esterlinas, monto que supera todo un sueldo anual.

Lewis había aceptado una cátedra de Historia Medieval y Renacentista en la Universidad de Cambridge, en 1954, y se había instalado en el Magdalen College de Cambridge aunque vivió un tiempo más en Oxford.

En 1957 *Los Inklings* se disolvieron. Igualmente, se distanciaron los amigos Tolkien y Lewis. Sobre este hecho hay varias versiones; una de tantas, es que Lewis se había casado con una escritora norteamericana, Joy Davidman[77], y nunca compartió la noticia con sus amigos, quienes se enteraron más tarde. Escribirá luego Tolkien, en noviembre o diciembre de 1963:

> (…) la muerte de Jack Lewis el 22 me ha tenido preocupado (…) mucha gente me considera todavía uno de sus íntimos. Eso ¡ay!, ya no así desde hace unos diez años. Nos separamos primero por la súbita aparición de Charles Williams, y luego por su matrimonio. Del cual él nunca me habló; me enteré mucho después de que tuviera lugar el acontecimiento. Pero teníamos una gran deuda mutua, y ese vínculo, con el profundo afecto que engendró, permanece[78].

Otra versión es que, a causa de los celos de Edith respecto a la relación entre Ronald y sus amigos, especialmente con Jack Lewis, pensaba que la

---

[75] "El capricho literario más logrado de los últimos cincuenta años". Cf. F. Savater, *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus, 1977, p. 123.

[76] La impresión que le dejó este viaje quedó narrada en una de sus cartas: Cf. *C* 167, p. 262.

[77] Helen Joy Davidman (1915-1960). Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 261. Para conocer más detalles de esta historia, ver Apéndice I de este capítulo.

[78] *C* 252, p. 397. En el borrador, desde "Nos separamos (…) acontecimiento", está tachado.

amistad y las reuniones amicales, apartaban a su esposo de ella y de su hogar. Dice Grotta:

> Lewis visitaba pocas veces a Tolkien en su casa, porque, al parecer, Edith Mary nunca superó los celos que le producía la facilidad de Tolkien para establecer lazos amistosos con sus colegas; así la mayoría de sus encuentros ocurrían en otros sitios[79].

Irónicamente, Edith y Joy se hicieron muy buenas amigas.

El 10 de septiembre, Tolkien fue ganador del *International Fantasy Award*, premio otorgado por la Convención Mundial de Ciencia Ficción.

1959 - 1973

En el verano de 1959, Tolkien, se jubiló y dedicó gran parte de su tiempo a su esposa, Edith, cuya parálisis era cada vez más grave, sumada a trastornos digestivos. Sus colegas le regalaron en ocasión de su jubilación un busto suyo realizado por Faith Tolkien, esposa de su hijo Christopher. Su vida social estaba limitada. Con sus hijos casi no se veía, salvo con Christopher, y un poco con Priscilla.

¿Qué fue de sus hijos?

John Francis Reuel (m. En Birmingham, Midlands Occidentales, el 22 de enero de 2003). El hijo mayor nació en Birmingham, asistió al Exeter College, y en 1938, enseñaba inglés. Después de un corto período de docencia en la propia Universidad de Oxford, optó por los estudios sacerdotales; estudió en un seminario de Roma y fue ordenado en 1946. Hasta 1957 atendió en la Iglesia de los Mártires de Inglaterra, en Sparkhill. De allí se mudó a Knutton, en Staffordshire, época en la que debió dar la misa de funeral de su padre en el cementerio de Wolvercote. Permaneció en Knutton hasta 1986, cuando se mudó a Hartshill, también en Staffordshire, hasta 1987. Desde entonces hasta su retiro en 1994 fue párroco de Eynsham, en Oxfordshire. En 1992 publicó, junto a su hermana menor Priscilla, *The Tolkien Family Album*.

Michael Hilary Reuel (m. El 27 de octubre de 1984), se había matriculado en el Trinity College para estudiar historia moderna, había prestado

---

[79] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 129.

servicios en la artillería antiaérea, se había casado, tenía tres hijos y había enseñado, junto a su esposa, durante cierto tiempo en la Escuela Benedictina de Ampleforth para pasar después al famoso colegio jesuítico inglés de Stonyhurst, en el condado de Lancaster.

Christopher Reuel, estudió en el Trinity College, luego pasó parte de la Segunda Guerra Mundial en la Real Fuerza Aérea británica. Estuvo dieciocho meses en Sudáfrica, efectuando prácticas de piloto. Al término de la contienda pidió el traslado a la Fuerza Aérea de la Marina, pero pronto renunció a la carrera militar. Regresó a Oxford y a la enseñanza universitaria; se casó dos veces: la primera con una escultora, Faith, con la que tuvo un hijo, Simon; la segunda con Baillie, de la que tuvo dos hijos, Adam y Rachel. Fue profesor externo de idiomas en el New College.

Priscilla Anne Reuel fue la última en abandonar el hogar: su primer destino, ligado también a la docencia, estuvo en la ciudad costera de Bristol. Cuando regresó a Oxford se instaló por cuenta propia al otro lado de la ciudad. Hasta su jubilación ejerció como trabajadora social. En 1992 publicó, junto a su hermano mayor John, *The Tolkien Family Album*, un pequeño libro de 96 páginas con escenas y recuerdos familiares de su infancia y de sus padres. En 2009 encabezó el litigio que el Tolkien Trust, en representación de todos los herederos del escritor, entabló con New Line Cinema por los derechos de autor correspondientes a las películas de la trilogía basada en *El Señor de los Anillos*, la novela más conocida de su padre; producciones de las que Priscilla aseguró no haber recibido "ni un penique" para su fundación caritativa.

Prosigamos con la historia del matrimonio Tolkien. En 1960, se dedicó nuevamente a su *Silmarillion*. Contrató una secretaria medio tiempo y comenzó a padecer dolores de ciática. En 1961, Ronald a instancia de su tía Jane, de 89 años, compiló un libro de poemas: *The Adventures of Tom Bombadil.*

Tolkien colaboró en *La Biblia de Jerusalén*, tenía a su cargo la traducción del *Libro de Jonás*, una traducción interdisciplinaria e internacional que ha sido alabada por teólogos y estudiosos.

En 1962, ante el espectacular aumento de las ventas de sus obras en Estados Unidos, escribió:

> Es una situación que me deja atónito, y espero agradecérselo a Dios lo suficiente. Hace muy poco me preguntaba si podía seguir viviendo aquí, con

> mi escasa pensión. Pero a menos que ocurra una catástrofe universal, no es probable que vuelva a sufrir dificultades por el resto de mis días[80].

En 1963 el Exeter College eligió a Tolkien como miembro honorario y el Merton College lo distinguió como *Fellow Emeritus*.

Las ventas siguieron siendo respetables a lo largo de los años 50 y 60, y hubo traducciones al alemán, sueco y polaco antes de que, en 1965, "la guerra en torno a Middle-earth" anunciara que Tolkien era ya "héroe de culto"[81]. Ese año, Ace Books, una editora de libros de bolsillo especializada en ciencia-ficción, decidió aprovechar que las leyes de derechos de autor norteamericanas no protegían a los escritores extranjeros y lanzó una edición pirata de *The Lord of the Rings*. Desde el punto de vista legal, ya que no moral, podían hacerlo sin pagar un centavo a Tolkien o Allen and Unwin. El resultado fue una inundación de ediciones baratas en las librerías que abastecían a adolescentes y jóvenes, sobre todo a estudiantes universitarios. El libro, que no era ni una fantasía para niños ni una novela para adultos, halló su público en las universidades de los Estados Unidos.

Cuando en 1965 Ballantine Books publicó una edición autorizada, los miembros de los clubes de admiradores de Tolkien y la *Science Fiction Writer of America* respondieron a la petición de Tolkien de que se tuviera "respeto (al menos) por los autores vivos (...)", y aplicaron presión suficiente para obligar a la editora Ace Books a que pagara las regalías de cada ejemplar vendido de la versión no autorizada y prometer que no reimprimiría la obra una vez agotada la existente.

Para entonces, la facilidad de adquisición de las ediciones baratas se había combinado con el carácter de los tiempos para asegurarle el futuro a los Tolkien. Al menos les aseguraba que, una vez jubilado Tolkien de su puesto en Oxford, no tendrían que preocuparse de caer en penurias. Pero el éxito de *The Lord of the Rings* fue un arma de dos filos. Liberó financieramente a Tolkien, pero ¿para hacer qué? Los impuestos le llevaban gran

---

[80] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 268.

[81] Se hizo una película de dibujos animados basada en el primer tomo de *El Señor*(...); además se hicieron cintas grabadas con canciones cantadas y leídas por el mismo Tolkien, basadas en algunas de sus obras, y además narraciones hechas por su hijo Christopher (Berem y Lúthien); lo acompaña con el piano D. Swann. La versión que tenemos es: *J. R. R. Tolkien, Saundbook*, New York, Caedmon, 1977.

parte de sus ganancias. Cerca del fin de su vida hizo un arreglo financiero por el cual cedía a sus cuatro hijos la mayoría de sus bienes.

Cuenta Carpenter que Tolkien fue muy generoso con su recién adquirida riqueza, entregó anónimamente una suma importante a la iglesia parroquial del Haedington; dejó mil libras al Oratorio de Birmingham en memoria del padre Francis Morgan; dejo cantidades de dinero al Exeter College y al Pembroke College; donó una suma importante al Trinity College para que utilizara en ayuda a estudiantes pobres. Era un modo de agradecer a tantos que les ayudaron durante su vida y su familia. Pero lo que más le agradaba era poder ayudar a los suyos. Regaló casas a dos de su hijos, compró un automóvil a otro, un violoncelo a su nieto, y así (...) Nunca tuvo artefactos electrodomésticos en su casa, no los necesitaba, ni pensaba necesitarlos. Se daba lujos tales como invitar a Edith, luego de salir de compras, a comer en restaurantes y obsequiarle lindos vestidos[82].

La obra que tenía en mente, que había estado allí desde su convalecencia al final de la primera Guerra Mundial, que lo conmovía tan fuertemente que apenas soportaba la idea de arriesgar un rechazo de los editores, era *The Silmarillion*. Ciertamente que un retiro para trabajar con respaldo económico era la oportunidad perfecta para completar ese proyecto por tanto tiempo acariciado. Pero, al cabo de todos esos años, la tarea de revisar *The Silmarillion* para darle unidad debió parecer intimidante. ¿Dónde comenzar en un manuscrito que, por más de cuarenta años, ha ido creciendo por acumulación? ¿Cómo elegir entre descripciones anteriores y posteriores de un mismo acontecimiento o entre la versión en prosa y la poética?

Suponiendo que pudieran cumplirse esas tareas, ¿cómo unir en una visión única cuarenta años de meditación y descubrimiento y modificación y captación de nuevos ángulos en las motivaciones y los personajes? Y finalmente, ¿cómo abordar el problema de dar unidad estilística a obra tan variada?

Como si los problemas literarios no bastaran para hacer peligrar el término de la obra, también conspiraban contra ella los asuntos domésticos y personales. Una vez jubilado como profesor, tuvo que sacar sus libros y papeles de su escritorio universitario y llevarlos al garage, lugar que pensaba usar como estudio en la suburbana Headington. Ayudaba en las tareas de la casa a Edith, quien cada vez empeoraba más de su artritis

---

[82] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía*, pp. 268-269.

y tendía a sufrir de malestares estomacales; tenía nietos que visitar y viejos amigos (cuya compañía extrañaba penosamente ahora que no los veía en el trabajo) con quienes comer y, de un modo abrumador, tenía que responder cartas y llamadas telefónicas de admiradores, lo que hacía sin fallar.

Las estrecheces pasadas lo habían hecho cuidadoso en los gastos, que anotaba cuidadosamente en su diario. La riqueza tampoco cambió sustancialmente su forma de vida. En su hogar seguía conservando la noble sobriedad de antaño.

En 1966, el matrimonio de Edith y Ronald cumplió sus Bodas de Oro. En la fiesta, el cantante W. Elvin y el compositor D. Swann, presentaron el ciclo de canciones: "*The Road Goes Ever On*". Pero ya no permanecerían mucho tiempo en la ciudad. Edith apenas podía llevar la casa por sí misma y hubo que pensar en una solución adecuada. El matrimonio decidió entonces, mudarse en 1968 a la ciudad de Bournemouth, en la costa sur de Inglaterra. Allí compraron una casita en las inmediaciones del hotel Miramar, donde habían pasado algunos períodos de vacaciones estivales en años anteriores. La casa o bungalow quedaba en la calle 19 de Lakeside Road.

En 1967, Tolkien publicará su último cuento: "*Smith of Wooton Major*". A pesar de que Allen and Unwin le ofrecieron la ayuda de una secretaria, Joy Hill, para revisar detalles y correspondencia, Tolkien empleaba muchísimo tiempo meditando y respondiendo las preguntas hechas por los lectores; fruto de esto es su selección de cartas. Finalmente, seguía pendiente el problema de encontrar un lugar adecuado donde vivir apartado del ruido de la ciudad y el acoso de los seguidores.

En los años siguientes, los Tolkien, libres de la responsabilidad de atender niños pequeños y de la necesidad de cuidar los centavos, tomaban vacaciones en Bournemouth, pueblo de veraneo de la clase media, en la costa sur de Inglaterra. Como ciudad de veraneo, Bournemouth tendía a mostrarse amistosa, cómoda y, sobre todo, no intelectual. Es decir, era justamente lo opuesto al Oxford de los años treinta, y Edith la amaba.

En términos generales, la vida era buena en Bournemouth. Las comodidades materiales de las que gozaba superaban todo lo que Tolkien hubiera tenido en su vida pasada; a tal punto que ingenuamente, medio en broma y medio en serio, ofrecía su dinero a los amigos sin que se lo pidieran; su intimidad estaba protegida, pues Allen and Unwin con todo cuidado mantenían en secreto su dirección y su número telefónico; y Edith estaba feliz. Pero, él soñaba con Oxford y la compañía de "hom-

bres de mi clase". Tolkien y Edith llevaron una vida razonablemente feliz. Edith estuvo muy enferma durante casi toda esta época. La artritis y el reuma estaban haciendo estragos en ella. A esto hubo que añadir después, frecuentes problemas digestivos.

A mediados de noviembre de 1971 tuvieron que internar a Edith en un hospital aquejada de una colecistitis de la que no se recuperó. Murió pocos días después, en la mañana del lunes 29 de noviembre, a los 82 años de edad[83]. Una vez solo, Tolkien se mudó en marzo de 1972, a un inmueble adscrito al Merton College. Puntualmente, asistía a Misa todos los domingos en la iglesia de Haedington y visitaba la tumba de su esposa en Wolvercote. Sin embargo, *The Silmarillion* no hallaba su forma, y Tolkien comenzaba a temer que tal vez nunca la encontraría. Estos últimos años fueron solitarios para él.

De regreso a Oxford, vivió con intensidad lo poco que aún le quedaba de vida. Aquel verano visitó a su hermano menor, Hilary, que vivía en su granja de Evesham. En el mes de junio del mismo año, la Universidad de Oxford le otorgó el título de doctorado *Honoris Causa* en Ciencias Literarias, e incluso la reina Isabel le honró con La Orden del Imperio Británico (*Commander of the British Empire*), distinción que Tolkien recibió en el palacio de Buckingham. A fin de ese año comenzó a padecer trastornos digestivos y tuvo que someterse a una dieta estricta.

En el verano de 1973 acudió a la Universidad de Edimburgo; allí sería investido de un nuevo doctorado *Honoris Causa*. Poco más tarde hizo un corto viaje a Cambridge y otro a Bournemouth para visitar a algunas de las amistades que Edith y él habían hecho durante sus tres años de residencia allí, entre ellos, Denis y Jocely Tolhurst.

El jueves 29 de agosto de ese mismo año, después de una fiesta de cumpleaños de unos amigos, el médico local y su esposa, Tolkien se sintió mal y los médicos diagnosticaron una úlcera en el estómago, con fuerte hemorragia. Priscilla y John acudieron rápidamente a su lado; Christopher y Michael estaban en el extranjero. El sábado 1 de septiembre se agregó una enfermedad torácica. En la mañana del domingo 2, fallecía Tolkien a la edad de 81 años.

Cuatro días después fue el funeral, en una sencilla y moderna iglesia de St. Anthony en Headingon a la que solía frecuentar asiduamente. La

---

[83] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía*, p. 276.

misa de *Réquiem* fue oficiada por su hijo John, quien eligió las oraciones y lecturas; concelebraron el padre Robert Murray S.J. y su párroco, Mons. Doran, rodeados del resto de la familia, amigos, colegas universitarios y alumnos que despedían al gran padre, amigo, y maestro.

Lo enterraron junto a la tumba de Edith, en un cementerio de católicos a las afueras, en Wolvercote, a unas millas de Oxford. Simonne d'Ardenne, discípula y amiga de la familia Tolkien, dijo: "Tolkien perteneció a esa clase de lingüistas tan rara, y hoy casi extinta, que (...) podían comprender y volver a sentir el hechizo de 'la palabra'. 'Al principio existía la Palabra, y la Palabra estaba junto a Dios, y la Palabra era Dios' (Jn 1, 1)[84]".

En la sepultura del matrimonio, Tolkien, dejó la voluntad expresa que se grabaran los nombres de los protagonistas de su más hermosa historia de amor entre Berem y Lúthien, narrada en *El Silmarillion*[85]:

Edith Mary Tolkien/ Lúthien. 1889-1971
John Ronald Reuel Tolkien/ Berem. 1892-1973

Resonaban por el aire aquellas palabras de despedida de Aragorn en *El Señor de los Anillos*:

Con tristeza hemos de separarnos,
mas no con desesperación.
¡Mira! No estamos sujetos para siempre a los confines del mundo,
y del otro lado hay algo más que recuerdos…

Y éstas, de Sam:

Aquí yazgo, al término de mi viaje,
hundido en una oscuridad profunda:
Más allá de todas las torres altas y poderosas,
más allá de todas las montañas escarpadas,
por encima de todas las sombras cabalga el Sol
y eternamente moran las Estrellas.

---

[84] Cf. K.F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien*, p 43. Simonne d´Andrenne, filóloga belga, fue discípula y amiga de Tolkien, se graduó en Oxford en 1930.
[85] Cf. *S*, cap. 19.

No diré que el Día ha terminado,
ni he de decir adiós a las Estrellas[86].

En una entrevista hecha al profesor Eduardo Segura, éste confiesa: "(…) Desde luego sería un proyecto sobrecogedor (realizar un *biopic*[87] sobre Tolkien), quizás más interesante que los de Peter Jackson. Sí, una película sobre Tolkien sería más interesante que una de "*El Hobbit*" "[88].

Por lo que vimos a lo largo del capítulo, acerca de la historia de vida de nuestro autor —por lo demás sucinta—, pensamos que no es una confesión desatinada.

[86] *ESDLA* III, p. 242.
[87] Película biográfica o biopic es un género cinematográfico que consiste en la dramatización cinematográfica de la biografía de una persona o grupo de personas reales. Es un subgénero del cine histórico o "de época", y se diferencia de otros géneros confluyentes, como las películas "basadas en una historia real" (*reality film*).
[88] Entrevista hecha por J.E. Cabrero al Prof. Eduardo Segura. Cf. "ideal.es", Edición: Granada, 12/12/12.

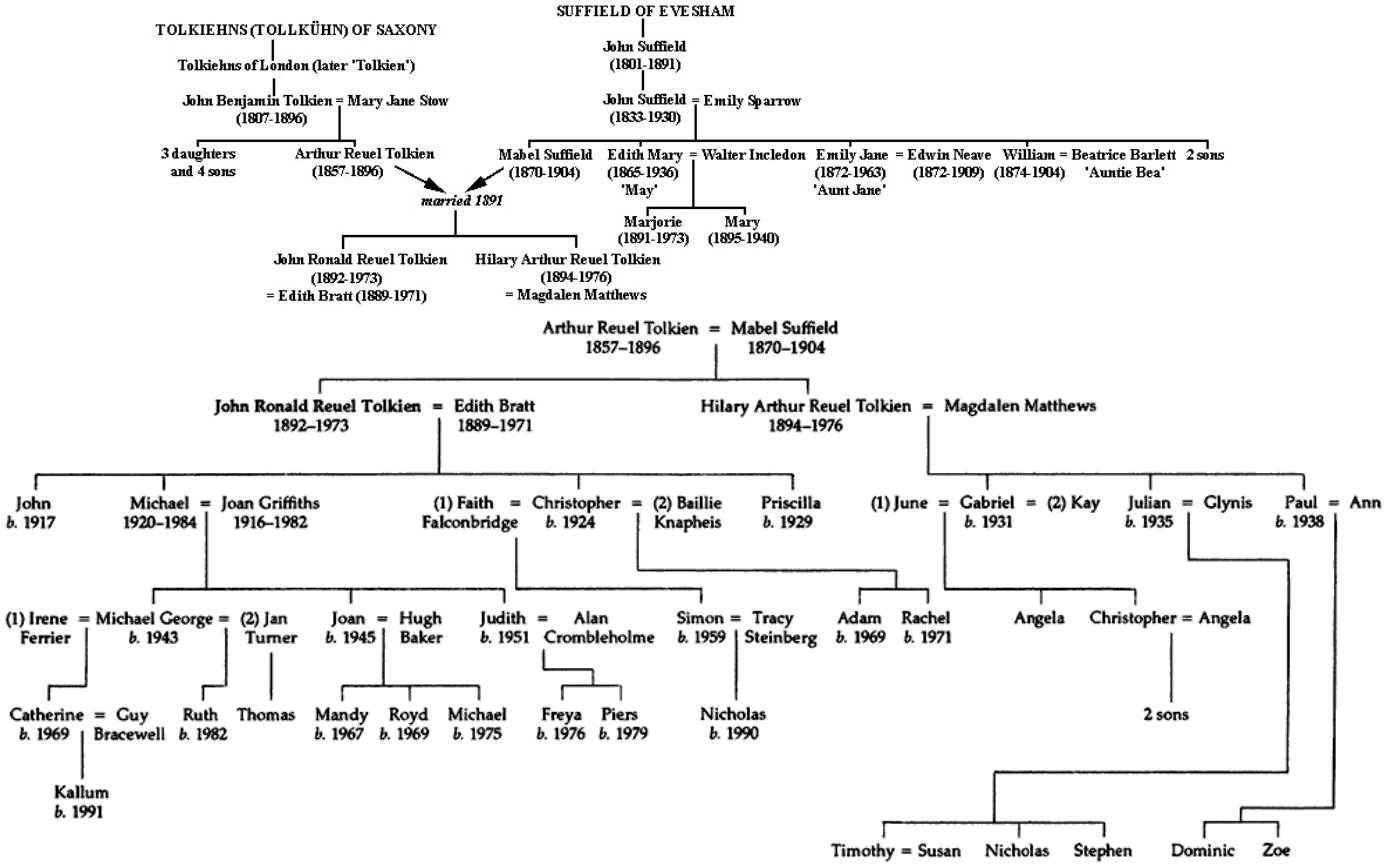
CRONOLOGÍA

1892 Nace en Bloemfontein, Orange Free State (hoy Sudáfrica).
1895 La madre regresa a Inglaterra con Tolkien y su hermano.
1896 Muere el padre.
1904 Muere la madre.
1911 Obtiene una beca para estudiar en la Universidad de Oxford, en la especialidad de Literatura Clásica.
1915 Logra en Oxford un grado de Primera clase en inglés. Entra al ejército.
1916 Contrae matrimonio con Edith Bratt. Participa en la batalla del Somme. En noviembre lo liberan del ejército por invalidez.
1917 Comienza a escribir *The Silmarillion* [El Silmarillion]. Nace John, su primer hijo.
1918 Entra a formar parte del personal del Oxford English Dictionary.
1920 Se lo nombra lector en el curso de inglés, en la Universidad de Leeds. Nace Michael, su segundo hijo.
1924 Nace su tercer hijo, Christopher. Designado Profesor, ingresa en la Universidad de Leeds.
1925 Publica una edición de *Sir Gawain and the Green Knigth* [Sir Gawain y el Caballero Verde] con E.V. Gordon. En la Universidad de Oxford lo nombran Profesor Rawlingson y Bosworth de anglosajón.
1929 Nace su hija Priscilla.
1931 Lee en la Sociedad Filológica su estudio Chauser como filólogo: *El Cuento del mayordomo,* publicado al año siguiente en Transactions of the Philological Society.
1934 Se le concede la beca Leverhulme de investigación, de la cual disfruta hasta 1936.
1935 Muere el padre Francis Xavier Morgan, su antiguo tutor.
1936 Da conferencias en la Academia Británica sobre Beowulf: *The Monsters and the Critics* ["Los monstruos y los críticos"].
1937 Publica *The Hobbit* [El Hobbit].

1939 Ofrece en la Universidad de St. Andrews su conferencia *On Fair-Stories* [Sobre los cuentos de hadas].
1945 Es nombrado Profesor Merton de Lengua y Literatura Inglesas en la Universidad de Oxford, cargo que ocupará hasta su jubilación en 1959.
1949 Publica *Farmer Giles of Ham* [Giles de Ham, granjero].
1952 Visita Irlanda.
1953 Pronuncia una conferencia en la Universidad de Glasgow sobre el poema *Sir Gawain and the Green Knight*.
1954 Publica *The Fellowship of the Ring* [La hermandad del anillo] y *The Two Towers* [Las dos torres]. Recibe el Doctorado *Honoris Causa* en la Universidad Nacional de Irlanda, Dublín.
1955 Publica *The Return of the King* [El regreso del rey]. Visita Italia con su hija (Venecia y Asís)
1959 Se jubila en la Universidad de Oxford. Lo sucede Norman Davis. Le regalan un busto suyo hecho por su nuera, la esposa de Christopher.
1962 Se publica *The Adventures of Tom Bombadil* [Las aventuras de Tom Bombadil], y se publica su edición crítica del *Ancrene Wisse*, un tratado religioso inglés del s. XIII.
1963 El Merton College de Oxford lo nombra miembro emérito.
1964 Se publica *Tree and Leaf* [Árbol y hoja].
1966 Hace su aporte como traductor a la lengua inglesa de la *Biblia de Jerusalén*; fue el borrador inicial de la traducción del *Libro de Jonás*.
1967 Se publica *Smith of Wootton Major* [Smith de Wootton Major].
1971 Muere Edith Tolkien, a los ochenta y dos años.
1972 Se le concede el C.B.E. (Commander of the British Empire).
1973 Tolkien muere el 2 de septiembre, a los ochenta y un años, en Bournemouth.
1976 Se publica *The Father Christmas Letters* [Las cartas de Papá Noel].
1977 Se publica *The Silmarillion* [El Silmarillion].
1980 *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*.
1981 *Las cartas* de J.R.R. Tolkien.
1982 *El Señor Bliss*.
1983 *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*.
1983 *La historia de la Tierra Media*: El libro de los cuentos perdidos I.

1984 *La historia de la Tierra Media*: El libro de los cuentos perdidos II. Fallece su hijo Michael.
1985 *La historia de la Tierra Media*: Las baladas de Beleriand.
1986 *La historia de la Tierra Media*: La formación de la Tierra Media.
1987 *La historia de la Tierra Media*: El camino perdido.
1988 *La historia de la Tierra Media*: El retorno de la sombra.
1989 *La historia de la Tierra Media*: El tesoro de Isengard.
1989 *La historia de la Tierra Media*: La guerra del anillo.
1989 *La historia de la Tierra Media*: El Fin de la Tercera Edad.
2003 Fallece su hijo John Francis Reuel.
2007 *Los Hijos de Húrin*.
2009 *La leyenda de Sigurd y Gudrún*.
2013 *La Caída de Arturo*

Genealogía de Ronald Tolkien



APÉNDICE I

Una Pena Observada o el Triunfo del Amor (*Agape*)

Helen Joy Davidman (1915-1960) — Clive Staples Lewis (1898-1963)

Hemos preferido agregar este breve apéndice, porque pasó de ser una pequeña nota al pie a un texto lleno de detalles. La investigación iba creciendo en amplitud por eso preferimos ponerla por separado. Dada su unidad temática puede ser leída aisladamente. Una historia sobre otra, puede llegar a ser este trabajo gracias a la riqueza de sus protagonistas. Si bien es cierto que alude sólo, en algún aspecto, a Tolkien, servirá para conocer fundamentalmente más a Lewis. Esta es una parte poco conocida de su vida.

Helen Joy Davidman nació en Nueva York, en 1915. Sus padres eran judíos que durante su infancia emigraron a América, procedentes de Europa Oriental. Su madre la educó contándole cuentos acerca de la vida de los judíos en Ucrania, una vida con más de seiscientas leyes rituales que gobernaban la vida rutinaria y en la que la religión era una cuestión más de letra que de espíritu. Sus padres habían abandonado la religión judía. Incluso la misma Joy se decía atea a la edad de 8 años, después de leer "Un resumen de la Historia" de H.G. Wells.

> En pocos años, recordaba, "rechacé todo tipo de moralidad". Si la vida no tenía ningún significado ¿para qué vivir sino para el placer? Por suerte, mi mayor placer era la lectura; si no hubiera sido por ella, nunca habría sido capaz de mantenerme al margen de una vida pecaminosa como lo hice.

La única filosofía que tuvo en la infancia era la creencia en la prosperidad americana. Sin embargo, su "fe" fue puesta a prueba por la gran depresión de 1930. Por entonces, Joy ya no creía en nada. "Los hombres son sólo brutos. El amor, el arte y el altruismo son sexo. El universo tan sólo materia y la materia solamente energía. Se me ha olvidado lo que dije acerca de la energía". Sin embargo, también era poetisa, y en

sus versos se preguntaba si la vida consistía meramente en satisfacer los propios apetitos.

> Tenemos luces, puentes, el Estadio Yankee.
> Y si no nos contentamos, debemos estarlo.
> Y si estamos descontentos no lo sabemos,
> de alguna manera siempre ha sido así.

Leía con voracidad historias de fantasmas, ciencia-ficción, los cuentos de George McDonald y Lord Dunsany. Le fascinaba todo lo sobrenatural: "Me interesa por encima de todas las cosas", dijo. Pero no creía en ello. Joy se convirtió en una poetisa comunista al servicio de los camaradas caídos. Trabajó como profesora de inglés en escuelas secundarias de Nueva York e ingresó en el Partido Comunista. Decía:

> Lo único que sabía es que el capitalismo no funcionaba demasiado bien y que la guerra era inminente. El socialismo prometía cambiar todo eso. Además, por primera vez en la vida estaba dispuesta a ser mi propia guardiana, así que me apresuré a decirle a un conocido del Partido que deseaba ingresar.

Trabajó arduamente para el Partido y publicó un libro de poemas titulado "Carta a un camarada", galardonado en dos ocasiones.

> No existe ninguna promesa de ayuda
> escrita en las estrellas, ni magia, ni salvador
> sonriendo en la descarada tinta de los carteles electorales;
> sólo la fuerza del hombre

Luego dejó de enseñar para dedicarse por entero a escribir y publicó su primera novela, *Anya*, en 1940. La obra estaba basada en los recuerdos infantiles de su madre y describía muy vivamente la vida en una aldea judía en la Ucrania de finales del siglo XIX, vista a través de la hija de un dependiente de una tienda que rechaza las convicciones tan severas de su gente y se marcha en busca del amor, allá donde esté. El libro tiene algunas influencias de D.H. Lawrence.

Por unos meses trabajó de guionista para la Metro Goldwyn Mayer en Hollywood. Después, en 1942, se casó con un comunista, William

Lindsay Gresham. Gresham nacido en 1909, había trabajado de botones, redactor publicitario, cantante en los clubes de Greenwich Village y crítico para un periódico de Nueva York. Ingresó en el Partido Comunista. En 1937 migró a España para combatir en el lado comunista y pasó allí quince meses sin disparar un tiro, pero regresó en tan mal estado que poco después intentó ahorcarse. Luego de infortunios, se divorcia de su primera mujer para casarse con Helen Joy Davidman. El matrimonio se estableció en Nueva York; tuvieron dos hijos, David y Douglas.

Entretanto, la afición de Joy por los libros que trataban de temas sobrenaturales la llevó a conocer las obras de Lewis: "Cartas del Diablo a su sobrino" y "El Gran Divorcio". Después de su lectura, decía:

> Estos libros estimulan una parte sin usar de mi cerebro hacia una vida inactiva momentáneamente". "Por supuesto", pensó, "el ateísmo era cierto, aunque no había dedicado demasiado tiempo a buscar pruebas de ello. Algún día, cuando los niños sean más mayores, intentaré hacerlo. Después olvidé todo el asunto".

Bill Gresham continuaba padeciendo problemas mentales y un día llamó a la oficina de Joy en Nueva York para decirle que estaba sufriendo una crisis nerviosa. Notaba que se le había ido la cabeza, no podía permanecer en el lugar que estaba y no era capaz de regresar a casa. Durante cuatro horas Joy intentó desesperadamente averiguar qué había ocurrido. Al final abandonó tal actitud y se limitó a esperar. Entonces llegó a confesar:

> Acosté a los niños. Por primera vez en mi vida me sentí desesperanzada; por primera vez en mi vida mi orgullo se vio obligado a admitir que, después de todo, no era la dueña de mi destino, el capitán de mi alma(...) Todas mis defensas, los muros de vanidad y arrogancia detrás de los cuales me había ocultado de Dios, desaparecieron momentáneamente. Y entonces, entró Dios. Había otra Persona acompañándome en la habitación, presente en mi conciencia, una persona tan real que toda mi vida anterior me pareció un simple juego de sombras. Comprendí que Dios siempre había estado allí y que yo, desde la niñez, había dedicado la mitad de mi esfuerzo a echarlo. Mi percepción de Dios duró al menos medio minuto. Cuando se desvaneció me vi a mí misma de rodillas y rezando. Creo que he debido ser la atea más sorprendida del mundo.

Mientras, el matrimonio seguía teniendo problemas, en 1952 Joy decide marcharse a Inglaterra con la esperanza de que algunos meses de separación les sirvieran de ayuda, y quería encontrarse con Lewis, a quién solo conocía por carta. Ella tenía 37 años. Durante su viaje por Inglaterra, C.S. Lewis la invitó a Oxford y ofreció una fiesta en su honor en el Magdalen.

En 1953 Joy volvió a Estados Unidos con su marido Bill, pero se dio cuenta que su matrimonio no tenía destino, y se divorciaron. Tengamos presente que por su "profesión de fe" en el comunismo ninguno se había casado por la Iglesia. Regreso a Inglaterra con sus dos hijos, primero a Londres, pero luego de un año se establecieron en la casa de los hermanos Lewis, llamada *The Kilns*[89]. C.S. Lewis dedicó el cuento de Narnia que estaba escribiendo entonces, a los dos niños de Joy.

En 1955 Joy publicó un libro sobre los diez mandamientos aplicados al lenguaje y la vida contemporánea. Se titulaba "*Smoke on the Mountain*"[90]. C.S. Lewis escribió el prefacio al libro, señalando varias características de Joy:

> (…) era una judía llamada por Dios, como Abraham; había sido atea y comunista; trataba —como cabría esperar de una judía— de la ley. Era americana, y escribía como tal, de forma desinhibida. Y denunciaba el pecado de cobardía, el vivir con miedo de los cristianos, sin osar dar testimonio. También la tentación del Estado de dominarlo todo, la superstición aplicada a la ciencia, la idolatría de las riquezas(...) Un tratado sobre los mandamientos es inevitablemente un tratado sobre el pecado.

Ese año C.S. Lewis escribió el libro que luego sería considerado una de sus mejores obras: "Mientras no tengamos rostro"[91], dedicado a Joy. Es una novela entre histórica, fantástica y psicológica que reelabora el mito de Psique y Cupido. Muchos consideran que la protagonista, la princesa Orial, se inspiraba en parte en Joy Davidman[92]. Una mujer con velo, oculta, que sólo al final aprende a verse a sí misma tal cual es.

Será en la primavera de 1956 cuando la amistad entre C.S. Lewis, de 59 años, y Joy Davidman, de 42, se convierta en verdadero amor. Al pa-

---

[89] Esta casa es desde agosto de 2008, declarada patrimonio histórico de Gran Bretaña.
[90] Cf. D. Greshman, prólogo a *Una Pena Observada*, de C.S. Lewis.
[91] C.S. Lewis, *Mientras no tengamos rostro*, Chile, Andrés Bello, 1996.
[92] M.D. Odero y M.J. Odero, *C.S. Lewis y la imagen del hombre*, Pamplona, EUNSA, 1993, p. 64.

recer, ni siquiera ellos se dieron cuenta cómo. El 23 de abril de 1956 se casaron "por papeles" en una oficina de registros de Oxford, sin ceremonia. Luego de ésta, cada uno se fue a su casa. Había sido en realidad un favor que Lewis le había hecho a Joy, para que le dieran los papeles de residencia. "Amistad y burocracia", le dijo Lewis a su amigo Lancelyn Green.

Habían mantenido "la boda" en secreto: por parte de Lewis, sólo lo sabían Warnie, su hermano, su amigo Owen Barfield[93] y otros pocos. Ni siquiera Tolkien, su gran amigo, llegó a saberlo, y cuando se enteró quedó muy molesto, sea por el matrimonio, como por lo secreto. Pese a esto, Tolkien sabía de la preocupación de Lewis por la salud de Joy, y escribe:

> Creo que se viene preocupando mucho por los infortunios del pobre Jack Lewis. De esto sé poco más que lo que permiten sospechar las precavidas sugerencias del muy discreto Havard. Cuando veo a Jack, naturalmente se refugia en las conversaciones "literarias" (porque ninguna penuria ni angustia doméstica han disminuido su entusiasmo todavía)[94].

Para Lewis, no se trataba de un matrimonio, en sentido cristiano, sino de un truco que usaba la burocracia estatal para ayudar a una amiga. Pero los acontecimientos cambiaron eso. En otoño de 1956, a Joy le diagnosticaron cáncer de huesos. Mientras comprendía que lo suyo era más que una simple amistad, era amor.

Lewis admiraba a Joy y su forma de afrontar la enfermedad con entereza: "habla de la enfermedad y sus fluctuaciones como si estuviese describiendo las experiencias de una amiga suya". Jack le propuso matrimonio a Joy, quién aceptó. La boda fue celebrada con el rito anglicano, en la cama de un hospital, el 21 de marzo de 1957.

En el film[95] sobre esta última etapa en la vida de Lewis y Joy se representa la escena de modo emocionante, sencilla, como fue su historia

---

[93] El primer Inkling, 1898-1997.

[94] *C* 196, p. 300.

[95] Sobre esta etapa se produjo en 1993 el film Tierra de Sombras (*Shadowlands*), dirigida por Richard Attemborough, con el guión de William Nicholson. Es una versión romántica de la vida de Lewis y Joy, protagonizada por Anthony Hopkins como Jack (Lewis) y Debra Winger como Joy. Fue precedida por una producción de la BBC y por una obra de teatro. Se basó en mayor parte en el libro *Lenten Lands* del hijo de Joy, Douglas Gresham (hay una versión española: D. Gresham, *Lenten Lands*, Chile, Editorial Andrés Bello, 1996). Cf. H. Carpenter, *Los Inklings*, Madrid, Homo Legens, 2008; P. J. Ginés, La experiencia mística de

de amor. La ceremonia estuvo a cargo de un sacerdote que había sido un antiguo alumno de Lewis que, además, tomó las manos de la enferma y rezó por su recuperación. Pensaban que ella moriría muy pronto, y querían estar juntos como marido y mujer en su casa, *The Kilns*, los últimos días que le quedaban.

Lewis escribió sobre el estado de su esposa: "Un fémur había prácticamente desaparecido y la cadera la tenía parcialmente destruida. El cáncer se le había extendido a la otra pierna y al hombro". Pero, como un milagro, con el traslado al hogar matrimonial la enfermedad que pensaban terminal se detuvo. Dejaron de aparecer las manchas de cáncer. La fractura del fémur cicatrizaba. En septiembre de 1957 podía caminar cojeando, con un bastón. En el verano de 1958 escribía a una amiga: "mi caso se ha detenido por el momento".

Warnie Lewis escribió en su diario de noviembre de 1958: "una recuperación que ha sido un completo milagro, admitido incluso por los doctores". Lewis descubrió que estaba perdidamente enamorado de Joy, y escribió: "hace años, cuando escribí acerca de la poesía amorosa medieval y la describí como extraña, poco creíble, religión de amor, estaba tan ciego que sólo supe tratar ese tema como un fenómeno literario. Ahora es muy distinto". Lo consideraron un tiempo de gracia, un don antes del final. En el guión de la película, se dicen mutuamente:

"La alegría de hoy es la tristeza de mañana".

En octubre de 1959 vuelven a aparecer las manchas tumorales en las radiografías de Joy. Lewis preguntó al sacerdote: "¿Se puede pedir sin presunción un segundo milagro?" En abril de 1960, a pesar de los dolores, viajan hasta Atenas, un deseo que Joy siempre había tenido. De regreso, Joy tuvo que hospitalizarse. Edith Tolkien, esposa de J.R.R. Tolkien, una mujer sencilla y nada académica, la acompañó en esta fase en el hospital, y establecieron una gran amistad. El 20 de mayo del mismo año extirpan

---

la judía atea comunista Joy Davidman, y la de su esposo C.S.Lewis, *ForumLibertas.com*, Diario Digital, del 8 de octubre del 2008. Se piensa, también, que el título y la obra, publicada en 1955, *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life* (C.S. Lewis, Sorprendido por la alegría, Barcelona, Encuentro, 1989), donde Lewis describe su conversión (Obra comentada por Revista *Criterio* n° 2189, diciembre de 1996, Argentina), tiene alguna relación a modo de juego de palabras: Joy como alegría y como el nombre de su amada (Joy Helen).

a Joy el pecho derecho. En junio, todavía le quedaban fuerzas para salir a comer con su esposo a un hotel. El martes 12 de julio, por la noche, el matrimonio Lewis estaba en casa jugando al *Scrabble*. Hablaron largo y tendido, con mucha tranquilidad. Al día siguiente, a las seis y cuarto de la mañana, Joy gritaba por los dolores. La ingresaron en una clínica. A las once y media murió.

En su libro *Una pena observada*[96], Lewis escribió las últimas palabras de Joy, dirigidas al capellán del hospital: "¡Qué malvados seríamos si pudiéramos traer a los muertos otra vez a la tierra! Ella no me lo dijo a mí sino al capellán: "estoy en paz con Dios (…)" Sonrió, pero no a mí. "*Poi si tornó all'eterna fontana* (y después se volvió a la fuente eterna)", escribe Lewis[97].

Luego de la muerte de Joy, Lewis escribirá *Una pena observada*, analizándose a sí mismo y su proceso de duelo; su enfado de viudo contra Dios; su desesperación y posterior serenidad. En la última parte de *Una pena observada*, Lewis llega a una situación de mayor conformidad con la voluntad de Dios, siempre sin tópicos baratos. Por así decir, llega a ver un poco las cosas desde el punto de vista de Dios. Y piensa que Dios no le consuela con trivialidades que a veces usan algunos de sus predicadores, sino que lo conduce a otro mundo, en otra lógica. El lenguaje de Lewis es éste:

> Cuando le planteo estos dilemas a Dios, no hallo contestación. Aunque más bien es una forma especial de decir: "No hay contestación". No es la puerta cerrada. Es más bien como una mirada silenciosa y en realidad no exenta de compasión. Como si Dios moviera la cabeza no a manera de rechazo sino esquivando la cuestión. Como diciendo: "Cállate, hijo, que no entiendes".

Es la lógica de Dios. En esa nueva lógica, no se suprime el dolor, ni siquiera se dice que es un "megáfono para despertar a un mundo sordo". En esa nueva lógica todo queda con los tintes duros —pero no tristes— de una muerte que es un mazazo al corazón. Pero se mira a Dios y se llega a pensar, aunque no se digan quizá esas palabras, que "Él sabe más". Por eso puede escribir: "Mis apuntes han tratado de mí, de H (Helen) y de Dios. Por ese orden. Exactamente el orden y las proporciones que no de-

---

[96] C.S. Lewis, *Una Pena observada*, Chile, Andrés Bello, 1994.
[97] C.S. Lewis, *Una Pena observada*, Chile, Andrés Bello, 1994, p. 87.

berían haberse dado". El orden que debería haberse dado es, claramente, "Dios, Helen y yo".

Tanto había escrito y predicado del dolor y el sufrimiento, pero cuando le tocó la experiencia de vivirlos de cerca, quedó sin palabras. Lewis cayó en una onda tristeza. Temía que fuese verdad algo que había sostenido en su juventud: que Dios existiese, sí, y fuese realmente cruel, malvado[98]. Pero luego de lágrimas, llegó a otra conclusión: ¿Cómo amar a Joy, ya muerta, viva pero lejana, y a Dios?:

> Helen (= Joy) y todos los muertos son como Dios, amarla a ella se ha convertido, dentro de ciertos límites, como amarle a Él. En ambos casos tengo que hacer que el amor abra sus brazos y sus manos a la realidad, a través y por encima de mis pensamientos e imaginaciones. No debo conformarme con la fantasmagórica misa y adorarla en lugar de Él, o amarla en lugar de ella. No mi noción de Dios, sino Dios. No mi noción de H (Helen), sino H (Helen)[99].

Al finalizar el libro Lewis expresa el pensamiento que le dio consuelo:

> Lo que hace que la experiencia de anoche merezca ser registrada es su calidad, no por lo que prueba, sino por lo que fue en sí misma. Estuvo en realidad sorprendentemente exenta de emoción. No fue más que la impresión de que su intelecto [el de Joy] se enfrentaba momentáneamente con el mío. Algo que no tiene nada que ver con la re-unión arrebatada de los amantes. Mucho más parecido a lo que sería recibir una llamada por teléfono o un telegrama de ella para resolver una cuestión práctica. No porque encerrase ningún mensaje, simplemente inteligencia y atención. Nunca, bajo ningún estado de ánimo, pude imaginarme que los muertos fueran tan al grano. No obstante, se produjo una suprema y jubilosa intimidad. Una intimidad que no se había abierto camino ni a través de los sentidos ni a través de las emociones. Me pregunto si no consistirá el amor en este tipo de intimidad.

Al finalizar el film, el guionista pone en boca de Lewis la siguiente frase:

> "La pena de hoy es la alegría de mañana".

---

[98] C.S. Lewis, *Una Pena observada*, Chile, Andrés Bello, 1994, p. 19.
[99] C.S. Lewis, *Una Pena observada*, Chile, Andrés Bello, 1994, p. 36.

APÉNDICE II

Tolkien y el Premio Nobel

En el mes de enero del 2012 se dieron a conocer los archivos que la Academia Sueca, que otorga el Premio Nobel a personalidades destacadas en distintos ámbitos, saca a luz periódicamente. Los informes siempre arrojan aspectos esclarecedores sobre los entretelones de la elección de los Premios Nobel de las diversas áreas que se premian.

Parte del libro de archivos desclasificados hace referencia a los entretelones de la elección del Premio Nobel de Literatura del año 1961 y menciona especialmente a J.R.R. Tolkien.

De las deliberaciones que se tomaron para la elección del premio que, finalmente, fuera otorgado al yugoslavo Ivo Andric, sabemos que Anders Österling, uno de los jurados, dijo de Tolkien que tenía una "prosa de segunda categoría (…) no está de modo alguno a la altura de la narración de alta calidad (…) de una excesiva temperatura fantástica"[100].

La revelación de los documentos a la opinión pública según las normas de la Academia sucede cuando los mismos cumplen 50 años, y la información se hace pública de una manera textual y sin ningún tipo de nota añadida aunque sí se revelan los candidatos que fueron propuestos y las opiniones de los jurados. En los legajos desclasificados también aparecen las justificaciones de cada uno de los jurados de ese año para votar a favor o en contra de cada uno de los nominados. Entre otros candidatos, además de Tolkien, se encontraban: Lawrence Durrell, descalificado por "su monomaníaca preocupación por las complicaciones eróticas y su poesía"; Robert Frost, descartado porque "se encontraba en avanzada edad con sus ochenta y seis años"; Graham Greene, quien obtuvo el segundo puesto; la danesa Karen Blixen, con el tercer puesto; E. M. Forster, descalificado por ser "una sombra de lo que fue" y Alberto Moravia, porque "su obra era monótona hasta la exasperación". Finalmente el premio fue

---

[100] Cf. http://www.guardian.co.uk/, viernes, 06 de enero, 2012, 18.06 GMT.

otorgado al yugoslavo Andric, quien escribió principalmente sobre Bosnia bajo el Imperio Otomano; recibió el reconocimiento del jurado porque su obra poseía "la fuerza épica con la que traza los temas y representa los destinos humanos de la historia de su país".

El encargado de exhumar los documentos de la Academia Sueca, Andreas Ekström, confesó que de todos los documentos que datan del año 1961, es la primera vez que aparece el nombre de Tolkien, quien fue postulado por su amigo C.S. Lewis. Lo que aconteció a continuación es la historia, los estudios y testimonios sobre él, además de la popularidad que llevó a considerar a Tolkien como uno de los autores más destacados del siglo XX.

En el presente trabajo sostenemos que Tolkien, al igual que con su vida, su reputación lanza su luz sobre dos importantes campos de la actividad humana: el de la erudición y el de la creación.

Capítulo II

EL CREYENTE, EL ESPOSO Y PADRE, EL AMIGO Y EL MAESTRO



n este capítulo intentaremos hacer una aproximación biográfica que pretende atenerse a la "escala de significación" que el mismo Tolkien atribuyó a los hechos de su vida en una carta escrita el 25 de octubre de 1958, escrita poco después de la publicación de *El Señor de los Anillos*. En esta carta, dirigida a Deborah Webster, Tolkien expresaba su desconfianza por muchas biografías modernas:

> Objeto la tendencia contemporánea de la crítica a conceder demasiada atención a la vida de los autores y los artistas. Sólo distraen la atención de la obra de un autor (si la obra, de hecho, es digna de atención) y termina, como a menudo se observa, por convertirse en el mayor motivo de interés. Pero sólo el propio ángel de la guardia, o en verdad el Mismo Dios, podría desenredar la relación entre los hechos personales y la obra de un autor. No el mismo autor (aunque sabe más que cualquier investigador) y por cierto no los llamados "psicólogos". Pero, por supuesto, hay una escala de significación en los hechos de esta clase[1].

Seguidamente, Tolkien divide los "hechos" de su propia vida en tres categorías: los "insignificantes", los "más significativos" y los "en verdad significativos":

> Hay algunos insignificantes (los particularmente caros al análisis y a los escritores que se refieren a escritores): tales como la embriaguez, pegarle a la mujer y otros desórdenes semejantes. Da la casualidad de que no soy

---

[1] *C* 213, pp. 336-337.

> culpable de estos particulares pecados. Pero si lo fuera, no supondría que la obra artística proviene de esas debilidades, sino de otras regiones de mi ser todavía incorruptas. Los "investigadores" modernos me informan que Beethoven estafaba a sus editores y que maltrataba a su sobrino de manera abominable; pero no creo que eso tenga nada que ver con su música[2].

Además de estos "hechos insignificantes", Tolkien creía que había "hechos más significativos, que tienen alguna relación con la obra de un autor". En esta categoría situaba su vocación académica como filólogo en la Universidad de Oxford. Ésta había influido en su "gusto por las lenguas", que sin duda constituía "un importante ingrediente de *El Señor de los Anillos*". Sin embargo, incluso esto estaba subordinado a factores de más importancia:

> Y hay unos pocos hechos fundamentales que, por secamente que se expresen, son en verdad significativos. Por ejemplo, nací en 1892 y viví mis primeros años en "la Comarca" en una era premecánica. O, lo que es todavía más importante, soy cristiano (lo que puede deducirse de mis historias), y católico apostólico romano por añadidura[3].

Considerando la premisa de Tolkien de que el autor "sabe más que cualquier investigador" sobre los hechos importantes de su vida, empleamos su propia "escala de significación" como punto de partida del siguiente capítulo. Serían los hechos que Tolkien consideraba los más significativos en su vida y obra.

Una de las consecuencias del cristianismo de Tolkien fue el desarrollo de la filosofía del mito que subyace a su subcreación. De hecho, utilizando un juego de palabras, Tolkien es un hombre incomprendido porque es un hombre entendido en mitos (*misunderstoody mythunderstood*). Tolkien entendía el significado del mito de un modo que no han comprendido sus críticos, y esa falta de entendimiento es la causa misma de su falta de aprecio por su obra. Para la mayoría de los críticos modernos, el mito es sólo un sinónimo de mentira o falsedad, algo que es esencialmente falso. Para Tolkien, el significado de mito era casi lo

---

[2] *C* 213, p. 337.
[3] *C* 213, p. 337.

contrario. Era la única manera en la que ciertas verdades trascendentes podían expresarse de un modo inteligible. Para comprender a Tolkien es imprescindible entender esta idea.

Intentaremos seguir los rasgos más sobresalientes de su personalidad, buscando en fuentes, lo más cercanas posible: sus cartas; sus obras; la palabra de familiares, amigos, alumnos y profesores; etc. Si existe un rasgo sobresaliente en Tolkien es su dimensión intelectual y humana. Trataremos aquí de recoger testimonios o relatos que nos hagan ver que detrás del escritor se oculta el creyente, el esposo, el padre, el amigo, el sabio, y el poeta.

Nos dice G. Sayer:

> Conocí a Tolkien por mediación de C.S. Lewis, que fue mi tutor cuando estudiaba inglés en Magdalen. Lewis tenía una pobre opinión de las conferencias que se daban en Oxford; una opinión acertada, creo. Me aconsejó que asistiera sólo a dos series y media de conferencias durante el primer año. Las dos series completas eran las que él mismo impartía y las de Nevill Coghill. La media, era la de Tolkien: No sé qué decir sobre Tolkien, me comentó entonces. Decía Lewis que Tolkien era "un inspirado orador de notas a pie de página"[4].

Continúa luego Sayer:

> Es un erudito, y puede ser brillante aunque tal vez demasiado abstruso para la mayoría de los estudiantes. Pero, por desgracia, lo más probable es que no alcances a oír lo que dice. Es un pésimo conferenciante. De todos modos, te recomiendo que asistas. Si lo haces, procura llegar pronto y sentarte delante, y presta especial atención a las observaciones y comentarios improvisados que a menudo hace. Éstos son, por lo general, lo mejor de la conferencia. De hecho, podría definírsele como 'un inspirado orador de notas a pie de página'[5].

---

[4] George Sayer fue jefe del Departamento de Inglés en el Malvern College desde 1949 hasta 1974 y, muchos años antes, había sido alumno de C. S. Lewis en el Magdalen College de Oxford. Llegó a ser uno de los mejores amigos de Lewis y es autor de *Jack: C. S. Lewis and His Times*. Fue también buen amigo de Tolkien, y estos recuerdos, originalmente presentados y posteriormente publicados como parte de las *Actas de la Conferencia con motivo del Centenario de J.R.R. Tolkien en 1992*, representan una celebración de esa amistad.

[5] " Las notas a pie ciertamente fueron para mí —dice Sayer— la mejor parte, pero no había suficientes y las disfrutaba por razones poco apropiadas y nada intelectuales, porque en ellas Tolkien revelaba un agudo sentido del humor. Pero, neciamente, pronto dejé de asistir. Como tal vez esto sorprenda a quienes no conocen Oxford y Cambridge, explica-

Después de la guerra, el ex teniente Ronald Tolkien, con su esposa y su familia, regresaron a Oxford en 1918 para reanudar su interrumpida carrera académica.

Tal como otros brillantes graduados, estudiantes de los *colleges* de Oxford antes de la guerra, Tolkien esperaba obtener alguno de los codiciados cargos de literatura inglesa o anglosajona. La competencia resultó inusualmente dura, sin embargo, y Tolkien aceptó finalmente un trabajo ocasional de tutor y profesor en la Facultad de Inglés de Leeds, en 1920, como veremos más adelante. Se instalaron por unos días en el número 50 de St. John Street, y luego se trasladaron a un segundo piso del número uno de Alfred Street, sobre una tienda, frente al Christ Church College.

Mientras Tolkien trabajaba en la Facultad de Inglés, muchos de sus futuros amigos y compañeros, que también habían servido en el ejército, regresaron a Oxford como "estudiantes maduros". Entre ellos estaba C. S. Lewis, en el University College, Owen Barfield en Waldham, Hugo Dyson en Exeter, Fr. Gervase Mathew O.P. en Balliol y Nevill Coghill en el Exeter.

Tolkien conoció a Coghill en el edificio de la Escuela de Inglés, cerca del Merton College, cuando este último se le acercó para preguntarle si estaría dispuesto a leer algo en un club de ensayos. Según Coghill:

> (…) era mayor que yo, ya se había graduado, yo era sólo un teniente segundo desmovilizado, y creo que él era un capitán desmovilizado (...) no estoy seguro de su rango. Yo era secretario del club de ensayos de mi College y me comisionaron para invitarlo a leer un texto suyo; sabíamos que era un distinguido filólogo. Así que una mañana me acerqué a él –no nos habían presentado– y le dije "capitán Tolkien, ¿sería tan amable de ir a leernos un ensayo suyo en nuestro club?" Y me dijo, con ese modo cortante y rápido de hablar que lo caracterizaba, "sí, por cierto que sí". Era a veces sumamente difícil escuchar lo que decía, porque hablaba muy rápido y no terminaba de articular las palabras. Así que le dije "bien, ¿y cuál será el título de su ensayo?" Y me respondió, deprisa: "el Foragonglin. Le dije, "¿perdón?" Y volvió a decirme: "el Foragonglin". Así que dije "el follogonglin" y me dijo, "sí, eso es". Lo puse por escrito; nunca había oído hablar del Gondolin, verá usted,

---

ré que la asistencia a las conferencias era, y sigue siendo, totalmente voluntaria en esas antiquísimas universidades, y además innecesaria para salir con éxito de los estudios". Cf. G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en J. PEARCE, *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001.

> y me pasé una semana de cabeza averiguando qué podría ser ese Gondolin, pero no encontré nada por ninguna parte[6].

Fue típico de Tolkien no haberse molestado en aclararle a Coghill que se trataba de una palabra de invención. Pero la obra que afirmaría su prestigio, ahora en todo el mundo, sería la que escribió en colaboración con Gordon: *Sir Gawain and the Green Knight. Gawain* se transforma, en algunas versiones, en Galahad o Perceval (que pasó a ser el héroe de la ópera *Parsifal,* de R. Wagner). El manuscrito original (una copia, probablemente) que trabajaron Tolkien y Gordon era un texto difícil que requería de continuo esfuerzo para descifrar y editar. Resultado de esta fructífera colaboración fue la edición del texto definitivo de *Gawain and the Green Knight,* que publicó Oxford University Press en 1925. El texto en inglés medio del *Gawain* se convirtió en la versión estándar y aún se la utiliza en la mayoría de las universidades británicas y norteamericanas.

Tolkien y Gordon dejaron una señal indeleble en el mundo académico con la publicación del *Gawain,* y esto, quizás, desempeñó un rol principal en la rápida carrera posterior de los dos. Muchos años después, el mismo Tolkien hizo la transcripción, al inglés moderno, de su propia edición del *Sir Gawain and the Green Knight*.

El Departamento de Inglés de Leeds se reunía, periódicamente, con miembros de otras facultades para discutir sobre metodologías, problemas administrativos, dotación de profesores y planes. Después de esas reuniones, los especialistas –y sus mejores alumnos– cenaban informalmente y aprovechaban la ocasión para recitar poesía, cantar y divertirse. El humor de Tolkien y su sabiduría dominaban esas fiestas, tanto en Leeds como después en Oxford. En cierta ocasión repartió hojas mimeografiadas con canciones que había escrito en gótico, islandés, escocés medio, anglosajón y, por supuesto, también en inglés. Una estaba escrita en el más prosaico estilo de los versos de ciego y empezaba así: "un enano solo, en su pétreo trono, regurgita un mono (...)"

Tolkien convencía a sus colegas para que cantaran con él estas canciones, y tanto les gustaba que continuó con la costumbre de escribir canciones para sus amigos durante toda su carrera académica. En otra fiesta escribió una canción burlándose de los estudiantes y lectores del "cuadro

---

[6] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 80.

A", grupo que elegía dedicarse al francés antiguo y no al inglés antiguo, "cuadro B"[7]. Estas canciones se reunieron en una publicación de su departamento, pero desgraciadamente se han perdido.

Geoffrey Woledge, uno de los alumnos de Tolkien, que más tarde se incorporó a la facultad de Leeds, recuerda una cena en la cual:

> (…) se me ocurrió proponer un remedio para la salud de los miembros del departamento, y basé mi discurso en un manuscrito imaginario, latino, que manifesté haber hallado. Tolk (como le decíamos) debió responder y empezó: "Yo iba a hallar un manuscrito, pero el señor Wodledge encontró uno, así que me veo obligado a tener un sueño"[8].

En otra recordada cena, Tolkien compuso y leyó un largo y variado poema que consistía en una serie de juegos de palabras sobre los nombres de sus colegas.

Como docente, Tolkien era popular y eficaz, aunque a menudo desordenado e incomprensible. En Leeds, el Departamento de Inglés era demasiado pequeño para poder mantener tutorías individuales (el fundamento del sistema oxbridge), pero esta deficiencia en la instrucción individual se compensaba, en parte, con clases y seminarios pequeños, íntimos y a menudo informales. Las clases de Tolkien a veces tenían dos alumnos, pero el promedio era de unos doce.

Como lector y luego como profesor, Tolkien se hizo cargo del programa de Anglosajón. Quizá sus seminarios más importantes y memorables fueron aquellos en los que leía, traducía e interpretaba textos de inglés antiguo, especialmente del *Beowulf,* para estudiantes de los "cuadros" A y B, una vez por semana. Más tarde continuó con esos mismos seminarios en Oxford. T.V. Benn, uno de los primeros alumnos de Tolkien en Leeds y después profesor, afirma: "sí, uno asistía a sus clases y las olvidaba, pero no lo olvidaba a él; después, ya no se podía recordar a Tolkien separándolo del Beowulf"[9].

Escribe M. White en su biografía:

---

[7] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 87.
[8] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 87.
[9] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.

> A Tolkien le encantaba hablar en público, sobre todo cuando podía expresar sus opiniones. Sentía un profundo respeto y amor por su materia, y los transmitía a sus estudiantes de manera magnífica. Pocos olvidaron sus explicaciones apasionadas y llenas de fuerza. Para muchos, sus conferencias más memorables fueron las que versaban sobre *Beowulf*. Durante las primeras charlas de una serie entraba con la sala en silencio, subía al estrado y de repente empezaba a declarar las primeras líneas de *Beowulf* casi a gritos, llenando el aire de la sala con el resonar de aquellos versos. La cara se crispaba al pronunciar las poderosas palabras de la lengua original en anglosajón: "Así, los guerreros daneses de tiempos pasados y los reyes que los gobernaban tenían valentía y grandeza. Conocemos las hazañas heroicas de aquellos príncipes"[10].

Recuerda Geoffrey Woledge las clases donde Tolkien comentaba *Beowulf*: "Era sobre todo un comentario línea por línea, a veces apenas audible"[11]. Otro alumno, que después fue profesor de Leeds, expresa:

> Por lo general resultaban muy aburridas; solía sentarme atrás, hablaba en voz baja con mis vecinos o escribía poesías o cartas. Sin embargo, posteriormente me he convencido de que lo más valioso que debo a los profesores de mi universidad fue su enseñanza, y en realidad no la de los textos sobre los cuales daban las clases, sino la del modo con el cual se podía utilizar el viejo saber académico para iluminar la literatura[12].

Continúa Sayer:

> A diferencia de Lewis, que tenía una voz sonora y hermosa, Tolkien tenía una voz pobre y la empeoraba hablando entre dientes. Intenté llegar pronto y sentarme delante, pero me encontré en medio de un grupito de mujeres jóvenes que parecían conocerse bien. Unas cuantas tenían a Tolkien como tutor. Creo que en los primeros tiempos, los *colleges* femeninos le enviaban alumnas porque era un hombre casado. De no haberlo estado, no se habría permitido que una estudiante estuviera en tutoría con él sin la presencia de una carabina. Creo que Tolkien conservó esta relación con los *colleges* feme-

---

[10] Michael White, *Tolkien. Biografía*, Barcelona, Península, 2002, p. 124.
[11] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.
[12] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.

> ninos incluso después de la desaparición o caída en desuso de la Norma de la carabina. Advertí que entre aquellas jóvenes algunas se referían a él con evidente afecto porque era 'encantador'. Las más familiares disfrutaban visitándole en su casa en la zona norte de Oxford y jugando con los pequeños Tolkien, como oí que les llamaban, presumiblemente a Christopher y Priscilla. Seguí el buen ejemplo de quienes me rodeaban y traté de tomar notas, pero no era fácil porque Tolkien hablaba muy deprisa[13].

Los estudiantes estimaban a 'Tolk'. Su actitud era informal y la de una persona de constante buen humor, no la de un académico distante. Tolkien, siendo joven estudiante, solía divertirse y divertir a sus amigos inventando complicadas bromas y no menos complicados cuentos. Uno de esos ejemplos de su ingenio y picardía escolar sobrevive en una carta mecanografiada que envió a su amigo Alien Barnett:

> Un hombre quería comprar un regalo de cumpleaños para su amiga. Después de mucho meditar y pensar el punto, decidió que un par de guantes serían adecuados. Su hermana tenía que hacer compras, así que decidió acompañarla a una tienda de mujeres. Mientras elegía los guantes, su hermana se compró un par de calzones. Esa tarde fue a dejar su regalo y llevó por equivocación, los calzones de su hermana; los dejó en la puerta de su amada con esta nota: Querida Velma: este pequeño obsequio es para que recuerdes que no olvido tu cumpleaños. No los escogí porque crea que debas usarlos ni porque crea que tienes la costumbre de no usarlos ni porque nos guste salir por la tarde. Si no hubiera sido por mi hermana, te habría regalado de los largos, pero me dijo que ahora se usan los más cortos, ésos que llevan un botón. Son de un color muy delicado, lo admito, pero la vendedora me mostró los que ha estado usando por tres semanas y apenas si se habían ensuciado un poco. ¡Cómo me gustaría ponértelos la primera vez! No me cabe duda de que muchas otras manos viriles los habrán tocado antes de que te vuelva a ver, pero espero que me recuerdes cada vez que te los pongas. Le pedí a la vendedora que se los probara y le quedaban realmente muy bien. No sabía la talla exacta, pero creo que, en realidad, estoy capacitado mejor que nadie para saberla. Cuando te los pongas por primera vez, conviene que les

---

[13] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 15.

> agregues un poco de polvo y así se deslizarán mejor. Cuando te los quites, sóplalos por dentro antes de dejarlos por ahí, porque naturalmente estarán un tanto húmedos por el uso. En la esperanza de que los aceptarás con la misma actitud con que te los regalo y de que te los pondrás para el baile del viernes por la noche, me despido con un beso.
>
> Juan[14]

Otras anécdotas que revelan el humor infantil que Ronald tenía a veces, nos la comentaba M.White:

> Le encantaba disfrazase y más de una vez asustó a los vecinos disfrazado de vikingo, hacha en riestre, cuando salía a alguna fiesta de disfraces en algún colegio mayor (…) Cuando estaba de humor solía liberarse de la típica imagen de catedrático apolillado para sacar a relucir cierta picardía escondida. En cierta ocasión, en una tienda de Oxford, la vendedora tardó una eternidad en atenderlo, ocupada como estaba en alguna otra faena, y Tolkien se cobró su venganza. Llegado el momento de pagar, le puso en la mano la dentadura postiza junto con las monedas sueltas[15].

J.I.M. Stewart decía que: "podía convertir una sala de clases en una vieja posada del camino, en la cual él era el bardo y nosotros, los invitados que escuchaban"[16].

Según David Abercrombie, "su asombroso buen aspecto, su elegancia, su ingenio y su simpatía y calidez lo convertían, por cierto, en una figura influyente en los estudiantes"[17].

Típica de Tolkien en esos días —y en realidad también en sus tiempos de Oxford— era la actitud amistosa, casi de compañero, que mantenía con los estudiantes. Recuerda Geoffrey Woledge:

> En cierta ocasión, había tardado en llegar a su clase unos cinco minutos (...) y yo, con otros dos amigos, decidimos irnos a un pub cercano. Estábamos llegando al extremo del pasillo, que nos llevaba afuera, cuando Tolkien apareció de súbito. Nos detuvimos, algo confundidos, pero agitó el libro

---

[14] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 54.
[15] M. White, *Tolkien, Biografía*, Barcelona, Península, 2002, p.125.
[16] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.
[17] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.

de clases amablemente y nos dijo: "¿Los debo poner ausentes?" Continuó caminando y nos dejó libres para ir al pub[18].

Tolkien era muy querido por sus alumnos, comenta T.V. Benn:

> No era elocuente, pero tranquilo, preciso y amable. Unos diez de nosotros, de 1920 a 1923, que hacíamos los tres años de carrera en la universidad de Leeds, en inglés y francés, asistíamos con el grupo de inglés, semanalmente, para el Beowulf. Esto era, como lo advertimos enseguida, una amenaza y un desafío; ese texto sanguinario se prestaba para el comentario paciente y para más de un problema filológico. Mi reacción fue comprar una traducción literal del Beowulf y trabajar con su ayuda. Nuestro nivel era bastante bajo, pero nunca temimos que Tolkien nos reprobara[19].

Era infinitamente paciente, compartía su saber con quienquiera que solicitaba su ayuda. Ayudó a los alumnos y a sus colegas más jóvenes a escribir tesis, comunicaciones y libros, les aconsejó y alentó, jamás reclamó crédito alguno para sí mismo, costumbre bastante insólita en ese medio académico tan competitivo.

Un alumno alaba a Tolkien porque "se tomaba los mayores trabajos con sus alumnos, los ayudaba tanto que, lo que publicaban (...), era realmente obra de Tolkien. Pero nunca reclamó el crédito; le bastaba con la alegría de sus alumnos"[20]. Parece que Tolkien tenía plena conciencia de su posible debilidad como docente; pero nunca se preocupó demasiado por el tema.

Años después de su retiro, explicó que parte de sus problemas de vocalización provenían de que se había dañado la lengua y nariz jugando rugby[21] en el King Edward School. Pero como sus contemporáneos recuerdan que esa dificultad era la misma antes del accidente, pareciera que estaba buscando más una disculpa que una explicación. En cualquier caso, hizo muy poco por mejorar ese problema; continuamente buscaba medios para que su saber y docencia resultaran más interesantes para sus alumnos. Por ejemplo, el juego de las palabras cruzadas empezaba a po-

---

[18] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 88.
[19] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, pp. 88-89.
[20] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 89.
[21] Sobre este detalle nos cuenta Carpenter. Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, Una Biografía,* p. 61.

nerse de moda en Inglaterra en los años veinte, y Tolkien lo incorporó a sus clases de inmediato.

Divertía a sus alumnos encargándoles que completaran *puzzles* en anglosajón que él mismo inventaba. Trató también de hacer *puzzles* en gótico, pero abandonó el intento cuando advirtió que disponía esa lengua de muy poco vocabulario para que el juego resultara suficientemente divertido. Llegó, incluso, a solicitar a algunos de sus estudiantes que dijeran la lección cantando. Solía abandonar el tema de la clase si otro le parecía digno de una discusión; y podía ser cualquiera que se le ocurriera en el momento.

Tolkien era un buen deportista y gozaba jugando tenis y *handball* con sus colegas. El almuerzo era un alegre ritual con su grupo. Se instalaban en un pub, comían bocadillos y bebían cerveza. Con los hermanos Lewis, tenían la costumbre de comerse el pan y el queso que llevaban al pub, regados con un par de pintas, siempre amargas. Les gustaba que la cerveza fuera de barril y que el pub fuera sencillo, anticuado y, sobre todo, que no tuviera radio. Tolkien coincidía sin vacilación con estos gustos. Había un pub en el que no entraba porque tenían la radio encendida.

Su inglesismo era tal que era feliz bebiendo cerveza o fumando su pipa en un pub entre amigos. Por lo general se mostraba afable y tranquilo, libre de las inquietudes de la vida cotidiana.

Recuerda Sayer:

> Por lo general se mostraba afable y tranquilo, libre de las inquietudes de la vida cotidiana. Recuerdo que en los ratos pasados con él y los Lewis en el pub me fascinaba la expresividad de su rostro, el modo en que cambiaba para adecuarse a lo que estaba diciendo. A menudo se mostraba sonriente y cordial, o exhibía una expresión de duende, pero de pronto adoptaba una expresión feroz y amenazadora y estallaba en una cáustica crítica. No obstante, pronto recobraba la cordialidad. Había algo de teatral en sus gestos, pero por lo general los temas que trataba eran muy serios[22].

Ronald solía hacer caminatas con los hermanos Lewis, pero pronto trataron de dejarlo atrás porque, según W. Lewis: "Es un gran hombre, pero no un caminante como nosotros. Al parecer no es capaz de hablar

---

[22] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 19.

y caminar al mismo tiempo. Se demora y, finalmente, se detiene cuando tiene algo interesante que decir". En estos paseos los hermanos Lewis, para sacárselo un poco de encima porque Tolkien no seguía su ritmo, le pidieron a Sayer que caminara junto a él.

Relata Sayer:

> Y el arreglo funcionó muy bien. Tolkien parecía contento de que los hermanos Lewis, a quienes describió como "implacables caminantes", en verdad implacables, lo dejaran atrás. Ciertamente él no estaba acostumbrado a ese ritmo, y se quedaba rápidamente sin aliento en las pendientes. Como C.S. Lewis había dicho, tendía a dejar de caminar, desde luego a caminar deprisa, siempre que tenía algo interesante que decir (…) Pero para mí fue encantador. Hablaba tan bien que yo me sentía feliz simplemente escuchándole, aunque incluso estando a su lado no siempre era fácil oír todo lo que decía. Hablaba más deprisa que nadie de su edad que yo hubiera conocido, y de un modo curiosamente caprichoso. Iba de un tema a otro, o interpolaba observaciones que no guardaban relación con la conversación en curso[23].

Invitaba estudiantes a su casa, donde casi siempre lo encontraban trabajando, sentado en un sillón junto al fuego, con libros y papeles confundidos en una gran bandeja sobre sus rodillas. Según varios de ellos, que tuvieron el privilegio de ser invitados por Tolkien a almorzar, cuentan que bebían enormes cantidades de cerveza, contaban chistes y fumaban sin cesar su pipa.

Durante sus caminatas, le gustaba también detenerse a mirar los árboles, flores, pájaros e insectos que encontraba en el camino. No habría hecho buen papel con nadie que, como los hermanos Lewis (veremos más adelante cómo surge la amistad recíproca y el vínculo que, como profesores, tenían), caminaban en parte, por razones de salud, a modo de ejercicio vigoroso. Hablaba tan bien que quien lo acompañaba se sentía feliz simplemente escuchándolo, aunque estando a su lado no siempre era fácil oír todo lo que decía. Ejemplos de expresiones comunes en él:

---

[23] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 17.

> Por ejemplo, sobre la cariofilada común: ésta es la hierba bendita, en latín Herba Benedicta. ¿Qué cree que significa? Planta bendita. Sí, aunque la forma inglesa (y española) quiere que sea la Hierba de san Benito. Es bendita porque protege del demonio. Si se coloca en una casa "el demonio no tiene poder sobre ella, y si un hombre la lleva consigo ninguna bestia venenosa se acercará a olerla". Y sobre la celidonia: ¿Sabía que cuando se recoge celidonia tienen que irse recitando varias combinaciones de Aves y Paternosters? (…).[24]

Éste es uno de los muchos casos en los que las oraciones cristianas sustituyen a las paganas, porque en épocas antiguas había que pronunciar runas antes de recogerla. Aunque le interesaban los pájaros e insectos en general, parecía sentir un especial afecto por los árboles, afecto que se remontaba a su infancia, y a menudo apoyaba la mano en sus troncos. Juzgaba su destrucción innecesaria o sin sentido, casi como un asesinato. Sobre este aspecto particular de Tolkien volveremos varias veces en nuestro trabajo[25]. Sayer nos recuerda lo que escuchó de él en una de estas caminatas, algo más revelador todavía:

> Aunque le interesaban los pájaros e insectos en general, parecía sentir un especial afecto por los árboles, afecto que se remontaba a su infancia, y a menudo apoyaba la mano en sus troncos. Juzgaba su destrucción innecesaria o sin sentido casi como un asesinato. La primera vez que le oí decir "ORCOS" fue cuando escuchamos no muy lejos el salvaje aullido de una sierra mecánica 'Esa máquina —dijo— es uno de los mayores horrores de nuestra era'. Dijo que algunas veces había imaginado una rebelión de los árboles contra sus torturadores humanos. "Piense en el poder de un bosque marchando. En lo que sería que el bosque de Birnam subiera en verdad a Dunsinane"[26].

La misma preocupación tenía Lugones:

---

[24] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 17-18.
[25] Cf. T. Schick, "Las grietas del destino: la amenaza de las tecnologías emergentes y los anillos de poder en Tolkien", en *El Señor Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 37ss.
[26] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p.18.

> Nuestra época, maquinista en grado sumo, se caracteriza por la pasión por la velocidad. Necesita ir con rapidez, aun cuando no sepa adónde. Científicamente hablando, he mostrado alguna vez en estas mismas columnas que la aceleración indefinida es un acercamiento progresivo y fatal a la detención por choque o desgaste. Corresponde agregar ahora que, artísticamente considerada, es una causa de ruina[27].

Lo que nos hace pensar que ya llevaba en su mente y corazón "el mundo de la Tierra Media".

Casi siempre, mientras Tolkien trabajaba, sus dos niños jugaban en el suelo por ahí cerca. La conmoción parecía no alterarlo en lo más mínimo. Algunos de los cuentos que les contaba a sus hijos eran variaciones de las sagas, poemas épicos, cuentos y relatos de hadas que sus años de lectura y sus intereses profesionales le habían aportado. Por otra parte, parece que muchos eran completamente originales, ya que Tolkien refirió años después que "los relatos me parecen germinar como copos de nieve alrededor de una mota de polvo"[28]. Un crítico ha anunciado que varios de esos cuentos de hadas fueron escritos, que aún existen y que es posible su publicación algún día.

Tolkien publicó varios poemas, relatos y artículos en un semanario universitario titulado *Poetry and Audience* y, más tarde, en un libro, *A Northern Venture* (1923). En este último contribuyó con un total de seis páginas de poesía, con títulos como *The Esdigan Saelidan*; *Por qué el hombre de la luna bajó tan pronto* y *Enigmata Saxonica nuper inventa duo*[29].

En 1924, a los treinta y dos años, Tolkien fue designado profesor en lengua inglesa, un cargo que se creó especialmente para él. El vicecanciller de la Universidad de Leeds, Michael Chandler, prometió crear una nueva cátedra de lengua inglesa, especialmente para Tolkien. Se convirtió así en el profesor más joven de toda la Universidad.

Pasaba mucho tiempo en casa jugando con sus niños o mirándolos jugar mientras trabajaba. Les contaba relatos a sus hijos; el primero, John, tenía dificultad para dormirse, entonces le contaba cuentos, por ejemplo el de "Carrots", un chico pelirrojo que trepaba al reloj cucú y vivía luego

---

[27] L. Lugones, *Misión del escritor,* Buenos Aires, ed. Pasco, 1999, p. 49.
[28] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 90.
[29] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 91.

una serie de extrañas aventuras. Tolkien tenía sentido del humor amable e infantil, el cual se manifestaba, a medida que sus hijos crecían, en la forma ruidosa en que jugaba con ellos y en los cuentos que creaba[30].

Su segundo hijo, Michael, director de un colegio jesuita de Lancashire, ofrece un relato personal de la vida de Ronald en el hogar:

> Mis primeros recuerdos de él —soy su segundo hijo, nacido en Oxford en 1920— son los de un adulto único, el único que parecía interesarse con toda seriedad en mis comentarios y preguntas infantiles. Bastaba que algo me interesara a mí para que a él le interesara aún más; así fue incluso con mis primeros intentos por hablar. No hace mucho tiempo me mostró una vieja libreta en la cual había anotado cuidadosamente las palabras con las que yo nombraba cada objeto que veía. Como filólogo, le fascinaba que todas mis palabras terminaran en "ng". A la pipa, por ejemplo, le decía "papang" y, además, se lo decía justo en el momento en que se la quitaba de la boca para ponérmela en la mía. Sus cuentos antes de dormirnos parecían excepcionales. Al revés de otras personas, no los leía en un libro, sólo los contaba. Eran infinitamente más excitantes y mucho más entretenidos que cualquier cuento de los que entonces había en los libros infantiles. Esa cualidad real, eso de sentirse dentro del cuento y ser parte de él, ha sido, creo, por lo menos un factor de importancia que ha contribuido al éxito mundial de sus obras de ficción, ya que le parecía evidente a un niño pequeño, aunque bastante crítico e imaginativo (...) No era un padre sobrehumano, por supuesto, y a menudo sus hijos le parecían insoportables e irritantes, porfiados, tontos, y a veces, totalmente incomprensibles. Pero nunca perdió la capacidad de hablar con sus hijos (y no a sus hijos). En mi caso, siempre me hizo sentir que lo que yo estaba haciendo y lo que yo estaba pensando era de mucho mayor importancia inmediata que cualquier cosa que él estuviera pensando o haciendo[31].

Sobre este aspecto familiar nos cuenta Simonne d'Ardenne, colega y amiga de la familia Tolkien:

> Entre los diferentes aspectos de la humanidad de Tolkien, hay uno que merece una atención especial, el de paterfamilias. Todas sus cartas, escritas a

---

[30] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* pp. 179-182.
[31] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, pp. 91-92.

> lo largo de más de cincuenta años, hablan de su preocupación por la salud de sus hijos, su bienestar y su futuro; de cuál podría ser la mejor manera de ayudarlos a triunfar en la vida, y de cómo hacer sus vidas lo más perfectas posibles. Empezó ofreciéndoles una infancia muy placentera, creando para ellos un profundo sentimiento de hogar que a él le había sido negado, pues perdió a su padre cuando era pequeño y a su maravillosa madre pocos años después. Y para proporcionarles todo esto, Tolkien aceptó la pesada y tediosa tarea de examinar en varias universidades inglesas, lo cual, evidentemente, le ocupaba una gran cantidad de tiempo que podría haber dedicado a la investigación. Sin embargo, por muy atareado que estuviera, siempre encontraba un momento para correr a casa y dar a sus hijos más pequeños un beso de las buenas noches. Y fue este gran amor por sus hijos lo que lo llevó a inventar y crear a los deliciosos hobbies y su mitología, de los que se hablaba alborotadamente en la mesa del desayuno y en el cuarto de los niños[32].

En la última de las *Cartas de Papá Noel*, Tolkien, se despide de su hija menor, Priscilla, que tiene diez años:

> Supongo que a partir de este año ya no colgaréis más vuestras medias. De algún modo tengo que deciros "adiós". Pero no os olvidaré. Conservamos siempre los nombres de los viejos amigos y sus cartas; y siempre esperamos volver algún día, cuando sean adultos y tengan casa y niños propios (…)[33].

Esta relación con los suyos era tan dedicada e importante, y se exigía tanto que pensaba que no hacía lo suficiente:

> Pero, por supuesto, vivo preocupado por mis hijos: en este mundo duro, cruel y burlón en el que sobrevivo, deben sufrir más ataques que los que yo he sufrido. Pero soy uno que ha salido de Egipto y ruego a Dios para que ninguno de los de mi simiente tenga nunca que volver allí. He sido testigo (comprendiendo a medias) de los heroicos sufrimientos y la muerte temprana, en la extrema pobreza; de mi madre, que fue la que me introdujo en la Iglesia; y recibí la asombrosa caridad de Francis Morgan. Pero me enamoré

---

[32] M. Salu y R.T. Farrell (eds.), *J.R.R, Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays In Memoriam*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1979, p. 34.
[33] J.R.R. Tolkien, *Las Cartas a Papá Noel*, Barcelona, Minotauro, 1993.

> del Santísimo Sacramento desde un principio, y por la misericordia de Dios no he vuelto nunca a caer: pero, ¡ay!, no he vivido a su altura. Os he criado a todos mal y os he hablado muy poco. Por maldad y por pereza casi he dejado de practicar mi religión, especialmente en Leeds, y en 22 Northmoor Road. No es para mí el Lebrel del Cielo, sino la incesante llamada silenciosa del Tabernáculo, y la sensación de un hambre mortal. Lamento esos días con amargura (y sufro por ellos con toda la paciencia que se me concede); sobre todo porque fracasé como padre. Ahora rezo por vosotros todos, sin descanso, para que el Curador [*Healer*] (el *Hielend* como el Salvador era por lo general llamado en inglés antiguo) corrija mis defectos y ninguno de vosotros deje nunca de exclamar: *Benedictas qui venit in nomine Domini*[34].

La eucaristía siempre está presente, tal como se deja ver en estas líneas a Michael, del 19 de diciembre de 1962:

> ¡Bueno, ya llega Navidad! Lo asombroso es que ningún 'comercialismo' puede de hecho mancillarla (...) a no ser que uno lo permita. Espero, mi muy querido, que te traiga paz y alivio en todo sentido, y te recordaré en la comunión (como siempre, pero especialmente)[35].

La relación afectuosa con sus hijos duró toda su vida; como testimonio tenemos una dedicada carta que le escribe Tolkien a su hijo Michael, dándole consejos sobre el noviazgo y el matrimonio, escrita en marzo de 1941:

> El trato de un hombre con las mujeres puede ser puramente físico —en realidad, ello no es posible, por supuesto: pero quiero decir, que puede negarse a tener otras cosas en cuenta, con gran daño para su alma (y su cuerpo) y también para los de ellas—; o "amistoso"; o puede ser un "amante" (comprometiendo y mezclando todos sus afectos y potencias de mente y cuerpo, en una compleja emoción poderosamente coloreada y animada por el "sexo"). Esta palabra, está desvalorizada. La confusión del instinto sexual es uno de los principales síntomas de la Caída. La palabra ha ido "yendo a peor" a lo largo de las edades. Las variadas formas sociales se mudan, y cada nuevo modelo tiene sus peligros especiales; pero el "duro espíritu de la concupis-

---

[34] *C* 250, pp. 395-396.
[35] *C* 243, p. 376.

cencia" ha recorrido todas las calles y ha estado agazapado, socarrón, en cada casa desde la caída de Adán. Dejaremos de lado los resultados "inmorales". No tienes deseos de ser arrastrado por ellos. No tienes vocación por la renunciación. ¿La amistad, entonces? En este mundo caído la "Amistad", que tendría que ser posible entre todos los seres humanos es, virtualmente, imposible entre hombre y mujer. El diablo es infinitamente engañoso y, el sexo, es su tema favorito. Es tan hábil para atraparte mediante motivaciones generosas, románticas o tiernas como mediante otras de naturaleza más baja y animal. Esta "Amistad" ha sido intentada con frecuencia: una parte o la otra, casi siempre, fracasa. Más tarde en la vida, cuando el sexo se enfría, puede ser posible. Puede ocurrir entre santos. Entre la gente ordinaria rara vez se produce: dos mentes que tienen realmente una afinidad primordialmente mental y espiritual pueden residir por accidente en un cuerpo masculino y en un cuerpo femenino, y sin embargo desear y lograr una "amistad" del todo independiente del sexo. Pero nadie puede contar con ello. Una parte o la otra, casi con toda seguridad, traicionará "enamorándose". Pero un hombre joven (por lo general) no necesitará en realidad "amistad" con una mujer, aun cuando así lo diga. Hay muchos hombres jóvenes (por lo general). Cada uno de ellos necesita el amor inocente, y sin embargo, quizás irresponsable. ¡Ay! ¡Ay! ¡Que el amor es siempre pecado! Como lo dijo Chaucer. Además, si es cristiano y es consciente de que el pecado existe, querrá saber qué puede hacer al respecto. En nuestra cultura occidental la tradición caballeresca romántica es todavía fuerte, aunque, como producto del cristianismo (de ningún modo lo mismo que la ética cristiana), los tiempos le son enemigos. Idealiza el "amor" y, por lo tanto, puede ser muy buena, pues tiene en cuenta mucho más que el placer físico, y abraza, si no la pureza, al menos la fidelidad y, por consiguiente, la autonegación, el "servicio", la cortesía, el honor y la valentía. Su debilidad es, por supuesto, que empezó como un juego cortesano, artificial, una manera de gozar del amor por sí mismo sin referencia (y en verdad opuesto) al matrimonio. Su centro no era Dios, sino unas Deidades imaginarias: el Amor y la Señora. Tiende todavía a hacer de la Señora una especie de estrella conductora o divinidad; la divinidad es equivalente a la mujer amada, el objeto o la razón de la conducta noble. Esto es, por supuesto, fácil y, en el mejor de los casos, un artificio. La mujer es otro ser humano caído con el alma en peligro. Pero combinado y armonizado con la religión (como lo fue hace mucho, dando lugar a esa bella devoción a Nuestra Señora, modo en que Dios refinó en gran parte la grosería de nues-

tra naturaleza masculina y también dio calor y colorido a nuestra tosca y amarga religión) puede ser muy noble. Por lo tanto, produce todavía en los que retienen algún vestigio de cristianismo, lo que se considera el más alto ideal de amor entre el hombre y la mujer. Sin embargo, aun así, considero que tiene sus riesgos. No es del todo verdadero y tampoco es del todo "teocéntrico". Evita, o cuando menos en el pasado ha evitado, que el hombre joven vea a las mujeres tal como son: como compañeras de naufragio, no como estrellas conductoras. (Uno de los resultados es que el nombre joven se vuelve cínico con la observación de la realidad). Olvida los deseos, las necesidades y las tentaciones que ellas tienen. Inculca una exagerada noción del "verdadero amor", como fuego venido desde fuera, una exaltación permanente, sin relación con la edad, la parición de hijos y la vida cotidiana, y sin relación tampoco con la voluntad y los objetivos. (Una de las consecuencias de esto es que los jóvenes busquen un "amor" que los mantenga siempre abrigados y confortables en un mundo frío, sin esfuerzo alguno de su parte; y, el romántico empedernido, se empeña en seguir buscando, aun en la lobreguez del tribunal de pleitos matrimoniales). Las mujeres, a decir verdad, no tienen mucha parte en esto, aunque, suelen utilizar el lenguaje del amor romántico, pues está muy entrelazado con todos nuestros usos idiomáticos. El impulso sexual vuelve a las mujeres (naturalmente, cuanto menos corrompidas, más generosas) comprensivas o deseosas de serlo (o aparentarlo), y dispuestas a participar en la medida de lo posible de todos los intereses del hombre joven por el que se sienten atraídas, desde todos los vínculos hasta la religión. No hay necesariamente intento de engaño: sólo se trata de mero instinto, el oficioso instinto de la compañera, generosamente estimulado por el deseo y la sangre joven. Llevadas por este impulso, de hecho, a menudo, pueden llegar a obtener una notable penetración, aun de cosas que por lo demás les son ajenas: pues es don que les pertenece ser receptivas, estimuladas, fertilizadas (no sólo en el sentido físico) por el hombre. Todos los maestros lo saben. Qué rápido puede aprender una mujer inteligente, captar sus ideas, ver su punto de vista(...) y cómo (con raras excepciones) no pueden ir más allá cuando son dejadas de su mano o no tienen ya interés personal en él. Pero éste es su camino natural al amor. La mujer joven, antes de saber dónde se encuentra (y mientras el romántico hombre joven, cuando existe, todavía suspira), puede de hecho "enamorarse". Lo que para una mujer joven, natural, significa que quiere ser la madre de los hijos del hombre joven, aunque ese deseo de ningún modo le resulta claro o explícito. Y, entonces muchas cosas ocurren; y

pueden ser muy dolorosas y dañinas, si no van bien. En particular, si el hombre joven, sólo quería una estrella conductora y una divinidad temporarias (hasta que unce su carro a otra más brillante) y estaba meramente disfrutando del halago de la simpatía, sazonada con el estremecimiento del sexo: todo muy inocente, por supuesto, y a mundos de distancia de la "seducción". Es posible encontrar en la vida (como en la literatura) mujeres que son ligeras o aun sencillamente veleidosas; no me refiero al coqueteo, el ensayo del verdadero combate, sino a las mujeres que son demasiado tontas como para tomarse en serio el amor o que son tan depravadas como para disfrutar las "conquistas" o incluso hacer daño; pero éstas son anomalías, incluso cuando las falsas enseñanzas, la mala crianza y la corrupción de las costumbres puedan alentarlas. Aunque las condiciones modernas alteraron mucho las circunstancias femeninas y el detalle de lo que se considera correcto, no han alterado el instinto natural. El hombre tiene su vida de trabajo, una carrera (y amigos de sexo masculino), todo lo cual podría (y puede, si tiene alguna agalla) sobrevivir al naufragio del "amor". Una mujer joven, aun "económicamente independiente", como dicen ahora (lo cual realmente significa subordinación económica a un empleador masculino en lugar de subordinación a un padre o a una familia), empieza a pensar en el ajuar y a soñar con el hogar casi inmediatamente. Si se enamora realmente, el naufragio puede significar irse, en verdad, a pique. De cualquier modo, las mujeres son, en general, mucho menos románticas y más prácticas. No te engañes por el hecho de que sean verbalmente más "sentimentales", más predispuestas a prodigar "queridos", y todo eso. No necesitan una estrella conductora. Suelen idealizar a un joven corriente convirtiéndolo en héroe; pero no les hace falta, en verdad, semejante hechizo para enamorarse o seguir enamoradas. Si tienen alguna ilusión es que pueden "reformar" a los hombres. Pueden ir al encuentro de un canalla con los ojos abiertos, y aun cuando la ilusión de reformarlo fracasa, lo siguen amando. Son, por supuesto, mucho más realistas sobre la relación sexual. A no ser que estén pervertidas por las malas costumbres contemporáneas, por lo general no dicen "obscenidades"; no porque sean más puras que los hombres (no lo son), sino porque no les parece gracioso. He conocido algunas que pretenden hacerlo, pero sólo se trata de una pretensión. Quizá les parezca intrigante, interesante, absorbente (aun demasiado absorbente); pero resulta del todo natural, un serio interés evidente de por sí. ¿En qué consiste la broma? Tienen que ser, por supuesto, aún más cuidadosas con las relaciones sexuales, a pesar de todos los anticonceptivos.

Los errores son peligrosos física y socialmente (y maritalmente). Pero, cuando no están corrompidas son, por instinto, monógamas. Los hombres no lo son(...) Es en vano fingirlo. Sencillamente, no lo son según su naturaleza animal. La monogamia (aunque desde hace ya mucho es fundamental en relación con nuestras ideas heredadas) es para nosotros, los hombres, una cuestión de ética "revelada" de acuerdo con la fe, no con la carne. Cada uno de nosotros podría, en los 30 años aproximadamente que disponemos de plena virilidad, engendrar saludablemente algunos centenares de hijos sin dejar de gozar el proceso. Brigham Young (creo) era un hombre sano y feliz. Éste, es un mundo caído, y no hay consonancia entre nuestros cuerpos, nuestras mentes y nuestras almas. Sin embargo, la esencia de un mundo caído consiste en que lo mejor no puede obtenerse mediante el libre gozo o mediante lo que se llama "autorrealización" (por lo general, un bonito nombre con que se designa la autocomplacencia, por completo enemiga de la realización de otros "autos"), sino mediante la negación y el sufrimiento. La fidelidad en el matrimonio cristiano implica una gran mortificación. Para el hombre cristiano no hay escape. El matrimonio puede contribuir a santificar y dirigir los deseos sexuales a su objetivo adecuado; su gracia puede ayudarlo en la lucha, pero la lucha persiste. No lo satisfará, del mismo modo que el hambre puede mantenerse alejada mediante comidas regulares. Ofrecerá tantas dificultades para la pureza propia de ese estado, como procura alivios. No hay hombre, por fielmente que haya amado a su prometida y novia cuando joven, que le haya sido fiel, ya convertida en su esposa, en cuerpo y alma sin un ejercicio deliberadamente consciente de la voluntad, sin autonegación. A muy pocos se les advierte eso, aun a los que han sido criados "en la Iglesia". Los que están fuera de ella rara vez parecen haberlo escuchado. Cuando el hechizo desaparece o sólo se vuelve algo ligero, piensan que han cometido un error y que no han encontrado todavía la verdadera compañera del alma. Con demasiada frecuencia la verdadera compañera del alma es la primera mujer sexualmente atractiva que se presenta. Alguien con quien podrían casarse muy provechosamente con que sólo(...) De ahí el divorcio, que procura ese "con que sólo". Y por supuesto, por lo general tienen razón: han cometido un error. ¡Sólo un hombre muy sabio al final de su vida podría decidir atinadamente con quién podría haberse casado con más provecho entre el total de oportunidades posibles! Casi todos los matrimonios, aun los felices, son errores: en el sentido de que casi con toda certeza (en un mundo más perfecto, o incluso, con un poco más de cuidado, en éste tan imperfecto)

> ambos cónyuges podrían haber encontrado compañeros más adecuados. Pero el "verdadero compañero del alma" es aquel con el que se está casado de hecho. Es muy poco lo que escoge uno mismo: la vida y las circunstancias lo hacen casi todo (aunque si hay un Dios, éstas deben de ser Sus instrumentos o Sus apariciones). Es evidente que, de hecho, los matrimonios felices son más corrientes cuando la "elección" de los jóvenes está aún más limitada por la autoridad parental o familiar, con tal de que exista una ética social que determine la responsabilidad y la fidelidad conyugales. Pero aun en los países donde la tradición romántica ha afectado las disposiciones sociales al punto que la gente cree que la elección de un compañero es exclusiva incumbencia de los jóvenes, sólo la más feliz de las suertes reúne al hombre y la mujer que están, por decirlo así, mutuamente "destinados", y son capaces de un amor grande y profundo. La idea todavía nos deslumbra, nos coge por el cuello: se han escrito sobre el tema una multitud de poemas e historias, más, probablemente, que el total de tales amores en la vida real (sin embargo, los más grandes de esos cuentos no nos hablan del feliz matrimonio de esos grandes enamorados, sino de su trágica separación; como si aún en esta esfera lo en verdad grande y profundo en este mundo caído sólo se lograra por el "fracaso" y el sufrimiento). En este gran amor inevitable, a menudo amor a primera vista, tenemos un atisbo, supongo, del matrimonio tal como habría sido en un mundo que no hubiera caído. En éste tenemos como únicas guías la prudencia, la sabiduría (rara en la juventud, demasiado tardía en la vejez), la limpieza de corazón y la fidelidad de voluntad (...)[36].

El 8 de enero de 1944 se dirige a su hijo Christopher. La carta comienza así:

> Acuérdate de tu ángel guardián. ¡No una señora rolliza con alas de cisne! (...) Si no lo haces ya, recurre a las "alabanzas". Yo las utilizo mucho (en latín): *el Gloria Patri; el Gloria in Excelsis; el Laudate Dominum; el Laudate Pueri Dominum* (que me gusta especialmente); uno de los salmos dominicales; y el *Magnificat*; también la Letanía de Loreto (con la oración *Sub tuum praesidium*). Si las sabes de memoria, nunca estarás falto de palabras de alegría[37].

---

[36] *C* 43, pp. 61ss.
[37] *C* 54, pp. 82-83.

Tolkien hizo lo que pudo para garantizar a sus hijos la seguridad y el amor que a él le habían sido negados por causa de la temprana muerte de sus padres. *Las Cartas a Papá Noel* y *El Hobbit* deberían bastar para disculparlo de sus propias acusaciones.

Veamos la vida regular que tuvo a partir de los años 1930:

> Tolkien se levantaba todas las mañanas a las siete; despertaba a sus hijos Michael y Christopher y juntos iban en bicicleta hasta la iglesia de St. Aloysius, donde oían Misa de siete y media. De regreso a casa tomaban el desayuno. Tolkien hojeaba el periódico, resolvía crucigramas y dejaba la mesa para ir a su estudio y preparar las clases del día siguiente. Luego en bicicleta iba al college. Antes de volver a almorzar, hacía compras. Paseaba por el jardín. Por las tardes tenía reuniones, generalmente académicas. Regresaba a tiempo para tomar el té con la familia. Raramente salía a cenar afuera. Solía acudir a las reuniones con *los Coabiter*, un club de lectura alentado por Tolkien. Luego se hacía tiempo para continuar su mitología hasta la una y media o las dos, cuando las luces se apagaban.

Las referencias a la misa y los sacramentos asoman con total espontaneidad. Por ejemplo, escribe a Christopher, entonces en Sudáfrica por cuenta de la Royal Air Force, en su ya citada del 18-I-44: "A las 7.15 estaba en St. Aloysius a tiempo para la confesión antes de la misa"[38]. Y el 10 de junio del mismo año: "(...) me había levantado a las 5 de la mañana (...) para asistir a la misa de *Corpus Christi*"[39]. En ocasión de la muerte de Charles Williams, escribe a la viuda una carta de condolencia el 15 de mayo de 1945, donde le dice: "Fr. Gervase Mathew dirá misa en Blackfriars el sábado a las 8 de la mañana, y yo lo asistiré; pero, por supuesto, los consideraré a todos en mis oraciones inmediata y continuamente"[40].

Desde julio hasta mediados de agosto de 1955, visita Italia con su hija Priscilla. Desde Asís escribe a su casa el 15 de agosto de 1955: "Llegamos para la gran fiesta de Santa Chiara la víspera 11-12 de agosto. ¡Misa solemne cantada por el cardenal Micara con acompañamiento de trompetas de plata durante la elevación!"[41].

---

[38] *C* 55, p. 84.
[39] *C* 73, p. 104.
[40] *C* 99, p. 138.
[41] *C* 167, p. 262.

En 1925 ofrecieron al profesor W.A. Craigie, de Oxford, la nueva cátedra de Lengua Inglesa que se creó en la Universidad de Chicago, y la aceptó. El cargo requería, sin embargo, que Craigie empezara el semestre de otoño, de ese mismo año. Este cambio de universidad dejó vacante la cátedra de Craigie en Oxford; y debía hallarse un sucesor de inmediato.

En la primavera de 1925 se le informó a Tolkien, por primera vez, que se estaba considerando su candidatura para la cátedra *Bosworth y Rawlinson* de Anglosajón; lo que aceptó con entusiasmo. Pronto le informaron que el cargo era suyo y de inmediato le comunicó su decisión a J.B. Baillie, Vicecanciller de la universidad de Leeds; asumió sus funciones a principios del semestre de otoño.

Tolkien se trasladó a Oxford durante el verano y asumió la cátedra *Bosworth y Rawlinson* de anglosajón el primero de octubre de 1925. Geoffrey Woledge, quién recibió el grado de bachiller y se incorporó a la facultad ese año, recuerda la ocasión:

> El Vicecanciller, J.B. Baillie, hizo el brindis en honor de los profesores que se retiraban, los alabó a todos, pero a Tolk, sólo por su buen aspecto; dejó entrever que había desertado de su cargo sólo por seguir buscando su progreso personal. Tolk respondió, evidentemente afectado y algo molesto, diciendo que amaba la universidad más que otra institución que hubiera conocido, pero que el hombre tiene una lealtad mayor que la que debe a las instituciones: la que debe a su propia especialidad[42] .

El Oxford al que regresó Tolkien en el otoño de 1925, a la cátedra *Bosworth y Rawlinson* de anglosajón, era muy diferente del Oxford de 1911 y 1921. El proceso de cambio, que habían estimulado las medidas postvictorianas como la ley de reforma y la de supremacía de la Universidad sobre los Colleges, se había acelerado con la guerra e intensificado por la rápida industrialización, el descontento social y la incertidumbre económica. El cambio era evidente en todos sus aspectos. La Universidad, por primera vez en la historia, empezaba a ser secundaria en relación con la ciudad.

Hacia 1925, los grandes bosques de encina se habían cortado antaño para la construcción de los barcos británicos; ahora el campo abierto se llenaba de cercos; se convertía en pequeñas poblaciones; se subdividía;

---

[42] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 93.

se veía cruzado en una y otra dirección por carreteras. Estos cambios en Oxford y en la campiña inglesa afectaron mucho más a Tolkien que los grandes temas políticos del momento. Su respuesta al cambio fue retirarse más y más del mundo externo, ensimismarse.

En la primera gran confrontación que hubo en Oxford entre tradición y progreso, Tolkien estuvo del lado de quienes se resistían a los cambios. La Universidad combatió duramente los esfuerzos de William Morris por llevar a Oxford el siglo XX, tal como había resistido la construcción del canal, del ferrocarril y el advenimiento de la electricidad. Después de meses de discusiones, maniobras políticas subrepticias y tácticas draconianas, Morris consiguió que se autorizaran sus autobuses y que se prohibieran los viejos tranvías de tracción animal.

En los años veinte, Morris, ya Sir William, inició el camino que lo convertiría en el equivalente británico de Henry Ford; Oxford sería el Detroit inglés. La misma Universidad estaba cambiando. Desde 1877, todos los procedimientos se efectuaban en inglés y no en latín.

En 1925 se había terminado con "el poder" de los *Masters of Arts*. En 1926, la Universidad dominaba completamente los Colleges, y personas como Tolkien ayudaron a realizar la transición desde el sistema tradicional de tutores al de escuelas universitarias. El Oxford de postguerra durante los años veinte, formaba parte de la edad de Hemingway, T.S. Eliot y James Joyce.

Los estudiantes no se exigían mucho, sus fiestas eran un exceso; muy pocos se preocupaban de otra cosa que no fueran sus placeres inmediatos. Muchos intentaban olvidar la guerra, la destrucción y la mutilación que ésta había provocado. El mundo que Tolkien amó de niño y de joven estaba desapareciendo rápidamente y esto lo afectó mucho. Y no obstante, había sectores de Oxford en calma.

El Oxford de Matthew Arnold aún se podía descubrir en los años veinte: lo hacían posible las caminatas por partes intocadas del campo, las iglesias de las aldeas, las posadas del camino, las cómodas habitaciones de los Colleges, algunas plazas y parques sosegados.

La tradición y el rito aún eran asuntos muy vivos en la Universidad. Los "bulldogs" y prefectos seguían recorriendo la ciudad a la caza de estudiantes vagos. Se debía utilizar el atuendo académico fuera de los Colleges e, incluso, se multaba a estudiantes mayores si se los sorprendía fuera de sus Colleges a altas horas de la noche. Se toleraban los bailes, pero sólo

previa invitación formal, y solamente se podía asistir bien acompañado. Se prohibía que las mujeres visitaran a los estudiantes sin un acompañante previamente aprobado; ningún alumno podía invitar al College a una mujer o a una estudiante sin que estuvieran presente, por lo menos, otras dos mujeres y un acompañante aprobado de antemano.

El latín seguía siendo materia obligatoria, y aunque ya no se podía obtener un grado mediante acuerdos económicos, los estudiantes más perezosos aún podían conseguir uno, de cuarta categoría. Tolkien regresó a Oxford en medio de toda esta confusión y cambios, lo cual lo afectó profundamente. Según el profesor Roger Sale:

> (…) se retiró del mundo moderno más completamente que cualquier otro creador de mitos de la unidad perdida y, en sus declaraciones más radicales, siempre habló de que sólo un loco o un imbécil podía contemplar el siglo XX sin horrorizarse. Durante la década siguiente, Tolkien se dedicó a su trabajo, a su familia y a sus amigos; sólo aceptó las responsabilidades que él mismo elegía; evitó el camino del reconocimiento internacional y se negó a seguir el habitual *dictum* académico, "publica o muere"[43] .

Era conocido e influyente en Oxford, y respetado por su *Sir Gawain y* el *Middle English Vocabulary,* en la pequeña comunidad de filólogos de inglés de todo el mundo.

Nunca buscó, sin embargo, la popularidad que pudo haber obtenido. No deseaba el *status* de personaje famoso de Lewis o de Hugo Dyson y de otros, que lo obtuvieron gracias a libros masivos, radio, presentaciones por televisión y colaboraciones en periódicos y revistas de primera línea.

Pudo haberse convertido, fácilmente, en un favorito del público a los "treinta y tres años". Impactaba su aspecto: alto, rubio, vigoroso y siempre vestido a la última moda. Su mujer, Edith, era hermosa. Se dice que parecía de talante aristocrático y distante. Apropiado, sería una palabra más adecuada para describir su aspecto y modales: se adaptaba exitosamente a los estándares de conducta de la esposa de un joven profesor: amable, modesta, servicial, encantadora, inteligente y culta.

Era 1926, año en que la reforma universitaria estableció definitivamente la supremacía de la Universidad sobre los *Colleges*. Esto significaba

---

[43] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 98.

que la enseñanza de Oxford sería más uniforme; no habría tanta diferencia de estándares académicos; el centenario conflicto entre tutores y profesores se resolvería finalmente. Los tutores, que también formaban parte integral de los *Colleges* —tendían a mirar despectivamente a los profesores—. Esto fue así hasta fines del siglo XIX.

Los tutores y los *Colleges* deseaban conservar el antiguo, pero más ineficiente, sistema de un tutor para un alumno, que había sido la viga maestra del sistema de Oxford durante siglos. Sin embargo, el continuo crecimiento del alumnado significó que cada tutor debió atender dos, tres y hasta cuatro veces el número posible de alumnos por semana; de este modo la eficacia del sistema disminuyó mucho.

Por otra parte, los profesores de la universidad, asociados en distintas escuelas consideraban que el único modo eficaz y moderno de dar educación a una cantidad tan grande de personas era mediante clases, seminarios y exámenes uniformes; esto dejaba de lado las tutorías, en cuanto elemento fundamental de la educación de Oxford. La mayoría de los profesores no pertenecía a ningún *College*, así que las relaciones entre ellos y los tutores eran, verdaderamente, muy limitadas.

El plan de la Universidad para cambiar el énfasis desde el sistema tutorial hacia el de profesores implicaba presionar a los *Colleges* para que integraran profesores en su seno. Se esperaba que si profesores y tutores compartían la misma mesa, la proximidad ayudaría a vencer la empecinada resistencia al cambio y a la reforma. Los tutores, apoyados por los *Masters of Arts*, otros colegas y los *Colleges* mismos, lucharon por décadas para mantener su status. Costó más de cuarenta años aplicar ese plan, y así, en 1926, tanto a Tolkien como a otros profesores, que no estaban integrados en ningún *College*, se les concedió esa posición en varios. La Universidad presionó para que se "designara" a Tolkien, cosa que aceptó sin mucho entusiasmo.

Durante sus veinte años en Pembroke, Tolkien nunca se sintió cómodo en el *College*, ni con sus colegas. Le resultó muy agradable que el Merton College lo designara en su seno en 1945; así pudo trasladarse a un medio que le resultó mucho más acogedor.

Los profesores de inglés gozan, en Inglaterra, de mucho más prestigio y autoridad que en los Estados Unidos. Esto es así porque hay muchos menos profesores en las universidades inglesas; sólo se da ese título a una persona, al principal profesor de una determinada facultad o de un deter-

minado tema. Por ejemplo, sólo hay un profesor de Literatura Francesa Medieval o de Anglosajón en una Universidad. Tampoco hay profesores asistentes o ayudantes o asociados; los demás instructores que "profesan" un tema se suelen llamar "lectores".

Otra diferencia es que los profesorados de Oxford están, generalmente "dotados": su financiamiento ha sido establecido por un benefactor (con frecuencia, un rico académico) que entrega un fondo para que se administre y con él se pague el salario del profesor. Esta "dotación" se conoce como "cátedra" y se la suele llamar con el nombre del benefactor.

A Tolkien lo designaron profesor de la cátedra Bosworth y Rawlinson de anglosajón, administrada por la Escuela de Inglés de Oxford. Esa cátedra se había establecido en 1755 con una "dote" del testamento de Sir Richard Rawlinson, un anticuario y coleccionista del siglo dieciocho. La dotación aumentó en 1860 gracias al aporte de Joseph Bosworth, un estudioso del anglosajón que ocupó la cátedra Rawlinson en 1858. El nombre de Bosworth se agregó a la cátedra.

Aunque Tolkien era un profesor joven cuando se incorporó a la facultad en 1925, muy pronto se convirtió en uno de los más influyentes e innovadores. Era un filólogo en una facultad dominada, desde hacía mucho, por especialistas en literatura. Sus antecesores no se habían distinguido, por cierto, por su sabiduría filológica. Él asumió la responsabilidad de restablecer la respetabilidad y la importancia de la filología inglesa en la facultad. Lo hizo ayudando, cuanto pudo, a los demás miembros de la Escuela de Inglés, preparando clases, vocabularios y manuales, ayudando en la investigación y editando artículos académicos y otras publicaciones, y utilizando cualquier ocasión para demostrar la importancia de "la lengua como piedra de toque de la literatura".

Si a Tolkien le hubieran pedido que se retratara, lo haría con una palabra, y ésta sería la de "filólogo". La pasión principal de Tolkien era la Filología. Aunque, en este sentido, hay que hacer algunas aclaraciones. Esto lo dice Tom Shippey en su obra[44]. Debemos constatar que este profesor, tiene la debida autoridad para hablar del tema, ya que asistió a la misma escuela de Tolkien, la King Edward's, Birmingham, siguiendo un *currículum* semejante. En 1979 logró la cátedra de Lengua Inglesa y Literatura Medieval de Leeds que Tolkien había abandonado en 1925. Entró

---

[44] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 13.

en Birmingham y Leeds, y había pasado siete años como miembro de la facultad de Inglés de Oxford, impartiendo el mismo currículo.

Dice Shippey:

> Ambos nos enredamos en las mismas obligaciones académicas y nos enfrentamos a la misma lucha por mantener la lengua y la filología en el currículo de estudios ingleses, contra las apremiantes exigencias de no hacer más que literatura, literatura posmedieval, lo relevante, lo realista, lo canónico, etc. (…) pero al menos Tolkien y yo pertenecíamos al mismo bando[45].

El profesor Shippey como pocos, a nuestro modo de ver, captó la "*forma mentis*" de Tolkien y nos expresa:

> La esencia de la Filología es, en primera lugar, estudio de las formas históricas de una o varias lenguas, incluyendo las variantes dialécticas o no estándar, y también de las lenguas relacionadas. El campo central de estudio de Tolkien era, naturalmente, el inglés antiguo y medio, aproximadamente las variantes del inglés que datan del 700 al 1100 (antiguo) y del 1100 al 1500 (medio); con frecuencia al inglés antiguo se le llama anglosajón (aunque Tolkien evitara este término a pesar del nombre de su cátedra) (…). El antiguo nórdico guarda una estrecha relación con estas lenguas: todavía hay más nórdico en el inglés moderno de lo que se cree, y aún más en los dialectos septentrionales por los que Tolkien tenía un gran interés. Las otras lenguas antiguas de Gran Bretaña están menos relacionadas con él desde el punto de vista lingüístico, pero no así histórico, sobre todo el galés que Tolkien estudió y admiró (…)[46].

Como nos dice Shippey, la lingüística no debería limitarse sólo al estudio de la lengua. Los textos que en sí las lleven en las distintas variantes lingüísticas, llegan a ser impactantes y distintivos; y, el no tenerlas, los hace incompletos y empobrecidos. Y, a la inversa, el estudio exclusivamente lingüístico (como en la Filología del s. XX) está desechando su mejor material y el mejor argumento de su existencia.

En filología el estudio de la literatura y la lengua son indisolubles. Deberían ser lo mismo, dice Tolkien.

---

[45] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 13.
[46] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 14.

Su ficción tiene sus raíces en la filología tal como lo expresa el mismo Tolkien en una de sus cartas:

> Soy filólogo y toda mi obra es filológica (…) toda ella es una pieza y de inspiración fundamentalmente lingüística (…) el fundamento es la invención de lenguas. Las "historias" se crearon, más bien, para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa. Para mí viene primero el nombre, y luego le sigue la historia[47].

Esto que parece abstracto para nosotros, para Tolkien, tenía su consecuencia muy concreta, además de referirse a las lenguas en sí mismas, también lo tomaba en un sentido más cotidiano; veamos algunos ejemplos: En el verano de 1922, durante una neumonía, Tolkien recibió de visita en su casa a su abuelo John Suffiel, quien vivía con su tía Jane, en Nothinghamshire. Su granja se llamaba "Bag End", nombre que más tarde se verá reflejado en el apellido de Bilbo, "Baggings".

En otra ocasión, luego de haber visto un letrero en una calle de Oxford que decía: "Bill sticker will be prosecuted"[48], inventó un cuento a sus hijos cuyo protagonista era el invencible villano "Bill Sticker".

Otro ejemplo: durante las vacaciones de 1925 en Filey, Michael (su hijo) perdió en la playa su perro blanco y negro de juguete, por lo que Tolkien le contó una historia, el perro real, Rover, a quien un mago convirtió en perro de juguete, así nació el libro *Roverandom.*

Durante una excursión de verano en Suiza, Ronald adquirió una postal con un cuadro *El genio de la montaña,* del pintor alemán Joseph Madelener (1881-1967); mucho tiempo después escribió en su sobre "El origen de Gandalf".

En 1932, Tolkien compró su primer automóvil. Su poca destreza para conducir y reírse de sí mismo, le sirvieron para escribir e ilustrar, con dibujos propios, el bello cuento sobre *Mr. Bliss* (después de 1945 nunca más volverá a conducir).

El origen del personaje rico y misterioso de la Tierra Media, *Tom Bombadil,* está en un muñeco holandés perteneciente a su hijo Michael Tolkien. El muñeco tenía una pluma azul en el sombrero de copa, cha-

---

[47] *C* 165, pp. 257-258.

[48] 'Los pegadores de carteles (Bill Stickers) serán perseguidos'.

queta y botas amarillas; a Michael no le gustaba y un día le arrojó un vaso de agua. Tom fue rescatado, sobrevivió y se convirtió en el héroe de un poema.

Dice Shippey sobre Tolkien:

> Él creía que la gente, especialmente el pueblo inglés, podía detectar estratos históricos en la lengua sin ser consciente de hacerlo y que podían sentir el estilo lingüístico de las palabras (…) creía que las lenguas podrían ser intrínsecamente atractivas o intrínsecamente repulsivas[49].

Un ejemplo de lo antedicho sería lo que en el *Señor de los Anillos* ocurre en "*El Concilio de Elrond*" al escuchar hablar en La Lengua Negra de Sauron y de los Orcos: "Todos se estremecieron y los Elfos se taparon los oídos". Aquí Elrond reprende a Gandalf por utilizar esta lengua, no por lo que dice con ella. En cambio, pensaba que el galés y el finés eran hermosos; así modeló la lengua élfica, inventada de su fonética y de su estructura gramatical, el Sindarín y el Quenya respectivamente. A tal punto llega esta convicción que no se molestaba en traducirlas, tal como se aprecia en ciertos pasajes de sus obras. Pensaba que lo más importante, más que las palabras, eran sus sonidos.

Voy a dar otro ejemplo que muestra cómo procedía Tolkien en su modo de pensar.

La filología, para él, sólo se convertía en ciencia cuando se convertía en Filología comparada, por ejemplo:

> La palabra *dwarf* [enano] existe en inglés moderno, pero originariamente era la misma palabra que en el alemán moderno *Zwerg*; la filología puede llegar a demostrar el porqué de la divergencia, y cuál es la relación con el antiguo nórdico *dvergr*. Sí, estas tres lenguas difieren, pero tienen la misma palabra y, en todas ellas, sobrevive la idea de que hay una especial raza similar de criaturas. Entonces ¿no sería legítimo "reconstruir" primero la palabra de la que deben de derivar todas las posteriores? Así se puede comprobar, como posible, que la palabra originaria sería *dvairgs* [modo convencional, aunque no aparece así en ningún registro][50].

---

[49] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 15.
[50] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 16.

De tal manera trabajaba la mente de Tolkien. Él no pensaba que estaba inventándola del todo, sino reconstruyendo el lenguaje, armonizando las contradicciones de sus textos fuentes y agregando otros enteramente nuevos como los hobbits; remontándose a un mundo imaginario que él creía que había existido antaño, al menos en la imaginación colectiva; de ello tenía una gran cantidad de evidencia.

En lo cotidiano esta disquisición se daba de la siguiente manera:

> Tuve la impresión de que nunca había recorrido las colinas antes, aunque a menudo había admirado el distante paisaje que ofrecían desde el valle del Avon, cerca de Evesham. Algunos nombres de los lugares que vimos, desde las colinas, dieron pie a notas filológicas o etimológicas. *Malvern* era una corrupción de dos palabras galesas, *moel*, que significaba "oso", y *vern*, derivada de *bryn* o *fryn*, que significaba "colina". Eso por cierto nos informaba que, en tiempos antiguos, aquella zona estaba densamente arbolada, aunque la cadena de colinas de dieciséis kilómetros no lo estuviera. El paso principal sobre las colinas se llama el *Wyche*. Esto le dio oportunidad de hablar de los distintos significados de la palabra *wyc*[51] .

Afirma Shippey en la obra citada:

> Tolkien tenía distinguidos predecesores en el siglo anterior. En 1830, Elias Lönnrot, el finés, compuso lo que en la actualidad es la obra épica nacional finlandesa, el *Kalevala*, a partir de canciones y baladas dispersas que interpretaron para él numerosos cantantes tradicionales; reconstruyó de hecho, el poema que él creía (tal vez erróneamente) que había existido en la antigüedad. En torno a esa época, Jacob y Wilhelm Grimm, en Alemania, se embarcaron en el enorme proyecto de recopilar, al mismo tiempo, una gramática alemana, un ciclo alemán de leyendas heroicas y, por supuesto, un corpus de cuentos de hadas alemanes. Un estudio literario y lingüístico sin distinción, exactamente como debería ser. En Dinamarca, Nikolai Grundtvig había emprendido la tarea de recrear la identidad nacional danesa, dedicando tanta atención y pasión a las sagas y la literatura épica de la antigüedad como la literatura de baladas de épocas posteriores, que en última instancia, reunió

---

[51] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 18.

> su hijo Sven. Pero en la Inglaterra del siglo XIX no había existido ningún proyecto similar[52].

El mismo Tolkien lo confirma en una de sus cartas: "Crear un cuerpo de leyendas, más o menos conectadas, que pudiera dedicar a Inglaterra, mi patria"[53]. En 1951, Ronald había perdido las esperanzas de este propósito; pero diez años más tarde ya se sentía que lo había logrado. Tolkien era filólogo antes que mitólogo, y mitólogo antes de convertirse en escritor de ficción fantástica. Al final decidió expresar sus ideas no de argumentos abstractos, sino mediante la demostración, y el éxito de la demostración ha probado que, en gran medida, tenía razón.

Dice Shippey: "El gusto por la Filología, por la historia de la lengua en todas sus formas, nombres topónimos incluidos, está más extendido en la población en general que lo que los educadores y árbitros piensan"[54].

En el discurso de despedida de la Universidad de Oxford lo dice con toda transparencia y frontalmente:

> Pero la torpeza debe reconocerse con humildad; y por lo tanto he sentido como un agravio que ciertos profesionales supusieran que su torpeza e ignorancia eran una norma humana, la medida de lo que es bueno; e ira, cuando han procurado imponer su mentalidad limitada sobre mentes más jóvenes; disuadiendo de su inclinación a aquellos que sentían curiosidad filológica; animando a aquellos que carecían de este interés a creer que su deficiencia les señalaba como mentes pertenecientes a un orden superior. Pero soy, como digo, un aficionado. Y si eso significa que he descuidado partes de mi vasto campo, dedicándome principalmente a aquellas cosas que personalmente me gustan, también significa que he tratado de despertar el gusto, de comunicar el gozo por aquellas cosas que me parecen deleitables. Y eso sin dar a entender que fueran la única fuente apropiada de provecho, o de placer, para los estudiantes de inglés[55].

Detrás de toda esta ira y agravio estaba la sensación de fracaso y de derrota. Afirma Shippey, que era (y es) clara la dificultad de implemen-

---

[52] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 17.
[53] *C* 131, p. 172.
[54] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 17.
[55] J.R.R. Tolkien, *Monstruos y críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998, pp. 266-284.

tar los programas de Inglés pretendidos por Tolkien en las universidades inglesas y norteamericanas. Habían vencido los "misólogos" sobre los "filómitos" en el mundo académico, como vencieron los "realistas", "modernistas" y "postmodernistas" ante el género de la fantasía. Con el tiempo, y en esta "batalla" de especialistas, perdieron fuera del mundo académico. Véase el éxito rotundo de sus obras.

Con tino concluye Shippey:

> Tolkien gritó para ser escuchado, y todavía tenemos que averiguar qué estaba diciendo. No debería caber la menor duda, sin embargo, de que encontró oyentes, y de que ellos pensaron que valía la pena escuchar lo que decía[56].

El Señor de los Anillos y *El Hobbit*, han dicho algo importante, y han significado algo importante para una gran proporción de sus muchos millones de lectores. Sólo quienes carezcan de curiosidad profesional podrían dejar de preguntarse de qué se trata. ¿Es algo intemporal? ¿Es algo contemporáneo? ¿Es ambas cosas a la vez? Lo fantástico como género literario no es lo mismo que la fantasía como variante literaria:

> "Lo fantástico" es el género y la "fantasía" su especie. Lo fantástico incluye muchos géneros además de la fantasía: la alegoría y la parábola, los cuentos de hadas, el terror la ciencia ficción, las modernas historias de fantasmas y el romance medieval. Los lectores de literatura fantástica adolecen de una enfermedad, la del "escapismo"; huyen de la realidad (…)[57].

Una de las cosas que distinguen a Tolkien de otros autores es la autoridad personal. Sobre algunos temas, Tolkien sencillamente sabía más y había reflexionado con más profundidad. Algunos piensan que tendría que haber volcado todo este conocimiento en tratados académicos en lugar de hacerlo en ficción fantástica.

Tolkien quiso ser escuchado, y lo fue[58]. Ninguna relación extraconyugal, ni excentricidad sexual, nada de escándalos, acusaciones extrañas o aficiones políticas; nada en donde un biógrafo pueda "hincar sus dientes"[59].

---

[56] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 18.
[57] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 10.
[58] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 11.
[59] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 13.

La esencia de la Filología es, en primer lugar, el estudio de las formas históricas de una o varias lenguas, incluyendo las variantes dialectales o no estándares[60] y también de las lenguas relacionadas. La filología no se limita, y no debería limitarse, al estudio de las lenguas[61].

La ficción de Tolkien tiene sus raíces en la filología tal como se ha definido arriba[62].

Años después, tanto como profesor en actividad, como en retiro y ya famoso, solía suponer, automáticamente, que su audiencia conocía todo lo que había que saber sobre el tema del que estaba hablando. Dijo una vez, por ejemplo, a William Cater, del *Sunday Times*, como sin dar importancia a la cosa, que "por supuesto el élfico está construido deliberadamente, siguiendo, en alguna medida, el mismo tipo de cambios que convirtieron en galés al celta primitivo". La respuesta de la periodista —impresa y no ante Tolkien— fue: "¡Por supuesto!"[63].

W.A. Craigie, uno de sus viejos tutores de Oxford, lo recuerda muy bien. Craigie había obtenido la cátedra Bosworth y Rawlinson de Anglosajón en 1916; era uno de los cuatro coeditores del *Oxford English Dictionary*. Le ofreció colaborar con él. Tolkien aceptó, y ayudó en las adiciones, revisiones, precisiones y selección de "más de dos millones" de acepciones de las "más de cinco millones" propuestas. Se trataba de una obra masiva, que se empezó en 1878 y necesitaba de la máxima capacidad de filólogos y otros estudiosos. Era un cargo de gran responsabilidad. Ronald contaba con treinta años.

Tolkien disfrutó con su contribución al *Oxford English Dictionary*. Fue responsable, probablemente, de controlar muchas entradas, cuyo origen es el anglosajón. En tanto filólogo, debía construir cuidadosamente las definiciones y controlar que las etimologías fueran correctas hasta donde fuera posible precisarlas. Este ejercicio académico, a veces, se convertía en exigente juego de ingenio y, en muchos casos, el saber probado debía ceder paso a la especulación.

Tolkien escribió un delicioso cuento titulado el *Granjero Giles de Ham*[64] que tomaba el pelo, amablemente, a los filólogos en general y a todos los

---

[60] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 13.
[61] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 14.
[62] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 15.
[63] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 80.
[64] Sobre el hecho: Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 81.

que trabajaban el diccionario (incluso a él mismo). Por ejemplo, si bien el *Granjero Giles de Ham* está situado en lugares y tiempos semejantes a los de la Inglaterra del rey Arturo, Tolkien utiliza un trabuco del siglo XVII (evidente anacronismo) y enseguida remite a los lectores que quieran saber qué es un trabuco a los "cuatro sabios funcionarios de oxenford", referencia, por supuesto, a Craigie, Murray, Bradley y Onions, los editores del diccionario.

La definición que dan los "cuatro sabios funcionarios" es, por cierto, palabra por palabra, la del diccionario de Oxford. Puede que se tratara de una broma propia del grupo de Tolkien y de sus amigos o que, sencillamente, fuera una de las definiciones que escribió el mismo Tolkien.

Otro ejemplo de la ironización que hacía Tolkien de los que trabajaban en el diccionario —como también de alguno de los académicos más especulativos y más capaces de llegar a cualquier extremo con tal de justificar sus teorías— está en el prólogo del *Granjero Giles de Ham.* Allí promete aclarar "el origen de ciertos difíciles nombres de lugares que hay en el texto". Uno es el del río Támesis (Thames).

Tolkien explica que uno de los títulos del granjero Giles era *Dominus de Domite Serpente*, que es lo mismo que el vulgar *Señor del Gusano Doméstico* (Lord of the Tame Worm) o, abreviado, del Doméstico (Tame). También se conocía a Giles como señor de Ham. De ahí la "natural confusión" entre Ham y Tame, que dio origen a *Thame*, "porque Thame con una 'h' es una tontería sin autoridad alguna". Tolkien, como autor, declina toda responsabilidad en la materia y afirma que la etimología de esas palabras le fue indicada por "los conocedores de tales materias".

En 1919 nombraron a Tolkien *Master of Arts* [65]. A diferencia de lo que ocurre en los Colleges y Universidades norteamericanas, el "Master del Oxbridge" es honorario y se suele otorgar a los graduados de los Colleges que permanecen como residentes por un lapso de cinco años. Además se concede —y también de manera honoraria— a fieles funcionarios de la universidad y, en fin, a profesores y otros residentes de Oxford que se han graduado en otras universidades.

El "Master de Oxford" suele significar que la persona, a la cual se concede ese grado, ha sido promovida de miembro joven a miembro mayor de la Universidad. Con anterioridad a 1926, el grado de Master tenía

---

[65] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 82.

considerable poder de voto y, por lo tanto, autoridad sobre las políticas universitarias. Hoy en día, la única autoridad que mantiene ese grado se relaciona con el nombramiento de un profesor para la cátedra de poesía.

Como Tolkien no estaba adscripto a ningún *College*, la misma Universidad de Oxford (llamada, en este contexto, Oxon) le otorgó el grado. Este *Masters of Arts Oxon* agregaba cierta legitimidad al trabajo que Tolkien estaba efectuando como miembro joven de la Universidad; esas responsabilidades sólo se solían entregar a quienes ya poseían ese grado o uno superior.

Tolkien, por cierto, nunca solicitó una beca para el programa de doctorado, debido, quizá, a que lo exiguo de la misma no le iba a alcanzar para cumplir con sus responsabilidades familiares. Por lo tanto nunca recibió un doctorado y durante muchos años nadie podía dirigirse a él, con propiedad, llamándole doctor Tolkien. Sólo después de su primer doctorado honorario, otorgado por la Universidad de Irlanda en 1954, pudo utilizar ese título. Pero siempre prefirió que le llamaran profesor.

Tolkien continuó muchos meses trabajando con Craigie en el diccionario. Parecía haber abandonado la práctica de escritor; pero continuó sus estudios de literatura de la Inglaterra mediterránea, especialmente sobre el *Beowulf*, que por lo general se considera la obra literaria no eclesiástica más antigua escrita en inglés.

En esa época, Tolkien ya podía leer, escribir o hablar la mayoría de las lenguas románicas, anglosajón, galés, finés, islandés, alemán, alemán antiguo, gótico, español y varias lenguas obsoletas. Empezaba a crecer su fama de lingüista y filólogo.

F.W. Moorman, conocido profesor en lengua inglesa de la Universidad de Leeds, falleció ahogado. Esto dejó un vacío en el departamento de lenguas de dicha Universidad, que debía ser llenado por algún filólogo que también conociera el Anglosajón y su literatura.

En 1920 ofrecieron a Tolkien el cargo de lector de Inglés en la Universidad de Leeds, y lo aceptó. Cuando se incorporó a la facultad, en el otoño de 1920, el Departamento de Inglés estaba mucho más orientado hacia la literatura que hacia el lenguaje. Tolkien decidió corregir ese desequilibrio. Durante sus cuatro años en la Universidad de Leeds se ocupó de desarrollar el interés por la filología y las lenguas y de establecer un diálogo y cooperación con otros departamentos que enseñaban lengua y literatura modernas. Fue más un innovador que un administrador, pero las ideas

que puso en práctica sentaron la pauta para la enseñanza de la lengua y literatura inglesas, en las décadas siguientes.

En esos años se creó por primera vez un programa de doctorado. Como lector, y posteriormente como profesor, fue responsable del programa de los estudios avanzados para el doctorado. Esto no dejaba de ser irónico, pues él mismo carecía del título y grado de Doctor. Era, por otra parte, uno de los lectores más jóvenes, y más adelante sería el profesor más joven de toda la Universidad. Los Tolkien establecieron relaciones sociales con casi todos los miembros de la facultad y, unos cuantos se transformaron en amigos para toda la vida.

La cátedra de Tolkien, en Leeds, fue notable en muchos aspectos, pero especialmente por la calidad de sus alumnos. Muchos de sus principales discípulos fueron invitados a unirse a la facultad de Leeds después de graduarse o de completar el doctorado, y la mayoría, posteriormente, continuó como profesores o tutores en Leeds o en otras universidades del mundo. Esos estudiantes y posteriores colegas incluían a T.V. Benn, J.I. Stewart, Ida Pickles, Geoffrey Woledge, Brian Woledge, Albery Hugh Smith, y el alumno dilecto de Tolkien, su protegido y muy pronto colaborador E.V. Gordon.

Gordon, un brillante alumno investigador, que recibió su doctorado mientras Tolkien aún era lector, era también un estudioso de textos medievales y filólogo. Ya de estudiante se le reconocía autoridad en galés medieval, y Tolkien formaba parte de un pequeño grupo informal que estudiaba el tema bajo la dirección de Gordon. Ingresó a la facultad como lector asistente. Una medida de su genio la da el que, cuando Tolkien dejó su cargo y se marchó a Oxford en 1925 se lo promovió a la cátedra de literatura inglesa, pasando por sobre varios lectores de mayor antigüedad. Gordon se casó con una de sus compañeras, Ida Pickles, poco después de recibir, ambos, el doctorado.

Tolkien, en colaboración con Gordon, obtuvo reconocimiento internacional como filólogo por primera vez.

Varios años antes de aceptar el cargo académico en Leeds, Tolkien había trabajado con uno de sus antiguos tutores de Oxford, Kenneth Sisam. Éste estaba preparando entonces un libro titulado *Verso y Prosa del Siglo XIV*. Recordaba el amplio conocimiento que poseía Tolkien del vocabulario anglosajón y también el trabajo realizado en el diccionario. Le pidió que le escribiera un informe que lo proveyera de un vocabulario básico de

Inglés medio (Inglés medio: el de los manuscritos de los siglos XII, XIII, XIV y XV) para utilizarlo en su propio libro. Tolkien accedió con entusiasmo, y publicó en 1922 *A Middle English Vocabulary*[66].

Tanto la obra de Sisam como la de Tolkien tuvieron éxitos en la comunidad académica. Tolkien adquirió notable fama entre los académicos en inglés por sus amplios conocimientos. Contaba en la intimidad Sayer:

> Hablaba más deprisa que nadie de su edad que yo hubiera conocido, y de un modo curiosamente caprichoso. Iba de un tema a otro o interpolaba observaciones que no guardaban relación con la conversación en curso. Sus conocimientos de historia natural eran infinitamente superiores a los míos y, no digamos, a los de los hermanos Lewis, y siempre tenía información curiosa que contar sobre las plantas con las que tropezábamos[67].

Otra invalorable contribución fue su fantástica capacidad para reclutar y preparar nuevos miembros de la facultad entre los mejores alumnos. Se ha dicho que, después de *El Señor de los Anillos*, su más importante aporte es el gran número de filólogos de primera línea que educó y formó. Pero las dificultades en su modo de hablar nunca afectaron el entusiasmo de Tolkien ni su preocupación por entregar conocimiento a los alumnos. Al revés de las casi íntimas clases de Leeds, las de Tolkien en Oxford se llenaban, frecuentemente, no sólo con los estudiantes propios, sino con otros y con académicos ansiosos de escucharlo.

El hecho de que mucho antes de ser un personaje famoso tuviera tantos seguidores, a pesar de sus dificultades para comunicarse, da fe de la formidable reputación académica de Tolkien.

Según Nevill Coghill: "Era un muy buen docente siempre que uno estuviera en primera fila; porque si se estaba atrás era imposible seguir la enorme velocidad de su exposición"[68].

Elaine Griffiths, una de los muchos alumnos de Tolkien que continuó en la vida académica, tiene un recuerdo semejante:

---

[66] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 84.
[67] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 17.
[68] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 102.

> Era yo una estudiante seria, trabajadora y sencilla. Iba a sus clases y, al contrario de lo que suele opinarse(...) creo que Tolkien era, en muchos sentidos, un docente extraordinario. Cuando llegaba al punto principal, se volvía de cara al pizarrón a precisar por escrito[69].

Otro estudiante recuerda que:

> Tenía sus fallos. Pasaba velozmente por sus notas, hablando de modo rápido, monótono, casi de tartamudo, hasta que algo le interesaba especialmente. Entonces se le encendían todas las luces, se expandía, exponía[70].

Quizá la evaluación más ponderada de los recursos retóricos de Tolkien sea la que ha hecho Przemyslaw Mroczkowski, un académico polaco que se hizo amigo de Tolkien poco después de la segunda guerra mundial y que fue profesor de filología inglesa en la Universidad Jagiellonian de Cracovia:

> El discurso de Tolkien era sumamente difícil de seguir, casi inarticulado. Creo que la prueba suprema de un académico extranjero era tratar de entender a Tolkien. Si lo conseguía, creo que se le debía conceder otro doctorado o algo así. Tolkien no se preocupaba de articular correctamente; sencillamente daba por supuesto que quien lo estaba escuchando tenía que seguirlo sin dificultades (...) Las clases de Tolkien tenían muchos alumnos, pero no eran, en mi opinión, muy populares, por lo menos no lo eran en el sentido de las de Coghill. No se especializaba en su tema, sino que solía hablar, extemporáneamente, de cualquier cosa que en ese momento le interesara. A veces pasaba toda la clase leyendo una traducción de una saga noruega o de un poema inglés antiguo, en lugar de concentrarse en la materia del caso. Tal como su conversación, sus clases, a menudo, eran muy difíciles de entender[71].

Pero los que eran capaces de tolerar la difícil dicción y el desorden de sus clases, quedaban profundamente impresionados por sus conocimientos y por la devoción que manifestaba para con sus estudiantes.

---

[69] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 102.
[70] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 102.
[71] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, pp. 102-103.

No se ocupaba casi de los perezosos o desinteresados (aunque nunca los castigaba con descalificaciones), pero ningún esfuerzo le parecía poco cuando se trataba de apoyar a quienes manifestaban talento o entusiasmo por el lenguaje o la mitología.

Según John Layerle, ex alumno de Tolkien y director del Centro de Estudios Medievales de la universidad de Toronto, Tolkien se las arreglaba para crear un vínculo especial entre él y los buenos alumnos, un lazo que iba mucho más allá de la ordinaria relación entre tutor y discípulo. Entregaba tiempo y conocimientos y luchaba por imbuir el amor por el lenguaje y el saber a quienes, hasta entonces, sólo manifestaban apreciarlos. Afirmar que Tolkien ayudó a formar toda una generación de filólogos ingleses no es una exageración, si se considera la cantidad y calidad de sus alumnos que escogieron la filología como su profesión definitiva.

Carpenter retrata a Tolkien de la siguiente manera:

> Si hubiese sido un hombre orgulloso, sus violentas emociones tal vez lo habrían hecho insoportable, pero era en verdad muy humilde. Esto no significa que no hubiera plena conciencia de su talento, muy por lo contrario, poseía una idea precisa de sus posibilidades, y una firme creencia en su capacidad como erudito y como escritor. Sin embargo, no consideraba particularmente importante ese talento (con el resultado de que, en sus últimos años, su celebridad le asombraba), ni se enorgullecía de su propio carácter. Lejos de ello, se consideraba un hombre débil, lo cual constituía un motivo de pesimismo. Pero su humildad tenía también otra consecuencia: una profunda sensación de comedia, que surgía de verse como otro desdichado miembro de la raza humana[72].

En los años que siguieron al de su regreso a Oxford, Tolkien tuvo la fortuna de hacerse de muy buenos amigos que, indudablemente, influyeron en él y lo alentaron en su trabajo de escritor. Estaban allí Coghill y su amigo de la infancia, Gervase Mathew, quien acababa de convertirse en tutor en Balliol y más tarde se ordenaría sacerdote domínico, en el convento de los Blackfriars de St. Giles, en Oxford. Varios otros miembros de la Escuela de Inglés se le acercaron amistosamente: el profesor Dawkins y Helen MacMillan Buckhurst, académicos de Islandia y amantes de las

---

[72] Cf. P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, pp. 201-202.

sagas nórdicas; Hugo Dyson, el brillante estudioso, herido gravemente en la guerra, que sobrevivió y adquirió sólida reputación académica, y el profesor George Gordon, que también dejó una cátedra en Leeds para aceptar otra en Oxford.

En su discurso de despedida, Tolkien mencionó este aspecto de la obra de su vida en términos que aludían a su nacimiento en Sudáfrica:

> Tengo un odio por el *apartheid* metido en los huesos; lo que más detesto es la segregación o la separación de la lengua y la literatura. No me importa cuál de los dos consideren ustedes la blanca[73].

Los años 1925 a 1935 fueron recordados en palabras de quien escribiera su columna necrológica en *The Times*:

> (Tolkien) la persona que tuvo más responsabilidad en salvar el antiguo cisma entre "la Literatura" y la "Filología" en los estudios de inglés de Oxford, devolviendo a la escuela su temperamento característico. Su perspicacia única para el lenguaje de la poesía y la poesía del lenguaje lo convirtieron en el hombre adecuado para esta tarea[74].

Volvamos atrás, Coghill, Buckhurst, Dyson, Dawkins, Gordon y Tolkien tenían muchos intereses comunes, y no era el menor el antiguo islandés, la lengua de las grandes sagas nórdicas y fuente de la mayor parte de las leyendas y mitologías noreuropeas. Sus conversaciones en la Escuela de Inglés los llevaban a seguir discutiendo en los *pubs* del vecindario; y finalmente, en la mejor tradición de Oxford. Esos encuentros dieron origen a un ritual institucionalizado, un club. Se llamaron a sí mismos los *Coalbiter* (los mordedores de carbón), versión de la palabra islandesa *Kolbitar,* que significa gente que se apretuja cerca del hogar en invierno y muerde trozos de carbón para acercarse lo más posible al calor del fuego.

Según Coghill, fue Tolkien quien propuso la idea del club y de su nombre. En invierno el grupo se reunía semanalmente para cenar en el Eastgate Hotel, en las habitaciones de John Bryson, del Balliol *College* o en las habitaciones traseras de algún pub. Recuerda Coghill:

---

[73] J.R.R. Tolkien, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998, p. 282.
[74] *The Times*, 3 de septiembre de 1973.

> Así que nos reuníamos una vez por semana, nos sentábamos junto al fuego en invierno, cada uno con un pasaje de una saga que traducía para los demás (...) A mí me permitían traducir un párrafo. El profesor Dawkins, con más experiencia en estas cosas, hacía una página. Tolkien traducía veinte páginas. Hablaba esa lengua difícil con total fluidez y la traducía con facilidad, prontitud y estilo adecuado[75].

The Coalbiters sufrieron el destino de cientos de otros clubes de Oxford; murieron tan silenciosamente que nadie está seguro de la fecha en que cesaron de funcionar. Coghill parece pensar que el posterior club literario, *The Inklings*, surgió del *Coalbiter*, ya que muchos de los *Coalbiters* pasaron a *Los Ingklings*. Tolkien, sin embargo, cree que no fue ése el caso. *Los Inklings* se crearon mucho después y en circunstancias muy distintas como detallamos al inicio.

El amigo más importante de Tolkien fue un tutor del Magdalene College, Clive Staples Lewis[76], quien influyó mucho en su vida. C.S. Lewis, hijo de un abogado de Belfast, nació en Ulster en 1898, fue alumno del University College, Oxford, en 1916, por un semestre, para reunir antecedentes y poder presentarse al ejército; herido en el frente occidental regresó para completar sus estudios. Era un alumno brillante, sacó tres primeras calificaciones pero no pudo obtener el ingreso a ninguno de los *colleges* de Oxford, como filósofo, después de graduarse. Decidió entonces prepararse para un cargo en la Escuela de Inglés. Estudió anglosajón con su tutor, Elizabeth Wardale.

En 1923 asistió a las clases del profesor Gordon sobre Spenser y esto le permitió ingresar como tutor sustituto de Filología inglesa en el University College, en 1924, mientras el tutor regular, E.F. Carrit, permanecía en Norteamérica de año sabático.

Lewis continuó presentándose a varios Colleges, con la esperanza de que lo aceptaran en Filosofía y no en Filología. Pero cuando el Magdalene College le ofreció ingresar como profesor de Lengua y Literatura Inglesas en 1925, aceptó y mantuvo el cargo hasta que le designaron en una nueva cátedra que se creó en el Magdalene College de Cambridge, en 1954.

---

[75] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 104.

[76] Recomendamos el capítulo que dedica Carpenter, referido a la amistad entre ambos. Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* pp. 161-170.

Si Tolkien halló alguna vez en Oxford un alma, en muchos sentidos, gemela, ésta fue Lewis, quien amaba Oxford y también con una intensidad más dirigida al pasado que al presente. Esto era así hasta el punto que, cuando aceptó, con cierta reticencia, la cátedra de Cambridge (después de no conseguir una equivalente en el Merton College de Oxford), sólo lo hizo bajo la condición de que se le permitiera seguir viviendo en Oxford y viajar desde allí a Cambridge para sus clases. Lewis expresa alguno de estos sentimientos en un poema de 1919: "No somos brutos completos. Aún nos queda una ciudad dulce, limpia, que acarician antiguos arroyuelos, un lugar para ver y soltar las cadenas, un refugio de elegidos, una ciudad de sueños"[77].

Para Lewis, como para Tolkien, Oxford era un refugio de elegidos, después de los horrores de la guerra; también deploraba Lewis el sistemático crecimiento de la industrialización que habían traído los años veinte y treinta. Era cristiano en una época que se distinguía por su descristianización, un poeta, un escritor de relatos fantásticos, un amante de la mitología. Le gustaba "sentarse hasta la madrugada hablando de poesía, de teología, de metafísica, o tonterías, acompañado de cervezas, té y pipas". Poseía una memoria asombrosa (era capaz de recitar largos poemas sin un error), amplios intereses (Literatura, Filología, Teología) y una prolífica capacidad de producción (escribió más de cuarenta libros de poesía, historia literaria, ficción y ensayos). Años más tarde Tolkien recordará aquel tiempo pasado con sus amigos:

> Mirad que hemos oído hablar, en los viejos días, de la sabiduría de Los Inkling; de mentes perspicaces; de cómo aquellos sabios se reunían a deliberar, recitando con destreza el conocimiento y el arte de las canciones, y meditando honestamente. ¡Ésa era la verdadera dicha![78]

Lewis protegía su privacidad, incluso cuando fue famoso. Alan Watts observó que Lewis tenía "una propensión apenas disimulada a las posiciones anticuadas o no populares".

Lo mismo se podría haber dicho de Tolkien. También se puede aplicar a ambos lo que dijo sobre Lewis, Jocelyn Hill: "era un hombre de

---

[77] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 105.
[78] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* p. 170.

excelente sentido del humor, gran confianza en sí mismo y, sobre todo, tenía una inconmovible pasión por la verdad".

Al igual que Lewis, Tolkien fue uno de los llamados "cristianos de Oxford". Era devotamente religioso —anglicano— y escribió varios libros de teología cristiana. Su fe era adquirida y cultivada más que innata; en palabras suyas, se trataba de un converso "puramente filosófico".

> A los catorce años dejé el cristianismo. Regresé cerca de los treinta. No fue una conversión emocional; fue casi puramente filosófica. No deseaba convertirme. No soy, de ningún modo, del tipo religioso. Quiero que me dejen solo, sentir que soy mi propio amo; pero como los hechos parecían indicar exactamente lo opuesto, debí acatarlos[79].

Aunque Lewis no se refirió nunca al rol de Tolkien en su conversión, Tolkien le dijo una vez a su amigo Przemyslaw Mroczkowski, católico romano como el mismo Tolkien, en los años cincuenta, que tuvo una precisa influencia en ese punto.

Comenta Carpenter sobre una crucial reunión que tuvieron una noche Lewis, Dyson y Tolkien:

> Lewis pedía de los Evangelios un sentido claro más allá del mito. Pero los mitos son mentiras –dijo Lewis–, aunque estas mentiras sean dichas a través de plata. No —dijo Tolkien—. No lo son. Continuó Tolkien: llamas árbol a un árbol, sin detenerte a pensar que no era un árbol hasta que alguien le dio ese nombre (...) Al nombrar y describir las cosas no estás más que inventando tus propios términos. Y así como el lenguaje es invención de objetos e ideas, el mito es invención de la verdad. Venimos de Dios, e inevitablemente los mitos que tejemos, aunque contienen errores, reflejan también un astillado fragmento de la Luz verdadera, la eterna verdad de Dios. Sólo elaborando mitos, sólo convirtiéndose en "subcreador" e inventando historias, puede aspirar el hombre al estado de perfección que conoció antes de la Caída[80].

Doce días más tarde Lewis escribe a un amigo, Arthur Greeves:

---

[79] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 106.

[80] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* pp. 165-166 (sobre este episodio parece que dio lugar al nacimiento del poema de Tolkien "Mitopoeia").

> He pasado de creer en Dios a creer decididamente en Cristo, en el cristianismo. Trataré de explicárselo en otro momento. Mi larga conversación nocturna con Dyson y Tolkien ha tenido que ver con esto. Lo llevé lo más lejos que pude del ateísmo, hasta la iglesia de Inglaterra[81].

Se jactó Tolkien, insinuando que le habría gustado llevarlo hasta la Iglesia católica. Lewis, en cambio, prefirió seguir fiel a la tradición de sus ancestros. En cualquier caso, se calificaba de "teísta" hacia 1930, y confesaba abiertamente su cristianismo a fines de la década.

En años posteriores, Lewis llegó a parecerse a los "hobbits" de Tolkien: calvo, robusto, de doble papada, vestido con ropa suelta, conservadora. Era un entusiasta escritor de cartas —Tolkien, decididamente no— y un amigo leal. Lewis se casó muy tarde (como vimos en el capítulo anterior) y, como Tolkien, prefería la compañía de los hombres y la amistad de escritores y académicos. Juntos, Lewis y Tolkien, resultaban conversadores formidables, brillantes, que podían hablar con autoridad sobre casi cualquier tema.

Hay una anécdota —apócrifa según Tolkien— conforme a la cual cierto día los dos sostenían un animado diálogo en un pub, y un transeúnte interesado se les acercó para preguntarles qué discutían con tanto entusiasmo. Se dice que Lewis contestó: "Tolkien y yo estamos hablando de dragones", y después continuó la conversación sin perder el hilo. La fuente probable de esta anécdota, según una carta que Tolkien escribió al biógrafo y albacea literario de Lewis, Walter Hooper, de Oxford (también amigo de Tolkien), es la siguiente:

> Recuerdo que Jack (como lo llamaban a Lewis sus amigos) me contó una historia de Brightman, el distinguido académico eclesiástico que solía sentarse en silencio en la sala común y sólo hablaba en raras oportunidades. Jack me dijo que una noche hubo una discusión sobre dragones y que al fin se escuchó la voz de Brightman que decía "he visto un dragón". Silencio. ¿Y dónde fue? le preguntaron. "En el Monte de los olivos", dijo. Volvió a quedarse callado y nunca explicó lo que quiso decir[82] .

---

[81] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p 106.
[82] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 107.

Lewis, aparentemente, utilizó el incidente como inspiración para un poema. En un ensayo publicado a mediados de los años treinta, en una revista de corta vida, llamada *Lysistrata,* escribe:

> Hablábamos de dragones Tolkien y yo en un bar de Berkshire. El gran trabajador sentado, silencioso, chupando de su pipa toda la tarde con la copa vacía y ojos brillantes nos fijó la mirada; "los he visto yo mismo", con orgullo, dijo[83].

Lewis le presentó a Tolkien a Owen Barfield, a quien conocía desde estudiante. Barfield era abogado, pero ya había publicado varios libros y entre ellos uno titulado *Poetic Diction.* Dijo una vez Lewis: "Barfield no podía hablar de ningún tema sin esclarecerlo".

Cuando todavía era poco probable la publicación de *El Señor de los Anillos*, Lewis consiguió para Sayer los manuscritos, narra el episodio este último:

> Entonces, en unas visitas a Magdalen me dijo que Tolkien había perdido toda esperanza de verlo publicado [*ESDLA*]. Eso era una verdadera calamidad, pero para mí muy beneficioso. '¡Mira lo que tengo para ti!', me dijo. Allí, sobre su mesa, estaba la copia mecanografiada de *El Señor de los Anillos*. Me advirtió que lo tratase con sumo cuidado y que lo leyese como máximo en un mes, y que lo devolviese personalmente al autor, llamándole antes para cerciorarme de que estuviese allí para recibirlo. Era demasiado precioso para ser confiado incluso al correo más fiable de hace cuarenta años[84].

En otra ocasión, Sayer, comenta sobre una visita que alguna vez le hizo:

> Por supuesto, mi esposa y yo vivimos la emocionante experiencia que todos ustedes recuerdan vívidamente. Mucho antes de que expirase el mes me presenté con el libro en casa de Tolkien, por entonces en Holywell. Lo encontré obviamente infeliz y desaliñado. Me explicó que su esposa había ido a Bournemouth y que no quedaba ni uno solo de sus amigos en Oxford.

---

[83] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 107.
[84] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 19-20.

> Aceptó de buen grado mi invitación de pasar unos días en Malvem. "Pero ¿qué haré con el otro libro? No puedo dejarlo aquí." De modo que llevé a Tolkien a Malvem con las copias mecanografiadas de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion* en el asiento trasero del coche. ¡Una carga en verdad preciosa![85].

Un día de 1930 estaba Barfield en Oxford por el fin de semana y Lewis lo invitó a cenar al Eastgate para que conociera al profesor Tolkien.

Como otras personas del círculo de Tolkien, Barfield lo percibía como un típico profesor de Oxford, pero de índole algo contradictoria. Aunque era amistoso, Tolkien a menudo parecía ensimismado y distante. Podía conversar de muchos temas muy alejados de sus principales áreas de interés, pero tenía la costumbre de suponer, automáticamente, que los demás conocían lo que estaba diciendo, aunque muchas veces se trataba de un tema arcano o de un punto muy complicado. Esto podía resultar encantador, pero también enloquecedor.

Rara vez se detenía a explicar un punto, suponiendo siempre que quienes escuchaban ya sabían todo lo que hacía falta y compartían su mismo entusiasmo e interés. En cierta oportunidad dio una conferencia en la Universidad de Leeds sobre los celtas y los Teutones en Europa durante la edad oscura. Según Geoffrey Woledge:

> (…) fue muy instructiva e informal y él, encantador y desordenado. Dijo que lo único seguro sobre los antiguos teutones era que, en algún momento de la edad oscura, se extinguieron por completo y que sólo un punto era probable: que fueran celtas. Citó cierta fuente sobre cierto individuo y dijo: "es, de hecho, nuestro viejo amigo Vortigern, de fama hangi y horsa", un modo, por cierto, muy informal de referirse al asunto[86].

Tolkien vivía en el mundo del intelecto, de la universidad. Su obra era el saber, sus herramientas, las palabras. Se sentía completamente cómodo en el ambiente académico, especialmente cuando lo rodeaban amigos y compañeros. Pero si se lo sacaba de ese medio parecía sentirse algo desorientado.

---

[85] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 19-20.
[86] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 108.

Recuerda Barfield: "Nunca pude verle bien fuera de la universidad (...) Nunca fue un hombre práctico, sino un típico *scholar*. Creo que llamarle hombre de mundo era lo último que se habría podido decir de él"[87].

Los profesores de Oxford ganaban un salario sustancialmente mayor que el de la mayoría de los ingleses, pero también sustancialmente menor que el de sus equivalentes en los Estados Unidos. Tolkien no era un materialista, pero sus obligaciones financieras eran costosas: una gran casa con servidumbre de día, cuatro niños pequeños, los gastos de enviarlos a los colegios "adecuados". Después de su primer año de regreso en Oxford, Tolkien llegó a la conclusión, de que la remuneración no le alcanzaba.

Como no la complementaba, como tantos otros profesores de Oxford, con publicaciones de libros y en revistas, decidió hallar otro modo. Trabajaba para la Universidad en el verano, y corregía y estudiaba los certificados de ingreso (los exámenes a estudiantes de enseñanza media que querían ingresar a un College). También trabajó de examinador para otras universidades, y esto lo obligaba a veces a viajar por Inglaterra.

Después de la Segunda Guerra Mundial dejó de tomar exámenes en Inglaterra, aunque continuó visitando la Universidad Católica de Irlanda, de vez en cuando, hasta su retiro en 1959. "Una de las tragedias del profesor con remuneración insuficiente es que debe hacer trabajos menores"; se quejó una vez Tolkien: "Leía exámenes para ganar un poco de dinero. Esto era una verdadera agonía (...)"[88]. El trabajo resultaba muy aburrido, pero Tolkien continuó haciéndolo hasta mucho después de 1930.

En el verano de 1928, mientras revisaba muchos exámenes especialmente aburridos por el pobre contenido de los mismos, Tolkien se encontró uno con "una página en blanco":

> Uno de los alumnos, misericordiosamente, dejó una de las páginas exenta de escritura. Esto quizás sea lo mejor que puede ocurrirle a un examinador. Escribí en ella 'en un agujero en la tierra vivía un hobbit'. Los nombres siempre me generan un relato en la cabeza, así que decidí que debía averiguar cómo eran los hobbits. Pero eso fue sólo el comienzo; dejaba hilarse los elementos en mi cabeza; no intentaba organizarlos[89].

---

[87] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 108.
[88] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 109.
[89] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 109.

Tolkien nunca tuvo certidumbre completa sobre cómo llegó a inventar la palabra "hobbit". Fue algo de generación espontánea y no de cálculo; no fue, por cierto, una combinación de "rabbit" (conejo) y (Thomas) "Hobbes" como ha sugerido el eminente crítico norteamericano Edmund Wilson. "No sé de dónde me vino la palabra", admite Tolkien.

> No se puede forzar tanto la mente. Puede ser una asociación con el Babbit e Sinclair Lewis. Rabbit, de ningún modo, a pesar de lo que alguien cree. Babbit tiene el mismo aire burgués de los hobbits. Su mundo también es un lugar limitado[90].

Paul Kocher propone otra teoría sobre el origen de la palabra hobbit. Según Kocher, el *Oxford English Dictionary* define la palabra, del inglés medio, "hob" (o "hobbe") como el nombre de un payaso o un rústico, como el equivalente inglés de la "gente pequeña" de la mitología celta. Como los hobbit parecen poseer muchas de las características de los hob —tamaño pequeño, sencillez, amor del campo— quizá Tolkien, inconscientemente, transformó una palabra con la cual tenía, sin duda, cierta familiaridad, en una nueva creatura.

Para Tolkien, los cuentos nacen de las palabras, y la palabra "hobbit" estimuló el comienzo de un relato en la mejor tradición de las sagas nórdicas. En esos días Tolkien no tenía la menor idea del argumento ni de su posible final; su método se afirmaba en la improvisación y el cuento crecía mientras lo contaba. Más tarde diría que *El Hobbit* fue un verdadero resumen de varias ideas que le habían ocupado profesionalmente por algunos años y que sólo adoptó esas ideas para los niños. Pero siempre destacó que *El Hobbit* no era un simple relato para niños. Cuando un entrevistador le preguntó si lo había escrito para divertir a sus niños, Tolkien respondió:

> Eso es sentimentalismo. No, por supuesto que no. Cuando eres joven y no quieres que se burlen de ti, puede que digas que has escrito para los niños. En cualquier caso, los niños son tu audiencia primaria y tú escribes o les cuentas historias que te agradecen: largos y desordenados cuentos para que se duerman[91].

---

[90] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía*, p. 183.
[91] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 110.

Cuando se le sugirió que *El Hobbit* se lee como un cuento para niños con un narrador algo paternalista que usa un lenguaje muy simple, Tolkien admitió que *El Hobbit* está escrito en lo que ahora calificaría, de estilo equivocado, como si alguien les estuviera hablando a niños, y dijo*:*

> Y mis niños no soportaban eso. Me enseñaron una lección. Todo lo que hay en El Hobbit como para niños en lugar de sólo para gente, les molestó instintivamente. Y a mí también, ahora que lo pienso. Todo eso de "no te voy a decir más, piénsalo". Oh, no, lo detestaban; y es horrible[92].

¿Por qué escribió entonces *El Hobbit* si no lo hizo para divertir a los niños? La verdadera razón por la cual Tolkien escribió *El Hobbit* se encuentra en una afirmación que hizo sobre *El Señor de las Anillos*, que vale también para su obra anterior: "En *El Señor de los Anillos* he intentado modernizar los mitos y hacerlos creíbles". Hacedor de mitos y filólogo, Tolkien conocía la importancia de la mitología en el lenguaje y la cultura. Los mitos desarrollan un lazo con el pasado, una continuidad que ayuda a que la gente tolere el presente y se proyecte al futuro.

En una época de cambios sin precedentes, los lazos con el pasado se adelgazan hasta el punto de ruptura y los pueblos sin raíces pueden convertirse, análogamente, en pueblos sin ramas y sin flores. Las raíces del pasado —mitología— ya no son aceptables en su forma tradicional y deben reconfigurarse de un modo más contemporáneo y relevante. *El Hobbit*, *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion* son las contribuciones de Tolkien a la mitología moderna.

Stratford Caldecott, dijo:

> *El Señor de los Anillos* consigue integrar la forma de la novela moderna a la tradición mucho más antigua de la poesía épica y la saga heroica. Esto no significa que Tolkien fuera un bardo profesional alabando las gestas de su héroe tribal o embelleciendo antiguas leyendas en algún castillo lleno de humo. Era un catedrático de Oxford, un profesor de lenguas que tenía que escribir sus historias en la soledad de la noche y a riesgo de perder su reputación diurna. Lo más cerca que estuvo de una hoguera o de los salones de un castillo fue en la taberna llena de humo *The Eagle and Child*, y allí entre

[92] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 110.

> sus amigos los Inklings se reveló en verdad en su elemento en la antigua tradición oral[93].

Tolkien comentó una vez que era una desgracia que, virtualmente, no existieran cuentos de hadas ingleses propiamente ingleses (con la excepción de *Jack and the Beanstalk)* y que había escrito *El Hobbit* para contribuir a llenar ese vacío.

Como cronista de un mito moderno, Tolkien aprovechó muchos de los mitos y sagas del pasado, con las cuales tenía gran familiaridad. Nunca reclamó originalidad, ni por los nombres, ni por los argumentos. Sólo sus lectores más devotos han discutido o negado los intentos de establecer la fuente de la cual surgieron muchas de sus ideas.

Los nombres de los enanos de *El Hobbit,* por ejemplo, no los inventó Tolkien, pero los tomó tal como figuran en la *Elder Edda*[94]*,* una serie de viejos poemas nórdicos conservados en un texto islandés del siglo trece. En esa obra, los enanos se llaman Durin, Dwalin, Dain, Bifur, Bofur, Bombur, Nori, Thrain, Thorin, Thor, Fili, Kili, Fundin, Gloin, Dori y Ori (había, incluso, un Gandalf), que son los mismos nombres de los enanos con los cuales el hobbit Bilbo y el mago Gandalf partieron en su aventura, para recuperar el oro del dragón. "Este conjunto particular de enanos es muy enigmático", explicó Tolkien, y como en el libro del que provienen están en el extremo norte, "les di a los enanos nombres verdaderos que están en los libros nórdicos. No porque mis enanos sean verdaderamente como los de la imaginación nórdica, pero hay toda una lista de atractivos nombres de enanos en los viejos poemas épicos"[95].

Cuando estaba en germen todavía la publicación de sus obras principales, Lewis fue confidente con Sayer:

> Lewis me mantenía al corriente de sus actividades y me hablaba mucho de *El Señor de los Anillos*, de su grandeza y de las dificultades con las que estaba tropezando su publicación, de las que culpaba al propio Tolkien por su

---

[93] S. Caldecott, "Sobre el abismo de fuego: el heroísmo cristiano", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 30-31.

[94] La colección de estos poemas fue publicada en lengua española bajo el nombre de "*La alucinación de Gylfi*" editada por Snorri Sturluson. Tanto la traducción como la introducción está a cargo de J. L. Borges y M. Kodama, Buenos Aires, Alianza, 1984.

[95] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 112.

> insistencia en que debía publicarse con un voluminoso apéndice de interés principalmente filológico. En el curso de las negociaciones con Collins, incluso había llegado al extremo de insistir en que debía publicarse junto con el libro anterior, *El Silmarillion*, un libro que Lewis había intentado leer mecanografiado, pero que le había resultado en extremo farragoso. Los dos juntos formarían un volumen de más de un millón de palabras[96].

Tolkien estudiaba cuidadosamente, seleccionaba y construía cada nombre conforme al individuo que lo llevaría. Su fantástica capacidad para dar nombres atractivos, descriptivos e insólitos es uno de los aspectos más llamativos de su obra. Era filólogo, conocía la importancia de las palabras y de los títulos. Esta capacidad de dar nombres era muy importante para él. Decía: "cuando estoy escribiendo, siempre empiezo con un nombre. Dadme un nombre e inventaré un relato (...) no al revés". Cuando describía la creación de *El Señor de los Anillos*, Tolkien afirmaba:

> Historias semejantes no nacen de la observación de las hojas de los árboles ni de la botánica o de la ciencia del suelo; crecen como semillas en la oscuridad, alimentándose del humus de la mente; todo lo que se ha visto o pensado o leído, y que fue advertido hace tiempo (…). La materia de mi humus es, principal y evidentemente, materia lingüística[97].

Tolkien aplicó sus talentos de profesor de lenguas y de amante de la mitología cuando escribió *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*:

> Utilicé lo que sabía. Todo ser humano posee un carácter individual, tal como todos tienen una cara. Creo que la gente tiene preferencias lingüísticas, pero, tal como las características físicas, cambian mientras crecen y mientras más experiencia tienen. En el lenguaje, he intentado adecuarme a mis verdaderas preferencias y gustos personales[98].

Parece que Tolkien realizó un primer borrador manuscrito de *El Hobbit* a principios de los años treinta. Lo escribió por la noche, tarde, en el

---

[96] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p.19.
[97] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* p. 144.
[98] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 112.

ático de su casa de Northmore Road. Trabajaba sentado al borde de una cama de campaña, escribiendo en un escritorio de encina de fines del siglo XIX que su mujer le regaló en 1927.

Este manuscrito de *El Hobbit* "nunca estuvo destinado para su publicación", pero circuló privadamente entre amigos y estudiantes.

C.S. Lewis trató de que lo presentara a algún editor, pero Tolkien se negó. Tampoco hizo caso a otros amigos, que le pedían lo mismo. No está claro, por qué no quiso Tolkien someter el manuscrito al público. Hay algunas explicaciones, aunque ninguna es convincente. Una es que temía hacer el ridículo: un profesor de Oxford no escribe cuentos para niños. Otra, temía que sus colegas desaprobaran el esfuerzo: había gastado horas en una obra frívola, cuando las podría haber ocupado en serios trabajos académicos. Otra posibilidad: Tolkien era verdaderamente modesto, buscaba la privacidad y el anonimato, y temía que la publicación lo hiciera conocido y lo pusiera en primer plano.

Sayer cuenta una historia que revela el modo de ser de Tolkien:

> Su conversación se centraba ahora en sus libros. Había trabajado durante catorce años en *El Señor de los Anillos* y antes de eso durante muchos años en *El Silmarillion*. Eran sin duda la obra de su vida. En cierto modo los había esbozado antes de empezar a ir a la escuela, y de hecho había escrito uno o dos de los poemas mientras todavía estaba en el colegio, creo que los poemas de *Tom Bombadil*. Y ahora ya no le esperaba nada, excepto una salud quebrantada y una pensión insuficiente. Verlo tan desmoralizado y tan poco interesado en nada que no fueran sus problemas nos preocupó seriamente. ¿Qué podíamos hacer para mitigar su depresión? Podía pasear con él y recorrer los alrededores en coche durante el día, pero ¿cómo pasaríamos las veladas? Entonces tuve una idea. Me arriesgaría a iniciarlo en los misterios de una nueva máquina que tenía en casa y que estaba probando por sus posibles aplicaciones a la educación. Era una gran caja negra, un ferrógrafo, un modelo primitivo de magnetófono. Confrontarlo con la máquina era arriesgado porque había dejado claro que las detestaba. Podía maldecirla y maldecirme a mí con ella, pero cabía la posibilidad de que sintiera interés por grabar, por escuchar su propia voz. Y ciertamente le interesó. Empezó grabando el Padrenuestro en gótico para expulsar el mal que estaba aseguro habitaba por su condición de máquina. Esto no era una extravagancia. La vida era para él parte de un conflicto cósmico entre las fuerzas del bien y del mal,

> Dios y el demonio. Reproduje la oración para él y se sintió agradablemente sorprendido. Sonaba mucho mejor de lo que había esperado. Después grabó algunos de los poemas de El Señor de los Anillos con las melodías que había imaginado mientras los componía. El resultado le encantó. Era sorprendente lo mucho que mejoraba su voz grabada y amplificada. Cuanto más grababa y cuanto más reproducía las grabaciones, más confianza ganaba. Pidió que grabáramos la gran escena de los enigmas de *El Hobbit*. La lectura fue espléndida y su personificación de Gollum le satisfizo especialmente. Entonces le sugerí que leyera uno o dos de los mejores pasajes en prosa de *El Señor de los Anillos*, por ejemplo 'La cabalgata de los Rohirrim' y parte de la narración de lo acontecido en el Monte del Destino. Escuchó con atención y, creo, con nerviosismo lo grabado. 'Caramba –dijo–, se equivocan. Los editores se equivocan y yo he hecho mal en perder la fe en mi trabajo. Estoy seguro de que esto es bueno, realmente bueno. Pero ¿cómo voy a conseguir que lo publiquen?'(…) No es necesario que les cuente lo que sucedió después porque seguramente ya lo habrán escuchado de boca del mismo Rayner Unwin[99].

Era una autoridad reconocida en el *Beowulf*. Hacía tiempo que estaba preocupado cómo los críticos y los académicos estudiaban su obra. Consideraba que los críticos estaban perdiendo la vista y que se ocupaban más de sus supuestos significados que del relato mismo.

En 1936 invitaron al profesor Tolkien a dictar la clase magistral anual *Israel Gollacz* en la Academia Británica. Su conferencia se tituló *Beowulf: The Monsters and the Critics.* El mundo académico considera, todavía hoy, que ésa es la mejor exposición que se ha hecho en este siglo sobre literatura anglosajona.

Con palabras ingeniosas y poéticas, Tolkien ridiculizó a los críticos, que se enmarañan tanto en las cuestiones académicas y que no leen las obras sobre las cuales están realizando el análisis crítico. Ridiculizó a uno de sus predecesores en la cátedra Rawlinson, el Dr. John Bosworth. Y continuó el ataque:

> Porque está en la naturaleza de los laberintos de la investigación histórica y de anticuarios el confundirse en la copiosa e intrincada selva de la con-

---

[99] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 21.

> jetura y pasar casi a ciegas de un árbol a otro. Se trata de nobles animales cuyo balbuceo conviene escuchar a veces; pero aunque sus llameantes ojos resultan en ocasiones faros que iluminan, su alcance es corto[100].

Y pasa de los críticos a los monstruos:

> Pertenece a la fuerza propia de la mitología nórdica el situar monstruos en su centro, concederles la victoria pero no el honor, y hallar una solución poderosa y terrible en el coraje temerario y en la pura voluntad(...) Y tan potente es todo esto, que mientras la vieja imaginación del sur se ha diluido para siempre en adornos literarios, la nórdica tiene la fuerza de revivir aún en nuestros días[101].

El que Tolkien utilizara monstruos tanto en *El Hobbit* como en *El Señor de los Anillos* es coherente con la tradición del *Beowulf*, ya que la "impresión de profundidad es un efecto y una justificación de los usos de episodios y alusiones a viejas leyendas por lo general más oscuras, paganas y desesperadas, que las que aparecen en primer plano"[102].

El relato de los pasos hasta la publicación de *El Hobbit* es interesante porque muestra hasta qué punto Tolkien se fiaba del apoyo de terceros para reconocer su propio talento. Un pequeño y selecto grupo de amigos y colegas, como vimos, conocía el manuscrito. Las conversaciones con estos se centraban, ahora, en sus libros. Cuando Tolkien le mostró los manuscritos de *El Hobbit* a Elaine Griffiths, ésta trató de convencer a Tolkien de que se lo mostrara a un editor, pero él prefirió guardarlo en un cajón de su escritorio.

Poco después, Griffiths se encontró con una vieja amiga y ex compañera de estudios, Susan Dagnell, que tenía un cargo en una pequeña pero distinguida editorial de Londres, George Allen & Unwin. Le mencionó que su antiguo profesor tenía un maravilloso cuento infantil, en manuscrito, que podría ser un gran libro si sólo se lo pudiera convencer para que lo entregara. "Susan tenía una voz encantadora", recuerda Griffiths, "y si alguien lo podía convencer, sería ella".

---

[100] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 114.
[101] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 114.
[102] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 114.

Vemos cómo Tolkien era reticente a su publicación:

> Escuchó (Tolkien) con atención y, creo, con nerviosismo lo grabado. "Caramba —dijo—, se equivocan. Los editores se equivocan y yo he hecho mal en perder la fe en mi trabajo. Estoy seguro de que esto es bueno, realmente bueno. Pero ¿cómo conseguir que lo publiquen?" Tampoco yo lo sabía. Pero tenía que decir algo, así que comenté: "¿No está un antiguo alumno suyo en el negocio editorial?". Después de una pausa dijo: "Sólo Rayner". "Pues, envíeselo y pídale ayuda"[103].

Parece que Susan Dagnell tuvo razón, porque en el otoño de 1936, Tolkien permitió que *El Hobbit* fuera considerado para su publicación. Ella entregó el manuscrito a Sir Stanley Unwin, presidente de George Allen & Unwin. Unwin, que no se creía competente para evaluar libros infantiles, se lo dio a "su hijo de diez años, Raynor".

El joven Unwin había hecho un arreglo con su padre por el cual se le debía pagar un chelín y media corona por leer e informar los libros infantiles que se entregaran a su consideración. El 30 de octubre de 1936, Raynor Unwin escribió a su padre lo siguiente sobre *El Hobbit*:

> Bilbo Bolsón era un hobbit que vivía en su agujero de hobbit y que nunca salía de aventuras hasta que por fin el mago Gandalf y sus enanos lo convencieron. Pasó un tiempo muy entretenido combatiendo goblins y wargs. Finalmente llegaron a la montaña solitaria. Mataron al dragón Smaug, que la protegía, y después de una terrible batalla con los goblins, volvió a casa (...) ¡Rico! Este libro, con ayuda de algunos mapas, no necesita ilustraciones. Es bueno y le gustará a todos los niños de cinco a nueve años. Raynor Unwin[104].

Muchos años después, esto dijo Raynor Unwin:

> Hay algunos editores que tienen suerte muy pronto. Cuando yo tenía diez años me entregaron el manuscrito de un cuento infantil llamado *El Hobbit* y prometieron pagarme un chelín por su informe. Mi padre, Sir Stanley

---

[103] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 21.
[104] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* p. 201.

> Unwin, creía que los niños eran los mejores jueces de libros juveniles, y creo que tiene razón. Me gané ese chelín. No diría que el informe fue la mejor crítica que se ha escrito sobre *El Hobbit*, pero fue lo bastante buena como para que lo publicaran[105].

A pesar del consejo de Raynor Unwin sobre que el mapa que Tolkien había dibujado en el manuscrito hacía innecesarias las ilustraciones, él deseaba que el libro incluyera sus propios dibujos (se pasaba haciendo garabatos y gozaba pintando acuarelas). El mapa, sin embargo, era absolutamente vital para la historia. Es muy probable, tal como en el caso de *El Señor de los Anillos,* que Tolkien lo haya dibujado mucho antes de escribir el libro. Aconsejaba que era esencial que se dibuje primero un mapa si se va a contar un relato de aventuras; de otro modo es posible que su autor incurra en numerosas discrepancias.

El Hobbit se publicó en el otoño de 1937. Recibió, en general, críticas excelentes. *Time* publicó en sus páginas:

> Quienes aman los cuentos infantiles, que los adultos pueden leer y releer, deben tomar nota de que una nueva estrella ha aparecido en la constelación. Si le han gustado las aventuras de *Ratty y Mole*, gozará usted con *El Hobbit*, de J.R.R. Tolkien (Allen & Unwin). Si además en esas aventuras valora usted lo solidario del contexto social y geográfico donde se mueven los pequeños personajes, le gustará todavía más. La verdad es que, en este libro, una gran cantidad de cosas buenas nunca antes unidas, se han juntado: un trasfondo de humor, una comprensión de los niños, una feliz fusión del entendimiento académico y poético de la mitología. Al borde de un valle, uno de los personajes del profesor Tolkien puede hacer una pausa y decir: "huele a elfos". Pueden pasar años antes de que aparezca otro autor con tan buen olfato para captar elfos. Y el profesor parece no estar inventando nada. Ha estudiado de primera mano a trolls y dragones y los describe con una fidelidad que vale océanos de "originalidad". Los mapas (con runas) son excelentes y los jóvenes viajeros que pasen por esas regiones podrán confiar plenamente en ellos[106].

Y el *Observer* de Londres expresó:

---

[105] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 115.
[106] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien,* p. 116.

> Elegante saga de enanos y elfos del profesor Tolkien, de temibles goblins y trolls, en un espacioso país de allá lejos y hace tiempo (...) un gran relato de tradicionales seres mágicos (...) una excitante épica de viajes y aventuras mágicas (...) que avanza hasta un clímax devastador[107].

Y finalmente, el The New Statesman & Nation dijo:

> Toda esa original historia de goblins, enanos y dragones (...) da (...) la impresión de un vistazo muy bien informado en otro mundo, un mundo muy real que posee una historia propia, naturalmente, sobrenatural.

W.H. Auden (amigo, colega y ex alumno de Tolkien) lo califica de "el mejor cuento para niños escrito en los últimos cincuenta años". Cuando Houghton Mifflin publicó *El Hobbit,* al año siguiente en los Estados Unidos ganó el prestigioso premio del *Herald Tribune* de Nueva York al mejor cuento infantil de 1938. Después de la segunda guerra mundial, *El Hobbit* fue incluido en las listas de lectura para la educación básica y ha sido (y aún es) uno de los clásicos de la literatura para niños más recomendado y leído en Inglaterra y Estados Unidos.

Tolkien obtuvo poco resultado económico con su libro hasta tiempo más tarde, pero alcanzó a vivir para ver el día en que sólo en los Estados Unidos se vendieron mucho más de "un millón de ejemplares" de *El Hobbit.* Pero entonces, admitió Tolkien "en realidad nunca creí que fuera un éxito económico". Durante su estancia en Malvern con el matrimonio Sayer, se ofreció para ayudar en la casa o en el jardín:

> Lejos de ser un académico poco práctico, era un hombre hogareño. Nos pareció que su intervención en el jardín sería impagable, pues siempre lo hemos tenido bastante abandonado, y él eligió una zona de unos dos metros cuadrados, limitada en parte por flores y con césped, y la escardó meticulosamente, niveló el suelo y podó el césped a tijera. Le ocupó muchas horas, pero fue un trabajo pulcro y elegante. Era, en todas las cosas, un perfeccionista. Creo que su formación en la vida doméstica y el cuidado de las gallinas y otras criaturas confirieron a sus escritos una cualidad familiar y terrena[108].

---

[107] D. GROTTA, *J.R.R. Tolkien*, p. 116.

[108] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 22.

Ronald era un muy buen jardinero, aprendió de su padre, como vimos, y del contacto con la naturaleza. A Edith y a sus hijos no se les ocultaba que era un experto jardinero, que pasaba largas horas complacido, removiendo la tierra para sembrar hortalizas, podando los árboles que trataba con una familiaridad casi franciscana, y regando las rosas.

Elegimos el fragmento para conocer rasgos de su personalidad, señalados por los demás. Aplicaría esta característica al pintor Niggle, como veremos al final del presente trabajo sobre la *Hoja de Niggle*.

Hacia 1937 Tolkien empezaba a reaparecer. Había buscado, obtenido y aceptado la fama y el reconocimiento como académico y escritor, algo a lo que se había negado en años anteriores.

El profesor Roger Sale describe así la situación de Tolkien antes de 1936:

> Como docente, la gran virtud de Tolkien era la de ser el enunciador del Beowulf; como tutor, su fuerza consistía en entregar a sus alumnos ideas cuya paternidad nunca reclamó; como académico, su único trabajo serio era haber sido el editor de *Sir Gawain and the Green Knight*. Parecía, entonces, estar diseñando modos de vivir que le permitieran cortar los lazos con el mundo exterior de un solo trazo. Lo que era o sabía o le importaba, no se podía discernir directamente, y nadie, a excepción de sus mejores amigos y más cercanos admiradores, necesitaba percibirlo de un modo diferente al que obviamente proponía al público: el de un sabio y algo distante profesor[109].

En la primavera de 1953 se mudó a Sandfield Road, una bocacalle de Headington Hill que nacía en London Road.

Cuenta Sayer:

> Siempre que iba, me recibía la señora Tolkien. Una de sus tareas era la de proteger a su marido de visitas que pudieran interferir en su trabajo. Entonces subía la escalera para comunicarle que yo, un visitante admisible, estaba allí[110].

En el mismo lugar, Sayer comenta que siempre lo encontraba sentado ante una gran mesa atestada de papeles y libros en una habitación

---

[109] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien* p. 117.

[110] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 24-25.

igualmente atestada. Se había habilitado una suerte de despacho con más libros, en donde habría estado el garage, si Tolkien hubiese tenido coche.

En una carta Tolkien le escribe a Sayer y le dice:

> Cuando recibí su carta me encontraba ya agotado, y sólo he podido permitirme una larga siesta matinal. La vida ha sido enormemente complicada y laboriosa con las idas y venidas y las dificultades domésticas para ordenar lo concerniente al padre John y la ansiedad por mi hija, perdida en Francia. En medio de todo esto he tenido que trabajar día y (sobre todo) noche en las interminables galeradas de la Gran Obra que se habían amontonado durante Vivas, en los dibujos, runas y mapas; y ahora en la copia del Vol. II. También en *sir Gawain*. Inmediatamente después de Vivas, Newby, del Departamento de Negociaciones, cayó sobre mí. En resumen, emitirán mi traducción completa, sin cortes, en seis capítulos, en Navidad. Pero no me demuestran la misma amabilidad como lector que seré. A pesar de todo, voy mañana a Londres para una audición. Me habría sido de enorme utilidad un magnetófono. Tuve que alquilar un anticuado y espantoso Mirror, lo mejor que pude conseguir aquí, pero me ha sido muy útil en cuestiones como el ritmo y la velocidad. Con la ayuda de Christopher y Faith hice algunos experimentos y grabaciones a tres voces de las escenas de la tentación. Una mejora notable y de ayuda para el oyente. Chris estaba componiendo un Gawain extremadamente bueno (aunque ligeramente oxoniense) hasta que tuvimos que interrumpir las grabaciones. Estuve muy cerca de Malvern, en Evesham, el 23 de agosto, por la boda de mi sobrino Gabriel Tolkien, que John ofició. Pensé, no sin anhelo, en las distantes Colinas Negras, pero no pude demorarme pues debía regresar de inmediato[111].

Dudaba de que hubiera muchas personas dispuestas a comprar el libro al elevado precio de 25 chelines por volumen. Temía también, que los pocos que lo leyeran lo trataran como una alegoría o un cuento moralizante sobre la bomba atómica o los horrores de la era mecanicista. No dejaba de insistir en que su libro era, esencialmente, un cuento, sin ulteriores propósitos. "Los cuentos de fantasía (*Faerie*) —decía— deberían escribirse sólo por el placer de escribirlos".

---

[111] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 24-25.

Una de las ventajas de la casa de Sandfield Road era que el médico de Tolkien, Humphrey Havard, vivía en la misma calle, unas puertas más allá, y lo llevaba a veces a la iglesia. Él preguntó a Tolkien cómo se encontraba y le respondió:

> Ahora muy bien, pero he estado bastante mal. Humphrey vino y me dijo que debía confesarme, que pasaría a buscarme el domingo por la mañana temprano para llevarme a confesar y comulgar. Ésa es la clase de médico que hay que tener[112].

Este episodio pone de relieve la humildad de Tolkien. Tenía una pobre opinión de sus méritos, y caía fácilmente en la depresión cuando pensaba en sus faltas y defectos. La vida era una lucha entre el bien y el mal y él creía, firmemente, que los sacramentos liberaban al ser humano del cautiverio de Sauron. Tolkien habría replicado que él estaba satisfaciendo un gusto —el gusto por los cuentos de hadas— que es natural en nosotros, que se remonta a los primeros textos de cualquier tipo, al Antiguo Testamento y a la Odisea de Homero, y que está presente en todas las sociedades humanas.

Tolkien creía que una de las funciones más elevadas de los cuentos de hadas era la recuperación de una mirada más clara de la realidad:

> (…) necesitamos renovarnos. Deberíamos volver nuestra mirada al verde y ser capaces de quedarnos de nuevo extasiados —pero no ciegos— ante el azul, el rojo y el amarillo. Deberíamos salir al encuentro de centauros y dragones, y quizás así, de pronto, fijaríamos nuestra atención, como los pastores de antaño, en las ovejas, los perros, los caballos (...) y los lobos. Los cuentos de hadas nos ayudan a completar esta renovación. En este sentido, sólo si los sabemos apreciar, pueden ellos volvernos o mantenernos como niños. La Renovación (que incluye una mejoría y el retorno de la salud) es un volver a ganar: volver a ganar la visión prístina. No digo "ver las cosas tal cual son" para no enzarzarme con los filósofos, si bien podría aventurarme a decir "ver las cosas como se supone o se suponía que debíamos hacerlo", como objetos ajenos a nosotros. En cualquier caso, necesitamos limpiar los cristales de nuestras ven-

---

[112] G. Sayer, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p.25

> tanas para que las cosas que alcanzamos a ver queden libres de la monotonía del empañado cotidiano o familiar, y de nuestro afán de posesión. De todos los rostros que nos rodean, los de nuestros *familiares* son a la vez los que más dificultad presentan cuando con ellos se quieren hacer juegos de fantasía y los más arduos de contemplar con nuevo interés, percibiendo sus semejanzas y diferencias: percibiendo que todos son rostros y, sin embargo, rostros únicos. Esta cotidianeidad es el castigo por la "apropiación": los objetos cotidianos o familiares (en el peor de los sentidos) son aquellos de los que nos hemos apropiado, legal o mentalmente. Decimos que los conocemos. Son como aquellas cosas que una vez llamaron nuestra atención por su brillo, su color o sus formas y que, ya en nuestras manos, encerramos con llave en el arca, las hacemos nuestras y, una vez poseídas, dejamos de prestarles atención. Los cuentos de hadas, naturalmente, no son el único medio de renovación o de profilaxis contra el extravío. Basta con la humildad. Y para ellos en especial, para los humildes, está *Mooreeffoc,* es decir, la Fantasía de Chesterton. *Mooreeffoc* es una palabra imaginada, aunque se la pueda ver escrita en todas las ciudades de este país. Se trata del rótulo "Coffee-room", pero visto en una puerta de cristal y desde el interior, como Dickens lo viera un oscuro día londinense. Chesterton lo usó para destacar la originalidad de las cosas cotidianas cuando se nos ocurre contemplarlas desde un punto de vista diferente del habitual[113].

Ronald Tolkien mantuvo siempre una lealtad inquebrantable a la fe cristiana, tal como se la transmitiera el padre Francis Morgan, su tutor y benefactor. Con su amigo, C.S. Lewis, dicho tema era frecuente en sus conversaciones. La relación entre ambos, antes de la guerra, había sido muy estrecha, tanto que su esposa se resentía por el tiempo que su esposo dedicaba a ese amigo.

Consciente de esto, Lewis por su parte encontraba imposible ver a Tolkien, a quien describió como "el hombre más casado que conocía", tanto como habría deseado. Pero dejando a un lado el hecho de que uno de ellos era un hombre casado, ambos tenían concepciones de la amistad muy distintas. Tolkien deseaba ser el primero entre los amigos de Lewis. Lewis tenía a Tolkien en la misma alta estima, pero prefería contar con él entre varios. Tolkien estaba celoso de la posición que Charles Williams, a quien no aprobaba, ocupaba en el afecto de Lewis.

---

[113] *CH*, pp. 71-72.

Además, los separó el éxito de las historias de *Narnia,* la primera de las cuales apareció cuando él estaba luchando para conseguir que *El Señor de los Anillos* fuera publicado. Tolkien dijo de ellas que eran "tan malas como era posible serlo" y que estaban escritas superficial y apresuradamente y que tenían un mensaje obvio, pero, por encima de todo, que eran un batiburrillo de personajes de mundos imaginarios distintos e incompatibles; sostenía que el doctor Cornelius, el Padre Tiempo, la Bruja Blanca, el Padre Navidades y las Dríadas no deberían haber sido incluidos en la misma historia.

Tolkien expresó sus profundos sentimientos hacia su amigo Lewis y la pena que le provocaba su distanciamiento en una carta que escribió a su hija Priscilla cuatro días después de la muerte de Lewis, el 22 de noviembre de 1963:

> Hasta ahora he experimentado los sentimientos normales en un hombre de mi edad; como un viejo árbol que está perdiendo todas sus hojas una a una: esto se parece a un hachazo cerca de las raíces. Es muy triste que hayamos sido separados así en los últimos años; pero el tiempo de íntima comunicación perduró en la memoria de ambos. Hice decir misa esta mañana, estuve allí y dispensé mis servicios[114].

Al ver cómo sus pares literatos y su mundo desaparecían ante sus ojos, el sentimiento de exilio salió a la luz como no lo había hecho antes. Confesaba a su amiga Amy Ronald, en una carta fechada el 16 de noviembre de 1969:

> ¡Qué mundo espantoso, oscurecido por el miedo, cargado por el dolor, es el mundo en que vivimos! Especialmente para aquellos que soportan, además, la carga de la edad, cuyos amigos y todos los que les preocupan en especial padecen de lo mismo. Chesterton dijo que es nuestro deber mantener flameando la Bandera de Este Mundo: pero hoy exige eso un patriotismo más vigoroso y sublime que entonces. Gandalf agregó que no nos corresponde a nosotros elegir la época en que nacemos, sino hacer lo que esté de nuestra parte para componerla; pero el espíritu de la maldad en los sitios encumbrados es ahora tan poderoso y sus encarnaciones tienen tantas cabezas, que no

[114] *C* 251, p. 397.

> parece haber nada más que hacer que negarnos personalmente a venerar cualquiera de las cabezas de la hidra (...)[115].

Tolkien encuentra su apoyo en su fe y en el poder de la oración. En la misma carta dirá:

> Rezo por usted, pues tengo la sensación (casi la certeza) de que Dios, por alguna razón inefable, que a nosotros nos parece casi humor, está curiosamente dispuesto a responder las oraciones de los *menos* dignos de sus suplicantes, si rezan por los demás. Por supuesto, no quiero decir que responda sólo a las oraciones de los indignos (que no tendrían que esperar ser escuchados en absoluto), o no estaría ahora beneficiándome de las oraciones de los demás[116].

Dos meses antes de cumplir 72 años, Tolkien escribe una carta a su hijo Michael, en la que describe sobre su estado espiritual, y refleja su visión filosófica y religiosa:

> Pero tú hablas de "fe debilitada". Ésa es enteramente otra cuestión. En última instancia, la fe es un acto de voluntad, inspirado por el amor. Nuestro amor puede enfriarse y nuestra voluntad deteriorarse por el espectáculo de las deficiencias, la locura, aun los pecados de la Iglesia y sus ministros, pero no creo que alguien que haya tenido fe alguna vez, retroceda más allá de su límite por estos motivos (menos que nadie, quien tenga algún conocimiento histórico). El "escándalo" a lo más es una ocasión de tentación, como la indecencia lo es de la lujuria, a la que no hace, sino que la despierta. Resulta conveniente porque tiende a apartar los ojos de nosotros mismos y de nuestros propios defectos para encontrar un chivo expiatorio. Pero el acto de voluntad de la fe no es un momento único de decisión definitiva: es un acto permanente indefinidamente repetido, es decir, un estado que debe prologarse, de modo que rezamos por la obtención de una "perseverancia definitiva". La tentación de la "incredulidad" (que significa realmente el rechazo de Nuestro Señor y Sus Demandas) está siempre presente dentro de nosotros. Una parte nuestra anhela contar con una excusa para que salga al exterior. Cuanto más fuerte es la tentación interior, más pronta y gravemente nos "escandalizarán" los demás.

---

[115] *C* 312, pp. 466-467.
[116] *C* 312, p. 466.

Creo que soy tan sensible como tú (o cualquier otro cristiano) a los "escándalos", tanto del clero como de los laicos. He sufrido mucho en mi vida por causa de sacerdotes estúpidos, cansados, obnubilados y aun malvados; pero ahora sé lo bastante de mí como para ser consciente de que no debo abandonar la Iglesia (que para mí significaría abandonar la alianza con Nuestro Señor) por ninguno de esos motivos: debería abaldonarla porque no creo o ya no creería, aun cuando nunca hubiera conocido a nadie de las órdenes que no fuera sabio y santo a la vez. Negaría el Santísimo Sacramento, es decir: llamaría a Dios un fraude en su propia cara. Si Él fuera un fraude y los Evangelios, fraudulentos, es decir, episodios seleccionados con mala intención de un loco megalómano (que es la única alternativa), en ese caso, por supuesto, el espectáculo exhibido por la Iglesia (en el sentido del clero) en la historia y en la actualidad es una simple prueba de un fraude gigantesco. Pero si no, este espectáculo es, ¡ay!, sólo lo que era de esperar: empezó antes de la primera Pascua y no afecta a la *fe* en absoluto, excepto en cuanto podemos y debemos estar muy apenados. *Pero* deberíamos apenarnos por Nuestro Señor, identificándonos con los escandalizadores, no los santos, sin clamar que no podemos "tolerar" a Judas Iscariote, o aun al absurdo y cobarde Simón Pedro o a las tontas mujeres como la madre de Santiago, que trató de poner a sus hijos por delante. Exige una fantástica voluntad de incredulidad suponer que Jesús nunca realmente "tuvo lugar" y más todavía para suponer que nunca dijo las cosas que de Él se han registrado, tan incapaz fue nadie en el mundo de aquella época de "inventarlas": tales como "ante Abraham vine para ser *Yo soy*" (Juan, VIII); "El que me ha visto, ha visto al Padre" (Juan, IX), o la promulgación del Santísimo Sacramento en Juan, V: "El que ha comido mi carne y bebido mi sangre tiene vida eterna". Por tanto, o bien debemos creer en Él y en lo que dijo y atenernos a las consecuencias, o rechazarlo y atenernos a las consecuencias. Me es difícil creer que nadie que haya tomado la Comunión, aun una vez, cuando menos con la intención correcta, pueda nunca volver a rechazarlo sin grave culpa. (Sin embargo, sólo Él conoce cada una de las almas singulares y sus circunstancias). La única cura para el debilitamiento de la fe es la Comunión. Aunque siempre es Él Mismo, perfecto y completo e inviolable, el Santísimo Sacramento no opera del todo y de una vez en ninguno de nosotros. Como el acto de Fe, debe ser continuo y acrecentarse por el ejercicio. La frecuencia tiene los más altos efectos. Siete veces a la semana resulta más nutritivo que siete veces con intervalos. También puedo recomendar esto como ejercicio (demasiado fácil es, ¡ay!, encontrar oportunidad para ello): toma la comunión en circunstancias

> que resulten adversas a tu gusto. Elige a un sacerdote gangoso o charlatán o a un fraile orgulloso y vulgar; y una iglesia llena de los burgueses habituales, niños de mal comportamiento —de los que claman ser producto de las escuelas católicas, que en el momento de abrirse el tabernáculo, se sientan y bostezan—, jovencitos sucios y con el cuello de la camisa abierto, mujeres de pantalones con los cabellos a la vez descuidados y descubiertos. Ve a tomar la comunión *con* ellos (y reza por ellos). Será lo mismo (o aun mejor) que una misa dicha hermosamente por un hombre visiblemente virtuoso, y compartida por unas pocas personas devotas y decorosas. (No pudo haber sido peor que la confusión suscitada por la alimentación de los Cinco Mil, después de la cual [Nuestro] Señor expuso la alimentación que estaba por venir). A mí me convence el derecho de Pedro, y mirando el mundo a nuestro alrededor no parece haber muchas dudas (si el Cristianismo es verdad) acerca de cuál sea la Verdadera Iglesia, el templo del Espíritu, agónico pero vivo, corrupto pero sagrado, autorreformado y restablecido. Pero para mí, esa Iglesia de la cual el Papa es la cabeza reconocida sobre la tierra tiene como principal reclamo que es la que siempre ha defendido (y defiende todavía) el Santísimo Sacramento, lo ha venerado en grado sumo y lo ha puesto (como Cristo evidentemente lo quiso) en primer lugar. Lo último que encomendó a San Pedro fue "Alimenta a mis ovejas", y como Sus palabras deben siempre entenderse literalmente, supongo que se refieren en primer término al Pan de la Vida. Fue en contra de esto que se lanzó la revolución del Oeste de Europa (o Reforma) —"la blasfema fábula de la Misa"— y la oposición entre las obras y la fe, un mero falso indicio. Supongo que la más grande reforma de nuestro tiempo fue la llevada a cabo por San Pío X: sobrepasó cualquier cosa, por necesaria que fuese, que el Concilio lograse. Me pregunto en qué estado se encontraría la Iglesia si no hubiera sido por ella[117].

En una conversación con J. Paerce, George Sayer comenta: "hablábamos con frecuencia de religión. Tolkien era un católico muy estricto. Era muy ortodoxo y anticuado y se oponía a la mayor parte de los cambios que tuvieron lugar en la Iglesia, en épocas posteriores al Concilio Vaticano II"[118]. Acerca de esta cuestión, su hijo sacerdote, John Tolkien, nos dice: "el

---

[117] *C* 250, pp. 393-395.

[118] 3 de septiembre de 1997. Cf. J. Pearce, *Tolkien Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 205.

catolicismo de mi padre impregnaba todo su pensamiento, sus creencias y todo los demás (…) siempre fue muy cristiano (…) estaba en contra de los cambios sobre todo del abandono del latín"[119]. Pero, a diferencia de otros tradicionalistas más intransigentes, Tolkien nunca se sintió amargado y no intentó rebelarse, ni presentó una tenaz oposición ante los cambios del Vaticano II. En lugar de eso, ejercitó 'la virtud de la fidelidad', a la que alguna vez aludió:

> Compruebo que mis simpatías están con las actitudes que son estrictamente "ecuménicas", es decir, se interesan en otros grupos o iglesias que se llaman (y a menudo son) "cristianos". Hemos rezado incesantemente por la reunión cristiana (…) Un incremento de la "caridad" constituye una ganancia enorme. Como cristianos, los fieles al Vicario de Cristo, deben dejar de lado los resentimientos que como meros seres humanos experimentan (…) Como hombre cuya infancia fue ensombrecida por la persecución, encuentro esto duro. ¡Pero la caridad debe abarcar una multitud de pecados! Hay peligros (por supuesto), pero una Iglesia militante no puede permitirse encerrar a todos sus soldados en una fortaleza. Tuvo malas consecuencias en la Línea Maginot[120].

Su espíritu conciliador, también se expresa en una carta dirigida a su hijo Michael:

> No es que uno deba olvidar las sabias palabras de Charles Williams de que es nuestro deber cuidar del altar acreditado y establecido, aunque el Espíritu Santo puede enviar su fuego a otro sitio. Dios no puede ser limitado (ni siquiera por sus propios cimientos) —de los cuales san Pablo es el ejemplo primero y fundamental— y puede utilizar cualquier canal para Su gracia. Aun amar a Nuestro Señor y ciertamente llamarlo Señor y Dios es una gracia y puede precipitarla aun en mayor abundancia. No obstante, hablando institucionalmente y no de almas individuales, el canal debe volver finalmente al curso ordenado, no manar por las arenas y perderse. Además del Sol, puede haber la luz de la Luna (aun lo bastante abundante como para leer); pero si

---

[119] Documental: *A film Portrait of J.R.R. Tolkien*, Visual Corporations Ltd., Oxford, Oxfordshire, England, UK. 1996.
[120] *C* 306, p. 458.

> se quitara el Sol, no se vería la Luna. ¿Qué sería hoy del cristianismo, si la Iglesia Romana, de hecho, hubiera sido destruida?[121]

Cualquier análisis de la vida de Tolkien debe considerar, como vemos, la importancia que para él tuvo la religión. Su compromiso con el cristianismo, y en especial con la Iglesia Católica, era total. Tolkien se imponía un riguroso código ascético, sobre todo cuando se disponía a recibir el sacramento de la reconciliación antes de comulgar; cuando no podía hacerlo, se prohibía a sí mismo comulgar y entraba en un penoso estado de angustia espiritual. Otro motivo que lo angustiaba, durante sus últimos años, era la introducción de la misa en lengua vernácula, porque le apenaba en lo más profundo que en la liturgia comenzó a usarse el inglés, en lugar del latín, que conocía y amaba desde la infancia. Pero, además, aunque asistiera a misa en inglés, y tuviera que soportar el coro de niños y los llantos de los bebés, experimentaba al recibir la comunión una honda alegría espiritual, un estado de dicha al que no podía acceder de ninguna otra manera[122].

Un ejemplo de la síntesis de creencia personal e imaginación se puede percibir en una obra menos conocida de Tolkien, el largo poema narrativo *The Lay of Aotrou*, publicado por primera vez en la Welsh Review, en diciembre de 1945. El poema es sobre un caballero que visita a una hechicera para que le entregue una poción prohibida que necesita para que su mujer, estéril, pueda quedar embarazada. La tentación resulta excesiva y el deseo del caballero, mayor que su capacidad de resistencia. El juego entre el bien y el mal, en sentido cristiano, es central en el poema. Después que todo se ha perdido, Tolkien propone una plegaria como acto de contrición:

> Que Dios nos ayude y nos aparte
> de las redes del mal y de la desesperación,
> que vivamos según las aguas de la cristiandad
> hasta que podamos gozar en fin
> de la alegría del cielo donde reina
> la doncella María, limpia y pura.

Un ejemplo de su formación católica comenta Sayer:

---

[121] *C* 250, pp. 394-395.
[122] Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, Una Biografía,* p. 146.

El domingo asistimos al oficio en nuestra iglesia habitual y él nos acompañó. Antes de salir de casa preguntó si se escuchaban confesiones antes de misa, pues dijo que le gustaba confesarse antes de recibir la comunión. No creo que tuviera sobre su conciencia algún pecado que pudiera considerarse grave. En verdad Tolkien era lo que los directores espirituales llaman 'escrupuloso', esto es, inclinado a exagerar la maldad de los pensamientos indisciplinados y pecaminosos que atormentan al común de los mortales. Pero sobre todas las cosas era un devoto y estricto católico a la vieja usanza, que había sido educado en la creencia de que si era posible había que confesarse antes de comulgar. Esta era la actitud corriente en el siglo XIX, todavía vigente en las zonas rurales. Por ejemplo, mi esposa me cuenta que en la aldea del condado de Kerry donde ella nació en la década de 1930 a nadie se le habría ocurrido tomar la comunión sin haberse confesado antes. En el banco de delante dos o tres niños intentaban seguir el servicio en un sencillo misal ilustrado, y Tolkien parecía más interesado en ellos que en lo que se estaba desarrollando en el altar. Se inclinaba para ayudarles, y cuando salimos de la iglesia advertimos que no estaba con nosotros. Volví adentro y lo encontré arrodillado frente al altar de Nuestra Señora con los niños y su madre, en animada charla, y creo que contando historias sobre Nuestra Señora. Yo conocía a la madre y más tarde averigüé que los había dejado arrobados. De nuevo, esto era muy típico; le encantaban los niños y tenía el don de ganárselos. 'Mamá, ¿podemos ir siempre a la iglesia con este señor tan bueno?' El episodio ilustra también un aspecto esencial de su persona: su gran devoción por Nuestra Señora. Años después me escribió una carta en la que afirmaba que atribuía cuanto de bueno o hermoso había en sus escritos a la influencia de Nuestra Señora, 'la influencia más importante en mi vida'. Y no lo decía gratuitamente. Un ejemplo obvio es el personaje de Galadriel[123].

En una carta dirigida al sacerdote jesuita R. Murray, Tolkien habla de:

(…) me animó especialmente lo que tú has dicho, en esta ocasión y antes, pues eres más perceptivo, especialmente en ciertas direcciones, que ningún otro, y aun a mí me has revelado con mayor claridad ciertos aspectos de mi obra. Creo que sé exactamente lo que quieres decir con el orden de la Gracia;

[123] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 23.

> y, por supuesto, con tus referencias a Nuestra Señora, sobre la cual se funda toda mi escasa percepción de la belleza tanto en majestad como en simplicidad. El Señor de los Anillos es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero [conscientemente] en la revisión. Esa es la causa por la que no incluí, o he eliminado, toda referencia a nada que se parezca a la "religión", ya sean cultos o prácticas, en el mundo imaginario. Porque el elemento religioso queda absorbido en la historia y el simbolismo. Pero todo esto está dicho torpemente, y suena como si me diera más importancia de la que siento. Porque, a decir verdad, conscientemente he planeado muy poco; y [debo sobre todo] estar agradecido por haber sido educado (desde los ocho años) en una Fe que me ha nutrido y me ha enseñado todo lo poco que sé; y eso se lo debo a mi madre, que se atuvo a su conversión y murió joven, en gran medida por las penurias de la pobreza, que fueron las consecuencias de ello[124].

Generalmente se tiene al personaje de Galadriel como figura de la Virgen María y con fundamento. Nos gustaría mostrar que también en Elbereth, se encuentra una sombra de María:

> ¡Blancanieves! ¡Blancanieves! ¡Oh, dama clara!
> ¡Reina de más allá de los Mares del Oeste!
> ¡Oh Luz para nosotros, peregrinos
> en un mundo de árboles entrelazados!
>
> ¡Gilthoniel! ¡Oh Elbereth!
> Es clara tu mirada, y brillante tu aliento.
> ¡Blancanieves! ¡Blancanieves! Te cantamos
> en una tierra lejana más allá del mar.
>
> Oh estrellas que en un año sin sol
> ella sembró con luminosa mano,
> en campos borrascosos, ahora brillante y claro
> vemos tu capullo de plata esparcido en el viento.
>
> ¡Oh Elbereth! ¡Gilthoniel!
> Recordamos aún, nosotros que habitamos

[124] *C* 142, pp. 203-204.

> en esta tierra, lejana bajo los árboles,
> tu luz estelar sobre los Mares del Oeste[125].

Tolkien distinguía muy bien entre lo físico y lo metafísico; entre lo natural y lo sobrenatural. De modo que se podía percibir en él una fina y delicada espiritualidad; como ejemplo tomemos una carta fechada entre el 7 u 8 de noviembre de 1944; se la dirige a su hijo Christopher, y en ella le comunica su experiencia mística relacionada con el Santísimo Sacramento:

> Tu referencia al cuidado de tu ángel guardián me hace temer que tienes especial necesidad de "él". Me atrevo a decir que ello es así realmente (...) Me recuerda, también, una súbita visión (o quizás una apercepción que asumió de inmediato en mi mente una forma visual) que tuve no hace mucho, cuando pasaba media hora en St. Gregory antes del Santo Sacramento (…) Percibí o evoqué la Luz de Dios y, suspendida en ella, una pequeña mota (o millones de motas, a una de las cuales tan sólo se dirigía mi minúscula mente) que resplandecía blanca por acción del rayo individual venido de la Luz, que a la vez la sostenía y la iluminaba (…) Y el rayo era el Ángel Guardián de la mota: no una cosa que se interpusiera entre Dios y la criatura, sino la atención misma de Dios personalizada. Y no digo "personalizada" por una mera figura de lenguaje de acuerdo con las tendencias de la lengua humana, sino una verdadera (finita) persona. Pensando en ello desde entonces —porque toda la cuestión fue muy inmediata y no recuperable en torpes palabras, por cierto no la intensa sensación de alegría que la acompañaba y la advertencia de que la brillante mota en equilibrio era yo mismo (o cualquier otro ser humano en quien yo pensara con amor)—, se me ocurrió que (…) éste es un paralelo finito de lo Infinito. Así como el amor del Padre y el Hijo (que son infinitos e iguales) es una Persona, el amor y la atención que la Luz centra en la Mota también es una persona (que está a la vez con nosotros y en el Cielo): finita, pero divina, es decir, angélica. De cualquier modo, mi muy querido, recibí consuelo (…) que (me temo) no he logrado transmitir; pero tengo ahora la definida convicción de que estás en equilibrio y resplandeciente en la Luz; aunque tu cara (como todas nuestras caras) está apartada de ella. Pero

---

[125] Canción que entonaba Gildor Inglorion y los elfos desterrados cuando se toparon con 3 hobbits en un bosque, de noche. J.R.R. Tolkien, *El Señor de los Anillos*, "La Comunidad del Anillo".

> podríamos ver el resplandor de las caras (y las personas aprehendidas en el amor) de los demás (...)[126].

Aunque esta confesión resultase un poco recargada y erudita, es importante para comprender la vida de Tolkien, su personalidad y su obra. Cualquiera que no compartiera la fe o la filosofía de Tolkien puede encontrar incomprensible esta línea de razonamientos; sin embargo para Tolkien era una exposición lógica y razonada de un aspecto de la verdad que había percibido y experimentado. Sostenía que la naturaleza de la verdad, y por lo tanto de la realidad, era en última instancia metafísica, puesto que el universo físico es sólo un reflejo de algún propósito metafísico mayor.

Acerca de la idea que tenía Tolkien sobre el bien y el mal, comenta Sayer:

> La vida era una lucha entre el bien y el mal, y él creía firmemente que los sacramentos liberaban al ser humano del cautiverio a Sauron. Una vez me habló de Irlanda después de pasar allí parte de las vacaciones estivales como examinador: "Es como si la tierra allí estuviese maldita. Rezuma una maldad que sólo es contenida por la observancia cristiana y el poder de la plegaria". Incluso el suelo, la tierra, desempeñaba un papel en la batalla cósmica entre las fuerzas del bien y el mal[127].

En 1971 uno de sus lectores le pregunta sobre la salud y la santidad; Tolkien responde:

> (…) Si la santidad habita en una obra o la ilumina como una luz que todo lo penetra, la santidad no es una cosa que nazca de su autor, sino algo que pasa a través de él. Y tampoco el lector lo percibiría en esos mismos términos, a no ser que esa santidad estuviera también en él. De otro modo ni vería ni sentiría nada o, caso de que un espíritu distinto a lo santo estuviera presente, se llenaría de desprecio, de náusea y de odio[128].

---

[126] *C* 89, pp. 120-121.
[127] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 25-26.
[128] *C* 328, p. 480.

Al fin, tras la exitosa publicación de los tres volúmenes del *Señor de los Anillos*, Lewis definía el estado de Tolkien como "jubiloso": hablaba con gran entusiasmo del destino de la edición pirata, rústica y del extraordinario crecimiento del culto a su obra. Le agradaba recibir cartas en élfico de chicos de Winchester y saber que lo utilizaban como lengua secreta, pero estaba desbordado por la correspondencia de sus admiradores. Era maravilloso tener al fin dinero en abundancia, tanto que no sabía en qué emplearlo. Una vez inició uno de sus encuentros diciéndole a G. Sayer: "He sido un hombre pobre toda mi vida, pero ahora, por primera vez, tengo mucho dinero. ¿No querría usted un poco?"[129].

Durante sus últimas visitas, G. Sayer comenta que Tolkien estaba trabajando arduamente para dar forma y publicar *El Silmarillion*. Pero, al cabo de un tiempo, empezó a preguntarse si en verdad trabajaba. Recuerda sólo dos visitas, con un mes de diferencia. En la segunda estaba seguro de que estaba el libro abierto por la misma página que en la primera. La obra de su vida estaba completa, o hasta donde podía estarlo.

Una vez le preguntó Sayer sobre el origen de *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*. Y su respuesta fue toda filológica. Cuando se disponían a partir, Sayer estaba con Lewis, y Tolkien les dio numerosas hojas diciéndoles: "Si les interesa, échenle una ojeada a esto".

> Lewis y yo nos instalamos en un pub y examinamos las cuartillas mientras comíamos pan y queso. ¡Cielo santo! —exclamó—, parece haber inventado no uno sino tres idiomas distintos con sus dialectos. Seguramente es el hombre más inteligente de Oxford. Pero no podemos quedarnos con esto[130].

Sus temas frecuentes en conversaciones en su hogar eran las hazañas de los niños, sobre todo de Christopher, el jardín que a Ronald le encantaba cuidar, las iniquidades del partido laborista, el precio cada vez más alto de la comida, los cambios para peor en las tiendas de Oxford y la dificultad para conseguir ciertos artículos. Además, se habían instalado en la calle gentes muy ruidosas. Incluso tenían por vecinos a unos aspirantes a estrellas del pop.

---

[129] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 25.
[130] G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 28.

"Tollers", como lo llamaban sus amigos *Los Inkling*, le explicó que, cuando era más joven, Edith había sido una excelente pianista. Algunas de las conversaciones giraban en torno a la música. Tolkien se sentía tranquilo y feliz en ese ambiente doméstico que era una parte fundamental de su vida. Sin el gusto por lo hogareño no podría haber escrito *El Hobbit* o inventado a Frodo y Sam Gamyi, personajes que sostienen tan convincentemente la historia de *El Señor de los Anillos* y que vinculan el alto romance con lo cotidiano y corriente.

Comenta Carpenter un hecho simpático:

> (Los Tolkien) no siempre hablaban de las mismas cosas con las mismas personas, y a medida que envejecían seguían más decididamente sus propios caminos, de manera que Tolkien disertaba sobre el nombre de un lugar de Inglaterra sin tener conciencia de que Edith conversaba simultáneamente con el mismo visitante acerca del sarampión de uno de sus nietos. Pero esto no desconcertaba a los huéspedes regulares[131].

Quizás el mayor poder de su matrimonio, lo que los unía más que ninguna otra cosa, era el amor que compartían por sus hijos. Como ambos habían quedado huérfanos a temprana edad, intentaron garantizar a sus hijos el entorno de la familia fuerte y convencional que ellos no pudieron tener. Disfrutaban con cada detalle de la vida de sus hijos y, en años siguientes, este placer era evidente en la devoción que manifestaban por sus nietos[132].

Ya al inicio de su vejez, Tolkien decía: "Por el momento, he superado mis dolencias y me siento tan bien como mis viejos huesos me lo permiten. Me estoy volviendo casi tan inflexible como un Ent"[133].

Al final de sus años contaban con la ayuda de sus vecinos católicos que solían llevarlo a la Iglesia en coche. Una vez confesaría a su hijo Christopher una soledad persistente y se quejaría diciendo "ya no veo hombres como yo"[134]. Cuando murió Edith, a los 82 años, el 29 de noviembre de 1971, Ronald escribió:

---

[131] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, Una Biografía,* p.176.
[132] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, Una Biografía,* pp. 176-177.
[133] *C* 250, p. 396.
[134] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien Una Biografía,* p. 274.

> Lamento mucho decirte que mi esposa ha muerto esta mañana. Su coraje y determinación (de los que usted habla con verdad) la llevaron hasta lo que parecía el borde de la recuperación, pero se produjo una súbita recaída contra la que luchó durante tres días en vano. Por lo menos, murió en paz. Me siento totalmente desconsolado, mi corazón no logra animarse todavía, aunque me rodean mi familia y muchos amigos[135].

La muerte de Edith lo sume en honda tristeza, pues no se acostumbra a la soledad dado que desde tan jóvenes habían estado juntos:

> Desde que llegué a la mayoría de edad y al cabo de nuestra separación de 3 años, hemos compartido todas las alegrías y las penas, y todas las opiniones (estando de acuerdo o no), de modo que todavía con frecuencia me sorprendo pensando "Debo decirle esto a E." (...) y entonces, súbitamente, me siento como un náufrago abandonado en una isla yerma bajo el cielo indiferente después del hundimiento de un gran barco. Recuerdo haber tratado de comunicar a Marjorie Incledon este sentimiento, cuando no tenía todavía trece años después de la muerte de mi madre (...) y haber agitado vanamente la mano en dirección del cielo diciendo: "Está tan vacío y frío(...)". Y también recuerdo después de la muerte de fray Francis, mi 'segundo padre'(...), haberle dicho a C.S. Lewis: "Me siento como un sobreviviente perdido en un nuevo mundo ajeno después de desaparecido el verdadero"[136].

En una carta dirigida a su hijo Christopher, expresa el amor por su esposa del modo que lo hacía siempre que tenía algo que decir más allá de la capacidad de los meros hechos. Recuperó el lenguaje del mito y, más específicamente, el lenguaje del mito que él mismo había inspirado:

> Por fin estoy ocupándome de la tumba de mamita (…) La inscripción que me gustaría es:
>
> **EDITH MARY TOLKIEN**
> 1889-1971
> Lúthien

---

[135] *C* 331, p. 482.
[136] *C* 332, pp. 483-484.

Breve e insípida, excepto *Lúthien*, que dice para mí más que una multitud de palabras: pues ella era (y sabía que lo era) mi Lúthien.

(…) Di lo que sientas, sin reservas, sobre este añadido. Empecé esto bajo el peso de una gran emoción y desdicha y, de cualquier modo, de tanto en tanto (cada vez más), me abruma una implacable sensación de duelo. Necesito consejo. No obstante, espero que ninguno de mis hijos considere el uso de ese nombre un capricho sentimental. De todos modos, no es comparable con la mención del nombre de mascotas en los avisos fúnebres. Nunca llamé *Lúthien* a Edith, pero ella fue la fuente de la historia que con el tiempo se convirtió en la parte principal del *Silmarillion.* Fue concebida por primera vez en el claro de un pequeño bosque lleno de cicuta en Roos, en Yorkshire (donde durante un breve tiempo estuve al mando de un puesto de avanzada de la Guarnición Humber en 1917, y ella pudo vivir conmigo por un corto período). En aquellos días tenía negros cabellos resplandecientes, la piel clara, los ojos más brillantes que se hayan visto, y era capaz de cantar (...) y de *bailar.* Pero la historia se ha torcido, y he quedado abandonado, y *yo* no puedo implorarle al inexorable Mandos. No diré más ahora. Pero me gustaría tener una larga conversación *contigo* lo antes posible. Porque si, como parece probable, no escribo nunca una biografía ordenada —está en contra de mi naturaleza, que se expresa sobre las cosas más profundamente sentidas en cuentos y mitos—, alguien que esté cerca de mi corazón debería saber algo sobre las cosas que los registros no registran: los espantosos sufrimientos de nuestra infancia, de los que nos rescatamos mutuamente, pero no pudimos curar del todo las heridas que más tarde, con frecuencia, resultaron incapacitantes; los sufrimientos que padecimos después que empezó nuestro amor; todo lo cual (por encima de nuestras debilidades personales) podría contribuir a volver perdonables o comprensibles los lapsos de oscuridad que, a veces, estropearon nuestras vidas, y a explicar cómo éstos nunca rozaron nuestras profundidades ni disminuyeron el recuerdo de nuestro amor juvenil. Por siempre (en especial cuando me siento solo) nos encontramos en el claro del bosque y vamos de la mano, muchas veces para escapar a la sombra de la muerte inminente, antes de nuestra última partida[137].

[137] *C* 340, pp. 488-489, fechada el 11 de julio de 1972.

Llegó a confesar: "que la única manera de llegar a la verdad de su amor por su esposa era introducirse en el mito de Beren y Lúthien" que al estar esencialmente inspirado en ese amor, era a la vez su expresión más poderosa y conmovedora.

Tolkien gozaba con los niños, se divertía con sus nietos (que le llamaban abuelo profesor) cada vez que lo visitaban en su casa. Una vez, uno de sus nietos no dejaba de importunarlo en el paseo y Tolkien le advirtió que si no se portaba bien algo negro y terrible vendría del cielo. En ese instante, un camionero perdió el control de su vehículo, embistió un cerco del campo y se detuvo estrepitosamente. El niño quedó asombrado y algo asustado de los poderes mágicos del abuelo[138].

Sayer cuenta que cuando lo vio por última vez, luego de su regreso a Oxford, estaba con unos niños (tal vez bisnietos), jugando a los trenes. Este amor por los niños y el deleite que encontraba en los juegos infantiles y los placeres sencillos fueron otras de las cosas que contribuyeron a su integridad como hombre y al éxito de sus libros. Allí estaba Tolkien animando a los niños, diciendo: "Soy Tomás, la locomotora. Puff, puff, puff…"[139].

Concluimos este capítulo con palabras del mismo Tolkien, dirigida a uno de sus hijos:

---

[138] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 161.

[139] La popularidad que alcanzó Tolkien, reflejada en la encuesta, a finales del año 1996, se puede apreciar en: *Waterston* (http://waterstones.com/waterstonesweb/), una cadena de librerías británicas y el programa de *Channel Four* de la *BBC Book Choice* (http://www.bbc.co.uk/radio4/) decidieron llevar a cabo entre los dos una encuesta a los lectores para determinar "los cinco libros que usted considere los mejores del siglo". Respondieron unos 26.000 lectores, de los cuales más de 5.000 votaron en primer lugar por *El Señor de los Anillos* de J.R.R. Tolkien como 'el libro más importante del siglo'. En todas las sucursales de la cadena, salvo en Gales, donde ganó *Ulises* de James Joyce, en todas las otras ganó Tolkien. *El Daily Telegraph* (http://www.telegraph.co.uk/) en contra de este resultado, intentó hacer otra votación; a su pesar, la encuesta dio los mismos resultados a favor de Tolkien. *La Folio Society* (http://www.foliosociety.com/), en 1996, sondeó sobre sus miembros; *El Señor de los Anillos* obtuvo 10.000 votos y logró el primer puesto nuevamente como 'el mejor libro de todos los tiempos'. En 1999 amazon.com, hizo una encuesta en la que *El Señor de los Anillos*, fue señalado como 'el libro del siglo'. En el mismo año el *Daily Telegraph* informó que una encuesta de Mori encargada por la empresa de chocolates Nestlé había arrojado un resultado diferente: Tolkien salió segundo contra el primero: "La Biblia". *El Señor de los Anillos,* con 150.000.000 de copias, y *El Hobbit* con más de 100.000.000. Otras encuestas decían que el libro de Tolkien era "el más leído de los pasados cien años". Además, sus obras fueron traducidas en, por lo menos, 40 idiomas.

> Desde la oscuridad de mi vida, tan frustrada, pongo delante de ti lo que hay en la tierra digno de ser amado: el Bendito Sacramento (…) En él hallarás el romance, la gloria, el honor, la fidelidad y el verdadero camino a todo lo que ames en la tierra y más todavía: la Muerte; mediante la divina paradoja, ésa que pone fin a la vida y exige el abandono de todo y, sin embargo, mediante el gusto (o el pregusto) de aquello por lo que sólo puede mantenerse lo que se busca en las relaciones terrenas (amor, fidelidad, alegría) o captar la naturaleza de la realidad, de la eterna resistencia que desea el corazón de todos los hombres[140].

… Y con las palabras del conocido escritor contemporáneo, George Martin, quien nos sobre cuál fue el legado de Tolkien:

> La fantasía existía mucho tiempo antes que él, sí, pero J.R.R. Tolkien la tomó y la hizo suya de un modo distinto del de todos los escritores que le habían precedido, un modo en el que ningún escritor lo volverá a hacer. El tranquilo filólogo del Oxford escribió por placer, y para sus hijos, pero creó algo que conmovió el corazón y la mente de millones de personas (…) Tolkien cambió la fantasía: la elevó y la redefinió, hasta el punto que nunca volverá a ser la misma (…) Tolkien fue el primero en crear un universo secundario perfectamente acabado, un mundo entero con sus propia geografía y sus historias y leyendas, sin ninguna relación con el nuestro, pero, por alguna razón, tan real como este (…) El camino sigue y sigue, dijo él, y ninguno de nosotros sabrá nunca qué lugares maravillosos nos aguardan, detrás de la siguiente colina. Pero no importa lo lejos que viajemos, no debemos olvidar nunca que el viaje empezó en Bolsón Cerrado, y que todavía todos estamos siguiendo los pasos de Bilbo[141].

---

[140] *C* 43, p. 68.

[141] G.R.R. Martin, "Introducción", en K. Haber y otros, *La tierra Media: reflexiones y comentarios*, Barcelona, Minotauro, 2003, pp. 19-22. Nota: George Raymond Richard Martin (n. Bayonne, Nueva Jersey, 20 de septiembre de 1948), conocido como George R.R. Martin deja Hollywood y se retira a Santa Fe (Nuevo México), donde regresa al mundo de la literatura iniciando con la novela *Juego de tronos* (*A Game of Thrones*, 1996) el ciclo de novelas *Canción de hielo y fuego*, con la que obtiene gran éxito de crítica y ventas.

APÉNDICE

Carta a sus hijos

Seleccionamos fragmentos de cartas que Tolkien escribió a su hijo Christopher durante la guerra (1944-1945). En ellas queda claro el amor entrañable que tenía por sus hijos, los temas que le preocupaban, la importancia de su fe para darles un sentido trascendente, y la relación entre su vida y su obra:

> (...) He decidido mandarte otra carta aérea, no un *airgraph*, en la esperanza de poder animarte un poco más (...) Te extraño mucho, y todo esto me es muy duro de soportar, por mí y por ti. El estúpido desperdicio de la guerra es tan enorme, no sólo material, sino también moral y espiritual, que desconcierta a quienes tienen que soportarlo. Y siempre lo hubo (a pesar de los poetas) y siempre lo habrá (a pesar de los propagandistas); por supuesto, no es que no fue, es y será necesario enfrentarlo en un mundo maligno. Pero tan corta es la memoria humana y tan efímeras son sus generaciones, que en sólo unos 30 años habrá poca o ninguna gente con la experiencia directa de ella, que es la única que llega realmente al corazón. La mano quemada es la que más enseña del fuego.
>
> A veces me siento aterrado al pensar en la suma total de miseria humana que hay en este momento en el mundo entero: los millones separados los unos de los otros, estremecidos, prodigándose en días sin provecho (...) aparte de la tortura, el dolor, la muerte, la desgracia, la injusticia. Si la angustia fuera visible, casi la totalidad de este planeta anochecido estaría envuelto en una oscura nube de vapor, oculto de la mirada asombrada de los cielos.
>
> Y las consecuencias de ella serán en lo fundamental malas, históricamente consideradas. Pero el plano histórico no es por supuesto el único. Todas las cosas y los hechos tienen un valor por sí mismos, aparte de sus "causas" y "efectos". Ningún hombre puede apreciar lo que está realmente acaeciendo *sub specie aeternitatis*.
>
> Todo lo que sabemos, y en gran medida por experiencia directa, es que el mal se afana con amplio poder y perpetuo éxito(...) en vano: siempre prepa-

rando tan sólo el terreno para que el bien brote de él. Así es en general, y así es también en nuestras propias vidas (...).

Pero aún hay alguna esperanza de que las cosas mejoren para nosotros, incluso en el plano temporal, por la clemencia de Dios. Y aunque necesitamos todo nuestro coraje y nuestras agallas (la vastedad del coraje y la resistencia humanos es estupenda, ¿no te parece?) y toda nuestra fe religiosa para enfrentar el mal que pueda acontecernos (como les acaece a otros si Dios lo quiere), aún podemos rezar y tener esperanzas. Yo lo hago.

Y tú fuiste para mí un don muy especial en un momento de dolor y sufrimiento mental; y tu amor, que floreció casi en el momento en que naciste, me fue predicho, casi como si las palabras hubieran sido pronunciadas, al punto que me siento consolado, aun cuando esto fuera por siempre así. Probablemente nos volveremos a encontrar bajo la mirada de Dios "en entereza y unidad" antes de no mucho, mi muy querido, y es seguro que tenemos un vínculo que perdurará más allá de esta vida, sometido, claro está, al misterio del libre albedrío, por el cual cualquiera de nosotros podría rechazar la "salvación". ¡En ese caso, Dios dispondría las cosas de manera diferente!

El jueves di dos conferencias y tuve algunas dificultades para llevar a cabo ciertos trámites en la ciudad, de modo que me sentí demasiado cansado como para asistir a la reunión de Lewis. Espero verlo mañana y leer algo más del "Anillo". Está creciendo y brotando otra vez (ayer trabajé el día entero en él, descuidando otras muchas tareas) y expandiéndose de modos inesperados. Hasta ahora en los nuevos capítulos Frodo y Sam han atravesado Sarn Gebir, han descendido del acantilado, y han encontrado y temporariamente domesticado a Gollum. Con su guía han cruzado las Ciénagas de los Muertos y los montones de escoria de Mordor; se han escondido fuera de las puertas principales y las han encontrado impenetrables, por lo que se pusieron a la busca de una entrada más secreta cerca de Minas Morghul (ex M. Ithil). Resultará ser la mortal Kirith Ungol, y Gollum actuará con engaño. Pero por el momento se encuentran en Ithilien (que, según parece, es una tierra adorable); ha habido allí un montón de molestias por un conejo guisado; y han sido capturados por los Gondorianos (...).

No nos importa en absoluto que te quejes; no tienes a nadie más con quien hacerlo y supongo que ello te alivia la tensión. Yo solía escribir del mismo modo o aun peor al pobre viejo Fr. Vincent Reade, lo recuerdo. La vida en el campamento militar no parece haber cambiado en absoluto, y lo que la hace tan exasperante es el hecho de que todos sus peores rasgos son innecesarios

y consecuencia de la estupidez humana, la cual (como los "planificadores" se niegan a admitir) es siempre indefinidamente magnificada por la "organización". Pero la Inglaterra de 1917-1918 no estaba en buena situación, y es algo más intragable que en una tierra de relativa abundancia tengas que sufrir semejantes condiciones. Y a los que pagan impuestos les gustaría saber adónde van a parar todos los millones, si la crema de sus hijos es tratada de ese modo. Sin embargo, dado como son los seres humanos, es inevitable; y el único remedio (a no ser la Conversión universal) sería no tener ya guerras, ni planificación, organización o regimentación.

El servicio al que perteneces, por supuesto, como lo percibe cualquiera que tenga alguna inteligencia, ojos y oídos, es muy malo, pues vive de la reputación de unos pocos hombres galantes, y tú probablemente te encuentras en uno de sus rincones en particular malos. Pero todas las Grandes Cosas planificadas en grande le dan esa sensación a la persona en el potro del tormento, aunque en general funcionan y cumplen su cometido. Un cometido en definitiva malo. Porque estamos intentando conquistar a Sauron con el Anillo. Y (según parece) lo lograremos. Pero el precio es, como lo sabrás, criar nuevos Saurons y lentamente ir convirtiendo a Hombres y Elfos en Orcos. Esto no quiere decir que en la vida real las cosas resulten tan claras como en una historia, y empezamos con un vasto número de Orcos de nuestro lado (...). Bueno, ahí tienes: un hobbit entre Urukhai. Mantén el hobbitismo en el corazón, y piensa que ésa es la sensación que producen todas las historias cuando se está en ellas (...) Fui a una reunión de los "Inklings" el jueves por la noche, y me trasladé con una iluminación casi de tiempos de paz hasta el Magdalen por primera vez en 5 años. Los dos Lewis estaban allí, y también C. Williams; y además de una agradable conversación como no había disfrutado durante meses, escuchamos el último capítulo del libro de Warnie, un artículo de CSL y un largo fragmento de su traducción de Virgilio. No inicié el camino de regreso a casa hasta medianoche, e hice parte del camino con C.W.; la conversación derivó a las dificultades de descubrir qué factores en común existían, si los había, en las ideas asociadas con "libertad", tal como la palabra se emplea en la actualidad. Yo no creo que las haya, pues la propaganda ha abusado tanto de la palabra que ha dejado de tener valor alguno para la razón y se ha convertido en una mera dosis emocional para generar calor. En el mejor de los casos, parecería implicar que los que lo dominan a uno deberían hablar (como lengua nativa) el mismo idioma; que es en última instancia a todo lo que se reducen las oscuras ideas acerca de la raza o la nación; o de clase, en lo que a Inglaterra se refiere (...).

Las noticias de guerra occidentales, por supuesto, ocupan gran parte de nuestro pensamiento, pero tú sabes sobre la cuestión tanto como nosotros. Tiempos angustiosos, a pesar de un griterío más bien prematuro (...)

No puedo advertir mucha diferencia entre nuestro tono popular y los celebrados "idiotas militares". Sabíamos que Hitler era un pillo vulgar e ignorante, además de tener otros defectos (o la fuente de ellos); pero parece haber muchos p. v. e i. que no hablan alemán que, si tuvieran la oportunidad, manifestarían la mayor parte de las otras características hitlerianas. Había un solemne artículo en el periódico local que abogaba seriamente por el sistemático exterminio de la entera nación alemana como única medida adecuada después de la victoria militar: pues ¡no son más que víboras de cascabel y no conocen la diferencia entre el bien y el mal! (¿Y el autor del artículo qué?) Los alemanes tienen igual derecho a declarar a los polacos y a los judíos alimañas exterminables y subhumanas como nosotros a los alemanes; en otras palabras, no tienen ninguno, no importa lo que hayan hecho.

Por supuesto, aún hay aquí una diferencia. El artículo tuvo respuesta, y la respuesta fue publicada. El Pillo Vulgar e Ignorante no es todavía un patrón dotado de poder; pero, en esta isla verde y placentera, está mucho más cerca de convertirse en uno de ellos que lo estuvo antes.

Y todo eso lo sabes. Sin embargo, no eres el único que necesita dejar escapar vapor o reventar a veces; y yo podría dejar escapar un vapor si abriera la válvula, comparada con el cual (como la Reina le dijo a Alicia) esto sería sólo aire perfumado.

No se puede luchar con el Enemigo con su propio Anillo, sin convertirse uno a su vez en Enemigo; pero desdichadamente la sabiduría de Gandalf parece haber desaparecido con él hace mucho en el Verdadero Oeste(...) No me sería fácil expresarte la medida en que detesto el Tercer Servicio, que puede, no obstante, como en mi caso, combinarse con admiración, gratitud y sobre todo lástima por los jóvenes atrapados en él. Pero el verdadero villano es el avión de guerra. Y nada puede amainar la pena que me produce el hecho de que tú, mi muy querido, tengas alguna relación con él. Mis sentimientos son más o menos los que habría experimentado Frodo si hubiera descubierto que algunos Hobbits aprenden a cabalgar las aves de los Nazgúl "para la liberación de la Comarca". Aunque en este caso, como no conozco nada sobre el imperialismo británico o americano en el Lejano Oriente que no me llene de dolor y repugnancia, me temo que no tengo el apoyo de un chispazo de patriotismo en lo que resta de esta guerra. Si fuera un hombre libre, no

daría ni un penique para ella, figúrate si daría un hijo. Sólo puede beneficiar a América o a Rusia, probablemente a esta última. Pero al menos la guerra entre Rusia y América no estallará todavía por un año (...) La noticia de hoy acerca de las "bombas atómicas" es tan aterradora que uno queda aturdido. La completa locura de esos físicos lunáticos al consentir llevar a cabo trabajo semejante con fines belicistas: ¡planear con calma la destrucción del mundo! Semejantes explosivos en manos de los hombres, mientras su condición moral e intelectual declina, es poco más o menos tan seguro como dar armas de fuego a los internos de una cárcel diciendo que se espera que "eso asegure la paz". Pero algo bueno puede surgir de ello, supongo, si las evaluaciones críticas no resultan exageradas: el Japón tendrá que darse por vencido.
Bueno, estamos en manos de Dios. Pero él no mira con buenos ojos a los constructores de Babel[142].

[142] *CC* 58; 64; 66; 81; 100; 102.

Capítulo III

LA OBRA DEL HOMBRE

En palabras de nuestro autor:

> Puede decirse que el principal propósito de la vida, para cualquiera de nosotros, es incrementar el conocimiento de Dios mediante todos los medios que disponemos, y ser movidos por esto a la alabanza y a la acción de gracias. Hacer como decimos en el "Gloria in Excelsis(...) proclamamos tu gloria, te agradecemos la grandeza de tu esplendor"[1].

Podemos decir, sin temor a equívocos, que Tolkien pudo cumplir con creces este "propósito" con su vida reflejada a través de sus obras. En esta carta que data del año 1951, Tolkien escribe a M. Waldman y expone el origen y la continuidad de su obra, un esbozo de su doctrina y el espíritu que la anima:

> Me pide un breve esbozo de mi material que esté relacionado con mi mundo imaginario. Es difícil decir algo sin decir demasiado: el intento de decir unas pocas palabras abre una compuerta de entusiasmo, el egoísta y el artista a la vez desean expresar cómo se ha desarrollado el material, cómo es y qué quiere decir (según él lo piensa) o está tratando de representar con todo eso. He de infligirle algo de lo mencionado, pero agregaré un mero resumen de su contenido, que es (quizá) todo lo que necesita o para lo cual tiene tiempo o disponibilidad. En orden de tiempo, desarrollo y composición, este material empezó conmigo; aunque no creo que esto tenga interés para nadie, salvo para mí. Quiero decir, no recuerdo que haya habido un tiempo en que no estuviera edificándolo. Muchos niños inventan, o empiezan a inventar, lenguas imaginarias. Yo me dediqué a ello desde que empecé a escribir. Pero nunca dejé de

---

[1] *C* 310, p. 465.

hacerlo y, por supuesto, como filólogo profesional (interesado especialmente en la estética lingüística), he cambiado de gusto, mejorado en teoría y, quizás, en habilidad. Tras mis historias hay ahora un nexo de lenguas (en general, sólo esbozadas estructuralmente). Pero a esas criaturas que en inglés llamo equívocamente Elves (Elfos), se les asignan dos lenguas emparentadas más completas, cuya historia está escrita y cuyas formas (que representan dos aspectos diferentes de mi propio gusto lingüístico) están deducidas científicamente de un origen común. Con el material de esas lenguas están hechos casi todos los nombres que figuran en mis leyendas. Esto da cierto carácter (una coherencia, una consistencia de estilo lingüístico y una ilusión de historicidad) a la nomenclatura, o así me parece, que falta de modo notorio en otras creaciones comparables. No todos considerarán esto tan importante como yo, pues padezco la maldición de una sensibilidad aguda para tales asuntos. Pero una pasión mía igualmente fundamental *ab initio* es la que siento por el mito (¡no por la alegoría!) y, sobre todo, por la leyenda heroica a caballo entre el cuento de hadas y la historia, de la que no hay bastante en el mundo (que me sea accesible) para mi apetito. No me había graduado todavía cuando el pensamiento y la experiencia me revelaron que éstos no eran intereses divergentes —polos opuestos de la ciencia y la novela— sino integralmente relacionados. No soy "erudito" en las cuestiones del mito y los cuentos de hadas, sin embargo, porque en tales casos (en la medida en que me son conocidas) he estado siempre buscando material, cosas de un cierto tono y aire, y no simple conocimiento. Además —y espero no parecer aquí absurdo—, desde mis días tempranos me afligió la pobreza de mi amado país: no tenía historias propias (vinculadas con su lengua y su suelo), no de la cualidad que yo buscaba y encontraba (como ingredientes) en leyendas de otras tierras. Las había griegas, célticas, en lenguas romances, germánicas, escandinavas y finlandesas (que me impresionaron profundamente); pero nada en inglés, salvo un empobrecido material barato. Por supuesto, se disponía y se dispone de todo el mundo arthuriano; pero, aunque poderoso, está imperfectamente naturalizado, asociado con el suelo de Bretaña, pero no con el inglés; y no reemplaza lo que siento ausente. Por empezar, lo "feérico" es en él demasiado pródigo y fantástico, incoherente y repetitivo. Pero lo que es aún más importante: está implicado en la religión cristiana y explícitamente la contiene. Por razones que no he de elaborar, eso me parece fatal. El mito y el cuento de hadas, como toda forma de arte, deben reflejar y contener en solución elementos de moral y verdad (o error) religiosa, pero no de manera explícita, no en la forma conocida del mundo primordial-

mente "real". (Estoy hablando, por supuesto, de nuestra presente situación, no de los antiguos días paganos precristianos. Y no repetiré lo que intenté decir en mi ensayo, que usted ha leído). ¡No se ría! Pero una vez (mi cresta mucho ha caído desde entonces) tenía intención de crear un cuerpo de leyendas más o menos conectadas, desde las amplias cosmogonías hasta el nivel del cuento de hadas romántico —lo más amplio fundado en lo menor en contacto con la tierra, al tiempo que lo menor obtiene esplendor de los vastos telones de fondo—, que podría dedicar simplemente a Inglaterra, a mi patria. Debía poseer el tono y la cualidad que yo deseaba, algo fresco y claro, impregnado de nuestro "aire" (el clima y el terreno del Noroeste, Bretaña y las partes más altas de Europa, no Italia ni el Egeo, todavía menos el Este); y aunque poseyera (si fuera capaz de lograrla) la sutil belleza evasiva que algunos llaman céltica (aunque rara vez se la encuentra en los verdaderos objetos célticos antiguos), debería ser "elevado", purgado de bastedad y adecuado a la mente más adulta de una tierra ahora hace ya mucho inmersa en la poesía. Trazaría en plenitud algunos de los grandes cuentos, y muchos los dejaría esbozados en el plan general. Los ciclos se vincularían en una totalidad majestuosa, y dejaría márgenes para que otras mentes y manos hicieran uso de la pintura, la música y el teatro. Absurdo. Por supuesto, un propósito tan abrumador no se desarrolló todo de una vez. Los cuentos fueron lo primero. Me surgían en la mente como "dados", y a medida que iban presentándose, los eslabones crecían. Un trabajo absorbente, aunque de continuo interrumpido (especialmente porque, aparte de las necesidades de la vida, la mente se trasladaba al polo opuesto y se centraba en la lingüística); no obstante, tuve siempre la sensación de registrar lo que estuvo siempre "allí", en alguna parte, no de "inventar". Por cierto, concebía y aun escribía un montón de otras cosas (especialmente para mis hijos). Algunas escapaban de los zarcillos de este vasto tema ramificado, pues no guardaban ninguna relación con él: *Hoja de Niggle* y *Egidio, El granjero*, por ejemplo, las únicas dos que fueron publicadas. *El Hobbit*, que tiene en sí mismo mucha más vida esencial, fue concebido de manera del todo independiente; no sabía, cuando lo empecé, que pertenecía al conjunto fundamental. Pero resultó ser el medio por el que se descubrió el acabamiento de la totalidad, su modo de descenso a la tierra y su inmersión en la "historia". Así como las elevadas Leyendas del comienzo, según se supone, consideran las cosas a través de las mentes élficas, el cuento medio de *El Hobbit* adopta virtualmente el punto de vista humano, y el último cuento los mezcla. Me disgusta la Alegoría —la consciente e intencional—; sin embargo, todo intento de explicar el conte-

nido de un mito o de un cuento de hadas debe recurrir al lenguaje alegórico. (Y, por supuesto, cuanta más "vida" tiene un cuento, más susceptible será de interpretaciones alegóricas; al tiempo que cuanto mejor hecha esté una alegoría, más fácilmente será aceptable como historia). De cualquier modo, todo este material trata sobre todo de la Caída, la Mortalidad y la Máquina. De la Caída, inevitablemente, y ese motivo se da de diversos modos. De la Mortalidad, especialmente en cuanto afecta el arte y el deseo creador (o, como yo diría, subcreador), que no parece tener función biológica ni formar parte de las satisfacciones de la vida biológica corriente, con la cual, en nuestro mundo, está por cierto generalmente en contienda. Este deseo, a la vez, se relaciona con un apasionado amor por el mundo primordial real y, por tanto, pleno del sentido de la mortalidad, aunque insatisfecho de él. Tiene varias oportunidades de "Caída". Puede volverse posesivo, adherirse a las cosas que ha hecho "como propias"; el subcreador desea ser el Señor y Dios de su creación privada. Se rebelará contra las leyes del Creador, especialmente en contra de la mortalidad. Ambas cosas (juntas o separadas) conducirán al deseo de Poder, para conseguir que la voluntad sea más prontamente eficaz, y, de ese modo, a la Máquina (o la Magia). Por esto último entiendo toda utilización de planes y proyectos externos (aparatos) en lugar del desarrollo de las capacidades o talentos inherentes internos, o aun la utilización de estos talentos con el corrupto motivo del dominio: intimidar al mundo real o reprimir otras voluntades. La Máquina es nuestra forma más evidente de hacerlo, aunque más estrechamente relacionada con la Magia de lo que suele reconocerse. No he empleado la "magia", coherentemente, y por cierto, la reina de los Elfos, Galadriel, se ve obligada a reconvenir a los Hobbits por el empleo confuso que hacen de la palabra tanto en relación con las invenciones y las operaciones del Enemigo, como con las de los Elfos. Yo no lo he hecho, porque no existe palabra para designar a las últimas (pues todas las historias humanas han sufrido de la misma confusión). Pero los Elfos han de demostrar (en mis cuentos) la diferencia. Su magia es Arte, despojada de muchas de sus limitaciones humanas: más fácil, más rápida, más completa (el producto y la intuición en una correspondencia sin tacha). Y su objetivo es el Arte, no el Poder; la subcreación, no el dominio y la reforma tiránica de la Creación. Los "Elfos" son "inmortales", al menos en lo que a este mundo respecta; y de ahí que se centran preferentemente en los dolores y las cargas de la inmortalidad, en el tiempo y el cambio que en la muerte. El Enemigo, en formas sucesivas, se centra siempre "naturalmente" en el mero Dominio, y es también el Señor de la magia y las máqui-

> nas; pero he aquí el problema: que este espantoso mal puede surgir, y de hecho surge, de una raíz buena en apariencia, el deseo de beneficiar al mundo y a los demás —velozmente y de acuerdo con los propios planes del benefactor—, que es un motivo recurrente[2].

Expondremos a continuación el contenido de las principales obras tolkienianas de creación literaria narrativa que hasta la fecha se han publicado, a fin de animar al lector a introducirse en su obra.

El profesor Tolkien cuenta con una gran variedad de obras científicas: estudios filológicos y ediciones críticas de obras anglosajonas arcaicas, como la de *Sir Gawain and the Green Knight* (1925)[3] y la de *Ancre My Wisse* (1962). Además, desde 1911 publicó con asiduidad poemas y artículos varios.

El Hobbit (1937)[4]

A Tolkien, desde niño, le gustaban mucho los cuentos y relatos "de dragones verdes". Cuando formó su propia familia, halló la oportunidad de convertirse en relator oral de este tipo de narraciones. Además, para su club literario, *The Inklings,* solía componer poemas de rima fácil, llenos de comicidad y juegos de palabras; en otras ocasiones preparaba relatos "de tono arcaico".

En 1930 ya había escrito gran parte del cuento. *The Hobbit*, cuyo protagonista, Bilbo Baggins, es un cómico personaje que se ve obligado, muy a su pesar, a realizar un largo viaje para rescatar el tesoro que custodia un dragón. Las múltiples peripecias de la aventura van creando un coherente "universo ficticio" que, poco a poco, se sitúa en cuanto a geografía, cronología y personajes, dentro del gran cuadro mitológico que Tolkien venía trabajando desde 1917. El tono cómico con que se inicia el relato también deja paso a elementos épicos: el infeliz Bilbo va fortaleciéndose al compás de las peripecias que debe afrontar; la narración se puebla de elementos heroicos.

---

[2] *C* 131, pp. 170-191.

[3] Hay traducción en español: *Sir Gawain y el Caballero Verde*, España, Siruela, 81 ed. 1994. Publicó esta obra por primera vez en colaboración con E. V. Gordon, en 1952. Posteriormente fue publicada por su hijo Christopher, en 1975. El mismo Tolkien consideraba a esta obra como "la cumbre de la literatura medieval".

[4] J.R.R. Tolkien, *El Hobbit*, Barcelona, Minotauro, 1991 (se hicieron en varias ediciones). El 21/09/12 cumplió 75 años desde su publicación.

En *The Hobbit*, Tolkien caracteriza y perfila varias razas que serían incorporadas a su mitología: los Hobbits, los enanos (*Dwarves*), los elfos (*Elves*), los hombres (*mortal Men*) y los orcos (*orcs*). Una curiosidad que vale la pena mencionar es que *El Hobbit* fue traducido a la lengua española en Argentina, antes que en España, con el nombre de *El Hobito*[5]; esta traducción mereció la crítica por parte del autor debido a que los traductores se tomaron demasiadas licencias. Por ejemplo: se tradujeron trolls por enanos; los enanos por gnomos, y a los trasgos se los confundió con los duendes. Por lo que se concluye que las correctas o más precisas denominaciones castellanas sólo podían ser alcanzadas si se estaba familiarizado con las fuentes lingüísticas de la cosmovisión tolkieniana, algo que en 1964 no parecía viable.

El Señor de los Anillos (1954-1955)[6]

Los editores, ante el éxito de *El Hobbit*, solicitaron a Tolkien "un nuevo Hobbit", más extenso, con personajes semejantes y, de ser posible, que fuera continuación del anterior relato.

Tolkien comienza a bosquejar la nueva narración, en ratos perdidos. Cuando está en curso la segunda Guerra Mundial ya es capaz de leer algunos capítulos en *The Inklings*. Pero la génesis de su obra magna se prolongará hasta 1955 debido, en parte, a su considerable extensión —un millar de páginas, distribuidas en tres volúmenes—.

A partir de la figura de los Hobbits —síntesis de la vulgaridad y del heroísmo potencial que caracterizan al pueblo inglés— y alrededor del Anillo mágico que había hallado Bilbo en sus correrías, Tolkien construye un relato de gran porte, decididamente épico y plenamente inserto en la historia y en la geografía de su mundo mitológico.

Sobre Frodo Baggins, sobrino de Bilbo, recae la misión de transportar un Anillo de Poder, una peligrosa arma que debe ser destruida. La raza de los Elfos y la de los Hombres Mortales se suman al reparto de esta canción de gesta. El viaje de Frodo por la Tierra Media es una sucesión de aventuras emocionantes, narradas con increíble verosimilitud. Todos los elementos narrativos parecen tener "su historia", que es sólo

---

[5] J.R.R. Tolkien, *El Hobito*, Argentina, Fabril Editora, 1964.

[6] J.R.R. Tolkien, *El Señor de los anillos*, Barcelona, Minotauro, 1993; es la edición española que recomendamos, editada en un solo tomo, y tiene varios índices. Hay ediciones Argentina y española, en tres tomos.

aludida de paso en el relato, pero cuya coherencia engendra una fuerte impresión de credibilidad. Por otra parte, la antropología de Tolkien es sumamente sólida y acierta una y otra vez al caracterizar cómo las pasiones y actitudes —temor, esperanza, orgullo, prudencia, ambición— desembocan en la fortuna o en la perdición de sus personajes.

The Adventures of the Tom Bombadil (1962)[7]

"Tom Bombadil es bajito y de rostro rubicundo, alegre y despreocupado, de buen corazón pero indiferente a los problemas del mundo exterior. Es el señor del Bosque Viejo, donde tiene un poder absoluto…". Así describe Tolkien a Bombadil, este personaje simpático y misterioso a la vez, en *El Señor de los Anillos*. Cautiva el corazón del lector. En esta obra ofrece a sus seguidores un informe más exhaustivo sobre el personaje, en una serie de poemas escritos por nuestro autor en décadas anteriores a 1962, año de su publicación.

Los tres cuentos breves (1945-1967)[8]

Los tres cuentos breves, publicados en español, son los únicos que Tolkien escribió para el gran público y que luego dio a la imprenta: *Leaf by Niggle* (1945); *Farmer Giles of Ham* (1949); y *Smith of Wootton Major* (1967).

Egidio, el granjero de Ham es un ejemplo característico de los relatos humorístico-arcaicos que Tolkien gustaba leer en las veladas de los jueves con *The Inklings*: la astucia de un dragón medieval fracasa ante la buena suerte de un granjero que sabe ser ladino y así prosperar.

El herrero de Wootton Major es un joven que, mientras comía un pastel, traga la "estrella mágica" escondida por el Cocinero. Ésta iluminará sus ojos y le abrirá las puertas del mundo nuevo y bellísimo de fantasía. Tolkien concibió siempre como un don la capacidad escapista que engendra y propaga la buena literatura de ficción. De ese don, de esa sensibilidad para la belleza, dirá que él mismo lo había recibido en estrecha conexión con su fe cristiana. Cristo fue quien le abrió las puertas de la Verdad salvadora y de la Belleza. Cristo es también el Rey de Fantasía, que en este cuento aparece

---

[7] J. R.R. Tolkien, *Las Aventuras de Tom Bombadil*, Barcelona, Minotauro, 2005.
[8] J.R.R. Tolkien, *Egidio, el granjero de Ham; La Hoja de Niggle; El Herrero de Mooton Mayor*, Barcelona, Minotauro, 1990.

disfrazado de "Cocinero" y escondido en la humildad del Pan eucarístico. Tolkien plantea en este cuento, cuatro años antes de morir, la esperanza de una continuidad en su labor creadora a través de una providencial transmisión del lucero, una luz misteriosa que es llave de belleza suprasensible.

Para *Hoja de Niggle*: Dedicaremos a esta obra un capítulo aparte, más adelante.

Las Cartas de Papá Noel (1976)[9] y *Mr. Bliss* (1982)[10]

Se trata de obras menores pero muy ilustrativas para conocer la personalidad del escritor. Nada más ajeno a Tolkien que el mito del "arte por el arte" o el culto al mito del artista-divo. Magnífico exponente de ello son estas Cartas que Tolkien escribió para sus hijos menores, desde 1920 hasta 1940, asumiendo ficticiamente la personalidad de *Father Christmas* y derrochando fantasía, humor y cariño. Fueron editadas por la segunda esposa de Christopher, Baillie Tolkien.

Mr. Bliss es un brevísimo cuento, de líneas muy tradicionales y de tono suavemente humorístico, escrito e ilustrado, también para sus hijos pequeños. Ambas obras están editadas como facsímiles, recogiendo la caligrafía y los dibujos del autor.

El Silmarillion (1977)[11]

Los primeros apuntes para este libro se remontan a 1917, cuando Tolkien esboza algunos hitos de una "historia" mitológica de tono anglosajón. Así va redactando el llamado *The Book of Lost Tales*. Como atestigua Christopher Tolkien en el prólogo, su padre trabajó en ella hasta el día de su muerte, añadiendo nuevos relatos, coordinando cuidadosamente toda la cronología, la geografía y las genealogías, y enriqueciendo la trama histórica al hilo de sus reflexiones filosóficas y teológicas.

Esta mitología constituye la "prehistoria" del *Señor de los Anillos* y su escenario. Por eso Tolkien hubiera deseado publicar unidas ambas obras. *El Silmarillion* es una antología de los relatos y poemas más significativos de *The Book of Lost Tales*.

---

[9] J.R.R. Tolkien, *Las Cartas a Papá Noel*, Barcelona, Minotauro, 1993.
[10] J.R.R. Tolkien, *El Señor Bliss*, Barcelona, Minotauro, 1999.
[11] J.R.R. Tolkien, *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 1994.

La apariencia histórica de *El Silmarillion* reside en su estructura misma, pues se presenta como un conjunto de cinco relatos diversos e independientes, debidos a plumas supuestamente diferentes que recogerían, a su vez, otras tradiciones orales y escritas.

> Mi padre —aclara Christopher Tolkien en el Prólogo— había llegado a entender *The Silmarillion* como una recopilación, un compendio narrativo (...); es una concepción que encuentra un exacto paralelismo en la historia efectiva del libro", confeccionado a lo largo de medio siglo y periódicamente retocado. De modo que "esas viejas leyendas llegaron a ser el vehículo y el depósito de sus más profundas meditaciones. En sus últimos escritos, mitología y poesía han dejado paso a intereses de orden teológico y filosófico.

El primer y segundo relato tienen un tono estrictamente mitológico y revelador, pues narran los inicios mismos de la historia. Son el Ainulindale (La Música de los Ainur) y el Valaquenta. Pero las tres cuartas partes del volumen recogen los Quenta Silmarillion; poemas, crónicas y relatos sobre la historia de los linajes de elfos y de algunos hombres heroicos: Thingel y Melian; Feanor, el artífice orgulloso de los tres Silmarilli y autor del trágico destino de su estirpe, los Noldor; las intrigas de Melkor, que determinan la desolación y ocultamiento de Valinor; la suerte de los reinos de elfos y hombres en las primitivas "tierras medias" del Beleriand; la historia de Beren y Lúthien, en quienes se emparentan los elfos y los hombres; las grandes batallas contra Melkor y la caída de Doriath y Gondolin, los grandes reinos élficos. Por último, el viaje de Earendil a Valinor y la intervención apocalíptica de los Valares al final de la Primera Edad.

Los dos restantes relatos del libro son el "Akallabeth" (*La caída de Númenor*) y un memorial "Sobre los anillos de poder y la Tercera edad". Además de mapas e índices onomásticos, el editor incluye en el volumen un pequeño diccionario de Quenya y Sindarin (los dos idiomas élficos) junto a algunos apéndices sobre pronunciación.

Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth (1980)[12]

Christopher Tolkien es también el editor de esta obra póstuma que reúne diversas narraciones más o menos elaboradas, muy diversas entre

[12] J.R.R. Tolkien, *Cuentos Inconclusos de Númenor a la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1990.

sí, que no forman un todo uniforme ni pretenden ser —como *The Silmarillion*— la historia de la Tierra Media en sus eventos más importantes. El libro es también una antología de *The Book of Lost Tales*.

Estos relatos tolkienianos desarrollan algunas historias aludidas ya en *The Silmarillion* y en *The Lord of the Rings*; historias correspondientes a las tres Edades allí contempladas: la llegada de Tuor a Gondolin, la lucha de Turin contra el dragón Glaurung, los reyes de la isla de Númenor, la historia de Galadriel y Celeborn, los inicios de los reinos de Gondor y Rohan, los viajes de Gandalf, el origen de los Druedain, de los Istari (Gandalf, Saruman, etc.) y de los Palantiri (las piedras de telecomunicación).

The Letters of J.R.R. Tolkien (1981)[13]

Su biógrafo, H. Carpenter, y su hijo, Christopher Tolkien, han reunido en este volumen 354 cartas de Tolkien dirigidas a familiares, amigos, lectores y editores desde 1914 hasta 1973, seleccionando las que son más relevantes para explicar la génesis de la obra tolkieniana y para interpretarla.

The Book of Lost Tales (1983-1984)[14]

Aunque *El Silmarillion* recoge los relatos más importantes de la mitológica historia de la Tierra Media, se trata de una antología de textos, realizada por Christopher Tolkien, seleccionada de un material literario mucho más rico. Él mismo ha emprendido ahora la tarea de editar todo ese material escrito por su padre, bajo el título *The History of Middle-earth*.

Los dos primeros volúmenes de esa historia han aparecido ya y se titulan *El libro de los cuentos perdidos*. Recogen las primeras redacciones de los temas mitológicos que Tolkien comenzó a crear en 1916. Tienen un hilo narrativo: el viaje de Eriol, un hombre que arriba a la isla donde habitan los elfos y escucha de sus labios la historia del mundo. A estos volúmenes seguirán pronto otros dos: *Lais of Beleriand* y *The Shapping of Middle-earth.*

La edición contiene las diversas versiones que Tolkien fue redactando sobre los mismos temas. Los comentarios de Christopher Tolkien sitúan con toda precisión cada relato en su contexto y lo relacionan con *El Silmarillion*.

---

[13] J.R.R. Tolkien, *Cartas*, Barcelona, Minotauro, 1993. (http://www.e-reading-lib.org/bookreader.php/139008/The_Letters_of_J.R.R.Tolkien.pdf).

[14] J.R.R. Tolkien, *El libro de los cuentos perdidos*, Barcelona, Minotauro, 1997 (5ta. Reimp.).

***Pictures by J.R.R. Tolkien* (1979)[15]**

Esta colección de dibujos, editada por su hijo Christopher, contiene una serie de bosquejos y dibujos hechos por el mismo Tolkien referidos a sus principales obras. Contiene además hermosos diseños con formas de flores, árboles, tapices, frisos, asociados con la Tierra Media.

***The Monsters and the Critics and the Other Essays* (1983)[16]**

Es el trabajo más académico y científico de Tolkien, en él vuelca toda su erudición y presenta al mundo intelectual su doctrina sapiencial y su interioridad como artista. Es la publicación de distintas conferencias leídas en público y casos particulares en los que, a partir de la literatura medieval, el autor nos presenta su propio enfoque de la misma. En la obra se incluyen comentarios sobre *Beowulf*, *Sir Gawain y el caballero verde*, Los cuentos de hadas; el Inglés y el Galés; y el Discurso de despedida a la Universidad de Oxford.

***Roverandom* (1998)[17]**

Durante las vacaciones de 1929, Michael, uno de los hijos de Tolkien, había perdido en la playa a su muy querido perrito de juguete. Por este motivo su padre inventó una historia en la que un perro real era convertido por un mago en un perro de juguete, Rover (o Roverandum), y enviado a la luna por aquel. Tolkien la presentó en 1936 a sus editores para que fuera publicada luego del Hobbit. Estos se resistieron a hacerlo, ya que lo que querían era aquéllo que en el fondo también lo pedían todos sus lectores: "más de los hobbits". Así quedó pospuesta. Salió a la luz gracias a los estudiosos Christina Scull y Wayne G. Hammond que la publicaron y encontraron en ella vestigios de sagas nórdicas y de E. Nesbit.

***The Tale of the Children of Húrin* (2007)[18]**

Fue editado de modo póstumo por su hijo Christopher; es uno de los grandes relatos que fundamentan la historia de la Tierra Media y se sitúa

---

[15] J.R.R. Tolkien, *Pinturas y Dibujos*, Barcelona, Minotauro, 1992.
[16] J.R.R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998.
[17] J.R.R. Tolkien, *Roverandom*, Barcelona, Minotauro, 1998.
[18] J.R.R. Tolkien, *Los Hijos de Húrin*, Barcelona, Minotauro, 2007.

en la Primera Edad, cuando elfos, hombres y enanos llevaban pocos siglos sobre la tierra. Junto al amor entre Beren y Lúthien, es la historia más mencionada en el *Señor de los Anillos* y en el *Silmarillon*.

Historia de la Tierra Media[19]

El Libro de los Cuentos Perdidos I ("The Book of Lost Tales I")

Es el nombre original de los manuscritos predecesores de *El Silmarillion*, y en el que se cuenta la historia de la Creación de Arda, según la oyó Eriol en la Isla Solitaria, de boca de los elfos. Aunque existe para cada cuento una cantidad de manuscritos y revisiones, Christopher Tolkien logró ordenarlos de modo que se pudiera ver la evolución de lo que su padre concibió en primer término y lo que quedó en El Silmarillion.

El Libro de Los Cuentos Perdidos II ("The Book of Lost Tales II")

Continúa con la serie, narra las primeras versiones de los cuentos de Beren y Lúthien; de Turámbar y el Foaloke (Túrin Turambar); de la Caída de Gondolin y el Viaje de Earendel (Earendil). Aunque fueron muchos los cambios que sufrieron estos cuentos, hay muchos detalles que ilustran mejor el reducido material que llegó hasta *El Silmarillion*.

Las Baladas de Beleriand ("The Lays Of Beleriand")

Es una gran obra poética, en la que se recopilan algunas baladas de la primera edad, de las cuales la más importante es la Balada de Leithian, que narra la historia completa de Beren y Lúthien, una de las más bellas historias de los Elfos.

La Formación de la Tierra Media ("The Shaping Of Middle Earth")

En este libro se narran algunos pasajes de la Tierra Media en sus inicios: cómo se formó en un principio, algunas versiones de los Anales de Beleriand, los primeros mapas de Arda (Tierra Media y las Tierras Imperecederas), y algunos pasajes de las últimas versiones de *El Silmarillion*.

---

[19] Hay traducción al español de todas estas obras por ed. Minotauro.

El Camino Perdido ("The Lost Road")

Este quinto volumen de la Historia de la Tierra Media completa la presentación y el análisis de los escritos de Tolkien acerca de la cuestión de la Primera Edad, que datan de hasta finales de 1937 y principios de 1938, cuando los apartó durante un tiempo. Aquí aparecen Las Lhammas o Historia de las Lenguas, y también Las Etimologías.

La Caída de Númenor ("The Notion Club Papers and the Drowning of Anadûnê")

El sexto volumen de la Historia de la Tierra Media reproduce las discusiones que tenían lugar en un supuesto club literario de Oxford entre los años 1966-1967, en las que sus miembros se planteaban la posibilidad de los viajes en el tiempo y el espacio a través de los "sueños verdaderos", las extrañas comunicaciones que parecían referirse a la Atlántida y la violenta irrupción de la leyenda en el noroeste de Europa. El Hundimiento de Anadûnê es una nueva versión de la leyenda númenoreana, y una elaborada aunque incompleta descripción del lenguaje de los Hombres del Oeste, el Adunaic, que Arundel Lowdham, miembro del Notion Club, aprendió en sueños.

El Anillo de Morgoth ("Morgoth's Ring")

En el Anillo de Morgoth, Christopher Tolkien describe y documenta la última parte de la historia de *El Silmarillion*, desde el momento en que su padre retomó "la cuestión de los Días Antiguos", tras concluir *El Señor de los Anillos*. El volumen incluye el texto de los Anales de Aman, el Reino Bendecido de Occidente, y cuenta las dificultades que tuvo que superar Tolkien en sus últimos años, a medida que nuevas y radicales ideas —que presagiaban un cataclismo en las antiguas narraciones— brotaban en el corazón de la mitología.

La Guerra de las Joyas ("The War of the Jewels")

En esta obra, Christopher Tolkien retoma los hechos narrados en la historia de *El Silmarillion* desde el punto en que se interrumpía en El Anillo de Morgoth. La acción se traslada de nuevo a la Tierra Media y

al devastador conflicto que enfrenta a los Altos Elfos y sus aliados, los Hombres, con el poder del Señor Oscuro.

Pueblos de la Tierra Media ("The People of Middle-Earth")

Cuando J.R.R.Tolkien dejó de lado *El Silmarillion* en 1937, el desarrollo de la "mitología" de las últimas Edades apenas había comenzado. Fue en los *Apéndices* de *El Señor de los Anillos* donde surgió una estructura histórica comprensible y una cronología de la Segunda y Tercera Edad, abarcando todos los hilos que confluirían en La Guerra del Anillo. Es bien conocido el retraso en la publicación de El Retorno del Rey por la dificultad que encontró en redactar esos Apéndices. Pero en los Pueblos de la Tierra Media, Christopher Tolkien demuestra que existía una estructura original en escritos sueltos y en notas, que difieren de la versión publicada. En estos textos tempranos se ve la evolución de la estructura cronológica de las últimas Edades, los calendarios, las genealogías de los hobbits y el lenguaje Oestron o Lengua Común.

En este volumen final de *La Historia de la Tierra Media* están incluidos otros escritos tardíos de Tolkien, agragando nuevos añadidos y construcciones que fueron apareciendo para equilibrar la historia inicial. El libro concluye con dos relatos, inicialmente abandonados, únicos en la descripción del tiempo y del espacio: La Nueva Sombra en Gondor en la Cuarta Edad, y el cuento de Tal-elmar, en el que la llegada de los temidos barcos de Númenor es vista a través de los ojos de los hombres de la Tierra Media en los Años Oscuros.

Historia de *El Señor de los Anillos*

- *El Retorno de la Sombra ("The Return Of The Shadow").*
- *La Traición de Isengard ("The Treason Of Isengard").*
- *La Guerra del Anillo ("The War Of The Ring").*
- *El Fin de la Tercera Edad ("The End of the Third Age").*

Estas cuatro obras[20] son una recopilación de los manuscritos originales de *El Señor de los Anillos*, propiedad de la Universidad de Marquette,

[20] Hay traducción al español de todas estas obras por ed. Minotauro.

realizada por su hijo Christopher. En ella se narra cómo fue la evolución de esta magna obra, desde el inicio como un cuento más de hobbits, con el cotidiano estilo de éstos, hasta su final: una gran obra épica de Hombres, con un estilo más arcaico y serio.

The Road Goes Ever On: A Song Cycle[21]

Compuesto por Tolkien y Donald Swann, es un libro con una colección de canciones, del cual se lanzó, incluso, una grabación discográfica, en la que se puso música a las canciones de la Tierra Media. Será Tolkien mismo quien narre algunas de sus historias.

La Leyenda de Sigurd y Gudrún (2009)[22]

Es una obra temprana del escritor británico que fue publicada por primera vez y de forma póstuma el 9 de mayo de 2009 por las editoriales Harper Collins y Houghton Mifflin Harcourt, aunque la obra había sido escrita en los años 1920 y 1930, cuando el autor trabajaba en la Universidad de Oxford como profesor de lengua y Literatura Inglesa. Se trata de un trabajo en verso de antiguas épicas nórdicas, inspiradas en Edda poética, una serie de poemas del medioevo en los que se narran la vida de Sigurd el Volsungo, la caída de los nibelungos y el rescate de la valquiria Brunilda. El libro editado incluye una introducción del autor y copiosas notas y comentarios de su hijo, Christopher Tolkien.

En una entrevista concedida por Christopher Tolkien al periódico británico *The Guardian*, el hijo del escritor afirmó que este libro puede decepcionar a muchos seguidores de *El Señor de los Anillos*: "Me atrevería a decir que a una buena cantidad de lectores se les puede quitar las ganas de leer una larga narración de poemas en verso y no seguir adelante. Sin embargo, aquellos verdaderos amantes de toda la literatura de Tolkien pueden experimentar un impacto inesperado: mi esperanza es que quienes aprecian y admiran las obras de mi padre lo encontrarán revelador desde el punto de vista de la poesía nórdica de la antigüedad en general y de su tratamiento de una leyenda intensa, apasionada y misteriosa"[23].

---

[21] J.R.R. Tolkien, *Soundbook*, New York, Caedmon, 1977.
[22] J.R.R. Tolkien, *La leyenda de Sigurd y Gudrún*, Barcelona, Minotauro, 2009.
[23] *El Universal*, México, miércoles 6 de mayo de 2009.

Christopher Tolkien, quien en los últimos 36 años se ha dedicado a editar y publicar la obra de su padre por expreso deseo de éste antes de su fallecimiento, explica que Tolkien dejó "un manuscrito, sin correcciones, que obviamente era una copia final". Así lo hizo también años atrás con *Los hijos de Húrin*, de la que se vendieron un millón de copias sólo en inglés y previamente con *El Silmarillion*, una recopilación de varias obras.

The Tolkien Family Album (1992)[24]

Es una publicación que muestra fotografías de J.R.R. Tolkien y su familia, incluyendo otras ilustraciones y objetos de interés. Cada fotografía está acompañada por información biográfica.

Esta biografía de Tolkien analiza los datos familiares de la vida del autor. Se habla de su historia de amor con Edith Bratt y las dramáticas circunstancias de su relación y posterior matrimonio; de las experiencias de Tolkien en la Primera Guerra Mundial, a partir del nacimiento de sus hijos; de su carrera académica, y de la redacción de los libros que le hicieron un nombre familiar en todo el mundo. El libro también da un vistazo a las cartas de admirador menudo extraño que él recibiría, y a los honores que le otorgaron antes y después de su muerte.

The Fall of Arthur (2013)[25]

La Caída de Arturo, única incursión de J.R.R. Tolkien en las leyendas del rey Arturo de Bretaña, puede ser considerado su mayor logro en el uso del metro aliterado en inglés antiguo. Una obra en la que consiguió comunicar la sensación de inevitabilidad y de gravedad de los acontecimientos: de la expedición de Arturo a las lejanas tierras paganas, de la huida de la reina Ginebra de Camelot, de la gran batalla naval al regreso de Arturo a Bretaña.

Desgraciadamente, *La Caída de Arturo* fue uno de los extensos poemas narrativos que Tolkien abandonó durante aquel período, probablemente en 1937, el año de la publicación de *El Hobbit* y de los primeros albores de *El Señor de los Anillos*.

---

[24] John and Priscilla Tolkien, *The Tolkien Family Album*, Houghton Mifflin, 1992 (en homenaje por el centenario de Tolkien).

[25] J.R.R. Tolkien, *La Caída de Arturo*, Barcelona, Minotauro, 2013.

Junto al texto del poema, se hallaron muchas páginas manuscritas, gran cantidad de borradores y diversos experimentos en verso en los que se revela la extraña evolución de la estructura del poema, junto con sinopsis en prosa, así como notas muy interesantes. En estas últimas, se pueden discernir claramente las asociaciones de la conclusión de Arturo con *El Silmarillion*, y el amargo final del amor de Lancelot y Ginebra, que nunca llegó a escribir.

APÉNDICE I

UNA REFLEXIÓN SOBRE *THE HOBBIT*

El Camino sigue y sigue
desde la puerta.
El Camino ha ido muy lejos,
y que otros lo sigan si pueden.
Que ellos emprendan un nuevo viaje…

El año pasado, 2012, se cumplieron 75 años de la primera edición *The Hobbit* (21 de septiembre de 1937) y 120 años del nacimiento (1892) de Tolkien. Con la venta de ejemplares en distintos idiomas, la obra se convirtió en un clásico; por este motivo dedicamos este apéndice.

> En verdad soy un hobbit, excepto por el tamaño. Me gustan los árboles, los jardines y las granjas sin maquinarias; fumo en pipa, me gusta la comida sencilla (no refrigerada) y detesto la comida francesa; me agradan y, hasta me atrevo a usar en estos días oscuros, los chalecos adornados. Tengo predilección por las setas (del campo); tengo un sentido de humor muy elemental (que incluso mis críticos favorables hallan fastidioso); me acuesto y me levanto tarde (cuando puedo), no viajo mucho…[26]

En la subcreación de Tolkien, los hobbits son una imaginativa encarnación y personalización de un "inglesismo" que estaba profundamente arraigado en él. Dijo en una entrevista: "Los hobbits son simples campesinos ingleses, pequeños de tamaño, porque esto refleja el alcance generalmente escaso de su imaginación, aunque de ningún modo de poco valor o energía latente"[27].

En junio de 1956 escribió a Rayner Unwin, su editor:

---

[26] H. CARPENTER, *J.R.R.Tolkien. Una Biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990, p. 196.
[27] H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990, p. 196.

> La comarca se basa en la Inglaterra rural y en ningún otro país del mundo (…) La toponimia de la Comarca es una 'parodia' de la Inglaterra rural, en el mismo sentido en el que lo son sus habitantes: van juntos y es intención que así sea. Después de todo, el libro es inglés y está escrito por un ingles[28].

En *El Hobbit* el enano Thorin, dice:

> Los dragones, ¿sabéis?, roban oro y joyas a hombres, elfos y enanos, dondequiera que puedan encontrarlos, y guardan el botín mientras viven (lo que en la práctica es para siempre, a menos que los maten), y ni siquiera disfrutan de un anillo de hojalata. En realidad apenas distinguen una pieza buena de una mala, aunque en general conocen bien el valor que tienen en el mercado; y no son capaces de hacer nada por sí mismos, ni siquiera arreglarse una escamita suelta en la armadura que llevan[29].

Más adelante da una descripción de la posesividad, después que Smaug, el dragón más enorme de su época, advierte que falta del Tesoro un copón de doble asa: "La ira del dragón era indescriptible, esa ira que sólo se ve en la gente rica que no alcanza a disfrutar de todo lo que tiene, y que, de pronto, pierde algo que ha guardado durante mucho tiempo, pero que nunca ha utilizado o necesitado"[30].

A los temas entrelazados de la moralidad y el dinero, esbozados en *El Hobbit*, Tolkien los desarrolló extensamente en *El Señor de los Anillos*, donde el principio del artesano aflora en la boca del jefe de los elfos de Lórien: "en todo lo que hacemos ponemos el pensamiento de todo lo que amamos"[31].

En el prólogo de *El Señor de los Anillos*, Tolkien presenta una imagen de los hobbits y de su vida en la Comarca que evoca la alegre Inglaterra poblada de artesanos rústicos, granjeros campesinos y minifundistas:

> Los Hobbits son un pueblo sencillo y muy antiguo, más numeroso en tiempos remotos que en la actualidad. Amaban la paz, la tranquilidad y el cultivo de la buena tierra, y no había para ellos paraje menor que un campo bien aprovechado y bien ordenado. No entienden ni entendían ni gustan

---

[28] *C* 190, p. 293.
[29] *H* p. 37.
[30] *H* pp. 258-259.
[31] *ESDLA* I p. 511.

> las maquinarias más complicadas que la fragua, un molino de agua o un telar de mano, aunque fueron muy hábiles con toda clase de herramientas[32].

Cuando en una entrevista transmitida por la Radio de la BBC el 16 de diciembre de 1970, le preguntaron si, como contaba en sus libros, él daba mucha importancia a "el hogar, el fuego, la pipa y la cama", respondió de una manera totalmente ingenua: "¿Usted no?"[33].

Tolkien escribirá en diciembre de 1965, cuando se publica la versión rústica de *El Hobbit*:

> La historia y su secuela no son sobre "tipos" ni sobre la cura de la presunción burguesa mediante una experiencia más vasta, sino sobre las hazañas de individuos que han recibido gracias y dones especiales. Yo diría, si el decir tales cosas no malograra lo que se trata de explicitar, "por individuos escogidos, inspirados y guiados por un Emisario hacia fines que exceden su capacidad y educación individuales". Esto está claro en El Señor de los Anillos; pero está presente, aunque velado, en El Hobbit desde el principio, y a esto se alude en las últimas palabras de Gandalf[34].

Otra carta de Tolkien arroja abundante luz sobre la cuestión. Lamentando ciertas intervenciones del "narrador adulto" en supuesto beneficio de un público infantil, actitud condescendiente que tiene que ver con la génesis concreta de la novela, dice:

> El tono y estilo en general diferentes de El Hobbit se deben, en cuanto a su génesis, a que lo tomé como un asunto del gran ciclo susceptible de ser tratado como "cuento de hadas", para chicos. Algunos detalles de tono y tratamiento están, pienso ahora, equivocados, incluso sobre tal base. Pero no desearía cambiar mucho. Pues en efecto este es un estudio del simple hombre ordinario, ni artístico ni noble y heroico (pero no sin las semillas latentes de estas cosas) destacado contra un marco elevado —y de hecho (como lo percibió un crítico)— el tono y el estilo cambian con el desarrollo

---

[32] *ESDLA* I, prólogo.
[33] BBC Radio 4, 16 de diciembre de 1970, entrevistado por Denys Geroult.
[34] *C* 281, p. 424-425.

del hobbit, pasando desde el cuento de hadas a lo noble y elevado y volviendo a descender con el regreso[35].

Permítanos, paciente lector, hacer un breve análisis de la obra de J.R.R. Tolkien, debido al interés suscitado por el reciente estreno de la primera de las tres partes del film *El Hobbit*, dirigida por el mismo director de *El Señor de los Anillos*, Peter Jackson.

Breve resumen de *El Hobbit*

En un cómodo agujero, en un valle muy hermoso, La Comarca, vivía un hobbit llamado Bilbo Bolsón. El señor Bolsón vivía apaciblemente en su agujero hobbit hasta que un buen día llegó un mago llamado Gandalf, el cual hace una señal en la puerta para que los enanos que iban con él supieran cuál era el lugar de reunión. Al día siguiente los enanos fueron llegando por turnos y cuando todos estuvieron allí, planearon una misión de la que Bilbo no sabía nada. Los enanos y Gandalf pensaban en Bilbo como acompañante para su travesía, pero el hobbit era demasiado cómodo para pensar en aventuras y, mucho menos, para realizarlas. Sin pensarlo se reunió con los enanos al día siguiente para comenzar lo que sería la mayor y única hazaña de su vida. En Delagua se reúnen los enanos, Gandalf, y nuestro protagonista, Bilbo. Su objetivo, arrebatar a Smaug (un dragón) el tesoro de Thorin (uno de los enanos).

Unos trolls capturan a Bilbo a causa de su precipitación y esto ocasiona un gran problema. Los enanos, que habían ido a investigar una posible hoguera se encuentran con que Bilbo había sido capturado por dos trolls. Los enanos que intentaron ayudar al hobbit son capturados. En ese momento entra en escena Gandalf, quien logra entretener a los trolls hasta que amanece y así posibilita que, con los rayos del Sol, se conviertan en piedra. Los enanos se quedan con la comida, la bebida y las monedas de éstos. Llegan luego al valle secreto de Rivendel, donde son acogidos amablemente; y pasan allí dos semanas para luego adentrarse a las montañas nubladas.

Durante el camino deben refugiarse en distintas cuevas, ya que se había desatado una tormenta. En una de ellas se encuentran con unos trasgos que atrapan a todos menos a Gandalf, que había despertado por un

[35] *C* 131, p. 189.

estrepitoso chillido de Bilbo. Gandalf, ante tan comprometida situación, realiza uno de sus hechizos y consigue eliminar a los trasgos que los habían atrapado. Los otros los llevan ante la presencia del rey trasgo y éste los hace prisioneros.

Gandalf entra por distintos pasadizos, encuentra el salón y consigue, con otro hechizo, liberar a sus amigos. La huida se produce rápidamente y, como los hobbits no son buenos corredores, Bilbo pronto se queda atrás. Mientras escapan, no advierten que Bilbo (aparte de su lentitud) se retrasa porque había quedado inconsciente a causa de un golpe en la cabeza.

Al cabo de un buen rato despierta, y comienza a caminar sin rumbo por todos los pasadizos de la cueva. En uno de éstos halla un anillo que lo hacía invisible. Mientras continúa caminando se topa con un personaje llamada Gollum, el cual pacta con él: si gana el concurso de acertijos, le enseñaría la salida, pero si pierde, se lo comería.

Gana Bilbo; la criatura intenta comérselo y descubre que ha perdido su anillo; inmediatamente sospecha de Bilbo y sale corriendo para deglutirlo y arrebatarle también el anillo. Bilbo huye, y poco después encuentra la salida al exterior. Allí ve a sus amigos, que lo daban por muerto. No tarda en contarles todo lo que le había pasado, menos lo del anillo; por prudencia, decide no develar su secreto. Los enanos, orgullosos de la valentía del hobbit, comienzan a apreciarlo de verdad.

Después de unos minutos de reposo prosiguen su camino para que los trasgos, que se encontraban por los alrededores, no los encontrasen. Agotados, se detienen a descansar en un claro. Al cabo de un momento, se ven rodeados por unos lobos aliados de los trasgos, los wargos. Éstos los hacen huir hacia los árboles y los acorralan impidiéndoles bajar. Al cabo de un rato y sin darles tiempo a los trasgos a llegar, las águilas los salvan de los wargos y los trasgos.

Después de ser ayudados por las águilas, nuestros héroes van a parar a una casa, la casa de Beorn, un hombre que se convertía en oso. Para entrar todos tuvieron que recurrir al mismo método que habían utilizado con Bilbo: ir apareciendo poco a poco para que no se note que eran muchos. Como a Beorn le encantaban las historias, Bilbo le contó la suya y a éste le gustó. Les proporcionó unos poneys para los enanos y un caballo para Gandalf (ya que éste era más grande) para que cruzaran la nueva parte de su recorrido, el "bosque negro", que era muy peligroso pues la menor variación en el rumbo supondría que ya no lograsen encontrar el camino de vuelta.

En la entrada del bosque negro Gandalf abandonó el grupo para ir a una reunión y les aconseje que no abandonaran el sendero, ya que podrían perderse. Tras mucho tiempo de dormir al raso y de observar miradas acechantes durante la noche, encuentran un peligroso río de aguas negras. En circunstancias normales no se hubiesen fijado en el color del agua y habrían bebido, pero Gandalf ya les había advertido sobre esos ríos así que decidieron cruzarlo con una barca que estaba al otro lado. Bilbo, que era el que tenía la vista más audaz, consiguió mediante un gancho atrapar la barca y traerla al otro lado. Fueron cruzando rápidamente en grupos distribuyendo el peso; por último cruzó Bombur sólo, ya que era el más gordo. Mientras lo hacía, un ciervo se abalanzó sobre él y lo empujó, haciéndole perder el equilibrio; Bombur cayó al agua y quedó profundamente dormido a causa del hechizo que había en ésta; razón por la cual los demás enanos debieron cargar con él durante el viaje.

Pasaron tres días más de sufrimiento, sin nada para comer; por la noche divisaban hogueras a las que intentaban llegar, pero el primero que entraba en la luz se quedaba inmóvil, y los demás huían rápidamente. En una de estas "hogueras" Thorin fue atrapado por los elfos, que eran los responsables. Los demás enanos fueron capturados por arañas, y Bilbo, con mucho miedo y gracias al anillo, consiguió esconderse. Bilbo quedó profundamente dormido, y al despertar intentó ayudar a sus amigos, en poder de las arañas. Con el anillo y despistándolas consiguió rescatar a los enanos que, a causa de las mordeduras, estaban muy debilitados.

Después de la batalla con las arañas, los enanos son capturados por los elfos. Bilbo, gracias a su anillo consigue salvarse otra vez. Los enanos son encarcelados y Bilbo idea la manera de liberarlos, ya que después de unos cuantos días de incertidumbre, de no saber qué hacer y de espiar (con el anillo) por todos los rincones del castillo elfo sabía dónde estaban todos y cada uno de ellos, incluido Thorin.

Descubre que, después de la fiesta que se iba a celebrar, los barriles vacíos serían transportados por el río. Aprovechando esta ocasión que de seguro no se repetiría, liberó a sus amigos, y después de sortear a dos guardias consiguieron meterse todos en los barriles. Bilbo los iba cerrando y luego se montó en uno, y se tiró al río agarrándose fuerte para no caer río abajo. La corriente los arrastró hasta una ciudad. Sacó a los enanos, que estaban muy mal. Después de descansar pidieron ayuda al gobernador, y éste accedió a cambio de una parte del preciado tesoro de Smaug.

Tras unos días de merecido descanso en la ciudad del Lago donde Thorin era considerado como rey bajo la montaña, se dispusieron a encontrar la puerta secreta de la guarida de Smaug, ya que ingresar por la principal les sería imposible. Esto les llevó tiempo, ya que temían que Smaug los encontrase. Por fin hallaron la entrada secreta y Bilbo fue enviado a inspeccionar. Recorrió un largo, húmedo y tenebroso pasillo en cuyo final se encontraba la sala donde estaban Smaug y el preciado tesoro. Bilbo, como tenía el anillo, se permitió el lujo de mantener una conversación con Smaug y se dio cuenta de que, aunque tenía el cuerpo recubierto de gemas y armaduras para no ser alcanzado por ningún ataque enemigo, había una zona sin cubrir en el lado izquierdo del pecho. Sin que Smaug se diera cuenta y para probar su valor ante sus amigos cogió una pequeña parte del tesoro. Smaug, que como buen dragón tenía cada parte contada y controlada, se dio cuenta y se enfadó muchísimo.

Sin pensarlo dos veces Smaug salió de la cueva y los enanos entraron en el pasadizo. El dragón, encolerizado, arrasó con su fuego la montaña, pero los enanos, ya dentro de la cueva, se salvaron. Smaug, al observar que no podía quedar nada con vida en la montaña se dirigió al pueblo. Mientras tanto, los enanos se repartieron el tesoro, se pusieron armaduras y se armaron. Bilbo se apropió de un sustancial objeto, la Piedra del Arca, que pertenecía a los antepasados de Thorin. Después de esto salieron y Bilbo les contó acerca del hueco en la armadura del dragón. Un pájaro que había por allí oyó todo y fue al pueblo a contarlo.

Bardo, un arquero, en un acto de valentía lanzaba flechas contra Smaug, pero éstas rebotaban contra el acorazado pecho del dragón. Entonces, Bardo sacó su flecha negra, muy especial, pues nunca había fallado con ella. En ese momento llegó el pájaro y le dijo a Bardo dónde debía lanzar su flecha. Así lo hizo y dio muerte al dragón Smaug.

No tardó en llegar la noticia a los enanos, quienes por miedo a que intentasen robarles construyeron un muro delante de la entrada de la guarida. Los hombres del pueblo no tardaron en llegar para pedir a los enanos parte del botín, pero Thorin se negó. Thorin se dio cuenta de que faltaba su preciada Piedra del Arca y preguntó a los enanos quién la había cogido.

Bilbo no dijo nada y en una de sus guardias salió de la guarida y fue al pueblo. Allí le dio a Bardo la Piedra del Arca, para que a cambio de ella Thorin les diese parte del tesoro. Gandalf, que estaba por allí se sintió orgulloso del hobbit y apoyó su decisión.

Al llegar los hombres del pueblo con la piedra, y ante la confesión de Bilbo, Thorin se enfadó muchísimo y deseó no haber conocido al hobbit nunca. En ese momento salió Gandalf y apoyó a Bilbo; esto hizo enfurecer aún más a Thorin, quien llamó a su primo Dain para que le ayudase a recuperar la piedra.

La noticia de la muerte de Smaug fue conocida por los wargos y por los trasgos y dio comienzo la batalla de los cinco ejércitos; trasgos y wargos contra enanos, elfos, y hombres, a los que luego se unieron las águilas y Borne. En la lucha murieron Thorin Fili, Kili, y el puesto de rey bajo la montaña le correspondió a Dain, el primo de Thorin.

Después de la aventura, Bilbo regresó a su casa y observó que habían subastado parte de sus bienes. Intentó, entonces, restablecerse en su morada y recuperar todas sus pertenencias. Consiguió lo primero, pero lo segundo no del todo, ya que no sabía con exactitud dónde habían ido a parar. Al poco tiempo de estar cómodamente en su morada recibió la visita de Balin, quien le contó lo que había ocurrido en la montaña solitaria.

Una lectura cristiana de *El Hobbit*

Cerca de la Navidad de 2012, la editorial española Palabra publicó el último libro del conocido profesor Joseph Pearce, a quien citamos varias veces en nuestro trabajo. El libro se titula *El viaje de Bilbo: descubriendo el significado oculto en El Hobbit*[36]. El autor ofrece un análisis de la obra de Tolkien desde una perspectiva cristiana.

Pearce presenta su obra como una historia impregnada del espíritu cristiano, y en eso no hay exageración alguna. Primero, porque así lo declaraba el mismo Tolkien y, segundo, porque resulta evidente al rastrear las andanzas de Bilbo Bolsón, plagadas de referencias, que serían inexplicables o absurdas desde una visión meramente pagana.

Siguiendo al autor, y al profesor J. Ferro, presentaremos cinco claves básicas[37] para entender las aventuras de *El Hobbit*, Bilbo Bolsón, en una perspectiva cristiana. Con una espiritualidad "del viaje" y "el camino",

---

[36] J. Pearce, *Descubriendo el significado oculto en "El Hobbit"*, Madrid, Palabra, 2012. Título original: Joseph Pearce, *Bilbo"s Journey: Discovering the Hidden Meaning in the Hobbit*, Saint Benedict Press (23 de noviembre de 2012).

[37] Cf. J. Ferro, *Leyendo*, pp. 185-199. También usamos como base del esquema el artículo que fue publicado en el sitio "ReligionenLibertad.com" (ReL) por el periodista Pablo Ginés.

"del desprendimiento y la abnegación", con "la humildad" como protección contra la tentación, el protagonista, Bilbo Bolsón, vive el paso de una inmadura comodidad al compromiso y la virtud adulta. Y nosotros, con él.

La historia cumple todos los requisitos de un viaje iniciático y de crecimiento, en el que el héroe supera pruebas, conoce el mundo, crece gracias a amigos y maestros y se vuelve sabio y, por eso su mensaje tiene un valor universal e imperecedero. Además, puede leerse en una clave más específicamente cristiana, porque en el cuento resuenan ecos de enseñanzas evangélicas.

Clave primera

En este caso la aventura implica "salir del cómodo agujero hobbit".

No pasa desapercibida la condición de peregrino del protagonista, una criatura pacífica, comodona y amable, que se ve lanzada al camino en el sentido más profundo del término. Un camino que modela y transforma a los personajes hasta hacerlos casi irreconocibles a los ojos de los que les ven regresar: "Al regresar de la aventura y luego de su término, ya no somos los mismos…"[38].

Nos dice el Prof. Ferro:

> Las cosas a las que se apega Bilbo no son ilícitas en sí. Pero hay un afecto desordenado, que debe corregirse. El mismo no las aprecia como merecen. Al sobrevalorarlas, las pierde, pues no las posee plenamente. Sólo después de la prueba, a la vuelta del viaje, podrá extraer de ellas todo lo que pueden darle. Igualmente notable es su relación con la comunidad. Bilbo se ha integrado totalmente en la sociedad pacata y "burguesa" de la Comarca, que ha dejado caer en el olvido las virtudes heroicas y que ha cortado de modo casi imperceptible pero efectivo los vínculos con lo sacro (representado en la novela por Gandalf y el mundo de los elfos). Se ha conformado según su medio social, con el que teme desentonar, y en el cual los héroes resultan algo embarazoso y molesto. Los valores respetables son la riqueza, claro está, y un comportamiento previsible[39].

---

[38] Cf. J.L Wright, "La aventura excelente de Sam y Frodo: el motivo del viaje", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 243ss.

[39] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 188-189.

Es el mismo esquema que se repetirá en *El Señor de los Anillos*, y eso ofrece a Pearce innumerables ocasiones para trasladar las aventuras fantásticas de los hobbits a las transiciones de las almas, muy probablemente pensando también en su propio peregrinaje; el mismo Pearce es un novelesco caso de conversión, de violento ultra a ser un profesor católico de universidad.

El viaje de Bilbo no sólo ofrece claves para una lectura religiosa de la obra, sino que también resulta útil su acertada visión del contexto histórico, aportando datos —por ejemplo— referidos al mismo Tolkien y su participación en algunas de las batallas más sangrientas de la Primera Guerra Mundial, su escepticismo frente a la tecnología, sus simpatías jacobitas, que ayudan a disfrutar aún más de la novela o, simplemente, a descubrir por qué la habíamos disfrutado tanto.

Los aficionados al universo tolkieniano tienen ahora un título imprescindible para demostrar que la Tierra Media y sus figuras mágicas: elfos y dragones, trasgos y enanos no son patrimonio de los *friki*,[40] sino que, como toda buena literatura, pregunta y responde sobre los más profundos interrogantes del hombre de todos los tiempos.

El libro empieza explicando que Bilbo Bolsón vivía "en un agujero hobbit, y eso significa comodidad". Comodidad que se ve interrumpida por un llamado, una vocación: Gandalf y los enanos vienen a reclutarlo para una increíble aventura.

La primera inclinación que siente Bilbo es hacia la comunidad, quedarse en casa junto al fuego. Luego se despierta en él su sangre de la rama familiar de los Tuk (...) y se lanza a lo que le depararía "la aventura". No tiene muy claro qué puede ocurrir, pero sí, que en su interior escucha "una llamada". Tal vez, sea el paso que exige la fe; no muy distinto al de Abraham y al de tantos otros que son convocados a salir de sus comodidades presentes para partir hacia "una tierra prometida por Dios". Dice Ferro:

> Pero Bilbo no es un perverso. Tolkien ve con indulgencia estas debilidades, y las pinta con simpatía. Además, en este mundo aparentemente tan cerrado y protegido, hay grietas por donde el viento del espíritu puede filtrarse. Es "el costado Tuk" del "señor Bolsón". La insatisfacción con todo lo que no sea el Absoluto para el que fuimos creados, ese desasosiego que

[40] Según el diccionario, dícese de toda: "persona que practica desmesurada y obsesivamente una afición".

> tan bien describiera san Agustín —para no nombrar sino un autor entre tantísimos— y que nos impide conformarnos con menos, late en los entresijos del alma del hobbit, y se manifiesta por su "amor a los mapas", por ejemplo. Bilbo es sensible a la belleza, tanto natural como artística. Y esto es peligroso para la "estabilidad" burguesa.

Clave segunda

En medio del camino, estamos invitados a aprender de los que saben más, a mantener la fe viva y a disponernos a crecer. Dice Ferro:

> La decisión es dolorosa, pues implica el desprenderse sin más de la complicada red de afectos desordenados que se ha convertido ya en una segunda naturaleza para el hobbit. Éste debe cambiar sus hábitos, diría un escolástico. La partida, pues, es una ruptura drástica[41].

La experiencia de toda peregrinación o marcha nos hace crecer. Aprendemos a viajar con menos cosas(...) las cosas materiales quedan atrás, la persona y el alma se robustecen (Mc 6, 7-13). "Este viaje", no cualquier viaje, purifica, por eso Israel necesitó cuarenta años en el desierto para purificar su cómoda esclavitud en Egipto. Viajando se aprecia más a los compañeros de camino, como los enanos; se forjan amistades; crecen los vínculos y la solidaridad. Se aprende de los maestros que hicieron el mismo camino, como es el caso de Gandalf.

En el momento en el que, aparentemente, queda solo Bilbo, tendrá que aprender a valerse por sí mismo. Por el camino, se ganan tesoros y sabiduría. Nada de eso se obtiene permaneciendo sentados en casa. Dice Ferro:

> Sin embargo, a cambio de aquellos pequeños placeres, que ya iban tejiendo una verdadera cárcel y que pronto dejarían incluso de ser agradables para volverse obsesiones, Bilbo accede a un mundo superior. Entre otras cosas, va a encontrarse de un modo más íntimo con los elfos, frente a los que experimenta la típica sensación de lo "horrendo y fascinante", característica de lo "sagrado" (…) En contacto con los elfos, la nostalgia de absoluto se despierta de modo más acuciante. La casa de Elrond es un enclave "celes-

---

[41] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 190.

> te" en medio de la profanidad, es un espacio sacro donde se vive un reflejo particularmente vivo de la eternidad. Como los apóstoles en el Tabor, Bilbo comprueba "qué bien se está aquí", y, al igual que ellos, querría quedarse en ese lugar y en ese estado (...) Pero no era Rivendell —como tampoco el Tabor— algo definitivo, sino un alto para recuperar fuerzas y para pregustar el término, antes de mayores pruebas. El camino continuaba[42].

Estas mismas ideas son recordadas por Benedicto XVI, en su mensaje en ocasión de la Presentación del Señor: "Los cristianos estamos llamados a alimentar una fe capaz de iluminar nuestra vocación". Exhortó a "hacer memoria, como en una peregrinación interior, del 'primer amor' con el que Jesucristo ha encendido el corazón, no por nostalgia, sino para alimentar esa llama"[43].

Clave tercera

"Demasiada suerte" (...), es decir, Providencia. Pearce subraya en su libro el papel protagónico de la Providencia, de la gracia, de un orden establecido que trasciende las existencias de los personajes.

Pearce se ríe de los críticos que —desde el ateísmo militante— descalifican la obra por la inverosimilitud de tanta presencia de la "suerte" en el argumento. El autor dice: "Lo sorprendente es que su propia filosofía materialista se basa en la creencia de que en realidad todo es producto de la suerte", algo mil millones de veces menos probable que el hallazgo que hace Bilbo del anillo.

Una y otra vez, Bilbo tiene una extraña suerte. Él es el que encuentra la fortuna, el que "encuentra" el Anillo. ¿Es pura "casualidad" que él, una y otra vez, encuentre justo lo necesario o llegue en el momento justo? El lector avezado percibe que no es sólo suerte: es Providencia.

El mago Gandalf aclarará al final: "no pensarás que todas tus aventuras y escapadas eran mera suerte, sólo para tu beneficio, ¿verdad?". La clave cristiana que encontramos está en aprender a ver la voluntad y los planes de Dios en nuestra vida, y entender que su gracia y providencia son las que conducen los acontecimientos.

---

[42] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 191.
[43] 2 de febrero del 2013.

Pearce dice, que "al contrario de lo que proclamaron Nietzsche, Stalin y otros seculares progresistas, no hay un triunfo de la voluntad, sino una asistencia sobrenatural de la Gracia". En *El Señor de los Anillos* esto se ve más claro: ¡no será Frodo quien con todos sus esfuerzos destruya el Anillo maligno! Comenta el Prof. Ferro:

> En el vasto cauce de la tradición cristiana los autores se vuelven, una y otra vez, hacia el tema del *homo viator*. Este suelo que pisamos no es sino figura de la patria definitiva. No hemos llegado aún. La vida es un viaje, y no solamente para unos pocos escogidos, como Bilbo, sino para todo hombre (…) Es preciso no apartarse del buen camino. No todos conducen a la meta. El aserto evangélico aquel, "Yo soy el camino", reclama exclusividad. Hay sendas falsas, que no llevan a ningún lado. Los auténticos maestros indican el sendero correcto, del que no debemos salirnos en el viaje de nuestra existencia (…)
> "Había muchas sendas que subían internándose en aquellas montañas, y sobre ellas muchos desfiladeros. Pero la mayoría de estas sendas eran engañosas y decepcionantes, o no llevaban a ningún lado, o acababan mal; y la mayoría de estos desfiladeros estaba infestada de criaturas malvadas y de peligros horrorosos. Los enanos y el hobbit, ayudados por el sabio consejo de Elrond y los conocimientos y la memoria de Gandalf, tomaron el camino que llegaba al desfiladero apropiado" (*H*, p. 65).
> El rumbo debe conservarse, ya sea para atravesar las montañas o el bosque, elementos de tantas resonancias simbólicas. El cruce del bosque es inexcusable. No valen aquí los rodeos. Gandalf es terminante:
> "—Adiós —dijo Gandalf a Thorin—. ¡Y adiós a todos vosotros, adiós! Ahora seguid todo recto a través del bosque. ¡No abandonéis el sendero! Si lo hacéis, hay una posibilidad entre mil de que volváis a encontrarlo, y nunca saldréis del Bosque Negro (...)
> —¿Pero es realmente necesario que lo atravesemos? —gimoteó el hobbit—
> —¡Sí, así es! —dijo el mago—. Si queréis llegar al otro lado, tenéis que cruzarlo o abandonar toda búsqueda" (H, pp.147-148).
> Y el camino recto no es generalmente fácil. Así lo experimenta Bilbo más de una vez, expuesto a los rigores del viaje:
> "Lejos, muy lejos en el poniente, donde las cosas eran azules y tenues, Bilbo sabía que estaba su propio país, con casas seguras y cómodas, y el pequeño agujero-hobbit. Se estremeció. Empezaba a sentirse un frío cortante allí arriba, y el viento silbaba entre las rocas" (*H,* p.65).

Tolkien reitera las imágenes del despojo. En cada aventura, Bilbo deja algo. Son como jirones del "hombre viejo", que quedan en la "puerta estrecha" por donde hay que pasar:

"Bilbo había escapado de los trasgos, pero no sabía dónde estaba. Había perdido el capuchón, la capa, la comida, el poney, sus botones y sus amigos" (H, p. 101).

En soledad y despojado, el hobbit se enfrenta a decisiones serias. Ha crecido en responsabilidad. Sabe ahora lo que es la lealtad hacia sus compañeros. Las opciones resultan cada vez más graves:

"Se preguntaba si no estaba obligado, ahora que tenía el anillo mágico, a regresar a los horribles, horribles túneles y buscar a sus amigos" (*H,* p.101).

Las pruebas que se avecinan serán mayores aún. Hay que vencer, por lo pronto, el desaliento, la aridez. Para llegar a buen término en el viaje, hacen falta las virtudes. Luego del "cruce del río", y ya "perdidos en el bosque" —el bosque es el lugar de la acedia— resultan indispensables la esperanza y la fortaleza. Hay que saber leer los signos, y no cejar en el empeño, pues justamente en el momento más arduo es cuando puede estar la salida al alcance de la mano:

"Esa noche fueron una triste partida, y esa tristeza pesó aún más sobre ellos en los días siguientes. Habían cruzado el arroyo encantado, pero más allá el sendero parecía serpear igual que antes, y en el bosque no advirtieron cambio alguno. Si sólo hubiesen sabido un poco más de él, y hubiesen considerado el significado de la cacería y del ciervo blanco que se les había aparecido en el camino, hubieran podido reconocer que iban al fin hacia el linde este, y que si hubiesen conservado el valor y las esperanzas pronto habrían llegado a sitios donde la luz del sol brillaba de nuevo y los árboles eran más ralos" (*H*, p. 156).

Fortalecido, liberado de la férrea servidumbre que le imponían tantas debilidades consentidas, el hobbit puede cumplir la hazaña de matar la araña gigante. Las mismas manos hábiles en el manejo de la tetera y la sartén cumplen ahora con naturalidad los gestos del guerrero:

"La araña yacía muerta a un lado y la espada estaba manchada de negro. Por alguna razón, matar a la araña gigante, él, totalmente solo, en la oscuridad, sin la ayuda del mago o de los enanos o de cualquier otra criatura, fue muy importante para el señor Bolsón. Se sentía una persona diferente, mucho más audaz y fiera a pesar del estómago vacío, mientras limpiaba la espada en la hierba y la devolvía a la vaina" (H, pp.165-166).

Solo, en la oscuridad, sin ayuda. Bilbo se siente diferente, y los demás comienzan a reconocerlo. Pero no se trata ya de la respetabilidad burguesa,

basada sobre criterios mundanos y extrínsecos, adventicios, sino que asoma el Bilbo profundo que Gandalf había descubierto:

"(...) esperaban que el pequeño Bilbo conociese las respuestas. Por lo que podéis ver, habían cambiado mucho de opinión con respecto al señor Bolsón, y ahora lo respetaban de veras (tal y como había dicho Gandalf)" (H, p.175).

Se han cumplido las previsiones de Gandalf, que se retira para que el hobbit se pruebe en soledad. El maestro no sustituye a aquel a quien guía, sino que lo "hace crecer"; de allí su *auctoritas*:

"(...) todos confiaban en Bilbo. Exactamente lo que Gandalf había anunciado, como veis. Tal vez ésa era parte de la razón por la que se marchó y los dejó" (*H,* p. 185).

El nuevo Bilbo comienza ya a conocer el verdadero valor de las cosas. En cuanto a la comida, por ejemplo,

"(…) ahora sabía demasiado bien lo que era tener verdadera hambre, y no sólo un amable interés por las delicadezas de una despensa bien provista" (*H*, p. 196).

Clave cuarta

La fortaleza y la virtud: vencer al mal a fuerza del bien, elegir siempre el bien[44].

La virtud, como sabemos, es el hábito de elegir el bien lo bueno y fortalecerse en el bien de un modo constante. Bilbo supera su miedo una, otra y otra vez; y acaba haciéndose valiente y más fuerte. Abandonado su cómodo agujero, enseguida se hace desprendido. Bilbo no es grande ni fuerte, es "un pequeño", pero no se rinde y al final consigue grandes cosas. Escribe Tolkien:

> Hay por supuesto ciertas cosas y temas que me conmueven especialmente. Las interrelaciones entre el "noble" y el "simple" (o común, vulgar), por ejemplo. Encuentro especialmente conmovedor el ennoblecimiento del humilde[45].

La perseverancia en el bien es uno de los temas claves en la espiritualidad cristiana, a ejemplo del mismo Jesús. En la homilía antes citada,

---

[44] A.J. Skoble, "Virtud y vicio en El Señor de los Anillos", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 147ss.

[45] *C* 165, pp. 165 ss.

Benedicto XVI nos invitó a buscar "una fe que sepa reconocer la sabiduría de la debilidad". Porque en la sociedad de la eficiencia y del éxito, que puede ser nuestra propia vida, marcada por la "minoría" y por la debilidad de los pequeños, por la empatía con los que no tienen voz, se convierten como Jesús, en un "signo evangélico de contradicción".

Clave cinco

No negociar con el enemigo, con el dragón y lo que éste representa; ni pretendamos reemplazarlo. Dice Ferro:

> Y llega por fin el momento culminante del "descenso", literal y simbólico, en la cueva del dragón. El pañuelo, elemento que define al Bilbo anterior, atildado y frívolo, ha dejado lugar al cinturón con arma:
> "(...) se arrastró en silencio hacia abajo, abajo, abajo en la oscuridad. Iba temblando de miedo, pero con una expresión firme y ceñuda en la cara menuda. Ya era un hobbit muy distinto del que había escapado corriendo de Bolsón Cerrado sin un pañuelo de bolsillo. No tenía un pañuelo de bolsillo desde hacía siglos. Aflojó la daga en la vaina, se apretó el cinturón y prosiguió" (*H,* p. 223).
> Se destaca la soledad del hobbit, en la mayor de todas las pruebas, la decisiva: "Estaba completamente solo (*H*, p. 223) (...) "En este mismo momento Bilbo se detuvo. Seguir adelante fue la mayor de sus hazañas. Las cosas tremendas que después ocurrieron no pueden comparársele. Libró la verdadera batalla en el túnel, a solas, antes de llegar a ver el enorme y acechante peligro" (*H,* p. 224).
> La verdadera batalla se libra en el interior del hobbit. En los oscuros meandros de la gruta ha quedado sepultado el falso Bilbo, así como en el simbolismo cristiano el "hombre viejo" queda anegado en la pila bautismal y emerge el renacido a la Gracia. A partir de aquí, en realidad, se inicia el regreso. El viajero ha alcanzado su meta[46].

"Yo lo controlo"[47], dicen los necios que beben en ecceso, que conducen a alta velocidad por solo placer o que caen en el flajelo de la droga. En realidad, son miles las adicciones que nos controlan cuando creemos contro-

---

[46] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 194-195.
[47] Cf. A. Milbank, "Mi tesoro: el anillo de Tolkien como fetiche", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 53ss.

larlas nosotros; por ejemplo el afán de poder, de posesión, de controlar la vida de los demás; podemos seguir así en extenso. Nuestras posesiones, en realidad, nos poseen, es el caso de los ídolos y de la idolatría plagada en la Biblia y propia del mundo contemporáneo. El ídolo, posee. El Dios verdadero, en cambio, libera, y nos hace crecer en la libertad (Jn 15,15; Rm 8, 21).

El Anillo controla y consume a Gollum, quien sólo piensa en *"my precious"*, su tesoro y éste intentará después controlar a los siguientes portadores. Tolkien escribió en 1962 (Cf. C 235) un poema titulado El tesoro (*The Hoard*, incluido en su colección de poemas *Las Aventuras de Tom Bombadil*)[48], sobre un montón de oro y joyas que cambian de dueño(...) pero a cada uno de ellos los conduce a la perdición y los esclaviza:

The hoard (El Tesoro)

When the moon was new and the sun young
of silver and gold the gods sung:
in the green grass they silver spilled,
and the white waters they with gold filled.
Ere the pit was dug or Hell yawned,
ere dwarf was bred or dragon spawned,
there were Elves of old, and strong spells
under green hills in hollow dells
they sang as they wrought many fair things,
and the bright crowns of the Elf-kings.
But their doom fell, and their song waned,
by iron hewn and by steel chained.
Greed that sang not, nor with mouth smiled,
in dark holes their wealth piled,
graven silver and carven gold:
over Elvenhome the shadow rolled.

There was an old dwarf in a dark cave,
to silver and gold his fingers clave;
with hammer and tongs and anvil-stone

[48] Cf. Boletín publicado por la Asociación Tolkien Argentina (ATA), *Mathoms*, número 4, mayo 1997, Tema central: la posesividad.

he worked his hands to the hard bone.
and coins he made, and strings of rings,
and thought to buy the power of kings.
But his eyes grew dim and his ears dull
and the skin yellow on his old skull;
through his bony claw with a pale sheen
the stony jewels slipped unseen.
No feet he heard, though the earth quaked.
when the young dragon his thirst slaked.
and the stream smoked at his dark door.
The flames hissed on the dank floor,
and he died alone in the red fire;
his bones were ashes in the hot mire.

There was an old dragon under grey stone;
his red eyes blinked as he lay alone.
His joy was dead and his youth spent,
he was knobbed and wrinkled, and his limbs bent
in the long years to his gold chained;
in his heart's furnace the fire waned.
To his belly's slime gems stuck thick,
silver and gold he would snuff and lick:
he knew the place of the least ring
beneath the shadow of his black wing.
Of thieves he thought on his hard bed,
and dreamed that on their flesh he fed,
their bones crushed, and their blood drank:
his ears drooped and his breath sank.
Mail-rings rang. He heard them not.
A voice echoed in his deep grot:
a young warrior with a bright sword
called him forth to defend his hoard.
His teeth were knives, and of horn his hide,
but iron tore him, and his flame died.

There was an old king on a high throne:
his white beard lay on knees of bone;

his mouth savoured neither meat nor drink,
nor his ears song; he could only think
of his huge chest with carven lid
where pale gems and gold lay hid
in secret treasury in the dark ground;
its strong doors were iron-bound.
The swords of his thanes were dull with rust,
his glory fallen, his rule unjust,
his halls hollow, and his bowers cold,
but king he was of elvish gold.
He heard not the horns in the mountain-pass,
he smelt not the blood on the trodden grass,
but his halls were burned, his kingdom lost;
in a cold pit his bones were tossed.

There is an old hoard in a dark rock,
forgotten behind doors none can unlock;
that grim gate no man can pass.
On the mound grows the green grass;
there sheep feed and the larks soar,
and the wind blows from the sea-shore.
The old hoard the Night shall keep,
while earth waits and the Elves sleep[49].

---

[49] Cuando era la luna nueva, y el sol joven, con su plata y oro cantaban los dioses: en la hierba verde derramaban plata, y las blancas aguas con oro llenaban. El hoyo infernal no se había abierto, dragones y enanos no estaban despiertos; los Elfos de antaño sus fuertes hechizos bajo verdes montes y en valles vacíos cantaron e hicieron hermosos objetos, brillantes coronas para Reyes Elfos. Mas su hado cayó, se apagó su canto, por acero herido, por hierro apresado. Codicia sin música, sin risa en el rostro, en grutas oscuras guardó su tesoro, la plata esculpida y el oro grabado: en el hogar elfo las sombras reinaron.
En su oscura cueva un enano viejo labraba oro y plata con hábiles dedos; usaba su yunque, tenaza y martillo hasta desangrarse los viejos nudillos. Hacía monedas, y anillos forjaba: el poder de reyes en sueños compraba. Se nubló su vista, se arruinó su oído y su viejo cráneo se volvió amarillo; dejaban caer sus manos nudosas con pálido brillo las piedras preciosas. No oyó las pisadas ni sintió el temblor al saciar su sed el joven dragón; humeó la corriente en su oscura puerta, siseaban las llamas en la húmeda tierra. La muerte encontró entre rojos fuegos, y el fango caliente deshizo sus huesos.
Bajo grises rocas un viejo dragón cerraba los ojos solo y sin temor. Sin gozo vivía, la edad le pesaba; sus miembros curvados, la piel arrugada por el largo tiempo del tesoro esclavo; su corazón era un horno apagado. Con gemas cubría su vientre viscoso, oliendo y lamiendo la plata y el

Está quien pretende usar el Anillo para el bien (como el caso de Boromir o el mismo mago Saruman), con un "yo tengo el dominio", pero Tolkien nos enseña que el supuesto "control" no existe, que el mal en todas sus formas debe ser destruido o nos destruye. Con el dragón Smaug no se puede negociar, ni jugar a acertijos, ni llegar a un pacto: el dragón al final nos devorará. Y en supuesto caso de vencer, está el peligro de convertirse en el guardián-esclavo del tesoro, y tenerlo como "*my precious*".

Nos dice A. Milbank: "En lugar de una fijación fetichista con los detalles de la historia, nos invade el anhelo de algo más: un deseo de romper con nuestro propio apego innatural hacia las cosas, un deseo de trascendencia auténtica"[50].

No es extraño que esté representado el demonio como adversario de Dios y sus seducciones en la simbología cristiana. El tesoro genera ese engaño, que en *El Hobbit* se llama "la enfermedad del dragón", al que Bilbo es bastante inmune, porque se ha purificado en el viaje; pero en el caso de los enanos siguen muy vulnerables, especialmente Thorin. Cuanto más elevado y más orgulloso, más vulnerable se es ante las seducciones del poder. Damos razón a aquel principio tomista: "*Corruptio optimi pessima*" (la corrupción de lo óptimo es lo peor). Los más pequeños y humildes están más protegidos.

El Evangelio nos previene: "donde está tu tesoro, allí está tu corazón" (Mt 6,19-23).

---

oro: sabía el lugar de cada moneda bajo el manto oscuro de sus alas negras. Sobre el duro lecho soñó con ladrones, y que devoraba su carne a jirones: bebía su sangre, quebraba sus huesos; bajó las orejas, y calmó su aliento. La cota de malla no oyó tintinear: perturbó una voz su profundo hogar. Por aquel tesoro un joven guerrero venía a retarlo con brillante acero. Su piel y sus dientes eran cuerno y dagas; pero venció el hierro y murió su llama.

Sobre un alto trono un viejo monarca veía crecer sus barbas nevadas; ya no saboreaba carne ni bebida, ni oía canciones; tan sólo podía pensar en su cofre de tapa labrada, que pálidas gemas y el oro guardaba, secretos tesoros en oscuro suelo; sus puertas estaban selladas con hierro. Se habían mellado sus nobles espadas; su reino era injusto, su gloria menguada, sus salas desiertas y sus parques gélidos; pero él era rey de aquel oro élfico. No escuchó los cuernos cruzar las montañas, tampoco olió sangre en la hierba hollada: ardió su palacio, quemaron su reino y a una helada fosa echaron sus huesos.

Bajo oscura roca un viejo tesoro olvidado yace tras puerta y cerrojo. No cruzará nadie el torvo portal. En el frío túmulo hierba crecerá; pacen allí ovejas y vuelan alondras, y una suave brisa sopla de la costa. Al viejo tesoro la noche lo encierra, mientras duerme el Elfo y espera la tierra". J.R.R. Tolkien, *La Aventuras de Tom Bombadil*, Barcelona, 2005, pp. 116-121.

[50] A. Milbank, "Mi tesoro: el anillo de Tolkien como fetiche", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, p. 67.

En el mismo mensaje el Papa Benedicto, como Tolkien en su obra, exhortó a los creyentes a "renovar la fe que nos hace ser peregrinos hacia el futuro" tras destacar que, por naturaleza, una vida religiosa es "peregrinación del espíritu", en "búsqueda" de un Rostro que algunas veces se manifiesta y otras se vela, y el deseo de que éste sea el aliento constante de nuestro corazón. Recomendó no unirnos a los profetas de la desventura que proclaman el fin o la sinrazón de los valores cristianos, y que nos revistamos de Jesucristo con las armas de la luz, permaneciendo despiertos y vigilantes.

En las últimas palabras de despedida de su pontificado, Benedicto XVI señaló como significado de su vida una peregrinación: "Soy un peregrino que inicia su última etapa de peregrinación en esta tierra"[51].

Concluye Ferro:

> A punto de morir, el enano Thorin sintetiza las virtudes del hobbit, reconociendo que incluso sus defectos no eran sino excesos de rasgos temperamentales que, debidamente encauzados, pueden dar buen fruto:
> "— ¡No! —dijo Thorin—, hay en ti muchas virtudes que tú mismo ignoras, hijo del bondadoso Oeste. Algo de coraje y algo de sabiduría, mezclados con mesura. Si muchos de nosotros dieran más valor a la comida, la alegría y las canciones que al oro atesorado, éste sería un mundo más feliz" (H, p. 300).
> Nos encontramos con un Bilbo que ha echado de sí el pesado lastre de las solicitaciones mundanas, que se ha desasido. Pero lo perdido se recupera doblado. No conservó sus pañuelos, pero no le faltan, pues nada menos que Elrond se encargará de prestarle lo que necesite. Un pañuelo élfico bien vale la molestia. "Se enjugaba el rostro con un pañuelo de seda roja —¡no!, no había conservado uno solo de los suyos, y este se lo había prestado Elrond—"(H, p. 311).
> Como Ulises, ese grande y paradigmático viajero de nuestra tradición, Bilbo retorna a su tierra renovado. Como en la Odisea obraban Atenea y Mentor, en El Hobbit actuaron Gandalf y Elrond. Y así como en Ítaca estaban los pretendientes, en la Comarca los Sacovilla-Bolsón aspiran a quedarse con los bienes de Bilbo. El hobbit llega en medio de una subasta donde se rematan sus cosas. Los "pretendientes" ya se consideran dueños de casa.
> "Los primos de Bilbo, los Sacovilla Bolsón, estaban muy atareados midiendo las habitaciones para ver si podrían meter allí sus propios muebles. En síntesis:

[51] 28/02/03.

Bilbo había sido declarado "presuntamente muerto", y no todos lamentaron que la presunción fuera falsa. (...) En realidad, (sus primos) habían pensado mucho tiempo en mudarse a aquel agradable agujero-hobbit" (*H*, pp. 212-313). Bilbo no se preocupará más allá de lo necesario. Su visión de las cosas ha cambiado. Tuvo que volver a comprar muchas de sus cosas para evitar problemas, e incluso perdió algunas de sus cucharas de plata. Y no solo eso. Perdió su "buen nombre" mundano, la respetabilidad burguesa, la consideración de la gente "bien pensante". Pero en realidad, ganó con todo ello mucho más de lo que hubiera podido imaginar.

"Sin embargo, Bilbo había perdido más que cucharas: había perdido su reputación. Es cierto que tuvo desde entonces la amistad de los elfos y el respeto de los enanos, magos y todas esas gentes que alguna vez pasaban por aquel camino. Pero ya nunca fue del todo respetable. En realidad todos los hobbits próximos lo consideraron 'raro', excepto los sobrinos y sobrinas de la rama Tuk; aunque los padres de estos jóvenes no los animaban a cultivar la amistad de Bilbo.

Lamento decir que no le importaba. Se sentía muy contento; y el sonido de la marmita sobre el hogar era mucho más musical de lo que había sido antes, incluso en aquellos días tranquilos anteriores a la Tertulia Inesperada. A la espada la colgó sobre la repisa de la chimenea. La cota de malla fue colocada sobre una plataforma en el vestíbulo (hasta que la prestó a un museo). Al oro y a la plata los gastó en generosos presentes, tanto útiles como extravagantes, lo que explica hasta cierto punto el afecto de los sobrinos y sobrinas. Al anillo mágico lo guardó muy en secreto, pues ahora lo usaba sobre todo cuando llegaban visitas indeseables.

Se dedicó a escribir poemas y a visitar a los elfos; y aunque muchos meneaban la cabeza y se tocaban la frente, y decían: —¡Pobre viejo Bolsón!—, y pocos creían en las historias que a veces contaba, se sintió muy feliz hasta el fin de sus días, que fueron extraordinariamente largos" (H, pp.313-314)[52].

El camino sigue y sigue…

Estos versos de *El Señor de los Anillos* son cantados por Bilbo mientras se marcha de la Comarca; y después por Frodo, antes de llegar a la frontera de la misma, ya en camino hacia Bree, resumen lo antes dicho:

---

[52] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 196-197.

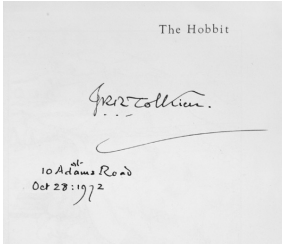
El Camino sigue y sigue
desde la puerta.
El Camino ha ido muy lejos,
y si es posible he de seguirlo
recorriéndolo con pie decidido (fatigado)
hasta llegar a un camino más ancho
donde se encuentran senderos y cursos.
¿Y de ahí a dónde iré? No podría decirlo.

El anciano Bilbo murmura esta estrofa cuando Frodo está de vuelta de su aventura, en Rivendel:

El Camino sigue y sigue
desde la puerta.
El Camino ha ido muy lejos,
y que otros lo sigan si pueden.
Que ellos emprendan un nuevo viaje,
pero yo al fin con pies fatigados
me volveré a la taberna iluminada,
al encuentro del sueño y el reposo.

Frodo canta esta última estrofa volviendo de Bosque Cerrado con Sam, justo antes de avistar a la comitiva élfica de Galadriel y Elrond:

Aun detrás del recodo quizá todavía esperen
un camino nuevo o una puerta secreta;
y aunque a menudo pasé sin detenerme,
al fin llegará un día en que iré caminando
por esos senderos escondidos que corren
al oeste de la Luna, al este del Sol.


The Hobbit

J.R.R. Tolkien.

20 Adams Road
Oct 23: 1972

APÉNDICE II

Noticia Curiosa
El Anillo del Señor

"*El anillo del señor*": el anillo que pudo inspirar a Tolkien, y que está en exhibición[53].

> En lo que fue la oficina del ama de llaves de una mansión Tudor de Hampshire, en el sur de Inglaterra, un anillo extraño brilla en un exhibidor giratorio ubicado en una alta columna de plexiglás. En el capítulo cinco de *El Hobbit*, Bilbo Baggins encuentra un anillo en la oscuridad de la caverna de Gollum. "Algo muy bello, muy bello, maravilloso. Tenía un anillo, un anillo de oro, un anillo precioso". Una nueva exposición que se inauguró ayer en The Vyne plantea la interesante posibilidad de que el anillo romano en cuestión y el anillo del poder del libro *El Hobbit* de Tolkien sean el mismo. Como explica Dave Green, el administrador de la propiedad, la historia consiste en más que el anillo: un lugar de la edad de hierro con antiguas minas conocidas como "la colina del enano", una maldición que recaería sobre quien robara el anillo, y una fuerte relación con el propio Tolkien.
>
> Tolkien era profesor de anglosajón en Oxford antes de hacerse famoso como escritor con la publicación de *El Hobbit*, en 1937, y del primer volumen de la trilogía de *El Señor de los Anillos*, en 1954. Sin duda conocía la historia de la maldición y el anillo e investigó el tema dos años antes de empezar a trabajar en el *El Hobbit*.
>
> El anillo perteneció a la colección de la familia Chute —que se caracterizó por su interés en la política, el coleccionismo y la investigación sobre antigüedades— durante siglos antes de que la casa pasara a manos del *National Trust* en la década de 1930. "Estaba buscando el anillo para mostrárselo a un visitante y pasé junto al estuche sin verlo. Fue entonces cuando decidimos que teníamos que sacar más partido de esa joya asombrosa", dijo Green.

---

[53] Cf.: http://www.guardian.co.uk/books/2013/apr/02/hobbit-tolkien-ring-exhibition.

El anillo probablemente fue hallado en 1785 por un agricultor que araba a algunos kilómetros de las murallas de Silchester, un pueblo que floreció antes de la invasión de los romanos pero que luego fue abandonado.

Los historiadores suponen que el agricultor lo vendió a la familia de The Vyne. Se trataba de un objeto en extremo raro: un anillo de oro tan grande que sólo podía usarse en un pulgar enguantado y tenía como ornamento una cabeza puntiaguda que llevaba una diadema. Contaba, además, con una inscripción en latín que rezaba: "Senicianus vive bien en Dios".

Unas décadas después, y a 160 kilómetros de distancia, aparecieron más elementos de la historia: en Lydney, Gloucestershire, en el sudoeste de Inglaterra, un sitio romano conocido en el ámbito local como la Colina del Enano, se encontró una tablilla que tenía grabada una maldición. Un romano llamado Silvianus informa al dios Nodens que le han robado su anillo. Sabe quién es el villano responsable y quiere que el dios lo castigue: "Todo aquel que lleve el nombre de Senicianus no gozará de buena salud hasta que devuelva el anillo al templo de Nodens".

Una nueva excavación en Lydney estuvo a cargo del arqueólogo Sir Mortimer Wheeler, que convocó a Tolkien en 1929 para pedirle asesoramiento sobre el extraño nombre del dios y también detectó la relación entre el nombre que figuraba en la maldición y el peculiar anillo de la familia Chute.

Por lo que parece, Senicianus no llegó más allá de Silchester con su botín. La doctora Lynn Forest-Hill, del *Tolkien Trust*, dijo que por lo general se asumía que Tolkien se había basado en fuentes literarias, comprendidas las leyendas de los nibelungos. "Resulta fascinante ver la evidencia concreta del anillo de Vyne y su vínculo con Tolkien a través de la inscripción que lo relaciona con una maldición".

El anillo se encuentra ahora en exposición junto con una primera edición de *El Hobbit* y una copia de la maldición. Los visitantes votan si les parece el anillo original de Bilbo.

Maev Kennedy
The Guardian, Tuesday 2 April 2013

Muchos eruditos desde J.G. Frazer en *Rama Dorada* hasta J. Weston en *Del Rito al Romance*, han demostrado cómo los rituales y los ritos de fertilidad conectados con la agricultura se han manifestado una y otra vez en el lenguaje de la mitología. En cambio se conoce menos el impacto de los rituales y ritos de la metalurgia en los mitos mismos. No son tanto las técni-

cas metalúrgicas, como los ritos secretos de iniciación y los ritos espirituales celebrados dentro de las cofradías que se transforman en símbolos míticos.

El lenguaje simbólico de la búsqueda del anillo, en un sentido más profundo, está relacionado con las consecuencias "espirituales" de la edad de Bronce y de Hierro, que cambiaron para siempre la condición humana y la percepción del mundo[54]. M. Eliade subraya este punto: "Antes de cambiar la faz del mundo, la Edad de Hierro engendró numerosos mitos y símbolos que han reverberado a través de la historia espiritual de la humanidad"[55].

Si uno examina los mitos de la búsqueda del anillo en diversas culturas, advierte enseguida que hay ciertas constantes: el mago, el herrero, la espada, el enano, la doncella, el tesoro y el dragón. Todos están relacionados en un principio con los ritos y procesos de la metalurgia, y más tarde, con el simbólico "lenguaje secreto" de los alquimistas del anillo.

J. Ferro cita a santo Tomás de Aquino:

> (…) No es contrario a la naturaleza de una substancia espiritual estar unida a un cuerpo. Esto sucede por obra de la naturaleza, como aparece en la unión del alma y del cuerpo, y por obra de la magia, por cuyo medio un espíritu cualquiera está unido a imágenes, a anillos o a otras cosas semejantes[56].

En *El Señor de los Anillos* están los elementos de la búsqueda del anillo, y no obstante, algo que es completamente original en la *Guerra del Anillo*. En este sentido, resulta difícil determinar cuáles son las fuentes que influyeron en Tolkien; tal vez lo sean todas, en alguna medida. Sí nos resulta claro que Tolkien, en sus historias, les da un giro personal tanto antropológico como espiritual, y en ellas proclama las grandezas y las miserias del hombre de todos los tiempos.



[54] Cf. D. Day, *El Anillo de Tolkien*, Barcelona, Minotauro, 1999, p. 28.
[55] Cf. D. Day, *El Anillo de Tolkien*, Barcelona, Minotauro, 1999, p. 28.
[56] S. Tomás de Aquino, *Compendio de Teología*, Cap. CLXXX: *Utrum animapossit pati ad igne corporeo*, p. 151.



Mabel Sunffield



Arthur Tolkien



Familia Tolkien en Sudáfrica.
15 de noviembre de 1892



Ronald en Sudáfrica recién nacido



Ronald e Hilary - 1905 - a un año de la muerte de su madre



Familia Tolkien de vacaciones - 1940



Familia Tolkien en un *pic-nic*



Los hijos de Edith y Ronald



Familia Tolkien - 1936



Tolkien y Christopher - 1928



Tolkien con sus cuatro hijos - *circa* 1936



De izq. a dcha.: Edith, Mrs. Cassidy, Hilary Tolkien, John Tolkien, Ronald, June, Angela y Jane Suffield. Sept. 1955



Edith y Ronald - 1971



Edith y Ronald - en su biblioteca



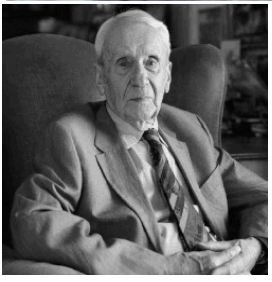
John Francis Reuel Tolkien



Michael Hilary Reuel Tolkien



Christopher John Reuel Tolkien



Priscilla Anne Reuel Tolkien



Rdo. Francis Xavier
Morgan Osborne: *tío Curro*



Familia Morgan Osborne



Equipo de Rugby - King Edward VI School



A la dcha. Ronald, como *rugby secretary*



Ronald, King Edward College, *circa* 1911



Con compañeros en Exeter



Ronald en Leeds (1914-1924)



Tolkien con el cuerpo de Profesores de Leeds



Barrows cafe allí se juntaban los miembros de T.C.B.S- Tea Club Barrovian Society



Eagle and Child (Bird and Baby) Tuesday mornings 1930-1940



Escudo de *Eagle and Child*



The White Horse pub. Tolkien lleyó ESDLA en 1944



Tea Club Barrovian Society (T.C.B.S)



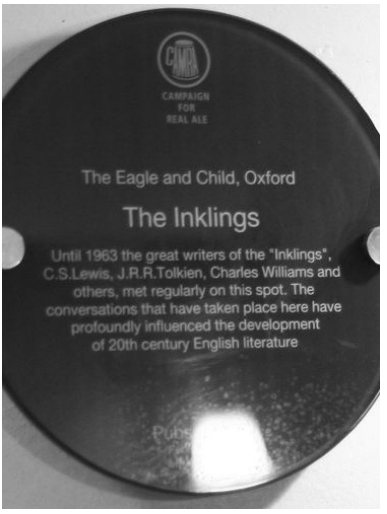
The Inklings



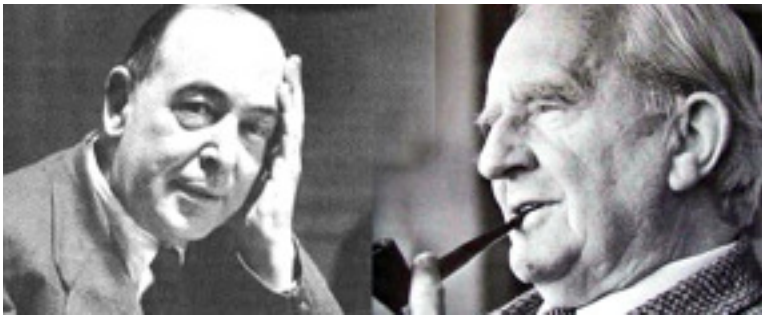
The Rabbit Room



Foto actual de *Eagle and Child*



Placa conmemorativa en el *Eagle and Child*



C.S. Lewis y Ronald Tolkien





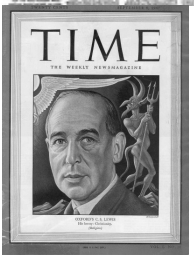
The Kilns, residencia de los Hns. Lewis

Jack Lewis y Joy Davidman


Books

The horror that bred the hobbit


Tolkien fantasy was born in trenches of the Somme


TIME

THE WEEKLY NEWSMAGAZINE

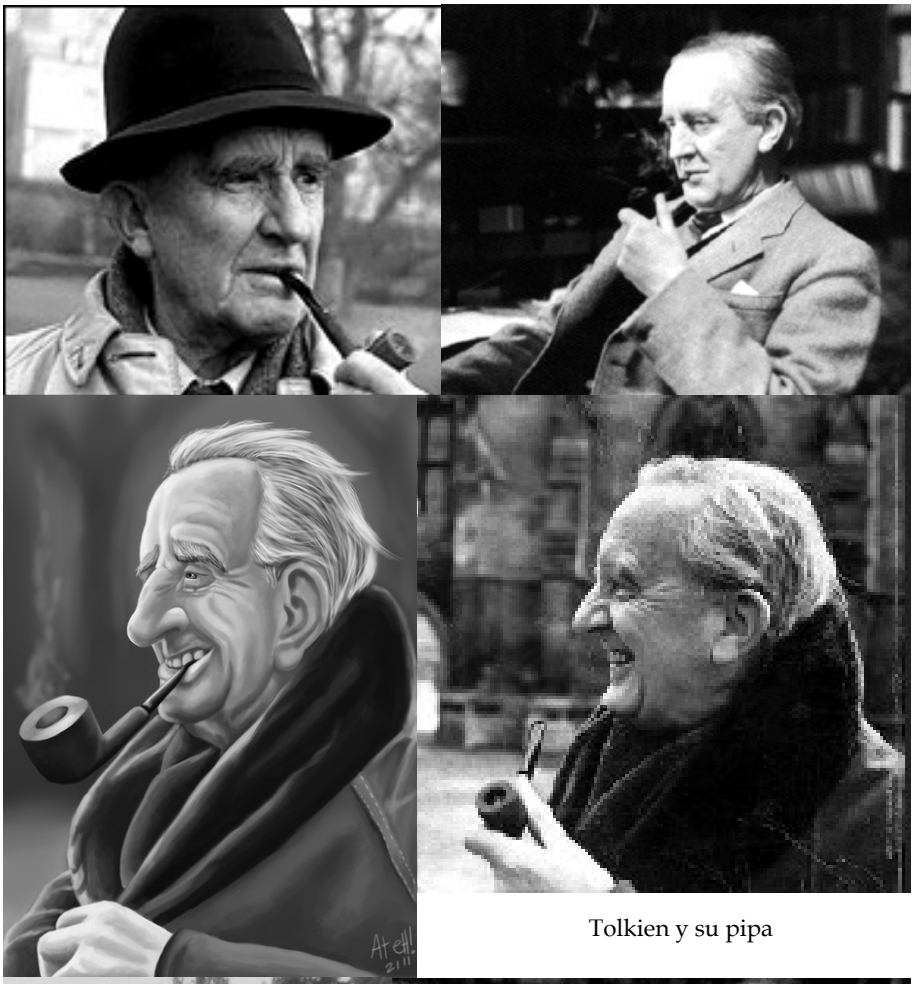
Artículos de periódicos y revistas


As the last part of the film trilogy premiered last night, The Lord Of The Rings has finally achieved the recognition it deserves

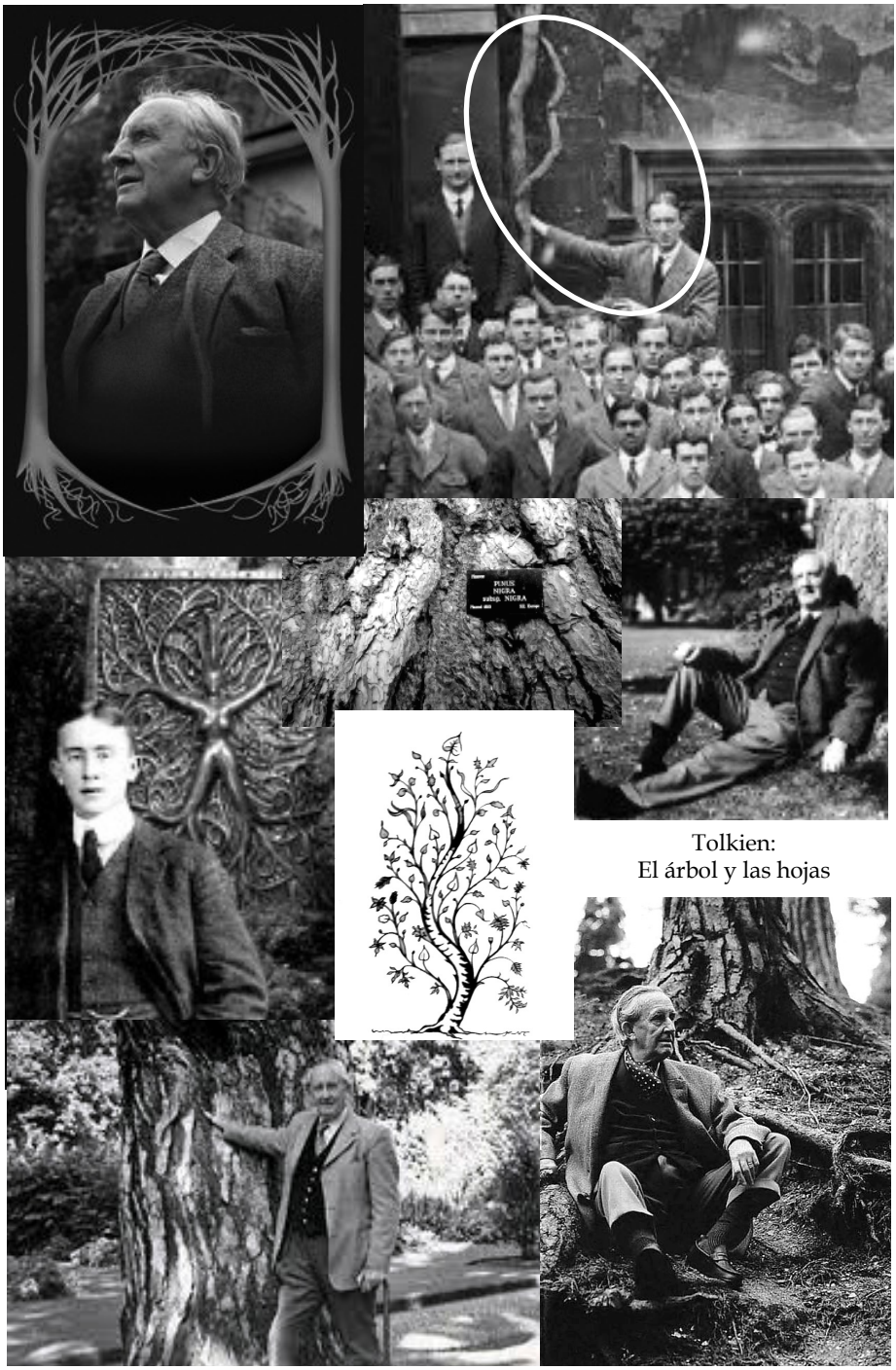
Triumph of the Tolkien magic

by John Garth

'The author's gift to us is his love for older traditions. He has jogged the world's memory'



Tolkien y su pipa



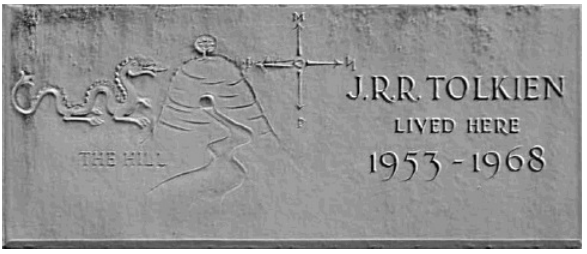
Tolkien:
El árbol y las hojas



Northmoor Road 1930-1952



Sandfield Road 1953-1968



Placa recordatoria actual en la entrada del garage de la casa de Sandfield Road



Merton Street luego
de la muerte de Edith 1971



St. Antony's Church: en la calle Headley, que el anciano Tolkien solía frecuentar. Allí se celebró un misa de *Requiem* por él, el 6 septiembre de 1973



Oratorio san Felipe Neri, Birminghan



St. Aloysius, 25 Woodstock Rd, Oxford



St. Edward's School ←

Leeds University →



Exeter College →





Merton College ←



Tumba de la Mabel Tolkien



Tumba de R.Q. Gilson, uno de tantos jóvenes amigos que murieron en la guerra



Tumba de C.S Lewis









Wovercote: tumba de Edith y Ronald Tolkien



Tolkien: árbol y hoja



Uno de sus admiradores, que lo visitó, dejó un saludo de parte de todos: *thank you*




Segunda
Parte

Capítulo IV

DOCTRINA ESTÉTICA DE TOLKIEN

On Fairy-Stories (1939)

S*obre los cuentos de hadas*[1]



l 18 de marzo de 1939 Tolkien pronunció una conferencia en la Universidad de St. Andrews[2], "The Andrew Lang Lecture", dedicada a esbozar su concepción sobre la poética. En este ensayo —como él mismo lo anuncia al comenzar— intenta responder a tres cuestiones y dar una respuesta a lo largo de las seis partes que contiene el mismo:

- ¿Qué son los cuentos de hadas (Fairy-Stories)?
- ¿Cuál es su origen?
- ¿Para qué sirven?
- Un epílogo[3].

Tolkien hace una introducción filológica e histórica a este género literario, y trata de precisar qué elementos deben ser incluidos o desechados en su definición:

> ¿Qué es un cuento de hadas? En vano acudirán en este caso al *Oxford English Dictionary*. No contiene alusión ninguna a la combinación cuento-hada, y de nada sirve en el tema de las hadas en general. En el Suplemento,

---

[1] *CH*, p. 14.

[2] El texto *Sobre los cuentos de hadas* revisado integró luego en los *Essays Presented to Charles Williams*, editados por C.S. Lewis en 1947 (Oxford University Press, London, pp 38-39). Nuevamente retocado por el autor, se volvió a editar en 1964 dentro del volumen *Tree and Leaf*, que incluye en el ensayo un cuento breve *Hoja de Niggle* de Tolkien. La última edición (1988), que estuvo a cargo de su hijo Christopher, incluye el poema *Mythopoeia*. En español se editó con el nombre de *Árbol y Hoja*, Madrid, Minotauro, 1994. La traducción al español a cargo de J. C Santoyo y J. M. Santamaría; y del poema L. Domènech.

[3] *CH*, p. 86.

> cuento de hadas presenta una primera cita del año 1750, y se constata que su acepción básica es: a) un cuento sobre hadas o, de forma más general, una leyenda fantástica; b) un relato irreal e increíble, y c) una falsedad.
> Las dos últimas acepciones, como es lógico, harían mi tema desesperadamente extenso. Pero la primera se queda demasiado corta. No demasiado corta para un ensayo, pues su amplitud ocuparía varios libros, sino para cubrir el uso real de la palabra. Y lo es en particular si aceptamos la definición de las hadas que da el lexicógrafo: "Seres sobrenaturales de tamaño diminuto, que la creencia popular supone poseedores de poderes mágicos y con gran influencia para el bien o para el mal sobre asuntos humanos".
> "Sobrenatural" es una palabra peligrosa y ardua en cualquiera de sus sentidos, los más amplios o los más reducidos, y es difícil aplicarla a las hadas, a menos que "sobre" se tome meramente como prefijo superlativo. Porque es el hombre, en contraste, quien es sobrenatural (y a menudo de talla reducida), mientras que ellas son naturales, muchísimos más naturales que él. Tal es su sino. El camino que lleva a la tierra de las hadas no es el del Cielo; ni siquiera, imagino, el del Infierno, a pesar de que algunos han sostenido que puede llevar indirectamente a él, como diezmo que se paga al Diablo[4].

Los orígenes[5]

En este punto, dice que su fin no es la arqueología de los temas y elementos literarios del género, sino la fundamentación antropológica del mismo, en cuanto a que el origen de los relatos se inserta en el fenómeno del pensamiento y del lenguaje humano.

La "fantasía" literaria gira alrededor de la "invención" del adjetivo, que permite al hombre ser un "subcreador" y otorgar cierta consistencia a los universos secundarios que finge. El cuento de hadas se relaciona, espontáneamente, con tres grandes temas: El Hombre y su vida, la Naturaleza y Dios. Tolkien tiene que hacer cierta apología para responder si los cuentos de hadas son o no "cosas de Niños"[6]. Definirá lo que es

---

[4] *CH*, pp. 14-15.
[5] *CH*, p. 28. Cf. M. Eliade, *Mito y realidad*, Apéndice I, "Mito y los cuentos de hada", Barcelona, Guadarrama, 1978, pp. 201ss.
[6] *CH*, p. 45.

la esencia de la "Fantasía"[7] y defenderá, además, el profundo sentido humano de las tres grandes funciones[8] del género de la fantasía, a saber:

a.- Restauración o terapia.
b.- Una sana evasión.
c.- El consuelo de la alegría.

Análisis de la conferencia

Dificultades

Una de las dificultades con la que podemos encontrarnos, a simple vista, es la cantidad de erudición —para algunos autores se trata de mera ironía empleada por el autor—, datos y nombres de autores y obras de la literatura anglosajona, nórdica y germánica.

Terminología

Respecto a la terminología que el autor emplea debemos aclarar que Tolkien utiliza indistintamente *fairy-story y fairy-tale*; a lo largo de la obra se detendrá en aclaraciones. La traducción castellana es "cuentos de hadas", dando a entender un modo genérico: "relato verosímil de sucesos inventados, fingidos, fantásticos, que consisten sólo en la imaginación", o "historia inventada o fabulosa". Podría llamarse "fábula" en cuanto a que los relatos ficticios tienen que deleitar, teniendo presente que no incluye personificaciones, alegorías, ni moralejas. Respecto de las "hadas", Tolkien destaca que no designa, quiénes serán los protagonistas de los cuentos o los relatos; sólo aclara su carácter fantástico, "mágico" o "élfico".

Las *fairy-stories* son historias fantásticas, "cuentos de hadas" (*fairy-tale*) o relatos fabulosos; narraciones que se sitúan en un Mundo Fantástico (*Faërie, Fairyland*), el mundo hermoso (*fair*) de Andersen y Hoffmann o la isla donde vive *Peter Pan*:

> Ancho, alto y profundo es el reino de los cuentos de hadas, lleno todo él de cosas diversas: hay allí toda suerte de bestias y pájaros; mares sin riberas e

[7] *CH*, p. 60.
[8] *CH*, p. 70.

incontables estrellas; belleza que embelesa y un peligro siempre presente; la alegría, lo mismo que la tristeza, son afiladas como espadas. Tal vez un hombre pueda sentirse dichoso de haber vagado por ese reino, pero su misma plenitud y condición arcana atan la lengua del viajero que desee describirlo. Y mientras está en él le resulta peligroso hacer demasiadas preguntas, no vaya a ser que las puertas se cierren y desaparezcan las llaves[9].

La Tierra de la Fantasía

(...) La mayor parte de los buenos cuentos de hadas trataban de las aventuras de los hombres en el País Peligroso o en sus oscuras fronteras. Y es natural que así sea; pues si los elfos son reales y de verdad existen con independencia de nuestros cuentos sobre ellos, entonces también resulta cierto que los elfos no se preocupan básicamente de nosotros, ni nosotros de ellos. Nuestros destinos discurren por sendas distintas y rara vez se cruzan. Incluso en las fronteras mismas de Fantasía sólo los encontraremos en alguna casual encrucijada de caminos.

La definición de un cuento de hadas —qué es o qué debiera ser— no depende, pues, de ninguna definición ni de ningún relato histórico de elfos o de hadas, sino de la naturaleza de Fantasía: el Reino Peligroso mismo y que sopla en ese país. No intentaré definir tal cosa, ni describirla por vía directa. No hay forma de hacerlo. Fantasía no puede quedar atrapada en una red de palabras; porque una de sus cualidades es la de ser indescriptible, aunque no imperceptible. Consta de muchos elementos diferentes, pero el análisis no lleva necesariamente a descubrir el secreto del conjunto. Confío, sin embargo, que lo que después he de decir sobre los otros interrogantes suministrará algunos atisbos de la visión imperfecta que yo tengo de Fantasía. Por ahora, sólo diré que un cuento de hadas es aquel que alude o hace uso de Fantasía, cualquiera que sea su finalidad primera: la sátira, la aventura, la enseñanza moral, la ilusión. La misma Fantasía puede tal vez traducirse, con mucho tino, por Magia, pero es una magia de talante y poder peculiares, en el polo opuesto a los vulgares recursos del mago laborioso y técnico.

Hay una salvedad: lo único de lo que no hay que burlarse, si alguna burla hay en el cuento, es la misma magia. Se la ha de tomar en serio en el relato, y

[9] *CH*, p. 13.

> no se la ha de poner en solfa ni se la ha de justificar. El poema medieval *Sir Gawain y el Caballero Verde* es un ejemplo admirable de ello[10].

Los auténticos cuentos de hadas no se reconocen, principalmente, porque hablen de hadas, de seres inexistentes o de situaciones imposibles; de animales que hablan o de enanitos. No pertenecen a este género las fábulas de Iriarte, ni el Gulliver, a pesar de sus "*liliputienses*". Tampoco el mundo de *Alicia en el país de las maravillas* entra bajo este género porque es más un sueño, una pesadilla de Alicia, perdiendo el lector lo que busca o desea en estos relatos. El mundo fantástico no se nos revela por el mero artificio de idear seres fantásticos. Serán generalmente hombres de carne y huesos los protagonistas de un Mundo Peligroso y no principalmente elfos, ni duendes ni enanos. Para Tolkien, la base del género debe ser buscada en:

> El cumplimiento de algunos deseos humanos primordiales, uno de los cuales es recorrer las honduras del tiempo y del espacio; otro será el de mantener la comunión con otros seres vivientes. Puede darse la satisfacción de estos deseos, con o sin intervención de la máquina o la magia; en la proporción en que lo logre, alcanzará la calidad y el regusto del cuento de hadas[11].

Según explica K. Crabbe:

> La fantasía no cambia la naturaleza del mundo en el cual vivimos, pero sí crea otro en el que podríamos vivir. Es decir, crea un mundo en el que las leyes físicas, aunque dando lugar a lo extraño y lo maravilloso, son coherentes y comprensibles[12].

La magia del adjetivo

Tolkien explica cómo se da el proceso racional en el artista. Al origen de esta actividad fabuladora hay que encontrarlo en la mente y el lenguaje humano:

> La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve hierba verde, diferenciándola de otras cosas (y hallándola agradable a

---

[10] *CH*, pp. 20-21.
[11] *CH*, p. 24.
[12] K.F. Crabbe, *J.R.R.Tolkien*, México, F.C.E., 1985, p. 195.

> la vista), sino que ve que es verde, además de verla como hierba. Qué poderosa, qué estimulante para la misma facultad que lo produjo fue la invención del adjetivo: no hay en fantasía hechizo ni encantamiento más poderoso (…). Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo lo azul y de la sangre lo rojo, es que disponemos ya del poder del encantador. A cierto nivel. Y nace el deseo de esgrimir ese poder en el mundo exterior a nuestras mentes. De aquí no se deduce que vayamos a usar bien de ese poder en un nivel determinado; podemos poner un Verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo; podemos hacer que brille una extraña y temible luna azul; o podemos hacer que los bosques se pueblen de hojas de plata y que los carneros se cubran de vellocinos de oro; y podemos poner ardiente fuego en el vientre del helado saurio. Y con tal "fantasía" que así se la denomina, se crean nuevas formas. Es el inicio de Fantasía. El Hombre se convierte en subcreador.
>
> Así, el poder esencial de Fantasía es hacer inmediatamente efectivas a voluntad las visiones "fantásticas". No todas son hermosas, ni incluso ejemplares; no al menos las fantasías del Hombre caído. Y con su propia mancha ha mancillado a los elfos, que sí tienen ese poder real o imaginario. En mi opinión, se tiene muy poco en cuenta este aspecto de la "mitología": subcreación más que representación o que interpretación simbólica de las bellezas y los terrores del mundo[13].

A diferencia de la teoría de Max Müller, Tolkien afirma: "la mitología en sentido amplio, lejos de ser una enfermedad del lenguaje, es una manifestación característica de la mente encarnada"[14]. Nuestro autor encuentra la clave del mito en el invento estimulante y poderoso del adjetivo:

> No hay en la Fantasía (Faërie), hechizo, ni encantamiento más poderoso. Y no debemos sorprendernos: podría ciertamente decirse, que tales hechizos, sólo son una perspectiva diferente del adjetivo, una parte de la oración en una gramática mítica. La mente que pensó en ligero, pesado, gris, amarillo, inmóvil y veloz, también concibió la noción de magia que haría ligeras y aptas para el vuelo las cosas pesadas, que convertiría el plomo gris en oro amarillo y la roca inmóvil en veloz arroyo. Si pudo hacer una cosa, también la otra; e hizo las dos, inevitablemente (…).[15]

---

[13] *CH*, pp. 33-34.
[14] *CH*, p. 33.
[15] *CH*, pp. 33-34.

El hombre se vuelve subcreador, un creador con ciertos límites. En un tiempo se afirmaba la relación con las fuerzas de la naturaleza, personificadas en mitos. Tolkien, entiende un horizonte más amplio:

> Subcreación, más que representación o que interpretación simbólica de las bellezas y los terrores del mundo (...)[16]. Los cuentos de hadas representan en su conjunto tres caras: la Mística, que mira a lo Sobrenatural; la Mágica, hacia la Naturaleza, y el Espejo de desdén y piedad, que mira hacia el Hombre. (...) La cara esencial de la Fantasía es la segunda, la Mágica. (...) puede usarse, el cuento de hadas, como Espejo del hombre, y puede convertirse en vehículo de Misterio[17].

Están aquí las líneas trazadas por Tolkien sobre de su visión antropológica:

> Tales historias producen ahora un efecto mítico o total (imposible de analizar), un efecto independiente por completo de los hallazgos del folklore comparado, y que éste no puede ni explicar ni desvirtuar. Tales historias abren la puerta a otro tiempo, y si la cruzamos, aunque sólo sea por un instante, nos quedamos fuera de nuestra propia época, acaso fuera del tiempo mismo[18].

Pongamos un ejemplo sencillo para ver lo que nos quiere enseñar el autor con lo que denomina "la magia del adjetivo". Cuando Tolkien habla de sustantivo y adjetivo, va más allá de las categorías gramaticales. Veamos un ejemplo sencillo:

Tema: Una rosa en medio del campo, a la que le cae el rocío de la noche y trasplantada recientemente.

En el ejemplo que usamos podemos distinguir estos dos planos: El mundo primario o sustantivo serán para nuestro autor, la rosa, el campo, el rocío y la noche. El mundo primario y creado por Dios.

Y el mundo secundario o adjetivo podría ser:

---

[16] *CH*, p. 34.
[17] *CH*, p. 38.
[18] *CH*, p. 44.

> las lágrimas y la nostalgia de una flor, provocada por haber sido arrancada por la fuerza y prematuramente; la flor y la añoranza por su primer amor; su familia; los cantos y la música de su juventud y el recuerdo de la tierra en la que nació y donde vivió momentos felices con otras flores silvestres como ella, momentos inolvidables a la luz del sol y bajo el amparo del hilo de agua del arroyo que bordeaba el hermoso valle donde había conocido el primer amor; allí todavía quedan vestigios de las raíces que dejó y que son veneradas, con llanto, por los suyos (…)

Dejamos claro, como expusimos anteriormente, la visión del autor, en la que deja las bases de una sólida teología natural. La realidad sustantivada para Tolkien es el mundo primario creado por Dios, el cual no puede ser modificado por el hombre (ni por los ángeles) sino en vistas al fin establecido por la sabiduría y el amor del Creador.

La magia del adjetivo brindaría al autor, según Tolkien, la posibilidad de introducir al lector al mundo de la fantasía. De estos principios se derivan las nociones que tiene Tolkien sobre el Creador, que es Dios, y la de Subcreador, el hombre, en la que como artista cristiano participa de modo vicario.

¿Cuentos para Niños?

Es característico escuchar que los relatos sobre fantasía, si no son perniciosos, al menos, como infantiles son cuentos para niños, y a quienes les gusta las "imágenes agrandadas". "La asociación de niños y cuentos de hadas es un accidente de nuestra historia doméstica"[19]. En cambio, un adulto ¿qué interés puede encontrar en esta literatura, más que descanso y evasión? Así, los cuentos de hadas se situarían, a priori, al margen de la inteligencia y del saber, en el puro ejercicio de la imaginación irracional, y sólo se mostrarán útiles para los adultos como distracción y pasatiempo.

> Creo que es un error; en el mejor de los casos un error de falso sentimiento y un error en el que, por tanto, muy a menudo incurren quienes, por la razón personal que sea (puerilidad, por ejemplo) tienden a considerar a los niños como un tipo especial de criatura, casi como una raza aparte, más que como

[19] *CH*, p. 46.

> miembros normales, si bien inmaduros, de una determinada familia y de la familia humana en general[20] (...) Pero lo cierto es que, sólo algunos niños y algunos adultos sienten por ello una afición especial, así lo estimo, que no suele aparecer muy temprano en la niñez, a menos que medie un estímulo artificial; y si es innata, no decrece ciertamente con la edad, sino que aumenta[21].

Esta afición convive con otras tantas: el gusto por la historia, las ciencias naturales, la experimentación (...). El niño siente tanto, o más que por la fantasía, el aprecio por la belleza de las cosas reales y concretas.

> La colecciones de cuentos para niños no son por naturaleza sino desvanes y trasteros (...) Están llenas de cosas en desorden y muchas veces maltrechas, un revoltijo de fechas, intenciones y gustos; pero entre ellas puede hallarse, de vez en cuando, algo de valor permanente: una antigua obra de arte no demasiado estropeada, que sólo por estupidez habría quedado allí almacenada[22].

El artista es subcreador

> (...) Naturalmente que los niños son capaces de una fe literaria cuando el arte del escritor de cuentos es lo bastante bueno como para producirla. A esa condición de la mente se la ha denominado "voluntaria suspensión de la incredulidad". Más no parece que ésa sea una buena definición de lo que ocurre. Lo que en verdad sucede es que el inventor de cuentos demuestra ser un atinado "subcreador". Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es "verdad": está en consonancia con las leyes de ese mundo. Crees en él, pues mientras estás, por así decirlo, dentro de él, cuando surge la incredulidad el hechizo se quiebra; ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelve a situarte en el Mundo Primario, contemplando desde fuera el pequeño Mundo Secundario que no cuajó. Si por benevolencia o por las circunstancias te ves obligado a seguir en él, entonces habrás de dejar suspensa la incredulidad (o sofocarla); porque si no, ni tus ojos ni tus oídos lo soportarán. Pero esta interrupción de la incredulidad sólo es un sucedáneo de la actitud auténtica, un subterfugio del que echamos

---

[20] *CH*, pp. 46-47.
[21] *CH*, p. 46.
[22] *CH*, p. 48.

> mano cuando condescendemos con juegos e imaginaciones, o cuando (con mayor o menor buena gana) tratamos de hallar posibles valores en la manifestación de un arte a nuestro juicio fallido[23].

Este estado de "creencias secundarias" es una experiencia muy común, la posee cualquiera que se haya "metido" en un partido de rugby o en un juego de cartas: "Es Arte, el eslabón operacional entre la imaginación y el resultado final, la Subcreación"[24].

Fantasía

> La mente del hombre tiene capacidad para formar imágenes de cosas que no están de hecho presentes. La facultad de concebir imágenes recibe o recibió el nombre lógico de Imaginación. Pero en los últimos tiempos y en el lenguaje especializado, no en el de todos los días, se ha venido considerando a la Imaginación como algo superior a la mera formación de imágenes, adscrito al campo operacional de lo Fantasioso, forma reducida y peyorativa del viejo término Fantasía; se está haciendo, pues, un intento para reducir, yo diría que de forma inadecuada, la Imaginación al "poder de otorgar a las criaturas de ficción la consistencia interna de la realidad" (...) El logro de la expresión que proporciona (o al menos así lo parece) "la consistencia interna de la realidad" es ciertamente otra cosa, otro aspecto, que necesita un nombre distinto: el de Arte, el eslabón operacional entre la Imaginación y el resultado final, la Subcreación. Para el fin que ahora me propongo preciso de un término que sea capaz de abarcar a la vez el mismísimo Arte Subcreativo y la cualidad de sorpresa y asombro expositivos que se derivan de la imagen: una cualidad esencial en los cuentos de hadas.
>
> Me propongo, pues, arrogarme los poderes de Humpty-Dumpty y usar de la Fantasía con ese propósito; es decir, con la intención de combinar su uso más tradicional y elevado (equivalente a Imaginación) con las nociones derivadas de "irrealidad" (o sea, disimilitud con el Mundo Primario) y liberación de la esclavitud del "hecho" observado; la noción, en pocas palabras, de lo fantástico. Soy consciente, y con gozo, de los nexos etimológicos y semánticos entre la fantasía y las imágenes de cosas que no sólo "no están realmente

---

[23] *CH*, pp. 49-50.
[24] *CH*, p. 60.

> presentes", sino que con toda certeza no vamos a poder encontrar en nuestro mundo primario, o que en términos generales creemos imposibles de encontrar. Pero, aun admitiendo esto, no puedo aceptar un tono peyorativo. Que sean imágenes de cosas que no pertenecen al mundo primario (si tal es posible) resulta una virtud, no un defecto. En este sentido, la fantasía no es, creo yo, una manifestación menor sino más elevada, del Arte, casi su forma más pura, y por ello —cuando se alcanza— la más poderosa.
> La fantasía, claro, arranca con una ventaja: la de domeñar lo inusitado. Pero esta ventaja se ha vuelto en su contra y ha contribuido a su descrédito. A mucha gente le desagrada que la "dominen". Les desagrada cualquier manipulación del Mundo Primario o de los escasos reflejos del mismo que les resultan familiares. Confunde, por tanto, estúpida y a veces malintencionadamente, la Fantasía con los Sueños, en los que el Arte no existe, con los desórdenes mentales, donde ni siquiera se da un control, y con las visiones y alucinaciones (...) Crear un Mundo Secundario en el que un sol verde resulte admisible, imponiendo una Creencia Secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto, y ha de exigir una habilidad especial, algo así como la destreza élfica. Pocos se atreven con tareas tan arriesgadas. Pero cuando se intentan y alcanzan, nos encontramos ante un raro logro del Arte: auténtico arte narrativo, fabulación en su estadio primario y más puro[25].

No hay que relacionar los cuentos con los niños, a no ser que destaquemos en ellos la capacidad de maravillarse, de admiración, del saber. Eso que Aristóteles situaba, sí, en el principio de saber: el aprecio por los mitos. Hay quienes confunden la fantasía con los sueños —en los que el Arte no existe—, con los desórdenes mentales —donde ni siquiera se da un control—, y con las visiones y las alucinaciones[26].

> La Fantasía es una actividad connatural al hombre. Claro está que no destruye ni ofende a la Razón (...) Al contrario cuanto más aguda y más clara es la razón, más cerca se encontrará de la Fantasía[27].

La Fantasía es un derecho y tiene relación con El Creador, dirá: "La Fantasía sigue siendo un derecho humano: creamos a nuestra medida y

---

[25] *CH*, pp. 60-63.
[26] Para Tolkien, "Fantasía" es una actividad racional, no irracional.
[27] *CH*, p. 69.

en forma delegada, porque hemos sido creados; pero no sólo creamos, sino que lo hacemos a imagen y semejanza de un Creador"[28]. Pero también corre un peligro: "Se pueden, claro, cometer excesos con la Fantasía. Se la puede utilizar mal. Se la puede aplicar a fines perversos. Se puede, incluso, confundir las mentes de las que procede"[29] .

La Fantasía es también encantamiento[30]

> La Fantasía no es, creo yo, una manifestación menor, sino una más elevada del Arte, casi su forma más pura, y por ello —cuando se alcanza— la más poderosa (...) Crear un Mundo Secundario en el que el sol verde resulte admisible, imponiendo una Creencia Secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto, ha de exigir una habilidad especial, algo así como destreza élfica[31].

Para Tolkien, el arte es una especie de "encantamiento":

> El Encantamiento genera un Mundo Secundario, accesible tanto al creador como al espectador, para mayor gozo de sus sentidos mientras se hallan inmersos en él y, en estado puro, es artístico tanto en deseos como en designios[32].

Descubrimiento del mundo real

Una de las características que señala Tolkien de los cuentos de hadas es la recuperación. La recuperación de lo real en nuestro mundo gracias al mundo de la fantasía. La estética no sólo se refiere a que algo sea bello, o que nos guste, sino que va más allá; tiene una relación con el mundo, con la historia, la sociedad y con el sentido de nuestra vida. Así se ha considero desde

---

[28] *CH*, p. 70.
[29] *CH*, p. 69.
[30] Tolkien llama "encantamiento" a la más poderosa y típica habilidad élfica. Estas capacidades, para Tolkien, están más en la línea de la *areté* griega que en una forma ficticia del obrar. Nota: Areté (en griego αρετή) es uno de los conceptos cruciales de la Antigua Grecia; sin embargo, resulta difícil precisar con exactitud su extraño y ambiguo significado. En su forma más general, para algunos sofistas la areté es la «excelencia» o prominencia en el cultivo de la elocuencia; la raíz etimológica del término es la misma que la de *αριστος* (*aristós*, 'mejor'), que designa el cumplimiento acabado del propósito o función. Hay areté tanto en el zapatero, carpintero, como en el guerrero o el sabio. Cf. W.K.C. Guthrie, *Los filósofos griegos de Tales a Aristóteles*, México, F.C.E., 1970.
[31] *CH*, pp. 61-62.
[32] *CH*, p. 67.

hace mucho. El arte se ha desempeñado como una forma elevada en la que los hombres pueden valorar el mundo, constituye una forma —cuasi estética/mística— de relación del individuo consigo mismo y con la realidad.

Como ya había mencionado, cuando Tolkien habla del mundo secundario lo hace para distinguirlo de la realidad (no imaginativa) de nuestra cotidianidad. Tolkien asegura que los cuentos de hadas, las historias fantásticas pueden ayudarnos a recuperar nuestro mundo real, y de esa forma, también a recuperarnos a nosotros mismos.

La fantasía que combina originariamente las cosas se muestra como instrumento catártico capaz de destacar lo extraño de seres que nos resultan familiares, pero que son observados de repente desde otro punto de vista:

> Deberíamos volver nuestra mirada al verde y ser capaces de quedarnos de nuevo extasiados — pero no ciegos— ante el azul, el rojo y el amarillo. Deberíamos salir al encuentro de centauros y dragones, y quizás así, de pronto, fijaríamos nuestra atención, como los pastores de antaño, en las ovejas, los perros, los caballos (...) y los lobos. Los cuentos de hadas nos ayudan a completar esta renovación. En este sentido, sólo si los sabemos apreciar pueden ellos volvernos o mantenernos como niños[33].

El artista que con su fantasía juega con los seres del mundo tiene necesariamente una singular sensibilidad para conocerlos profundamente, al igual que: "Un buen artesano ama sus materiales y posee el conocimiento y la intuición de la arcilla, la piedra o la madera que sólo el arte de trabajarlos puede proporcionar"[34].

Lo que la Fantasía tiene de renovación

> La Renovación (que incluye una mejoría y el retorno de la salud) es un volver a ganar; volver a ver las cosas tal como son para no enzarzarme con los filósofos, si bien podría aventurarme a decir ver las cosas como se supone o se suponía que debíamos hacerlo, como objetos ajenos a nosotros. En cualquier caso necesitamos limpiar los cristales de nuestras ventanas para que las cosas que alcanzamos a ver queden libres de la monotonía del empañado

[33] *CH*, pp. 70-72.
[34] *CH*, p. 74.

cotidiano o familiar; y de nuestro afán de posesión. Los cuentos de hadas, naturalmente, no son el único medio de renovación o de profilaxis contra el extravío. Basta con la humildad. Y para ellos en especial, para los humildes, está Mooreeffoc, es decir la Fantasía de Chesterton. Mooreeffoc es una palabra imaginada, aunque se la pueda ver escrita en todas la ciudades de este país. Se trata del rótulo "Coffee-room", pero visto en una puerta de cristal y desde el interior, como Dickens lo viera un oscuro día londinense. Chesterton lo usó para destacar la originalidad de las cosas cotidianas cuando se nos ocurre contemplarlas desde un punto de vista diferente del habitual. La mayoría estaría de acuerdo en que este tipo de fantasía es ya suficiente; y en que siempre abundarán materiales que la nutran. Pero sólo tiene, creo yo, un poder limitado, por cuanto su única virtud es la de renovar la frescura de nuestra visión. La palabra Mooreeffoc puede hacernos comprender de repente que Inglaterra es un país harto extraño, perdido en cualquier remota edad apenas contemplada por la historia o bien en un futuro oscuro que sólo con la máquina del tiempo podemos alcanzar; puede hacernos ver la sorprendente rareza e interés de sus gentes, y sus costumbres y hábitos alimentarios[35].

La fantasía es liberación

Es capaz de abrir nuestras arcas y dejar volar como a pájaros enjaulados los objetos allí encerrados (...) Los elementos "fantásticos" de otro tipo, sea en verso o en prosa, ayudan a esta liberación, aunque sólo resulten decorativos o circunstanciales. No de forma tan completa, sin embargo, como los cuentos de hadas, que son algo que se construye sobre o en torno a la Fantasía, y en los que ésta es el núcleo (...) Porque el narrador que se permite ser "libre" con la Naturaleza, puede ser su amante, no su esclavo. Fue en los cuentos de hadas donde yo capté por vez primera la fuerza de las palabras y el hechizo de las cosas tales como la piedra, la madera y el hierro, el árbol y la hierba, la casa y el fuego, el pan y el vino[36].

La fantasía como evasión

He alegado que la evasión es una de las principales funciones de los cuentos de hadas y, puesto que no los desapruebo, está claro que no acepto el tono

---

[35] *CH*, pp. 72-73.
[36] *CH*, pp. 73-74.

> peyorativo o condescendiente con el que, tan a menudo, se emplea hoy este término (...) La evasión es evidentemente muy práctica por regla general y puede resultar heroica en la vida real, como gustan llamarla los que usan mal el término (...) El mundo exterior no ha dejado de ser real porque el prisionero no puede verlo (...) Los críticos están confundiendo y, no siempre con buena voluntad, la evasión del prisionero con la huida del desertor (...) prefieren la aquiescencia del colaboracionista a la resistencia del patriota (...) Una causa de la mayor enfermedad de estos días —que engendra el deseo de escapar no de la vida, pero sí de los tiempos actuales y de la miseria que ellos engendran— es que tenemos la conciencia cierta tanto de la fealdad de nuestras obras como de su maldad[37]. (...) La Gran Evasión, escapar de la muerte. Los cuentos de hadas ofrecen numerosos ejemplos y variantes del que podría considerarse "evasor" nato, que yo llamaría espíritu "fugitivo". Los cuentos de hadas no los escriben las hadas, sino los hombres. Las historias humanas sobre los elfos están impregnadas del afán de escapar de la inmortalidad(...) Los cuentos de hadas han sido y siguen siendo especialmente aptos para este tipo de enseñanza. Para George McDonald, la muerte fue el mayor tema de inspiración[38].

Tolkien legitima esa fuga hacia la verdadera realidad, que va más allá de la visión chata y convencional que algunos pueden tener del mundo. ¿Por qué ha de reducirse lo real verdadero al mundo artificial que la técnica nos ha creado en el s. XX, a las fábricas, al tráfico, a los grandes edificios y al asfalto? "A mí en particular me resulta inconcebible que el techo de la estación Betchley sea más 'real' que las nubes. Y como artefacto, lo encuentro menos inspirador que la legendaria cúpula del firmamento"[39]. Al final esos artefactos que hoy son reales no lo serán más de cien años, luego, globalmente, resultarán ser poco reales:

> Supongo que lo que en gran parte lo que él y ciertamente otros muchos llamarían literatura "seria" no es más que pasatiempo al borde de una piscina cubierta. Los cuentos de hadas pueden crear monstruos que vuelan por los aires y moran en los abismos, pero al menos ellos no intentan escapar de los cielos o del mar[40].

---

[37] *CH*, p. 80.
[38] *CH*, pp. 82-83.
[39] *CH*, p. 77.
[40] *CH*, p. 78.

Su valor consolador: la eucatástrofe

> Además de la satisfacción imaginativa de anhelos, mucho más importante es el consuelo del Final Feliz. Casi me atrevería a asegurar que así debe terminar todo cuento de hadas que se precie (...) Ya que no tenemos un término que denote esta oposición (con la Tragedia), la denominaré "Eucatástrofe". La eucatástrofe es la verdadera manifestación del cuento de hadas y su más elevada misión. Ahora bien, el consuelo de estos cuentos, la alegría de un final feliz o, más acertadamente la "buena catástrofe", el repentino y gozoso "giro" (pues ninguno de ellos tiene auténtico final) (…) no se fundamenta ni en la evasión ni en la huida. (…) hay una gracia súbita y milagrosa con la que ya no se puede volver a contar. No niega la existencia de la discatástrofe, de la tristeza y del fracaso, pues la posibilidad de ambos se hace necesaria para el gozo de la liberación; rechazan (luego de numerosas pruebas, si así lo deseáis) la completa derrota final, y es por esto "evangelium" (Buena Noticia), ya que proporciona una fugaz visión de gozo, gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo[41].

Epílogo

Los cuentos de hadas contienen una poética "recuperación" de realidades elementales humanas y cósmicas, en íntima conexión con los deseos fundamentales del hombre. Y ¿tienen algo de verdad? Tienen tanto como verdaderas y perdurables son esas realidades fundamentales. Lo casual deviene Providencia, cuando el dolor y la apariencia de catástrofe ceden paso a la alegría del feliz final nunca sospechado, una alegría que podemos experimentar realmente casi cada día: porque la vida es verdaderamente así.

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

[41] *CH*, pp. 83-84.

justamente se le pueda aplicar la definición del diccionario, "consistencia interna de la realidad", es difícil entonces concebir que la haya logrado sin que la obra forme parte de esa realidad. La cualidad específica del "gozo" en una buena fantasía puede así explicarse como un súbito destello de la verdad o realidad subyacente. No se trata sólo de un "consuelo" para las tristezas de este mundo, sino de una satisfacción y una respuesta al interrogante: "¿Es eso verdad?". La contestación que di al principio (por demás adecuada) fue: "Si habéis creado bien vuestro propio mundo, sí; en ese mundo es verdad". Eso le basta al artista (o a lo que de artista tiene el artista). Pero una rápida ojeada nos muestra que en la "eucatástrofe", y la respuesta puede ser más importante; puede ser un lejano destello, un eco del *evangelium* en el mundo real. El uso de este término dará una pista de por dónde va mi epílogo. Es un tema profundo y peligroso. Por mi parte resulta una presunción tocarlo; pero si, por un milagro, lo que yo diga alcanza a tener cierta validez, ello se deberá tan sólo al hecho de ser una faceta de una verdad incalculablemente rica, como es evidente; de una verdad que tan sólo es finita porque la capacidad del Hombre, para quien se hizo, es asimismo finita.

Me atrevería a decir que al aproximarme desde este ángulo a la Historia del Cristianismo he tenido siempre la impresión —una impresión jubilosa— de que Dios redimió a los hombres, criaturas caídas y a su vez creadoras, en una forma que respondía a éste tanto como a los otros aspectos de su extraña naturaleza. El Nuevo Testamento ofrece un relato maravilloso, o un relato de género más amplio, que abarca toda la esencia de las historias de fantasía. Contiene muchas maravillas, particularmente artísticas, hermosas y emotivas, "míticas" en su significado intrínseco y absoluto; y entre esas maravillas está la mayor y más completa eucatástrofe que pueda concebirse. Pero esta historia ha entrado ya en la Historia y en el mundo primario; el deseo y las aspiraciones de la sub-creación se han sublimado hasta la plenitud de la Creación. El nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia del Hombre. La Resurrección es la eucatástrofe de la historia de la Encarnación. Una historia que comienza y finaliza en gozo. Posee de manera preeminente la "consistencia interna de la realidad". Nunca los hombres han deseado más comprobar que el contenido de una historia resulta cierto, ni hay relato alguno que por sus propios merecimientos tantos escépticos hayan dado por verdadero. Porque su Arte ofrece la índole suprema y convincente del Arte Primario, es decir, de la Creación. Rechazarlo sólo conduce a la tristeza o a la ira.

> No es difícil imaginar la singular emoción y el júbilo que llegaríamos a experimentar si descubriésemos que algunos de los más bellos cuentos de hadas son "primariamente" verdaderos, que su contenido es histórico, sin que tengan por ello que perder la significación mítica y alegórica que poseen. Y no resulta difícil porque a nadie se le pide que intente concebir algo cuyas cualidades se desconocen. El gozo tendría exactamente la misma naturaleza, si no el mismo grado, que el que proporciona el desenlace en un cuento de hadas; con el mismo sabor de la verdad Primaria (si no, su nombre no sería "gozo"). Se va el alma detrás de la Gran Eucatástrofe (o delante de ella, que en este caso la dirección es lo de menos). La alegría cristiana, la Gloria, es del mismo tipo; pero elevada y gozosa de modo preeminente, que sería infinito ni nuestra capacidad no fuera limitada. Claro que ésta es una historia excelsa. Y cierta. El arte se ha autentificado. Dios es el Señor, de los ángeles y de los hombres(...) y de los elfos. La Leyenda y la Historia se han encontrado y fusionado.
> Pero en el reino de Dios la presencia de los fuertes no subyuga a los débiles. El Hombre redimido sigue siendo hombre. La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las leyendas; las ha santificado, en particular por el "final feliz". El Cristianismo ha de seguir trabajando, en cuerpo y alma, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo. Pero ahora puede comprender que todas sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad: la de ser redimidas. Se lo ha tratado con tanta munificencia que quizás ahora se atreva a pensar con cierta razón que en Fantasía podrá asistir realmente a la floración y multiplicación de la Creación. Quizá todos los cuentos se tornen reales; mas con todo, una vez redimidos, se parecerán tanto y al mismo tiempo tan poco a las formas con que salen de nuestras manos como el Hombre, una vez salvado, a la criatura caída que ahora conocemos[42].

Reflexión de la conferencia *Sobre los cuentos de hadas*

El asombro fue considerado por los antiguos como el principio de la sabiduría: "Mirar la realidad no es un acto pasivo con el que nos enfrentamos al mundo, sino una actitud que requiere de nosotros la fe necesaria

---

[42] *CH*, pp. 86-89. Cf. J. Ratzinger, *Teoría de los Principios Teológicos*, Barcelona, Herder, 1985, pp. 87 ss.

para dejarnos atrapar. Conocer exige el asombro como principio de toda sabiduría"[43].

Los incrédulos ortodoxos creen: (con fe inquebrantable) que el cielo es un cuento de hadas, una mentira (Stephen Hawking)[44], pone sobre el tapete una cuestión de más calado: la pérdida progresiva de la inocencia y el asombro como puntos de arranque no ya de todo filosofar —como señalaba Aristóteles en el Libro I de la Metafísica—, sino del acto mismo de mirar el mundo. Asomarse a la realidad desde el acostumbramiento pervierte lo cotidiano en rutinario y, así, lo milagroso queda reducido a un dato que se da por supuesto, a algo que ya está garantizado[45].

Dice Segura:

> Al afirmar que el cielo es un cuento de hadas, Hawking quería decir, imagino, que se trata de una mentira, de palabras bonitas (y vacuas) para expresar un miedo a la aniquilación, a lo desconocido, a la oscuridad definitiva. Sin embargo, se da la relevante circunstancia de que quien habla del cielo en esos términos es el mismo que ha corregido y llevado a desarrollos ulteriores algunos aspectos de la teoría de la relatividad formulada por Einstein. ¿Entonces? Quizá la dovela que sostiene este galimatías es una radical (y camuflada) paradoja: que lo que Hawking llama cuento (con hadas o sin ellas), o palabras simplonas, no es sino la huella del modo en que el ser humano se ha acercado a la esencia de la verdad desde el arcano de los tiempos. Porque todo buen cuento relata, es decir, vuelve a hacer presente un sentido de maravilla, de atávico asombro, que testifica que todo es don; que existe una verdad más allá de nuestro entendimiento, por avanzado, exacto y científico que éste pueda llegar a ser. El cielo es verdad, precisamente, porque es el Mito con mayúsculas, el Cuento por excelencia[46].

La capacidad de asombro (*astonishment*), propia de los niños, sustenta la credibilidad y aceptación de los cuentos de hadas por parte del lector.

---

[43] E. Segura, "El asombro, como principio del conocimiento. La sabiduría de los niños", en *Temas & noticias*, jueves 26 de mayo del 2011.

[44] E. Segura, "El asombro, como principio del conocimiento. La sabiduría de los niños", en *Temas & noticias*, jueves 26 de mayo del 2011. Nota: Stephen William Hawking (Oxford, 8 de enero) es un físico teórico, cosmólogo y divulgador científico británico.

[45] *Taken for granted*, en inglés.

[46] E. Segura, "El asombro, como principio del conocimiento. La sabiduría de los niños", en *Temas & noticias*, jueves 26 de mayo del 2011.

Esta capacidad es aptitud para el conocimiento, ansia de saber y de verdad. Análoga concepción puede encontrarse en *Sobre los cuentos de hadas*, cuando el autor reflexiona acerca del concepto de niño en cuanto que receptor y destinatario principal de los cuentos[47].

En primer lugar, el niño se muestra propicio a la credibilidad no sólo por lo maravilloso de la historia sino, simplemente, porque la historia que le cuenta cómo es la realidad ya le parece suficientemente maravillosa. La amplitud de la experiencia cognoscitiva del niño, por ser necesariamente limitada, le hace especialmente susceptible de asombrarse ante lo que escucha o lee como real. Hay una etapa de maduración y toma de contacto con la realidad, en la que el niño no distingue los límites de lo fantástico porque todo es mágico, fruto de unas leyes cuya comprensión se le escapa. La aceptación de la literatura que se le ofrece está sometida al ideal de la verdad como meta del conocimiento. Para Tolkien, la validez de los cuentos se inserta en un contexto más amplio, epistemológico: el cuento de hadas es un medio para alcanzar la sabiduría. De ahí que cualquier niño tenga por los cuentos el mismo aprecio que el que siente hacia las ciencias naturales o la aritmética, o incluso mayor. El atractivo de los saberes radica en la verdad que transmiten, en su coherencia intrínseca. La belleza de las formas, el envoltorio, es secundario en este plano de la ciencia.

Pero nuestro autor va más allá incluso. En *Sobre los cuentos de hadas* la cuestión que se plantea de modo radical es: "¿Hay algún nexo esencial entre los niños y los cuentos de hadas? ¿Hay algún comentario que hacer, en caso de que un adulto llegue a leerlos?[48]

Tolkien piensa en las *fairy tales* como vehículo para la transmisión de un cierto tipo de verdad. De hecho, da por sentada esta relación cuando él mismo se describe, como de pasada, "entre los que aún conservan suficiente sabiduría como para no estimar perniciosos los cuentos de hadas"[49].

Tolkien está en contra de considerar al niño un ser no-racional, susceptible de ser engañado con cualquier historia a la que supuestamente él prestará asentimiento en virtud de una también supuesta infinita capacidad de creer —que, en definitiva, sería el signo de la ignorancia suprema—. Por el contrario, el niño establece su relación con una historia en pie de

---

[47] *CH*, pp.45-49.
[48] *CH*, pp. 45 ss.
[49] *CH*, p. 46.

igualdad con la que se plantea entre un adulto y la misma historia: una relación epistemológica, sapiencial.

Los niños son "miembros normales, si bien inmaduros (...) de la familia humana en general"[50]. El único denominador común que cabe atribuirles como grupo homogéneo es, en todo caso, la falta de experiencia. Por lo que respecta al afán de saber, a la sed de verdad, se encuentran unidos al común de los seres humanos, pues el corazón del hombre ha sido creado para conocer y amar la verdad. Sólo la observación individualizada de cada niño nos permitirá conocer, en definitiva, las causas de su gusto o disgusto ante las historias. Porque, a fin de cuentas, tal afición se apoya en el libre albedrío, así como en el inmenso cúmulo de circunstancias que forman la personalidad de cada ser humano irrepetible.

Sin embargo, Tolkien no se para ahí. Si lo hiciese, habríamos de concluir que a todos los niños debería agradar este género literario. El gusto por los cuentos de hadas no va unido al mero crecer en edad. En el caso de Chesterton, argumentaba que el posible público de un cuento tiene dos posibilidades: escuchar o marcharse a dormir. En el caso de Tolkien, el amor a la verdad contenida en un cuento sólo crece con los años en quien ya sentía un placer especial por ellos en la infancia. Por otra parte, aunque en la mayoría de las personas esté presente al principio de su vida espiritual, luego puede desaparecer[51]. En todo caso, es un craso error, según Tolkien, identificar fe —en cuanto que capacidad de creer— con avidez de prodigios. El escritor lo explica así:

> Tengo la sospecha de que fe y avidez de prodigios se consideran aquí [se refiere a las recopilaciones hechas por Andrew Lang] idénticos y estrechamente relacionados. Son radicalmente diferentes, si bien una mente humana en desarrollo no diferencia enseguida ni al principio su avidez de prodigios de su avidez general. El narrador de cuentos maravillosos para niños (...) explota la falta de experiencia de los niños que les hace menos sencillo distinguir en casos concretos la realidad de la ficción, a pesar de que esa diferencia sea básica para una mente humana sana y para los mismos cuentos[52].

---

[50] *CH*, p. 46.
[51] *CH*, p. 47.
[52] *CH*, p. 49.

Llegamos así a un punto de la mayor importancia para Tolkien la subcreación, como vehículo capaz de provocar fe literaria, a través de la magia del lenguaje. Al respecto, dice:

> Naturalmente que los niños son capaces de una fe literaria cuando el arte del escritor de cuentos es lo bastante bueno como para producirla (...) Lo que en verdad sucede es que el inventor de cuentos demuestra ser un atinado subcreador. Construye un mundo secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es verdad: está en consonancia con las leyes de ese mundo. Crees en él, pues, mientras estás, por así decirlo, dentro de él. Cuando surge la incredulidad, el hechizo se quiebra; ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelves a situarte en el mundo primario, contemplando desde fuera el pequeño mundo secundario que no cuajó[53].

El público de los cuentos de hadas espera que el autor le cautive con un destello (*glimpse*) de la verdad. Esa habilidad que Tolkien califica de mágica es lo que mantiene viva la "fe secundaria" (o fe literaria), la creencia en que lo que está ocurriendo dentro del relato es verdad; es decir: es coherente en sí mismo —guarda una lógica interna— y concuerda con la verdad profunda que se oculta en las cosas reales del mundo primario.

En este sentido, afirma con razón E. Segura:

> En ese sentido, entonces, lo que llamamos sobrenatural sería lo más natural del mundo: Dios, el cielo, los ángeles, no son sino las formas en que el Misterio y el exceso del don nos han sido entregados. El lenguaje hermoso y los mitos son una gramática mítica —en expresión de Tolkien— con la que contar o, más exactamente, dar cuenta de lo primigenio. Y lo primigenio es que, por más que nos pese, no somos autosuficientes, y nuestra razón no puede soportar el peso de tanta verdad como la que contiene un relato apasionante. Hemos cometido un error lógico: perder el sentido común de mirar el mundo con los ojos de los primeros habitantes de esta tierra, y hemos aspirado a poseerlo encerrándolo en nuestras pobres y pequeñas cabecitas, como si el milagro pudiese prescindir de la colaboración voluntaria de cada uno: de eso que llamamos fe, y que no es sino la permanencia de la infinita sabiduría del niño que todos fuimos (…). Para alguien acostumbrado a mirar las estrellas, quizá,

[53] *CH*, p. 49.

> la contemplación del cosmos como don milagroso podría ser un primer paso hacia una suerte de voluntaria suspensión de la incredulidad. Más allá, sólo el don abrazado libremente es capaz de transformar la mirada en el asombro del niño, el único realmente sabio: porque el niño es capaz de quedar una y otra vez, encantado, incorporado al canto eterno que resuena como el eco de una risa atronadora y feliz. ¿Cuentos de hadas? Por supuesto que sí: relatos acerca de una certeza prestada, que nos reincorporan a la música arcana que no cesa de adquirir nuevas cadencias. La sinfonía aún resuena y se desarrolla en matices infinitos, y la clave en que fue compuesta se llama esperanza[54].

Cuando el niño que lee o escucha los cuentos pregunta "¿eso es verdad?", puede ser que lo que pretenda sea delimitar si aquello es bueno o malo, o bien si está sucediendo realmente; porque los cuentos no se ocupan tanto de lo posible cuanto de lo deseable. El detonante del gusto o disgusto ante una obra concreta es la habilidad de tal relato para despertar lo que podríamos llamar un sentido de realidad, una marca de verosimilitud primaria, de credibilidad real; una especie de "ojalá esto fuese cierto".

En definitiva, la relación que Tolkien establece entre el cuento y el niño es una "relación natural, porque los niños son seres humanos y los cuentos son algo connatural a la sensibilidad humana (aunque no tenga por qué ser universal)"[55]. El error de establecer esa inconsciente relación entre niño y cuento sobre la base de la irracionalidad infantil error muy común en la modernidad, deriva de tres factores: no comprender la relación natural que media entre el ser humano y la literatura; el hecho circunstancial de que muchas personas, al llegar a la madurez fisiológica, envían los cuentos al desván; y una idea equivocada de lo que es ser niño.

Tolkien explica la relevancia literaria que entraña tener corazón de niño. Para el autor de *El Señor de los Anillos*, el niño es receptor del cuento de hadas no en cuanto niño, sino en cuanto inocente y humilde, cualidades que no le pertenecen en exclusiva y que también se encuentran en muchas personas adultas a quienes realmente agrada este tipo de literatura. Lo más destacable del niño, en este sentido, es su apertura al conocimiento cabal de la realidad. Su atracción por el cuento de hadas se explica por-

---

[54] E. Segura, "El asombro, como principio del conocimiento. La sabiduría de los niños", *Temas & noticias*, jueves 26 de mayo del 2011.
[55] *CH*, p. 55.

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

En una de sus cartas, Tolkien sostiene que los cuentos tienen como objeto el desvelamiento de la verdad y avivar los grandes valores éticos en este mundo real, mediante el viejo artificio de ejemplificarlos en situaciones extrañas para presentarlos como válidos en nuestro mundo real. Y en su poema *Mitopoeia* delimita el alcance de esta afirmación:

> El corazón del hombre no está hecho de engaños,
> y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
> y todavía lo invoca.
> (...)
> y aún lleva los harapos de su señorío,
> el dominio del mundo con actos creativos:
> y nunca adora al Gran Artefacto,
> hombre, subcreador, luz refractada
> a través del cual se separa en fragmentos de Blanco
> de numerosos matices que se continúan sin fin
> en formas vivas que van de mente en mente.
> (...)
> Aún creamos según la ley en la que fuimos creados[56].

Tolkien, como católico, conocía por el dogma cristiano del pecado original que el hombre, aunque "des-graciado" (*dis-graced*), "no ha sido destronado,/ y aún lleva los harapos de su señorío".

Late en estas palabras una afirmación categórica de la bondad inicial del hombre, así como un sincero optimismo —un sentido, por tanto, realista de la condición humana— que se apoya en el hecho inefable de la Redención y la previa elevación del hombre al estado de gracia. El dominio del mundo se traduce, para Tolkien, principalmente en "actos creativos":

---

[56] J.R.R. Tolkien, "Mitopoeia", en *Árbol y Hoja*, p. 137. Existe una gran afinidad entre las ideas vistas aquí por Tolkien y las que Chesterton evoca en el prefacio de un libro de Andrew Lang, así como en el capítulo IV de su *Ortodoxia*.

siendo subcreador es capaz de fragmentar la Luz inicial que recibió de su Creador "en fragmentos de Blanco/ de numerosos matices que se continúan sin fin/ en formas vivas que van de mente en mente". Encontramos aquí la importante noción tolkieniana de aplicabilidad: el acercamiento fragmentario a la Verdad que el cuento proporciona se apoya en la libertad individual; es algo vivo, de manera que la recepción e interpretación del mensaje o código ético propio del cuento se hace siempre desde una óptica estrictamente personal, lo cual no excluye algún posible determinismo coincidente en la interpretación.

De acuerdo con la teoría tolkieniana de la subcreación, el escritor debe tener algo de mago del lenguaje que le haga capaz de recrear el mundo primario, transformándolo en un microcosmos —en un mundo secundario— donde el lector pueda penetrar como a través de un encantamiento. Si ese mundo secundario es consistente, el receptor acepta las reglas del juego y las puertas del país de fantasía le son abiertas de par en par.



Capítulo V

TEMÁTICAS DE LA LITERATURA TOLKIENIANA

> El mito y el cuento de hadas, como toda forma de arte, deben reflejar y contener en solución elementos de moral y verdad (o error) religiosa, pero no de manera explícita, no en la forma conocida del mundo primordialmente "real"[1].

El amor a la palabra (Filología)



l término "filología" se expresa habitualmente como estudio de una lengua y de una literatura, a pesar que el uso común lo restringe, sobre todo, a la profundización de un texto según un método que pretende reconstruir el original a través de las faces de su transición, como una "arqueología" de las palabras o de descubrir en estas un mero valor sólo por su antigüedad, pudiendo haber perdido todo significado o sentido por su desuso. Estas afirmaciones resumen modos diversos de entender la filología.

El primero, el más amplio, la considera disciplina histórica por excelencia, en cuanto que la ve como sinónimo de cualquier intento de comprensión global del pasado. Esta operación no puede prescindir de las fuentes, que es necesario reconstruir y examinar de forma crítica según el método filológico.

El segundo, es más restringido e intenta profundizar en las facetas literarias de los textos y los aspectos más técnicos del método mismo, es decir, la crítica textual y la técnica de edición, que son siempre etapas obligadas.

Estas concepciones, a lo largo de la historia, no dejaron de suscitar controversias entre los especialistas. La postura más universalista defen-

---

[1] *C* 131, p. 172.

dida por K.O. Müller (1797-1840) y la más restringida sostenida por G. Hermann (1772-1848). Una de las definiciones más armoniosas que pudimos encontrar, es la dada por Gino Funaioli en 1950, que dice:

> La filología es una disciplina que quiere devolver históricamente la unidad espiritual de un pueblo a través de las manifestaciones de su ser. La poesía, las letras y el arte en primer lugar. Pero también el pensamiento, la religión, la ética, el mito, la vida pública y la privada, y así sucesivamente. Quiere ser, en definitiva, como se entiende desde hace más de un siglo, reconstrucción crítica e histórica de las edades culturales de un pueblo. Más directamente: de sus expresiones artísticas, de las revelaciones del genio individual. En sentido más estricto, filología fue y es investigación del lenguaje, sobre todo del griego y del latín, crítica de textos de poesía y prosa, exégesis, valoración literaria y estética[2].

Treinta años antes, tras los pasos de August Boeck y Karl Otfried Müller, Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff había presentado la visión emocionada y emocionante de una disciplina total y unitaria que pretendía la evocación de la "civilización greco-romana en su esencia y en todas las expresiones de su vida", civilización también ella caracterizada por una profunda unidad:

> La labor de la filología es hacer revivir con la fuerza de la ciencia la vida desaparecida, el canto del poeta, el pensamiento del filósofo y del legislador, la santidad del templo y los sentimientos de los creyentes y de los no creyentes, las múltiples actividades en el mercado y en el puerto, en tierra y en el mar, los hombres entregados al trabajo y al juego. Como en toda ciencia, o en toda filosofía, por decirlo a la griega, también aquí se comienza con el estupor que provoca lo que no se entiende. El fin es llegar a la pura y feliz contemplación de lo que se ha entendido en su verdad y belleza. Dado que la vida que nosotros nos esforzamos en comprender es una unidad, también nuestra ciencia es una unidad. La existencia de diferentes disciplinas como la filología, la arqueología, la historia antigua, la epigrafía, la numismática, ahora también la papirología, está justificada sólo por los límites de las capacidades humanas y no debe sofocar, ni siquiera en el especialista, la conciencia del conjunto[3].

---

[2] Funaioli 1959, col. 1337. Cf. G.M. Vian, *La biblioteca de Dios*, Madrid, Cristiandad, 2006, p. 14.
[3] Wilamowitz-Moellendorff 1967. Cf. G.M. Vian, *La biblioteca de Dios*, Madrid, Cristiandad, 2006, pp. 14-15.

Disciplina dirigida a la investigación y a la profundización de las fuentes que han sobrevivido, la filología se presenta como historia en sentido total, incluso cuando toma conciencia de su complejidad. Es, por encima de todo, historia de la cultura, entendida como cultura escrita. En este sentido, es, inevitablemente, una historia de grupos restringidos, sobre todo hasta la época contemporánea. Pero es consciente de la importancia que, en particular en la Edad Antigua, tuvo la cultura oral, y de la acepción más amplia del término cultura como equivalente de mentalidad.

Nacida en al ámbito helenístico y desarrollada a lo largo de la historia preferentemente sobre textos griegos y latinos, la filología se ha diversificado a partir del s. XIX, adaptando su método, en su sustancia profundamente unitario, a la problemática particular de las literaturas medievales (germánicas, románicas, eslavas). Estas definiciones nos pueden acercar más a cómo Tolkien concibe la filología.

El deseo de Tolkien de crear una mitología para Inglaterra, aunque basado en una convicción personal alimentada por la filología (básicamente, la ausencia de una narración mítica que expresase a cabalidad el carácter e ideal británico y la insuficiencia que, al respecto, poseía la "materia" preexistente), suponía, como elemento capital, la consideración y valoración del relato mítico o heroico surgido desde los "orígenes" como herramienta para la configuración del futuro.

Para Tolkien, los cuentos de hadas, verdaderas formas de subcreación, debían contener y reflejar en solución elementos de moral y de verdad (o error) religiosas. En esto, mito y fe no estaban confundidos. Pero aquella contención o reflejo no podía darse de manera explícita: no en la "forma" conocida en el mundo real. Si así ocurría, el mundo secundario tambaleaba perdiendo credibilidad; se acercaba al símbolo y a la alegoría —forma literaria que detestaba— , y dejaba de ser estricta creación "a semejanza" del Creador.

Dice en el ensayo *Sobre los cuentos de hadas*:

> Probablemente, todo escritor, todo sub-creador que elabora un mundo secundario, una fantasía, desea en cierta medida ser un verdadero creador. O bien tiene la esperanza de estar haciendo uso de la realidad; esperanza de que (si no todos los detalles) la índole típica de ese mundo secundario proceda de la Realidad o fluya hacia ella. Si de verdad consigue una cualidad a la que justamente se le pueda aplicar la definición del diccionario, "consistencia interna

> de la realidad", es difícil entonces concebir que la haya logrado sin que la obra forme parte de esa realidad. La cualidad específica del "gozo" en una buena fantasía puede así explicarse como un súbito destello de la verdad o realidad subyacente. No se trata sólo de un "consuelo" para las tristezas de este mundo, sino de una satisfacción y de una respuesta al interrogante: "¿Es eso verdad?". [Mi contestación es]: "Si habéis creado bien vuestro propio mundo, sí; en ese mundo es verdad. Eso le basta al artista"[4].

Lo verdadero, en cuanto real, puede darse a un nivel lógico o a un nivel figurativo y de representación. El arte y la literatura, como vías de percepción y comprensión de la realidad, ocurren al segundo nivel. Ahora bien, cuando la figuración literaria se hace a escala "uno a uno" con la realidad primaria, el relato pierde sentido. Simplemente no tiene razón de ser pues resulta mucho más fácil —cabal y efectivo— dar cuenta de la realidad desde y en su nivel lógico. Ésta es la razón del rechazo del Tolkien a la alegoría.

Pero cuando el relato representa la realidad a escala compleja, la cosa cambia; y en dos sentidos. Si un relato con esas características, despojado de sus elementos figurativos, aún mantiene una realidad propia a tal grado consistente y objetiva con la realidad primaria, en cuanto tal y en cuanto al mundo que ha creado es "verdad". Resulta "verdadero". Pero si junto a todo lo anterior el "destello de la verdad" resultante no es sólo —y de manera consistente— una parte de la realidad sino un trazo de su plenitud, es que ha logrado explicarla mejor. Y como ha logrado explicarla mejor resulta más verdadero.

Aunque Tolkien está lejos de concebir su tarea con un espíritu mesiánico, es consciente que tiene una misión, buscar y transmitir un legado a sus contemporáneos; una identidad común y poco valorada. En este sentido entendemos que el artísta sea un "profeta-visionario". Buscar en el origen, mediante la filología, la historia viva de su pueblo y su razón de ser.

Cuentan sus biógrafos que a Tolkien: "Una palabra ancestral le sugestionaba más que la música; despertaba en él una fuerte excitación emocional que a menudo se prolongaba en la creación de un relato". Buscando la inspiración en la historia inglesa y en viejos dialectos como el *anglosaxon* o el *Middle English*, Tolkien se propuso crear una mitología británica. La sonoridad de una palabra que parece contener la semilla de toda una

---

[4] *CH*. p. 86.

epopeya inspiraba con frecuencia sus historias. Para su autor eran una demostración de la capacidad creadora del hombre.

Todo acto creador humano nace del amor. Crear es dar, es comunicar[5]. Al respecto nos enseña Lugones:

> Si se considera que pensar es hablar, y que todas las antedichas actividades humanas resultan imposibles —más aún inconcebibles— sin la palabra que la formula y promueve, se tendrá que, en el dominio humano, como en la obra divina de la Creación, "al principio es el verbo", y que, a la vez, el verbo es el hombre[6].

Tolkien es a la vez poeta y narrador. Su afición por la mitología le vino a través de la filología. Era un enamorado de la "palabra" y las lenguas. Dominó, como ya vimos, una enorme cantidad de idiomas (cerca de veinte) y dialectos. La palabra ancestral lo sugestionaba más que la música. Dice Gadamer: "La fecundidad del lenguaje fue, y sigue siendo, que el hombre sabe despertarla en palabras y frases por medio de la capacidad más propia, la de la expresión lingüística"[7].

Las historias y los mitos surgieron de su pluma espontáneamente. Hablaba de un crecimiento "vegetal" de su obra, porque las semillas de las palabras se desarrollaron por sí mismas "en el sustrato de lo olvidado", de la cultura inglesa y del cristianismo que vive en el autor.

Tolkien, el escritor

El éxito y la calidad de la obra tolkieniana se explican por la feliz fusión de elementos mitológicos y poéticos sobre un hilo argumental narrativo. Tolkien era, a la vez, poeta y narrador, la vena mitológica apareció en él como consecuencia de su vocación filológica. Era un enamorado de la palabra y de las lenguas.

La creación literaria tolkieniana se apoyó de hecho en la creación filológica. Tolkien creó y desarrollo dos sistemas lingüísticos originales: el *Quenya*, muy influido por el finlandés, y el *Sindarin*, fundado en la fonología galesa. Ambos lenguajes aparecen en boca de algunos de sus personajes.

---

[5] Cf. P.A. Urbina, *Filocalia o Amor a la Belleza*, Madrid, RIALP, 1988, pp. 189-190.
[6] L. Lugones, *La Misión del escritor*, Buenos Aires, ed. Pasco, 1999, p. 81.
[7] H.G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 74.

Al hilo de las nuevas palabras surgían en su mente historias, que se entrelazaron luego en una original mitología. El ambicioso intento de Tolkien fue completar la obra que dejara inconclusa un gran amigo suyo, G. B. Smith, fallecido en la primer Guerra Mundial. Smith se había propuesto crear una mitología de la lengua inglesa que desentrañara las raíces más hondas de la nación británica, de su paisaje y del carácter de sus gentes. Tolkien decidió llevar a término ese proyecto. Por eso su obra es tan genuinamente inglesa, a pesar de que, siendo literatura fantástica, renuncia a cualquier pretensión de realismo. Sin embargo, sus personajes y los ambientes rurales de su mundo fantástico —la Tierra Media— son muy familiares para un anglosajón. Con sentido del humor, Tolkien afirmaría de sí mismo: "Yo soy de hecho un hobbit en todo, menos en el tamaño. Porque me encantan los jardines, los árboles y las antiguas tierras de labor, fumo en pipa y prefiero la buena comida casera (no congelada); me gustan las setas, tengo un sentido del humor muy socarrón, me acuesto tarde y me levanto tarde, y no viajo demasiado".

Las historias o mitos surgieron de su pluma espontáneamente. Tolkien hablará de un crecimiento vegetal de su obra, porque las semillas de las palabras se desarrollaron por sí mismas en el sustrato de lo olvidado. Ese sustrato fundamental de la mitología tolkieniana es la cultura inglesa (sajona, europea y cristiana) que puebla la imaginación del autor. Sobre esa base, Tolkien actuó como un jardinero, seleccionando y encauzando, para guardar la arquitectura del jardín, es decir, la coherencia interna del relato.

El *Lengendarium* de Tolkien

Legendarium (en español "legendario", un libro o colección de leyendas) es una palabra del latín medieval que fue usada por el escritor J.R.R. Tolkien para describir su mitología sobre la Tierra Media. Sus grandes textos mitológicos de esta tierra fueron pensados para ser tomados, ficticiamente, como una historia antigua de la Tierra, particularmente de Europa, de muchos miles de años antes de la era moderna. Al *legendarium* de Tolkien se le llama frecuentemente "mitología de la Tierra Media".

Tolkien utilizó el término *legendarium* para referirse a sus obras en varias cartas que escribió y que aparecen recogidas en sus cartas. Incluimos pasajes en los que Tolkien cita la palabra *legendarium:*

> Este *legendarium* acaba con una visión del fin del mundo, su rotura y reconstrucción y la recuperación de los Silmarilli y la 'luz antes del Sol', después de una batalla final que, supongo, más debe a la visión escandinava de Ragnarök que a ninguna otra cosa, aunque no se parece mucho a ella (...)[8].
>
> Mi *legendarium*, especialmente la Caída de Númenor, que corresponde inmediatamente antes que *El Señor de los Anillos*, se basa en mi concepción de que los Hombres son esencialmente mortales y no deben tratar de volverse "inmortales" carnalmente[9].
>
> En realidad, al imaginar esta historia, estamos viviendo ahora en una Tierra físicamente redonda. Pero el entero *legendarium* contiene la transición desde un mundo plano (o cuando menos una ecúmene con límites a su alrededor) a un globo[10].
>
> Pero el comienzo del *legendarium*, del que la Trilogía forma parte (la conclusión) fue un intento de reorganizar un fragmento del *Kalevala*, especialmente el cuento de Kullervo, el desdichado, según una forma propia[11].

Un hacedor de mitos (*Mitopoiesis*)

No se trataba de una fantasía arbitraria, porque los cuentos, decía: "aparecieron en mi mente como cosas dadas[12]. Siempre tuve la impresión de estar registrando lo que ya estaba allí de algún modo, y no de estar inventando".

Tolkien comenzó a escribir relatos de ficción en común acuerdo con su colega y amigo C. S. Lewis, porque, según afirmaba, "entre los relatos que podíamos leer encontrábamos muy pocos que nos gustaran".

Así decidieron poner manos a la obra y lanzarse a escribir, pero, antes de ello, procedieron a repartirse entre ambos la tarea de crear una nueva literatura de ficción. Según el plan que trazaron entonces, Lewis operaría sobre la base de un alejamiento espacial de la realidad inmediata (*space travel*), mientras que Tolkien ensayaría el modelo del *time-travel*, es decir,

---

[8] *C* 131 escrita en 1951 a Milton Waldman, pp. 170 ss. Cf. *CC* 154; 19; 180; 229.
[9] *C* 153 escrita en 1954 a Peter Hastings, pp. 221-230.
[10] *C* 152 escrita en 1954 a Naomi Mitchison, p. 232.
[11] *C* 163 escrita en 1955 a W. H. Auden, p. 252.
[12] "El papel creador del arte fue puesto de relieve por Kant, cuando en su *Crítica del Juicio* aludió al gran poder que tiene la imaginación de producir una nueva naturaleza a partir de la materia que le proporciona la naturaleza" Cf. R. ECHAURI, *El pensamiento de Etienne Gilson,* Navarra, EUNSA, 1980, p. 190.

situaría sus narraciones en una Inglaterra prehistórica, anterior a la actual configuración de continentes y tierras.

En cualquier caso, la forma de relato debía ser enteramente inventada y creada; no así la materia, el sustrato, los elementos culturales que lo integraran. Tolkien tenía una aguda percepción de que su fantasía no era totalmente arbitraria, porque —según confesaba— "los cuentos aparecieron en mi mente como cosas dadas; siempre tuve la impresión de estar registrando lo que ya estaba allí de algún modo, y no de estarlo inventando". El autor se propuso el trabajo ingente de dar forma histórica a sus relatos fantásticos[13], construyendo una cronología coherente y una geografía detallada, calculada y plasmada en mapas minuciosos.

La forma histórica del relato tolkieniano es la antítesis de la alegoría, porque Tolkien se compromete a actuar como mero relator de hechos, sin permitirse la licencia de interpretarlos con un metalenguaje. De este modo, el sentido del relato nunca es impuesto al lector por el autor. La aplicabilidad de la historia narrada a la realidad queda, pues, en manos del lector y puede resultar muy variada en función de la mentalidad y de la experiencia de los posibles lectores. Los relatos de Tolkien no imponen una moraleja, por la sencilla razón de que de suyo no la tienen; ahora bien, el lector normalmente se siente impulsado a interpretarlos, relacionándolos con valores que pueden orientar su propia vida. Esa aplicación de la ficción a la realidad "se funda —insiste Tolkien— en la libertad del lector".

Reflexionando sobre su propia obra literaria, Tolkien desarrollaba así una teoría de la literatura.

Si las palabras son inventos humanos que nos conducen hacia conceptos acerca de la realidad, los mitos que estructuran los relatos de ficción son igualmente humanas invenciones para aproximarnos a la verdad. El hombre, construyendo mitos literarios, se convierte en un sub-creador, es decir, mediante la creación artística imita al Creador.

Los mitos literarios no son simplemente ficciones, ni mucho menos pueden ser tachados de mentiras. Por el contrario, los mitos reflejan siempre algún fragmento de la eterna verdad. Aunque algunos vayan descaminados, aspiran siempre a fondear en el verdadero puerto de la existencia humana. Esta forma "histórica" es la antítesis de la alegoría, como

---

[13] Cf. H.G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 27-28.

veremos luego, porque el sentido del relato no es propuesto por el autor. Dirá Tolkien: "la aplicabilidad se funda en la libertad del lector".

Lo mismo sostenía en la distinción entre símbolo y referencia:

> Detesto cordialmente los símbolos en todas sus manifestaciones, y desde que fui lo bastante mayor y avisado, siempre lo he hecho. Prefiero la historia, real o ficticia, con sus múltiples referencias, para el pensamiento y la práctica de los lectores. Creo que muchos confunden "referencia" con "símbolo"; pero la primera reside en la libertad del lector, y el segundo en su intención de dominar[14].

Conversó mucho con Lewis sobre la naturaleza de la creación literaria, la "*mythopoiesis*", la producción de cuentos. Ambos, Tolkien y Lewis, se denominaban "*philomyths*", amantes de los mitos o los cuentos.

Una filosofía del arte

La teoría de Tolkien sobre los mitos literarios está en continuidad con la de Aristóteles. Ambos sostienen que la esencia de un mito está en la narración, en el acto de contar una historia no acontecida.

Tolkien desarrolló una auténtica "metafísica de la literatura", en contacto con una sólida teología católica de la creación.

Si las palabras son inventos humanos que nos conducen a los conceptos o ideas fundadas en la realidad, los mitos son, igualmente, invenciones humanas para aproximarnos a la *Verdad*. Enseña Urbina: "El artista no demuestra, sino que muestra o desvela"[15].

Porque venimos de Dios, construyendo mitos somos *subcreadores*; imitando al Creador mediante la creación artística el hombre puede aspirar al estado de perfección natural que conoció antes de la Caída. Aunque, imperfectamente, los mitos tienen algún fragmento de la eterna verdad, de la luz que está junto a Dios.

Tolkien daba prioridad a los estudios humanísticos, y era consciente de los peligros de la sociedad que rinde "culto" al progreso deshumanizante, ajeno al valor de la belleza contemplada. Las ideas hedonistas y materialistas nos llevaron a destruir el "jardín" que Dios regaló al hombre.

---

[14] H. Carpenter, *J. R. R. Tolkien. Una Biografía,* p. 211.

[15] P.A. Urbina, *Filocalia o Amor a la Belleza*, Madrid, RIALP, 1988, p. 80.

La religión del artista

En una carta fechada el 15 de diciembre de 1956, Tolkien confiesa:

> Soy, de hecho, cristiano, y católico apostólico romano por los demás, de modo que no espero que la "historia" sea otra cosa que una "larga derrota", aunque contenga (y en una leyenda puede contener más clara y conmovedoramente) algunas muestras o atisbos de victoria final[16].

Estos atisbos están presentes en *El Señor de los Anillos*, pero siempre mitigados por el dolor de la "larga derrota", sobre todo en la sensación del exilio de Sam cuando Frodo parte hacia los Puestos Grises.

Tolkien intentó expresar teológicamente el dolor y el sufrimiento, que están entretejidos en la sustancia de la vida, en *El Silmarillion*, personificando su naturaleza perenne en el mito de Nienna, una de las reinas de los Valar angélicos:

> Más poderoso que Estë es Nienna, hermana de los Fëanturi; vive sola. Está familiarizada con el dolor y llora todas las heridas que ha sufrido Arda por obra de Melkor. Tan grande era su pena, mientras la Música se desplegaba, que su canto se convirtió en lamento mucho antes del fin, y los sonidos de duelo se confundieron con los temas del Mundo antes de que éste empezase. Pero ella no lloró por sí misma; y quienes la escuchan aprenden a tener piedad y firmeza en la esperanza (…) pues fortalece los espíritus y convierte el dolor en sabiduría. Las ventanas de su casa miran hacia afuera desde los muros del mundo[17].

Tolkien vuelve, en este pasaje, a presentarse como contemplativo, pues ve el sufrimiento como resultado de un mal más allá del poder del hombre, la obra de Satanás (la mácula de Merlkor). Sin embargo, como Dios siempre puede transformar en bien los malvados designios del Enemigo, este sufrimiento, bien comprendido y aceptado, enseña a "tener piedad y firmeza en la esperanza", además de procurar fortaleza a los "espíritus" y convertir "el dolor en sabiduría". Lo más profundo y poético

---

[16] *C* 195, p. 130.
[17] *S*, p. 32.

es la imagen de que el dolor y el sufrimiento enseñan a ser generosos, impulsando a quienes soportan las aflicciones de la vida a buscar las alegrías más allá del mundo: "Las ventanas de su casa miran hacia afuera desde los muros del mundo". Testimonia el padre Charles Dilke:

> Lo leí (SDLA) por primera vez cuando estaba en Cambridge, a final del año cincuenta (…) En aquel entonces estaba en proceso de conversión al catolicismo y me pareció que el mundo de Tolkien era básicamente católico y apoyaba, si bien indirectamente, lo que yo estaba haciendo (…) Cuando lo leí por primera vez me impresionó el modo en que Frodo era incapaz de deshacerse del Anillo sin la ayuda del desdichado Gollum. Me pareció una expresión de la doctrina de la gracia (…) Otra parte de gran significación teológica es Galadriel y la tierra de Lórien, que constituyen una visión casi transparente de la Inmaculada, "no hay mancha en Lórien"[18].

Una gran influencia que se reconoce en Tolkien, además de la Biblia, es evidentemente la teología agustiniana: el mal, simbolizado por la oscuridad, no tiene valor en sí mismo, no es más que una negación de lo que es bueno, simbolizado por la luz. Lejos de crear una teología nueva, Tolkien se limitó a adoptar la teología tradicional para su uso. Esta teología católica, presente explícitamente en *El Silmarillon* e implícita en *El Señor de los Anillos*, es omnipresente en ambos libros, alentando vida a las historias de un modo tan invisible pero indispensable como el oxigeno. Tal vez Tolkien no fuera tan consciente de ello, es otra cuestión, pero en su subconsciente estaba tan impregnado del concepto de realidad cristiano que éste tenía profundamente el mito.

Las profundas convicciones cristianas de Tolkien[19] —sobre todo en el tema del Pecado y en la Redención— lo llevaban a tener una actitud esperanzadora. Pero la victoria definitiva sobre el mal nunca será victoria de los hombres. El cristianismo brilla en toda la obra de Tolkien; comprende el mal, por ejemplo, y el modo cómo nos seduce, como sedujo a Gollum con una promesa de beatitud. Si nos abandonamos a él, corroe, en última

---

[18] Carta del padre Charles Dilke dirigida a J. Perace, 18 de agosto de 1997.

[19] Sobre este punto recomendamos la lectura del excelente trabajo hecho por un sacerdote argentino Ricardo Irigaray, acerca de la cuestión religiosa impregnada en la obra de Tolkien. Cf. R. IRIGARAY, "La dimensión teológica de la obra de J.R.R. Tolkien", *Communio*, Argentina, Buenos Aires, año 1, nº 3, septiembre de 1994, pp. 71-79.

instancia, nuestra libertad, voluntad e individualidad. Su fe cristiana dio forma a sus textos, y sus héroes están basados en un héroe más grande todavía. Un héroe que no era imperfecto y no se entregó al mal. Un héroe que no tuvo las mejores calificaciones (en cuanto al lucimiento), pero que es el modelo perfecto a seguir, es decir Cristo.

Su fe cristiana lo llevaba a ser hostil a la idolatría del progreso técnico, ante la utopía del paraíso terrenal, de los superhombres; pero este "sentimiento" se desbordaba en el humor: el humor de Tolkien terminaba siempre en pensamiento reflexivo, hasta que concluía riéndose de sí mismo.

Dice en su biografía H. Carpenter: "la religión era el elemento más profundo de su personalidad"[20]. Pensó siempre que la muerte de su querida madre se debió a sufrimientos morales, a causa de su fe. Esto lo llevó a no abandonar nunca la Santa Misa diaria ni los sacramentos.

En su obra, la presencia de Dios no es sólo temática: no aparece como un personaje más; ni tampoco aparece Dios como narrador. Dios se incorpora al mito en el lugar del autor de la historia. Dios es el autor del relato, "ese alguien omnipresente que nunca está ausente y nunca es nombrado". No es el "cósmico relojero" de Voltaire, el Dios lejano y ausente del deísmo, sino un Dios Providente, Señor de la Historia.

El Señor de los Anillos ha sido disfrutado por muchos miles de lectores que no son cristianos, pero que advierten en sus páginas, quizás inconscientemente, un "lejano destello, un eco del *evangelium* en el mundo real". Para muchos de los millones de lectores de Tolkien, cristianos o no, el mito que sub-creó no es una huida de la realidad, sino una escapada a la realidad. Afirma S. Caldecott:

> Tolkien veía en la revelación cristiana el encuentro y la fusión de Leyenda e Historia, y en el Cuerpo de Cristo el puente restaurado que lleva de este mundo al otro. Nuestros corazones siempre han expresado la verdad. Fueron creados para aquello que anhelan encontrar; la naturaleza fue creada para la gracia. El Hacedor ha vindicado de una vez para siempre esas visiones fugaces de ese "gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo" que el arte nos proporciona[21].

---

[20] H. Carpenter, *J. R. R. Tolkien*, p. 147.

[21] S. Caldecott, "Sobre el abismo de fuego: el heroísmo cristiano", en *J. R. R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 48.

La creación

> Dado que todo el material, desde el principio al fin, trata principalmente de la relación de la Creación con la composición y la subcreación (y subsidiariamente, con la cuestión afín de la "mortalidad")[22].

En los primeros cantos que integran el *Silmarillion*, el autor transmite el conocimiento de la creación de las cosas, que habría sido revelado parcialmente a su raza. Es el mito, en el cual el autor describe el origen del cosmos, haciendo una analogía con la "creación artística".

Tolkien utiliza una analogía musical[23]:

> Al principio era Eru, el Único (...) les habló y les propuso temas de música (...) quiero que ahora hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música (...) yo me sentaré y escucharé, y será de mi agrado, que por medio de vosotros, una gran belleza despierte en canción[24].

Sólo una Mente puede tener propósitos de algún modo o grado semejante a los propósitos humanos. De modo que inmediatamente cualquier pregunta: "¿Por qué la vida, la comunidad de seres vivientes, aparece en el Universo físico?", plantea la pregunta: "¿Hay un Dios, un Creador/ Diseñador, una Mente con la que están emparentadas nuestras mentes (pues derivan de ella), de manera que nos es en parte inteligible?"[25]. Y este Creador es un Dios personal: si no creemos en un Dios personal, la pregunta "¿Cuál es el propósito de la vida?" es informulable e incontestable[26].

El universo creado tiene un valor de signo. Es verdaderamente distinto del Creador. El siguiente párrafo revela gran interés para la consideración de la obra narrativa, pues permite comprobar que Tolkien no manifiesta inclinaciones por ningún panteísmo o emanatismo de cualquier tipo: "Los que creen en un Dios personal, el Creador, no creen que

---

[22] *C* 153, p. 222. Cf. *Cartas* 131; 212; 200; 131; 181.
[23] *C* 131, p. 174.
[24] *S* p. 13.
[25] *C* 310, p. 464.
[26] *C* 310, p. 464.

el Universo de por sí sea adorable, aunque su devoto estudio sea uno de los modos de honrarlo"[27].

Los Hobbits y su amor por la naturaleza[28]

Los mitos tolkienianos provocan en primer lugar una reflexión sobre la naturaleza. Tolkien entendía que un peligro especialmente dañino de nuestra civilización consistía en el culto a un ideal de progreso deshumanizado y ajeno al valor de la belleza. La idea materialista de progreso es capaz de arrollar la dignidad de las personas individuales; ya hemos visto utilizar la bandera de la planificación económica —pensaba Tolkien— para destruir la naturaleza, el jardín que Dios regalara al hombre.

El Señor de los Anillos es buen exponente del peculiar ecologismo de Tolkien. Su amor a la naturaleza se manifiesta cuando canta la belleza del bosque de Lothlórien y cuando describe patéticamente la belleza perdida de las tierras devastadas de Mordor. Hay, naturalmente, elementos autobiográficos en esas terribles descripciones de tierras calcinadas: recuerdos de su experiencia en las trincheras durante la I Guerra Mundial y también la nostalgia de los paisajes ingleses arruinados por un industrialismo ciego e inexorable.

Tolkien era un hombre de profundas convicciones. Así se explica su aversión pasional a un culto a la técnica culpable de desnaturalizar el medio ambiente. Su crítica a esa técnica irresponsable, que daña al hombre y a su entorno, está encarnada en la figura del mago Saruman. Así lo daba a entender en 1958 al pronunciar un brindis en el curso de un banquete hobbit ofrecido por sus admiradores holandeses:

> He buscado por el Este y el Oeste, por el Norte y por el Sur, pero no he visto a Sauron; sin embargo, he comprobado que Saruman tiene muchos descendientes. Los hobbits como nosotros no tenemos armas mágicas contra ellos. Así, mis queridos hobbits, propongo este brindis: ¡Por los hobbits! ¡Que puedan superar a los Sarumanes y que vean nacer de nuevo los árboles![29]

---

[27] *C* 310, p. 465.
[28] Cf. A. Light, "El tiempo verde de Tolkien: motivos ecologistas en el Señor de los Anillos", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 195ss.
[29] P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, p. 197.

El bien y el mal

Los mitos reproducen acciones humanas, por eso contienen ineludiblemente una moral; su objeto inmediato son acciones *(praxis)* de los hombres que buscan la felicidad. La tensión entre el bien y el mal es una constante en la literatura tolkieniana:

> Supongo que hay una "moral" en todo cuento digno de ser contado (...) Aún la lucha entre la oscuridad y la luz (como él —su interlocutor— la llama, no yo) es para mí sólo una fase particular de la historia, un ejemplo de la trama, no "La Trama"[30].

El mal aparece "después" de la creación: es una disonancia, el fruto de la rebeldía, el deseo loco de rechazar cualquier dependencia del *Uno* por la misantropía y una sociedad vacía. Se caracteriza Tolkien por dar imágenes poéticas del mal: es el frío, la desolación, el desorden, la sombra y la oscuridad. Dice así:

> Supongo que, si hay una diferencia entre el Mito y lo que podría llamarse quizá mitología cristiana, esa diferencia es ésta. En la última, la Caída del Hombre es posterior a (aunque no necesariamente una consecuencia de) la "Caída de los Ángeles": una rebelión de la voluntad creada libre en un nivel más alto que el del Hombre; pero no se sostiene claramente que esto haya afectado a la naturaleza del ´Mundo´: el mal fue traído de fuera por Satán. En este mito la rebelión de la voluntad creada libre precede a la creación del Mundo (Eä) y Eä contenía en sí, sub-creadamente introducidos, el mal, la rebelión, elementos discordantes pertenecientes a su propia naturaleza, ya cuando se dijo "Hágase". La Caída o la corrupción de todo y de todos sus habitantes, por lo tanto, es una posibilidad, aunque no inevitable. Los árboles pueden "torcerse", como en el Viejo Bosque; los Elfos, pueden convertirse en Orcos, si esto requería la malicia persuasiva de Morgoth; aún los Elfos de por sí eran capaces de cometer malas acciones[31].

---

[30] *C* 109, p. 145.
[31] *C* 212, p. 335.

La maldad en el ámbito artístico y científico (el pecado de los Elfos) se revela principalmente en la tristeza ante la historia, la desordenada añoranza del pasado y, por fin, en el esfuerzo orgulloso por detener el tiempo[32]. Nos dice Anne Atkins:

> (…) su cristianismo brilla en todas las páginas. Tolkien comprende el mal, por ejemplo, y el modo en que nos seduce, como sedujo a Gollum con la promesa de beatitud. Del mismo modo que, si nos abandonamos a él, corroe en última instancia nuestra libertad, voluntad e individualidad (...).[33]

Y Savater: "Quizá es ésa, en último término, la función del mal en la armonía del mundo: la de servir de provocación para que el Bien se decida a desplegar todo su vigor"[34].

La "magia" en Tolkien es la técnica, el saber producir cosas; también es el Arte en general. Su nota característica es la "inmediatez": producir efectos a la mayor velocidad y reducción de esfuerzos (o punto de fuga) del hueco entre la idea o el deseo; el resultado y el efecto[35].

La Caída del Hombre abrió un abismo lleno de fuego entre el mundo real y el ideal, entre la verdad y la bondad. El puente de la belleza está dañado sin remedio, y sin embargo debemos unir los dos extremos convirtiendo nuestra existencia en un sendero que salve el Abismo para los demás: quienquiera que actúe de forma semejante se convierte en Héroe y Rey. En el libro bíblico de la Revelación se nos dice: "Al que venza, le daré del maná escondido, y le daré una piedra blanca, y sobre la piedra un nombre nuevo escrito que nadie conoce salvo el que lo recibe"[36]. Este "nombre nuevo" es la identidad eterna, la personalidad transfigurada, el tesoro oculto que cada uno ha venido a descubrir a la Tierra. Pero no se trata sólo de descubrir, sino de hacer, de sub-crear. Dios aguarda nuestra respuesta a la libertad. Nuestra elección y nuestra creatividad son esenciales para el drama, y esto convierte el mundo en un drama cargado de peligro real[37].

---

[32] Cf. *C* 131, p. 170.
[33] Anne Atkins, *Thought for the Day*, BBC Radio 4, 23 de enero de 1997.
[34] F. Sabater, *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus, 1997, p. 129.
[35] Cf. *C* 155, p. 235; 246; 186.
[36] *Apoc*. 2, 17.
[37] S.A. Davison, "Tolkien y la naturaleza del mal", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 133ss.

Debemos aclarar que, para Tolkien, cuando habla de "magia", nada tiene de espiritismo, o de invocación a los espíritus. Es el poder manejar fuerzas inherentes a la naturaleza íntima de las cosas, según la capacidad natural del sujeto humano para suscitarlas; es decir, "magia" es tanto como *técnica* refinada, pero natural. Respecto a *El Señor de los anillos,* nos dice Savater: "La condición ética lo impregna todo y los olores, las espadas, o las montañas son, en primer término, buenas o malas: han tomado partido moral del mismo modo que las personas"[38]. Afirma el Prof. Ferro:

> Saruman habría posiblemente avanzado en la manipulación genética cruzando orcos y hombres. Bárbol se pregunta, frente a las características de los soldados de Isengard: "¿Son Hombres que Saruman ha arruinado, o ha mezclado las razas de los Hombres y los Orcos? ¡Qué negra perversidad!" (ESDLA, II, p. 95). Y luego dice: "Pero los trolls son sólo una impostura, fabricados por el Enemigo en la Gran Oscuridad, una falsa imitación de los Ents, así como los orcos son imitación de los Elfos" (ESDLA, II, p. 114)[39].

En otro lugar, continua Ferro:

> Ahora bien, este pasaje es absolutamente incompatible con el maniqueísmo. Pero en la obra esta actitud es constante. El mal se nos aparece siempre como derivado y contrahechura. Los orcos y los trolls son deformación de los elfos y de los ents respectivamente, mediante manipulaciones genéticas, pero no creados ex-nihilo. Todo en un principio era bueno, y en esto insistirán Gandalf, Aragorn, y como hemos visto Frodo, refiriéndose a Saruman. Lo mismo se dirá de Sméagol. En la descripción de Isengard se nos dice que había sido hermosa, antes de que el mal la manchara y la torciera, en aquel tiempo anterior, primigenio, cuando la habitaban grandes señores guardianes del oeste y sabios que observaban las estrellas. Saruman no la hizo, sino que poco a poco la transformó para adaptarla a sus "cambiantes designios". Los adjetivos son muy importantes aquí. Son sus designios, y son tornadizos, pues la sombra es pasajera y va mudando sus estrategias. El mal se reviste proteicamente de distintos ropajes, pues no puede permanecer. La soberbia de los supuestos "reformadores" les impide aceptar una realidad ajena, y piensan que las cosas estarían mejor si ellos las "arreglan" o las controlan.

---

[38] F. SAVATER, *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus, 1997, p. 128.
[39] Cf. *C* 153, pp. 224-225.

Esta presunción de "enmendarle la plana" al Creador la encontramos en el mundo de Tolkien desde Melkor. El pobre Saruman, creyendo afirmarse a sí mismo, termina remedando a otro. Veamos el texto:

"Inexpugnable y maravillosa era Isengard, y en otros tiempos también había sido hermosa; y en ella habían morado grandes señores, los guardianes de Gondor en el oeste, y los sabios que observaban las estrellas. Pero Saruman la había transformado poco a poco para adaptarla a sus cambiantes designios, y la había mejorado, creía él, aunque se engañaba; pues todos aquellos artificios y astucias sutiles, por los que había renegado de su antiguo saber y que se complacía en imaginar como propios, provenían de Mordor; lo que él había hecho era una nada, apenas una pobre copia, un remedo infantil, o una lisonja de esclavo de aquella fortaleza-arsenal-prisión-horno llamada Barad-dur, la imbatible Torre Oscura que se burlaba de las lisonjas mientras esperaba a que el tiempo se cumpliera, sostenida por el orgullo y una fuerza inconmensurable"[40].

Conviene reparar aquí en que Saruman representa la corrupción del estamento sacerdotal. Cuando tal estamento pretende ser "original" y reniega de su antiguo saber, recibido, produce un artificio que se complace en imaginar como propio, pero que en realidad es del "mundo", en el sentido negativo que adquiere tal término en ciertos pasajes evangélicos (p. ej. Jn 15, 18-19; 17,9; 17,14, etc.). Una pobre copia, lisonja de esclavo, es el resultado que se obtiene cuando los hombres espirituales intentan mimetizarse con el mundo. Con un mundo que no retribuye estas lisonjas, sino que por el contrario se burla de éstas e imparte órdenes, y espera que sus planes maduren, pues tiene tiempo; mientras que el apóstata se ve urgido por correr detrás del tren del mundo y es convertido en furgón, y no es admitido en el nivel en que se toman las decisiones definitivas.

Termina pues, como Saruman, despreciado por unos y otros[41].

Sobre los trascendentales

El Prof. Ferro advierte el planteo metafísico-moral que se puede percibir en la obra de Tolkien:

---

[40] *ESDLA*, II, p. 215.

[41] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 82-83.

Ya hemos visto que el mal tiende a la nada, sin poder alcanzarla completamente, como es obvio. Por lo mismo, se ataca al ser. Tolkien no escribe un tratado filosófico, sino una novela. Así es que a lo largo de sus páginas veremos cómo se trasmite esta intuición del poeta, quien logra plasmarla mostrando al mal en abierta confrontación con los trascendentales, que se identifican realmente con el ser aunque distinguiéndose nocionalmente. Resulta obvio el ataque contra la bondad, el *bonum*, el ser en cuanto objeto de la voluntad. Y prescindiendo nosotros de la polémica acerca de si lo bello —*el pulchrum*— es o no un trascendental, es fácil encontrar también la fealdad unida con la malicia. Resulta tal vez más interesante ver la cuestión en algunos casos menos patentes[42].

Un reino dividido (Unum)

Continúa Ferro:

El mal socava la unidad. Intenta disgregar. En el relato vemos que la "unidad" de los malos entre sí es solamente circunstancial. Todos desconfían unos de otros y tratan de utilizarse mutuamente. No hay unión verdadera entre Sauron y Ella-Laraña, ni entre aquel y Saruman. Sus alianzas son puramente instrumentales. Los malos se devoran entre ellos. Así podrá decir Aragorn en determinado momento:

"Parece indudable ahora que aquel sureño era un espía de Saruman; pero si trabajaba a las órdenes de los Jinetes Negros, o sólo de Saruman, lo ignoro. Es difícil saber, con esta gente malvada, cuándo están aliados y cuándo se engañan los unos a los otros"[43].

Estas desinteligencias son constantes, y en ellas radica buena parte de la causa del fracaso de los "malos". Pero en el matizado mundo del relato, que no nos pinta un choque simplista entre "buenos" y "malos" sin más, advertimos que el mal trabaja también dentro de las filas de los que sostienen la buena causa, enfrentándolos y "agudizando las contradicciones", como diría un marxista contemporáneo.

Toda diferencia es un resquicio por donde el mal intentará meter una cuña para dividir y poner a unos contra los otros. La desconfianza, los recelos y las sospechas amenazarán desde adentro con enorme peligrosidad. El trabajo

---

[42] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 87ss.
[43] *ESDLA*, II, p. 231.

del mal es transformar la variedad en oposición inconciliable. Así vemos que el conflicto entre elfos y enanos asecha sordamente y casi estalla en Lórien; y que tampoco para los hombres resulta fácil entenderse entre sí. Saruman se revela como un maestro en el arte de acrecentar resentimientos, como por ejemplo los de algunos hobbits en la Comarca durante la ausencia de Frodo y sus compañeros, o el de los hombres de las colinas contra los jinetes de Rohan, como Gamling le explica a Aragorn: "No han olvidado en medio milenio la ofensa que les infligieron los Señores de Gondor al otorgar la Marca a Eorl el Joven y aliarse con él. Este antiguo odio ha inflamado Saruman"[44].

Por cierto que esto último se da en el ámbito más "humano" de Rohan, donde también se origina la un tanto infantil y hasta por momentos chocante competencia entre Legolas y Gimli acerca de la cantidad de orcos que mata cada uno. Sin llegar a veces a tanto, vemos pequeños pero frecuentes atisbos de desconfianzas, recelos y malentendidos entre los "buenos", como el que apunta entre Faramir y los hobbits (Frodo y Sam) en el refugio. Donde esto alcanza mayor relieve es en el episodio del trágico fin de Denethor, cuyo significado se hace explícito por boca de Gandalf: "Hasta en el corazón de nuestra fortaleza tiene el Enemigo armas para golpearnos: porque esto es obra del poder de su voluntad"[45].

Ahora es ya la mano de Sauron. Ante el cadáver del centinela dirá Gandalf: "— ¡Obra del Enemigo! Estos son los golpes con que se deleita: enconando al amigo contra el amigo, transformando en confusión la lealtad"[46].

Y convocará luego a la unidad, a la concordia, cuya pérdida es efecto del mal: "Acciones viles se han cometido en este lugar, mas dejad ahora de lado los rencores que puedan dividiros: fueron urdidos por el Enemigo y están al servicio de su voluntad"[47].

Sus consecuencias en el plano personal

Pero no es sólo en el plano colectivo donde encontramos al mal destruyendo el *unum*. Nos dice Ferro:

---

[44] *ESDLA*, II, p. 188.
[45] *ESDLA*, III, p. 161.
[46] *ESDLA*, III, p. 162.
[47] *ESDLA*, III, p. 167.

Antes bien, lo vemos asimismo trabajando en el interior de cada persona, disolviendo la unidad que la constituye en el ser. El mal disgrega la personalidad, y aniquila dividiendo, como lo observamos paradigmáticamente en el caso de Sméagol, escindido en una insanable esquizofrenia. La dependencia respecto del anillo lo ha llevado a ese desdoblamiento de Sméagol/Gollum, a los que Sam, que advierte claramente el hecho, denomina respectivamente "Slinker" y "Stinker". Sus voces y sus actitudes son distintas. No es sólo ya el constante referirse a sí mismo en plural, con lo que se nos da a entender que la división es asumida de hecho por el propio Gollum, sino que la tensión se ahonda. El narrador nos pinta el cuadro a través de la reflexión de Sam:

"Pero a Sam, recordando la discusión que había escuchado a hurtadillas, le costaba creer que el Sméagol largamente sumergido hubiese salido a la superficie; esta voz, en todo caso, no era la que había dicho la última palabra en la discusión. Lo que Sam sospechaba era que las dos mitades, Sméagol y Gollum (que él llamaba para sus adentros el Bribón y el Adulón), habían pactado una tregua y una alianza temporaria; ninguno de los dos quería que el Anillo fuese a parar a manos del Enemigo; ambos querían evitar que Frodo cayese prisionero, para poder vigilarlo ellos mismos tanto tiempo como fuera posible"[48].

El debate a que se hace referencia es el mantenido por el escindido Gollum, que alterna sus voces. En la medida en que se atenúan los efectos del mal, la antigua y original unidad parece fortalecerse, como nota Frodo cuando Gollum dice cierta verdad, parcial y finalmente torcida en sus efectos, pero al menos en esto no miente:

"Frodo tuvo una extraña certeza: que Gollum por una vez no estaba tan lejos de la verdad como se podría sospechar (...) Notó, en todo caso, que Gollum había utilizado el yo, lo que era de algún modo un signo, las raras veces que aparecía, de que en ese momento predominaban los restos de una veracidad y sinceridad de otros tiempos"[49].

Pérdida de la identidad

Para finalizar, el Prof. Ferro encuentra una última consecuencia:

---

[48] *ESDLA*, II, p. 337.
[49] *ESDLA*, II, p. 344.

Cabe aquí hacerse una pregunta, y es si no pasa lo mismo con personalidades que parecen también complejas, como las de Aragorn o Gandalf, quienes se revelan a lo largo del relato con algo que podría interpretarse como "identidades" diversas. Pero en estos casos son sucesivas manifestaciones de una misma personalidad, que van desplegando y dejando ver la verdadera y profunda identidad, que finalmente aflora. Al fin, son más "sí mismos", y no menos, como en el caso de Gollum. Los malvados, por el contrario, se despersonalizan, como les ocurre a los Jinetes Negros, Espectros del Anillo. Una de las pinturas más logradas de esto la tenemos cuando el narrador nos describe al lugarteniente de Sauron que guarda las puertas negras, en los momentos previos a la última batalla:

"Un manto negro cubría por completo al jinete, y negro era también el yelmo de cimera alta; no se trataba, sin embargo, de uno de los Espectros del Anillo; era un hombre y estaba vivo. Era el Lugarteniente de la Torre de Barad-dur, y ninguna historia recuerda su nombre, porque hasta él lo había olvidado, y decía: —Yo soy la Boca de Sauron"[50].

El nombre, aquello tan íntimo y decisivo, se ha perdido. Hasta él mismo lo ha olvidado. En los casos de Aragorn y Gandalf, sus varios nombres son aproximaciones al verdadero, desde distintos ángulos y en idiomas diversos. Pero aquí el nombre último es "la Boca de Sauron". El mal lo ha vaciado de sí y lo ha acercado al aniquilamiento tanto como resulta posible. Es común entre los malvados la despersonalización. Vemos que los orcos de Mordor agregan a su nombre un "número". En un clima de terror y delación se oyen frases como ésta: "—Daré tu nombre y tu número a los Nazgul"[51].
Y en momentos de mayor tensión el nombre ya no interesa, sino sólo el número, como cuando el jefe orco confunde a Frodo y Sam con dos de los suyos y los conmina: "De pie y a la fila, o tomaré vuestros números y os denunciaré"[52].

La muerte

Aunque, sólo al leer yo mismo la obra (con intención crítica), cobro conciencia del lugar dominante que ocupa el tema de la Muerte (...) ¡la Muerte no es un

[50] *ESDLA*, III, p. 215.
[51] *ESDLA,* III, p. 266.
[52] *ESDLA*, III, p. 274.

> Enemigo! Tuve la intención de decir que el "mensaje" era el horrible peligro de confundir la verdadera "inmortalidad" con una ilimitada longevidad seriada; la liberación del Tiempo y la adhesión a Él. La confusión es del Enemigo, y una de las causas principales del desastre humano (...) los elfos llaman a la "muerte" el Don de Dios (a los hombres).[53] (...) Todo este material trata de la Caída, la Mortalidad y la Máquina(...) de la Mortalidad, especialmente, en cuanto afecta al arte y el deseo creador (o subcreador), que no parece tener una función biológica, ni formar parte de las satisfacciones de la vida biológica corriente con la cual, en nuestro mundo, está ciertamente en contienda. Este deseo está relacionado con un apasionado amor por el mundo primordial real y, por lo tanto, pleno del sentido de la mortalidad, aunque insatisfecho de él[54].

En la mitología de Tolkien, la muerte no se presenta como un castigo, sino como un don de Dios[55]. Naturalmente, muchos de los hombres de su mundo la ven como una maldición, como vimos con los Númenoreanos. ¿Está este concepto de la muerte como un don en contradicción con la enseñanza católica? Tolkien no lo creía así. El concepto de la muerte como un regalo es "la percepción que tienen los Elfos de lo que la muerte —por no estar vinculada con los "ciclos del mundo"— significaría para los Hombres, sea cual fuere su origen"[56]. Ésta no necesariamente tiene algo en pro o en contra de creencias, como la cristiana, de que la "muerte" no forma parte de la naturaleza humana, sino que es un castigo por el pecado (la rebelión) y una consecuencia de la "Caída". (...) Un divino "castigo" es también un divino "don" si se lo acepta, pues su objetivo es la bendición final, y la suprema inventiva del Creador hará que los "castigos" (es decir, el cambio de designio) produzcan un bien no alcanzable de otro modo: un Hombre "mortal" tiene probablemente (diría un Elfo) un destino más alto, si bien no revelado, que un ser longevo. Intentar por algún recurso o "magia" recuperar la longevidad es, pues, la suprema locura y maldad de los "mortales". La longevidad o la falsa "inmortalidad" (la verdadera inmortalidad

---

[53] *C* 208, p. 313.
[54] *C* 131, p. 173. Cf. *Cartas:* 186. 203. 208. 211. 246. 131.181. 156.212.
[55] Cf. B. Davis, "Elegir morir: el don de la mortalidad en la Tierra Media", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 161ss.
[56] *C* 212, p. 334.

está más allá de Eá) es el principal anzuelo de Sauron: convierte a los pequeños en un Gollum, y a los grandes en un Espectro de los Anillos[57].

Así pues, tanto Elfos como hombres perciben el tiempo como un enemigo. Los Anillos del Poder son, al menos en parte, ingenios contra el tiempo. Los Tres, que no fueron contaminados por Sauron, son "buenos" en la medida en que el deseo de los Elfos de "preservar todas las cosas sin mancha" es bueno. Los Nueve y el Único ofrecían una aparente inmortalidad a los mortales, pero esa promesa era falsa: Sauron había diseñado esas armas únicamente para esclavizar a los enemigos.

El problema de la muerte y el cambio persiste después de la destrucción del Anillo. Incluso cuando el gran mal objetivo es eliminado, cuando el hombre y los Hobbits pueden al fin llevar una vida buena, en Minas Tirith o en la Comarca, el tiempo continúa su transito. El final de *El Señor de los Anillos* nos deja en las playas de la tierra, mortales, contemplando la partida de aquellos a quienes amamos hacia la inmortalidad, escapando, creemos, del tiempo.

Sorprende en efecto el tratamiento que hace Tolkien de la muerte de los hombres, sobre todo en *El Silmarillion*, a la cual sus elfos se refieren como un "don de Ilúvatar", oscureciendo un tanto de este modo lo que tiene de castigo o pena por la desobediencia original. Enseña el Prof. Ferro, tal vez sea oportuno aquí traer a colación que este modo de ver las cosas no ha estado ausente en la gran Tradición de la Iglesia. Nos recuerda por caso Daniélou que, para San Ireneo, la expulsión del Paraíso y la muerte no son castigos sino medios de salvación:

> Dios lo ha arrojado del Paraíso, no para privarlo del árbol de la vida, sino por misericordia, para que no perseverase en su falta, y para que el pecado que había en él no fuese inmortal y el mal incurable y sin término. Ha puesto un límite a la transgresión por medio de la muerte que hace cesar el pecado por la disolución de la carne (*Contra haer.*, III, 23; 964A).

Volveremos a encontrar estas ideas a través de la gran tradición oriental, en san Atanasio y en san Gregorio Niseno[58].

---

[57] *C* 212, p. 334.

[58] Cita tomada de J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 154.

La grandeza de la pequeñez humana

En la mayoría de las obras de Tolkien, sus personajes principales son hombres "comunes y ordinarios"[59], cuyas características distintivas son el contacto habitual con la naturaleza y la notable ausencia de ambiciosos ideales. Prefiere la pequeñez y la sencillez; en suma: "por los aparentemente desconocidos y débiles, como consecuencia de la vida secreta que hay en la creación, y la parte desconocida para toda otra sabiduría, salvo para la Única, que reside en las intromisiones de los Hijos de Dios en el Drama"[60].

Para Tolkien, a las historias las hacen las manos pequeñas: "Los mayores ejemplos de la acción del espíritu y de la razón se encuentran en la abnegación"[61]. La clemencia, la capacidad de perdón, propician la intervención de la Providencia, que alcanza la salvación del individuo y del mundo. De este modo, no triunfa el protagonista, pero sí "Su Causa"; él hace todo lo que puede, pero eso es realmente muy poco; "entonces el otro poder, el escritor de la historia, lo levanta"[62]. Pero es, una vez realizada la hazaña, cuando se plantea de forma más radical la pequeñez del "héroe"; pese a esto, no pasa a ser mero instrumento.

> (De Frodo) su humildad (con la que había comenzado) y sus sufrimientos fueron justamente recompensados por el más alto honor; su ejercicio de la paciencia y la misericordia, que usó con Gollum, le ganaron la Misericordia: su incapacidad quedó enmendada (…) Ningún mortal podía, o puede, morar por siempre en la tierra o dentro del Tiempo. De modo que fue, a la vez, al encuentro de un purgatorio y de una recompensa por algún tiempo: un período de reflexión, de paz y de mayor entendimiento de su posición de pequeñez y la grandeza, pasado a pesar de todo en el Tiempo en medio de la belleza natural de "Arda Impoluta", la Tierra no maculada todavía por el mal[63].

---

[59] "Yo mismo los amaba (a los Hobbit), pues amo lo vulgar y lo simple tan intensamente como lo noble, y nada conmueve más mi corazón que el 'ennoblecimiento' (desde el Patito feo hasta Frodo)". *C* 180, p. 272.
[60] *C* 131, pp. 177-178.
[61] *C* 186, p. 288. Cf. *C* 181. 246. 109.
[62] *C* 192, p. 297.
[63] *C* 246, pp. 382-383.

Esto tiene sentido porque, como Tolkien escribió una vez[64], el propósito de la narración es "el ennoblecimiento (o santificación) de los humildes". El Señor de los Anillos es una narración en la que "los últimos serán los primeros, y los primeros serán los últimos" (Mt 20,16). Los hobbits son humildes, y Sam es el más humilde de los hobbits, un sirviente sin pretensiones ni ambiciones, excepto quizá tener un jardín propio. Para él dejar la Comarca por amor a su amo Frodo representa un gran sacrificio. En cierto modo, se ve obligado a sacrificar la Comarca (...) conscientemente, cuando ve la amenaza para ésta en el Espejo de Galadriel, pero resuelve seguir adelante. La fidelidad a Frodo se convierte en la estrella que lo guía en su periplo. Los planes de los Sabios y el destino de la Tierra Media no le preocupan. Sólo sabe que tiene que poner su granito de arena y ayudar a su amo, por desesperada que pueda parecer la empresa. En un momento crucial en Mordor, tiene que cargar al Portador del Anillo e incluso el Anillo mismo. Sam evoluciona desde la inocencia inmadura hasta la inocencia madura; y finalmente, de vuelta a la esfera que le es propia (que es el mundo interior del propio Tolkien de la Comarca), el jardinero y sanador de jardines se convierte en "rey", o al menos en alcalde. De hecho, los Apéndices nos cuentan que fue elegido Alcalde de la Comarca no menos de siete veces, y es a él a quien el rey Elessar acabará confiando la Estrella de los Dúnedain, que representa la corona del Reino del Norte.

Sin embargo, hay que pagar un precio por esa transformación. El mal ha de ser enfrentado y vencido. Gollum, despreciado y proscrito, representa la debilidad y la maldad que acecha en el alma de un hobbit (...) incluso un hobbit como Sam. En términos jungianos, Gollum es la Sombra de Sam (y de Frodo). En repetidas ocasiones Sam aconseja a Frodo que lo mate si tiene oportunidad. El odio entre ambos es uno de los temas centrales del viaje al País de la Sombra. Hasta cierto punto existe una relación entre la vulnerabilidad de Sam a ese odio por un hobbit corrompido hace tiempo por el Anillo y la evidente vulnerabilidad de la Comarca a la corrupción de la modernidad, llevada por Saruman durante la Guerra del Anillo. Hobbiton sólo puede ser sanada por la reordenación del alma del hobbit; y el alma de Sam sólo es sanada y reordenada al final de la Búsqueda, en las laderas del Monte del Destino, primero cuando se apiada de Gollum y luego cuando le perdona la vida.

---

[64] *C* 181, p. 278.

APÉNDICE

Tolkien, ¿Maniqueo?

Ponemos a la vista del lector un buen resumen acerca de los maniqueos y su influencia, en un bello libro escrito por G.K. Chesterton sobre santo Tomás de Aquino:

> (…) En cuanto a la Historia, la cuestión de los maniqueos quedó bastante bien resuelta con santo Domingo y Simon de Montfort. Y en cuanto a la teología, un doctor enciclopédico como Aquino trató mil otras herejías aparte de la maniquea. No obstante, el tratamiento de esa herejía es representativo de su posición principal y del giro que le dio a toda la Historia de la cristiandad[65].
> (…) Eso que se ha dado en llamar filosofía maniquea ha tenido muchas formas; de hecho, ha atacado lo que es inmortal e inmutable con una forma muy curiosa de inmortal mutabilidad. Es como la leyenda del mago que se convierte a sí mismo en una serpiente o en una nube; y el conjunto tiene esa indefinible característica de irresponsabilidad, que es típica de gran parte de la metafísica y la moral del Asia, que es de donde proceden los misterios maniqueos. Pero, de un modo o de otro, es siempre la noción de que la naturaleza es mala; o que, al menos, el mal tiene sus raíces en la naturaleza. La cuestión esencial es que el mal, al estar enraizado en la naturaleza, tiene derechos en ella. El mal tiene así tanto derecho a existir como el bien. Como ya se ha dicho, esta concepción tomó muchas formas. Algunas veces fue dualismo, que hizo del mal un socio igual al bien, de modo que ninguno de los dos pudo ser considerado usurpador. Con mayor frecuencia fue una idea general de que los demonios habían hecho al mundo material y, si había espíritus buenos, éstos estaban dedicados solamente al mundo espiritual. Más tarde, a su vez, tomó la forma del calvinismo que sostenía que Dios había efectivamente hecho al mundo pero, en un sentido especial, había hecho al mal y también al

---

[65] G.K. Chesterton, *Obras completas*, "Santo Tomás de Aquino", Barcelona, Plaza y Janes, 1952, pp. 977ss.

bien, es decir: había hecho una voluntad mala al igual que un mundo malo. Según esta concepción, si una persona elegía condenar su alma en vida, no estaba frustrando sino más bien cumpliendo la voluntad de Dios. En estas dos formas —del gnosticismo original y del calvinismo más tardío— podemos ver la variedad superficial y la unidad fundamental del maniqueísmo. Los antiguos maniqueos enseñaban que Satán había realizado todo el trabajo creativo comúnmente atribuido a Dios. Los nuevos calvinistas enseñaron que Dios había realizado todo el trabajo comúnmente atribuido a Satán. Los unos miraron hacia atrás, hacia el primer día, cuando un demonio actuó como un dios, y los otros miraron hacia adelante, hacia el último día, cuando un dios actuó como un demonio. Ambos tenían la idea de que el creador de la tierra fue, primariamente, el creador del mal; sea que lo llamemos demonio o dios. Desde el momento en que existe una buena cantidad de maniqueos entre los modernos, tal como señalaremos en un momento, algunos podrán estar de acuerdo con esta concepción; otros podrán quedar perplejos ante ella, y algunos sólo estarán perplejos preguntándose por qué la habríamos de objetar. Para entender la controversia medieval tenemos que decir algunas palabras acerca de la doctrina católica que es tan moderna como medieval. La frase "Dios miró todas las cosas y vio que eran buenas" contiene una sutileza que el pesimista popular no puede alcanzar, o está demasiado apurado para darse cuenta de ella. Es la tesis que plantea que no existen las cosas malas, sino sólo el mal uso de las cosas. Si se quiere, no existen cosas malas, sino malos pensamientos; y especialmente malas intenciones. Sólo los calvinistas pueden creer realmente que el infierno está pavimentado de buenas intenciones. Es exactamente la cosa con la que no puede estar pavimentado. Pero es posible tener malas intenciones acerca de cosas buenas; y cosas buenas, como el mundo y la carne, han sido tergiversadas por una mala intención llamada demonio. Pero éste no puede hacer que las cosas sean malas; las cosas siguen siendo como son desde el primer día en que fueron creadas. Sólo la obra del cielo fue material; fue la producción de un mundo material. La obra del infierno es enteramente espiritual.

Este error tuvo varias formas; pero especialmente —como casi todo error— tuvo dos: una más feroz que estuvo fuera de la Iglesia, atacándola, y una más sutil, que estuvo dentro de la Iglesia, corrompiéndola. Nunca hubo una época en que la Iglesia no haya estado desgarrada por esa invasión y esa traición. Así, por ejemplo, durante la época victoriana y en el Siglo XIX, la "competición" darwinista en el comercio, o el conflicto racial fue, en todo sentido, un

asalto tan descarado y ateo como lo fue el movimiento bolchevique negador de Dios en el Siglo XX. El vanagloriarse de una prosperidad bruta, el admirar a los más que tramposos millonarios que acapararon el grano mediante un truco, el hablar de los "ineptos" (imitando al pensador científico que los acabaría a todos porque no puede acabar ni siquiera su propia frase — ¿ineptos para qué?)— todo eso es simple y abiertamente tan anticristiano como la misa negra. Y, sin embargo, algunos débiles y mundanos católicos utilizaron esta hipocresía para defender al capitalismo en su primera y bastante tenue resistencia al socialismo. Al menos lo hicieron hasta que la gran encíclica del Papa sobre los Derechos del Trabajo le puso fin a sus tonterías. El mal está siempre dentro y fuera de la Iglesia; pero con una forma más salvaje afuera y una forma más suave dentro. Así fue también en el Siglo XVII cuando el calvinismo estuvo afuera y el jansenismo adentro. Y así fue en el Siglo XIII cuando el peligro externo obvio estuvo en la revolución de los albigenses, pero el peligro potencial residió en el mismo tradicionalismo de los agustinos. Porque los agustinos procedían sólo de san Agustín y san Agustín procedía parcialmente de Platón; y lo de Platón fue correcto, pero no del todo. Es un hecho matemático que, si una línea no está perfectamente dirigida a un punto, la distancia en que se alejará del punto terminará siendo mayor que la distancia de su mayor proximidad a él. Después de mil años de proyección, el error de cálculo del platonismo había llegado muy cerca del maniqueísmo. Los errores populares siempre están casi en lo correcto. Casi siempre se refieren, en última instancia, a alguna realidad respecto de la cual quienes los corrigen están, a su vez, también equivocados. Es algo muy extraño que "amor platónico" ha terminado significando, para el ignorante, algo más puro y limpio de lo que significa para el instruido. Y, sin embargo, incluso quienes se dan cuenta del gran mal griego pueden muy bien advertir que la perversidad, con frecuencia, proviene de una clase de pureza equivocada. Ahora bien, la mentira más profunda de los maniqueos fue la de identificar la pureza con la esterilidad. Y esto contrasta de modo singular con el lenguaje de santo Tomás en donde la pureza siempre se conecta con la fecundidad, sea ésta natural o sobrenatural. Y, aunque sea extraño como he señalado, sigue habiendo, no obstante, cierta realidad en el coloquialismo vulgar que dice que el asunto entre Juan y Juana es "bastante platónico".

Es cierto que, aparte de la distorsión vulgar, en Platón existió una especie de idea acerca de que las personas estarían mejor sin sus cuerpos; que sus mentes podían levantar vuelo y encontrarse por sobre las nubes en un ma-

trimonio meramente intelectual, como los querubines de un cuadro. La fase final de esta filosofía "platónica" fue lo que inflamó al pobre D. H. Lawrence a hablar tonterías y probablemente ni se dio cuenta de que la doctrina católica, sin decir tonterías, podía decir gran parte de lo que él dijo.

De todos modos, históricamente es importante ver que el amor platónico realmente distorsionó, de alguna manera, tanto el amor humano como el divino en la teoría de los primeros teólogos. Muchas personas medievales, que hubieran negado indignadas la teoría albigense de la esterilidad, siguieron estando sin embargo en una disposición emocional tendiente a abandonar el cuerpo en desesperación y, algunos de ellos, hasta a abandonarlo todo por desesperación.

En este sentido, santo Tomás se yergue simplemente como el gran teólogo ortodoxo que les recordó a los seres humanos el credo de la Creación en un momento en que, muchos de ellos, todavía estaban con un humor de mera destrucción. Es inútil que los críticos de lo medieval citen cientos de frases medievales que, supuestamente, suenan a mero pesimismo si no llegan a comprender el hecho central de que a las personas del medioevo no les importó ser medievales y por ello no aceptaron la autoridad de un humor por ser melancólico sino que, por el contrario, les importó mucho la ortodoxia que no es un humor.

Santo Tomás pudo demostrar que su glorificación del Creador y la alegría creativa de ese Creador eran algo más ortodoxo que cualquier ambiente de pesimismo y, por ello, pudo predominar en la Iglesia y en el mundo que aceptó esa verdad como prueba. Pero al admitir la inmensa e impersonal importancia de este hecho, podemos convenir en que también existió un elemento personal.

Como la mayoría de los grandes maestros religiosos, Santo Tomás estaba, individualmente, dotado para la tarea que Dios le había encomendado. Podemos, si nos place, denominar este talento como instintivo; hasta podemos condescender en llamarlo temperamental[66].

Confiamos en que estos párrafos puedan servir como una breve introducción al pensamiento maniqueo.

---

[66] G.K. Chesterton, Obras completas, "*Santo Tomás de Aquino*", Barcelona, Plaza y Janes, 1952, pp. 975.

Muchas veces se a catalogado a Tolkien como un autor que resalta la dimensión conflictiva y violenta del hombre. Nosotros pensamos que no se puede decir que Tolkien sea belicista. Pero sí, es cierto, que concibe la existencia humana como un permanente estado de tensión y lucha; un drama, en el que el enfrentamiento, aun espiritual, es inevitable.

El Señor de los Anillos es una historia sobre la lucha entre el bien y el mal. Esto es algo que entendemos de inmediato porque ésa es también nuestra propia historia. En el mundo de Tolkien reconocemos las mismas marcas de bondad y maldad que advertimos en nosotros mismos y en los demás. De hecho, la escena fundamental de *El Señor de los Anillos* tiene lugar cuando Frodo finalmente cede a la tentación y reclama el Anillo Único como suyo[67]. En cierta forma, el mal prevalece por un instante y sólo la "buena suerte" salva a Frodo de sí mismo. Puede decirse que este libro es un drama que al final termina bien. Los lectores entendemos cómo se siente Frodo cuando finalmente cede a la tentación de apropiarse del Anillo Único porque en nuestra propia vida sabemos lo que es ceder una y otra vez a la tentación y, con todo, mantenemos la esperanza de que al final las cosas también terminen bien para nosotros.

En *El Señor de los Anillos*, Tolkien nos ofrece un retrato vivo de la naturaleza del mal. Al examinar con atención ese retrato, podemos entender de forma más plena el mal que hay en nosotros y nuestro mundo y, acaso, empezar a luchar contra él. ¿Es el mal una fuerza independiente?

Algunos emplean la etiqueta de "maniqueísmo" para describir la concepción según la cual existen en el mundo dos fuerzas iguales y opuestas, el Bien y el Mal. Este nombre proviene de Manes (216-276), el filósofo persa de la Antigüedad que expuso esta visión del mundo[68]. De acuerdo con la concepción maniquea, el Bien y el Mal están enzarzados en una lucha por la dominación mundial, y dado que existe un equilibrio de poderes entre ambas fuerzas, no queda claro cuál resultará vencedora al final o, de hecho, si alguna lo hará. En la cultura popular, esta visión del mundo maniquea se refleja de forma muy clara en las películas de *La guerra de*

---

[67] *ESDLA* III, p. 276.

[68] El maniqueísmo tuvo su expreción en el dualismo de los Cátaros, los valdenses, algunas sectas gnóstica, pasando por la New Age. Su actualidad es vigente. Cf. para conocer el pensamiento maniqueo, sus orígenes y su influencia, el libro de P. Labal, *Los Cátaros*, Barcelona, Critica, 2000.

las galaxias, en las que la Fuerza tiene tanto un lado bueno como un lado malo, y ninguno de los dos es con claridad más fuerte que el otro.

Los maniqueos pensaban que podían explicar muchos aspectos de la experiencia humana en términos de la lucha entre el Bien y el Mal. Creían que las cosas podían ser perfectamente buenas, perfectamente malas o estar en algún punto intermedio entre ambos extremos. Dado que en nuestra vida acostumbramos a encontrar cosas buenas y malas, y que el mundo parece en determinados momentos un mejor lugar que en otros, los maniqueos concluyeron que lo que observamos en el mundo material son sólo los resultados visibles del conflicto entre el Bien y el Mal que se desarrolla a escala cósmica.

Para este apéndice nos servimos del libro del Prof. Ferro donde trata, de modo excelente, el tema en cuestión: si se pueden encontrar vestigios de maniqueísmo en el pensamiento de Tolkien. El título que usa Ferro es el de "*Adversus Manicheos*"[69]. El Profesor Ferro encuentra en K.F. Crabbe y en P. Arguijo, y nosotros en P.A. Urbina, especialmente el T. Shippey, afirmaciones que harían suponer que en el pensamiento de Tolkien subyace maniqueísmo. Transcribimos a continuación, a juicio del lector, las citas de estos autores. Afirma Crabbe:

> Al desarrollar la idea de que el anillo es inherentemente malo, y al explorar la noción de que los hombres buenos pueden volverse malos; Tolkien deja atrás la idea de que la maldad es una simple ausencia de bien. Aunque en algunos personajes coexiste la capacidad para el bien y para el mal, éste tiene para Tolkien existencia real e independiente[70].
> (…) La concepción del mal como una fuerza con esencia propia plantea en todas las mitologías la cuestión del origen, y la mitología de Tolkien no es una excepción en este aspecto[71].

P. Arguijo, resalta, por un lado, su catolicismo, sin embargo no deja claro el aspecto de su solución al tema del mal. Dice Arguijo: "La concepción del mal, como una fuerza con esencia propia, está presente incluso

---

[69] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 76ss.
[70] K.F. Crabbe, *J. R. R. Tolkien*, México, F.C.E., 1985, p. 115.
[71] K.F. Crabbe, *J. R. R. Tolkien*, México, F.C.E., 1985, p. 116.

en las edades de ese mundo (…) Pero el mal no es ausencia del bien, tiene entidad propia"[72].

Otro autor, P. A. Urbina, acusa el maniqueísmo subyacente en Tolkien, en la crítica que hace de *Hoja de Niggle.*

> (…) Y como si, reducida su obra a nada, sólo así pudiera entrar en la felicidad eterna. Como si lo suyo del arte fuera impuro, y para alcanzar la pureza fuera necesario o no hacer arte o, de hacerlo, ver —desde el purgatorio— cómo se destruye (…) Hay maniqueísmo en este relato de Tolkien[73].

Otro autor, como Tom Shippey uno de los expertos más destacados en la obra de Tolkien, considera que así es, y algunos pasajes de la novela parecen confirmar esta sospecha. Oigamos lo que nos dice Shippey:

> La palabra que acompaña a "espectro" desde la época de Gavin Douglas es "sombra", y es una palabra que Tolkien utiliza repetidamente y con intención. En el poema de los anillos que Gandalf cita a Frodo en "La sombra del pasado", los últimos versos son:
>
> *Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas en la Tierra de Mordor, donde se extienden las sombras.*
>
> Cuando Gandalf cae en el abismo, Aragorn dice que "cayó en la sombra"; Gandalf afirma que si fracasan, "muchas tierras caerán bajo la sombra"; a veces "la Sombra" pasa a ser una personificación de Sauron, como cuando Frodo le dice a Sam que "la Sombra (…) sólo puede remedar, no crear: no seres verdaderos con vida propia". La última afirmación contribuye en gran medida a explicar por qué Tolkien empleó esta palabra con tanta frecuencia y tanto énfasis. Podría pensarse que lo primero que se asocia a "sombra" es oscuridad, o amenaza, o quizá olvido, pero es posible que la idea central sea más metafísica. ¿Existen las sombras? En el poema en inglés antiguo *Solomon and Satum* del que Tolkien extrajo las adivinanzas de Gollum, Salomón

---

[72] P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, 1992, pp. 112; 186.

[73] P.A. Urbina, *Filocalia o Amor a la Belleza*, Madrid, RIALP, 1988, pp. 218-220. Nota del autor: invitamos a leer nuestro capítulo dedicado a analizar *Hoja de Niggle.*

pregunta a Saturno: "¿Qué es lo que no es?". Y aunque la respuesta se expresa en forma de acertijo, contiene la palabra *bes-ceaded,* "sombras" (aquí un verbo). Saturno parece decir que las sombras existen y no existen al mismo tiempo. No existen en el sentido de que las sombras no son cosas, sino ausencias causadas por cosas. Existen en el sentido de que tienen formas, y efectos físicos, como el frío y la oscuridad. En el folclore cuando menos pueden separarse del cuerpo, incluso ser robadas. Por tanto, particularmente siniestra es la ligera variación del poema del anillo que da Sam cuando recita el poema élfico sobre Gil-galad en I,**II. E**ste termina de la siguiente manera:

la estrella de Gil-galad cayó en las tinieblas,
en Mordor, el país de las sombras.

Del mismo modo que los espectros son a la vez sustanciales e insustanciales, en Mordor (aunque Sam no se da cuenta de lo ominoso que es lo que está diciendo), la ausencia puede adoptar una especie de vida, puede convertirse en presencia, como hace por ejemplo la Muerte en su presentación en *El paraíso perdido* II de Milton, vv. 666-73, que también es una "forma" situada entre la "sustancia" y la "sombra", y que, como el jefe de los Espectros del Anillo, tiene "algo similar a una corona real" en "lo que parecía su cabeza".
Al decir este tipo de cosas, no obstante, Tolkien crea una ambivalencia constante a lo largo de todo *El Señor de los Anillos*, que actúa como respuesta ortodoxa e interrogativa a la vez al problema de la existencia y el origen del mal en un universo creado (Tolkien y Milton estaban seguros de ello) por un Dios benevolente.
Podemos resumir la postura de Tolkien, característica del siglo XX, diciendo que hay dos opciones en torno a la naturaleza del mal, ambas antiguas, ambas profundamente arraigadas, ambas aún relevantes, ninguna fácil de negar, pero aparentemente en una contradicción irreconciliable.
Una es la del cristianismo ortodoxo, repetida y expresada en el lenguaje moderno, por ejemplo, por el gran amigo y socio de Tolkien C.S. Lewis, que escribió una exposición sobre el tema, *Mero cristianismo,* mientras Tolkien componía los primeros capítulos de *El Señor de los Anillos,* y que publicó en 1952. Uno de los motivos confesados de Lewis para escribir el libro (en el que *mero* significa "común" o "central") fue hacer constar las doctrinas en las que él, un protestante del Ulster, y Tolkien, un católico, podían ponerse de acuerdo. Además, tal como Tolkien y Lewis seguramente sabían, la exposición más famosa

de esta visión del mal se encuentra en un libro escrito por un cristiano, que no obstante no menciona jamás a Cristo ni a ninguna doctrina específicamente cristiana, y que en todo momento intenta llegar a sus conclusiones sólo mediante la lógica: *De Consolatione Philosophiae,* escrito en el siglo VI por Boecio, un senador romano que en esa época estaba bajo sentencia de muerte acusado de conspirar para restaurar el gobierno imperial (una sentencia que en última instancia se llevó a cabo: Boecio fue torturado hasta morir en el 524 o 525 d.C.). La visión boeciana es la siguiente: el mal no existe. Lo que la gente identifica como el mal es sólo la ausencia del bien. Además, a menudo en su ignorancia la gente identifica como cosas malvadas (por ejemplo, hallarse bajo sentencia de muerte) lo que en realidad y a largo plazo, o según el plan divino, es bueno para ellos. La filosofía dice a Boecio que "toda la fortuna es ciertamente buena", *omnem bonam prorsus ese fortunam.* Un corolario de esta convicción, tal como le dice Frodo a Sam en "La Torre de Cirith Ungol", es que el mal no puede crear "seres verdaderos, con vida propia", y que además no fue creado; surgió (y aquí cambiamos a *Mero cristianismo)* cuando los seres humanos ejercieron su libre voluntad y apartaron su servicio y sus atenciones de Dios; al final, y cuando el plan divino haya llegado a término, todos los males serán anulados, cancelados, convertidos en bien, como lo fue la caída del hombre mediante la encarnación y la muerte de Cristo. Según han observado todos los lectores de Boecio —y entre sus traductores al inglés se incluyen el rey Alfredo, Chaucer y la reina Isabel I—, independientemente de lo que pueda pensarse de la verdad de sus opiniones, nadie puede negar su entereza al escribirlas en el corredor de la muerte mientras aguardaba su ejecución. Su opinión de la no existencia del mal tiene una gran autoridad, tanto por derecho propio como mediante su ratificación por el cristianismo ortodoxo.

Hay también ciertas evidencias de ello, que Lewis expresó en lenguaje coloquial y Tolkien en forma de ficción a través del medio bastante inverosímil de los orcos.

Empezando con el argumento de Lewis, un punto que dejó claro con su sencillez característica al principio de *Mero cristianismo* es que incluso los malhechores tienen tendencia a excusarse en términos de lo que es bueno: quienes rompen promesas insisten en que lo hacen porque las circunstancias han cambiado, los asesinos afirman que los provocaron, las atrocidades se justifican como venganzas por atrocidades anteriores, etcétera. Lewis afirma que "en realidad, no tenemos experiencia de que a nadie le guste la maldad sólo porque es mala"; y como el mal y el bien no son simétricos en este sentido,

el mal es una ausencia, **como dijo Boecio**, y también "un parásito, no un ser original", como había dicho Frodo.

Boecio

El argumento, no obstante, sigue siendo bastante abstracto. Podemos ver que de vez en cuando Tolkien hace todo lo posible no sólo para que parezca más realista, sino, para quienes tengan un fuerte sentido del humor, incluso divertido.
Los orcos constituyen un ejemplo de ello, claro pero inadvertido. Oímos a los orcos hablar seis veces en *El Señor de los Anillos,* estudio sus conversaciones con más detalle en el artículo de la colección de Clark y Timmons mencionado anteriormente, pero para exponer la idea basta una sola conversación. En el último capítulo de *Las Dos Torres,* Frodo está paralizado por el veneno de Ella-Laraña y, aunque Sam le quita el Anillo, luego Frodo cae en manos de los orcos. Sam, con el Anillo puesto, escucha el diálogo de los dos caudillos orcos, Gorbag de Minas Morgul, y Shagrat, de Cirith Ungol. Gorbag advierte a Shagrat que si bien han capturado a un "espía", Frodo, es evidente que alguien más, presumiblemente "un gran guerrero (...) armado sin duda de una espada élfica" hirió a Ella-Laraña y todavía está libre. Del "personajillo" que han atrapado dice:

"Es posible que no haya tenido nada que ver con el verdadero mal. En todo caso, el gran guerrero de la espada afilada no parece haberle dado mucha importancia(...) dejarlo allí tirado: típico de los elfos."

No hay error posible en la desaprobación de la voz de Gorbag. Está convencido de que abandonar a los compañeros está mal y es un acto despreciable. Además, es característico de la otra parte, "típico de los elfos", lo hacen continuamente. Casi todo lo que dice Gorbag es objetivamente erróneo y no transcurre ni siquiera una página antes de que exponga también esta visión orea de la moralidad. Porque Shagrat sabe algo que Gorbag ignora, que es que Ella-Laraña tiene "más de un veneno". Normalmente paraliza a su presa en lugar de matarla directamente. Shagrat pregunta:

"¿Recuerdas al viejo Ufthak? Lo habíamos perdido de vista durante varios días. Por último lo encontramos en un rincón: colgado, sí, pero bien despierto, y echando fuego

por los ojos. ¡Cómo nos reímos! Quizá ella se había olvidado de él, pero nosotros no lo tocamos(...) no es bueno meterse en los asuntos de Ella".

¿Qué puede decirse, sino "típico de los elfos"? Es cierto que es Gorbag quien expresa desaprobación por abandonar a los compañeros cuando otra gente lo hace, y Shagrat quien ríe al hacer exactamente lo mismo cuando él lo hace, pero sobre esta cuestión no parece haber desacuerdo entre ellos. Los orcos aquí, y en otras ocasiones, tienen una idea clara de lo que es un comportamiento admirable y lo que es un comportamiento despreciable, que es exactamente la misma que la nuestra. No pueden revocar lo que Lewis llama "la Ley Moral" y crear una contramoralidad basada en el mal, del mismo modo que no pueden revocar la biología y vivir de veneno. Son seres morales, que hablan libre y repetidamente de lo que está "bien", que para ellos es más o menos lo mismo que para nosotros. Lo desconcertante es que esto no tenga efecto alguno en su comportamiento real, y que parezcan (como en la conversación citada arriba) carecer de conciencia o capacidad para la autocrítica. Pero esas también son cualidades humanas. Los orcos, aunque ocupan un puesto inferior en la escala del mal, el de la mera "infantería de la antigua guerra", dramatizan de una manera clara y deliberada lo que antes llamé la visión boeciana: el mal es sólo una ausencia, la sombra del bien.

El problema de esta idea es que es contraria a la intuición, y en muchas circunstancias extremadamente peligrosa. Por ejemplo, si la aceptamos podríamos llegar a la conclusión de que la respuesta adecuada sería convertirse en objetores de conciencia, y rechazar oponerse a lo que parecer ser malo basándonos sólo en que es una equivocación. Después de todo, según Boecio, el mal es más dañino para el malhechor que para la víctima, y hay más razones para compadecer a quienes lo hacen (o parecen hacerlo) que para temerlos o enfrentarse a ellos. El rey Alfredo, al dictar su traducción de Boecio al inglés antiguo en los períodos de descanso de una guerra desesperada contra los vikingos paganos, en la que colgó tanto a piratas capturados como en algunas ocasiones a sus propios monjes rebeldes, seguramente hallara imposible coincidir en todo con Boecio; en cambio, en la época en que Tolkien escribió *El Señor de los Anillos,* rendirse a los enemigos de su país habría significado entregarse a sí mismo y a muchos otros a todo el aparato de los campos de concentración, las cámaras de gas y el asesinato en masa. Un hombre valiente podría estar dispuesto a mostrarse de acuerdo con Boecio. Pero ¿tenía derecho a imponer las consecuencias de esa postura a otros más indefensos? Ni Tolkien ni el rey Alfredo lo habrían creído así.

Maniqueísmo

En cualquier caso, existe una tradición alternativa en el pensamiento occidental que nunca ha alcanzado la condición de oficial, pero que surgió espontáneamente de la experiencia común. Dice que aunque esté muy bien elaborar teorías filosóficas acerca del mal, el mal sí existe y no es sólo una ausencia; y lo que es más, hay que resistirse y enfrentarse a él, no con todos los medios disponibles pero sí con todos los medios virtuosos; y lo que es más, no hacerlo, creyendo que un día el Omnipotente pondrá remedio a todo esto, es una negligencia del deber. **El peligro que entraña esta visión es que vira hacia la herejía, el maniqueísmo o el dualismo**: la creencia de que el mundo es un campo de batalla entre los poderes del Bien y el Mal, iguales y opuestos; de modo que, podría decirse, no existe una diferencia real entre ellos, y el lado que uno escoja es sólo cuestión de suerte.

Es posible que los Inklings, y así fue, tuvieran **cierta tolerancia por el maniqueísmo** —en *Mero cristianismo* L. 2**, cap.** 2[74]**, Lewis concede al dualismo el segundo lugar, por así decirlo, después del cristianismo**, antes de seguir criticándolo— pero lo cierto es que **Tolkien lo hacía menos que Lewis**. Se enfadó muchísimo cuando el reseñador del *Times Literary Supplement* afirmó que en *El Señor de los Anillos,* lo único que hacían los buenos y los malos era intentar matarse unos a otros, y que por tanto no había diferencias entre ellos: "**Moralmente no parece haber nada para escoger entre ellos**" (esto procede de una carta del *TLS* del 9 de diciembre de 1955, en la que el reseñador, Alfred Duggan, se defendía de las acusaciones que había recibido; más tarde Tolkien se escribió con David Masson, quien lo había criticado precisamente por el tema de las similitudes o las diferencias entre buenos y malos). **Tolkien era un cristiano más ortodoxo que Lewis y menos tolerante con cualquier cosa que pareciera una herejía. No obstante, su educación, su fe y las circunstancias de su época contribuyeron a crear lo que parecía ser una contradicción profundamente arraigada entre las visiones boeciana y maniquea, entre la autoridad y la experiencia, entre el mal como ausencia "la Sombra" y el mal como fuerza "el Poder Oscuro", En *El Señor de los Anillos* esta contradicción es lo que dirige gran parte de la trama. Se expresa no sólo mediante las paradojas de los espectros y las sombras, sino también con el Anillo.**

---

[74] C.S. Lewis, *Mero Cristianismo*, Madrid, Rialp, 5ta. Edic. 2007, pp. 59ss.

El mal y el Anillo

La ambigüedad del Anillo está presente casi desde el primer momento en que lo vemos en "La sombra del pasado", cuando Gandalf le dice a Frodo: "Dame el anillo un momento". Frodo lo saca de la cadena y "se lo alcanzó lentamente al mago. El anillo se hizo de pronto muy pesado, como si él mismo o Frodo no quisiesen que Gandalf lo tocara".

El mismo o Frodo. Puede que no parezca muy importante saber **cuál de las dos alternativas es cierta, pero la diferencia es la que radica entre las cosmovisiones que arriba he llamado "boeciana" y "maniquea".**

Si Boecio tiene razón, el mal es interno, causado por el pecado, la debilidad y la alienación del hombre con respecto a Dios; en este caso el Anillo es pesado porque Frodo (que ya se encuentra en las primeras fases de la adicción, podemos decir) es inconscientemente renuente a separarse fie él. **Si hay algo de verdad en la visión maniquea, en cambio, el mal es una fuerza del exterior que en cierto modo ha sido capaz de hacer que el Anillo, que no tenía sentimientos, sea maligno en sí mismo**; de este modo, es el Anillo, obedeciendo la voluntad de su amo, el que no quiere ser identificado. Ambas visiones son además perfectamente convincentes. En la escena anterior, en que Bilbo se muestra incapaz de separarse del Anillo —no dándose cuenta de que lo tiene en el bolsillo, enfadándose cuando se lo presiona, no pudiendo decidirse, dejando caer el sobre con el Anillo en el suelo—, todos los lectores advierten que todo esto no son accidentes, sino la manifestación de los deseos del subconsciente de Bilbo: Freud nos ha enseñado por lo menos eso. No obstante, **la trama entera de *El Señor de los Anillos* está impregnada de la idea de que la voluntad de Sauron opera a distancia, agitando las fuerzas del mal, animando literalmente a los Espectros del Anillo e incluso a los orcos**; **Gandalf habla en repetidas ocasiones del Anillo como algo animado, que traicionó a Isildur y abandonó a Gollum, y afirma en tanto que explicación que, según Bilbo, el Anillo "necesitaba que lo vigilaran(...) se encogía o crecía de manera curiosa, y de pronto podía deslizarse fuera del dedo"**. Las ideas de que, **por un lado, el Anillo es una especie de amplificador físico y, por otro, de que es una criatura consciente que magnifica el temor o el egoísmo de sus dueños con impulsos y poderes propios, están las dos presentes desde el principio y corresponden a las teorías del mal interna/ boeciana y externa/maniquea.**

La ambigüedad es más prominente y más importante en las escenas posteriores. Frodo se pone el Anillo **seis veces** en *El Señor de los Anillos*. La **primera**

vez es en la casa de Tom Bombadil. Parece que ésta no cuenta porque a Tom, tal como es típico de él, no le afecta demasiado: él no se vuelve invisible cuando se lo pone, ni deja de ver a Frodo cuando es éste el que se lo pone. La **siguiente** vez es en el Poney Pisador, cuando Frodo siente el "deseo de ponérselo y desaparecer, escapando así de aquella tonta situación". Esto, por supuesto, podría ser una idea exclusivamente suya; pero "le pareció, de algún modo, que la idea le había venido de afuera". En cualquier caso, "resistió firmemente la tentación". Hace un discurso, entona una canción, y **luego, al caerse de la mesa donde estaba dando saltos, se encuentra con que se ha puesto el Anillo. ¿Por accidente?** Cuando menos Frodo elabora una explicación de cómo pudo ocurrir. Pero al mismo tiempo "se preguntó si el Anillo mismo no le había jugado una mala pasada; quizá había tratado de hacerse notar en respuesta al deseo o la orden de alguno de los huéspedes". Nunca llegaremos a saber la verdad de lo ocurrido, y la segunda explicación no parece especialmente plausible. ¿Quién de los presentes en la habitación podría haber dado esa orden? Los hombres como Bill Helechal parecen ser de un nivel demasiado bajo y demasiado ignorantes para poder proyectar esa orden. Pero ése no es el caso en **la Cima de los Vientos**, cuando atacan los Espectros del Anillo.

Aquí es mucho más evidente la visión maniquea. Frodo recuerda todas las advertencias, pero "algo parecía impulsarlo" a desoírlas. La situación es diferente, también, del momento con el Tumulario en que Frodo pensó en usar el Anillo para escapar, pero apartó la idea con facilidad. En la Cima de los Vientos no tiene "esperanza de huir(...) Sentía simplemente que tenía que sacar el Anillo y ponérselo en el dedo". Lucha contra el impulso durante un rato, pero al final "la resistencia se hizo insoportable". En este caso da la sensación de que **la voluntad de Frodo ha sido superada por una fuerza superior**, sin duda la de los espectros, usando algún tipo de poder mental como el que insinuó Gandalf. Y sin embargo, por otro lado, **la palabra empleada al comienzo del ataque (igual que en el Poney Pisador) es "tentación"**: Frodo es tentado. Además, se nos dice que las cosas habrían sido distintas si hubiera sucumbido a la tentación. Gandalf dice después que el cuchillo de Morgul no le atravesó el corazón "porque resististe hasta el fin". Es posible que quisiera decir tan sólo que Frodo esquivó, gritó, golpeó, en un sentido estrictamente físico, impidiendo que el Espectro del Anillo alcanzara su objetivo. Pero **lo más probable es que sus palabras tengan sentido psicológico**. El cuchillo opera subyugando la voluntad, y si la voluntad no colabora actúa peor, aunque no

pierde su poder del todo, como sería el caso si el mal fuera sólo una cuestión de tentaciones interiores. **Gandalf mantiene la ambigüedad** de la escena diciendo que "la fortuna o el destino te ayudaron(...) para no mencionar el coraje". Pero aquí es evidente que no se refiere al destino o al coraje, sino a ambas cosas: lo mismo puede ser cierto de la naturaleza del Anillo.
Frodo usa el Anillo dos veces en Amon Hen (II,10), y en ambas ocasiones se ve obligado a hacerlo; **primero**, para escapar de Boromir; **luego**, para separarse de la Comunidad sin ser visto. En la primera ocasión, sin embargo, ve el Ojo de Sauron y es consciente de que lo está buscando. Y al hacerlo:

se oyó a sí mismo gritando: ¡Nunca! ¡Nunca! O quizá decía: Me acerco en verdad, me acerco a ti. No podía asegurarlo. Luego como un relámpago venido de algún otro extremo de poder se le presentó un nuevo pensamiento: ¡Sácatelo! ¡Sácatelo! ¡Insensato, sácatelo! ¡Sácate el Anillo!
***Los dos poderes lucharon en él**. Durante un momento, en perfecto equilibrio entre dos puntas afiladas, Frodo se retorció atormentado. De súbito tuvo de nuevo conciencia de sí mismo: Frodo, ni la Voz ni el Ojo, libre de elegir, y disponiendo apenas de un instante. Se sacó el Anillo del dedo.*

Se trata de una escena especialmente misteriosa en la primera lectura, aunque queda un poco más clara cuando sabemos (como se ha dicho antes) que la tercera voz es la de Gandalf, que se encuentra en un "sitio alto" en alguna parte luchando contra la fuerza mental del "Poder Oscuro". Pero ¿de quién son las otras dos voces? **La primera** parece ser la de "sí mismo", es decir, Frodo. **La segunda** podría ser, tal vez, la voz del Anillo: **la criatura consciente obedeciendo la llamada de su hacedor**, Sauron, como ha hecho desde el principio. **¿O podría ser, por así decirlo, el subconsciente de Frodo, obedeciendo una especie de deseo de morir, completamente interno pero físicamente amplificado por el Anillo?** Porque así, se nos dice, es como actúa el Anillo. **Se apodera de la gente a través de sus propios impulsos, hacia la piedad, la justicia, el conocimiento o salvar a Gondor, y les da el poder absoluto que corrompe de un modo absoluto**. **Tiene que haber algo en lo que basarse para actuar; pero, como los dragones en el proverbio del padre de Bilbo, todo el mundo tiene un punto débil**. Pueden "retorcerse" entre los poderes externos e internos, pero seguramente sea así como uno se convierte en "espectro".
Las imágenes maniqueas del Anillo se hacen más fuertes a medida que se acerca a Mordor. **Las veces que lo usa Sam —se lo pone en dos ocasiones—**

están condicionadas por la necesidad inmediata, como las de Frodo en Amon Hen, pero él también lo percibe como un poder externo "indomable excepto quizá para alguien de una voluntad muy poderosa", y como una tentación interior. Aquí, sin embargo, parece obvio que la tentación de convertirse en "Samsagaz el Fuerte, el Héroe de la Era" proviene sobre todo del Anillo, que amplifica cualquier impulso egoísta diminuto que pueda encontrar. Sam apenas siente la tentación y la aparta como a una "sombra", meros "fantasmas". De un modo similar, en las Escaleras de Cirith Ungol, Frodo se esconde del Señor de los Nazgúl, que sin embargo lo percibe. Frodo siente "aquella fuerza extraña que lo golpeaba", que le toma la mano y la acerca "poco a poco a la cadena que llevaba al cuello". Pero esta vez "ya no había en él, en su voluntad(...) ninguna respuesta a ese mandato", así que puede obligar a la mano a volver atrás, a la redoma de Galadriel. "Ya no" implica, desde luego, que anteriormente sí que había habido esa respuesta, en Amon Hen, en la Cima de los Vientos o en el Poney Pisador. Pero en esta ocasión no hay duda de que la "fuerza" viene de fuera.

La última y crítica escena, no obstante, es la del Monte del Destino, en las cámaras de las Sammath Naur. En la aproximación al lugar la sensación de un poder externo se ha hecho cada vez más fuerte. Sam ve la mano de Frodo acercarse una y otra vez al Anillo, sólo para retirarse "cuando la voluntad recobró el control". Es una sorpresa, pues, que cuando Frodo echa al fin una mirada al Ojo, busca la cadena y el Anillo y susurra a Sam: "¡Detenme la mano! Yo no puedo hacerlo", Sam sea capaz de alejarle la mano y sostenerla sin esfuerzo, suavemente. La fuerza que opera en Frodo no es física, como el magnetismo, en el que la personalidad no tendría efecto alguno; lo que es incontenible para Frodo es imperceptible para Sam. Del mismo modo, el Anillo es una carga aplastante para Frodo, pero cuando Sam lo sube a cuestas, esperando sentir el mismo "peso terrible y abrumador del Anillo maldito", no siente nada en absoluto. Por otro lado, el poder externo está teniendo sus efectos en Sam, pero actúa una vez más (como en la escena de Amon Hen) creando una especie de diálogo. Sam se sorprende discutiendo "consigo mismo". Una voz es optimista, decidida, dispuesta a destruir el Anillo. La otra —es "su propia voz", pero por dos veces lo llama "Sam Gamyi", como si fuera otra persona— dice que no puede continuar, que no sabe qué hacer y que lo mismo da "que te acuestes ahora y te des por vencido". **¿De quién es esa voz? Podría ser, naturalmente, el propio sentimiento de desánimo de Sam: la mayoría de la gente habla consigo misma mentalmente en algún**

momento. **Por otro lado, podría ser el Anillo, amplificando una vez más sentimientos internos y, en esta ocasión, dándoles una voz. Cuando por último Sam rechaza la segunda voz, sea de quien sea, el suelo tiembla y retumba, como si algún poder externo hubiera advertido su decisión y la hubiera tomado a mal**. Todo esto nos lleva a la pregunta de qué hace que Frodo fracase en el último obstáculo. Llega a las Sammath Naur, dejando atrás a Sam para que se encargue de Gollum, y cuando Sam entra tras él se encuentra con que ni siquiera la redoma de Galadriel le sirve de algo ahora. Se halla en "el corazón del reino de Sauron (...) que subyuga a todos los otros poderes". En ese momento, en el borde mismo de la Grieta del Destino, Frodo cede. Sus palabras son:

"He llegado (...) Pero ahora he decidido no hacer lo que he venido a hacer. No lo haré. ¡El Anillo es mío!"

Con esto se lo pone por sexta y última vez. Es vital saber si Frodo lo hace porque lo han obligado, o si ha sucumbido a una tentación interior. Lo que dice sugiere lo último, porque parece asumir la responsabilidad con gran firmeza: "No lo haré(...) el Anillo es mío". Frente a eso, tenemos la sensación creciente de llegar al centro del poder, donde todos los demás poderes están "subyugados". Si ése es el caso, Frodo no tendría más posibilidad de resistir que si lo hubiera arrastrado un río, o enterrado un corrimiento de tierras. También es interesante que Frodo no diga *I choose not to do* [he decidido no hacerlo], sino *Ido not choose to do* [no he decidido hacerlo]. Quizá (y Tolkien era profesor de lengua) la elección de palabras es absolutamente precisa. Frodo no decide; deciden por él.

La cuestión pasa a ser académica, evidentemente, en el sentido de que es Gollum quien lo consigue, cumpliendo lo que dijo Frodo unos momentos antes: "Si me vuelves a tocar, tú también serás arrojado al Fuego del Destino". **Pero Tolkien era un académico, y los académicos suelen ver importancia en temas académicos donde los otros no**. ¿Es Frodo culpable? ¿Ha cedido a la tentación? ¿O sólo ha sido superado por el mal? Si planteamos este tipo de preguntas, nos encontramos con algo que nos las recuerda asombrosa y ominosamente, **lo cual sugiere que el debate entero entre las visiones "boeciana" y "maniquea", lejos de situarse entre la ortodoxia y la herejía, se encuentra en el corazón absoluto de la propia religión cristiana**. El Padrenuestro, que en la época de Tolkien conocía todo el mundo, y que la

mayoría de los angloparlantes conocen aún, contiene siete cláusulas o peticiones, y de ellas **la sexta y la séptima son**:

y no nos dejes caer en la tentación,
mas líbranos del mal.

¿Son acaso variantes una de otra, porque dicen lo mismo? ¿O (lo que es mucho más probable) tienen intenciones diferentes pero complementarias, pues **la primera pide a Dios que nos libre de nosotros mismos (la fuente boeciana del pecado)**, y **la segunda pide protección del exterior (la fuente del mal en un universo maniqueo)? Si lo último es verdad, la visión doble o ambigua del mal que tiene Tolkien no es un flirteo con la herejía en absoluto, sino que expresa una verdad sobre la naturaleza del universo negada por el filósofo Boecio y, posiblemente, también por el racionalista Lewis**. **No cabe duda de que Tolkien tenía en mente el Padrenuestro cuando escribió la escena de las Sammath Naur, porque lo dijo en una carta privada a David Masson, con quien había comentado las críticas recibidas, como se ha mencionado anteriormente**. En esta carta (que el señor Masson, de la biblioteca Brotherton, de Leeds, me enseñó amablemente), Tolkien citó las tres últimas cláusulas del Padrenuestro, incluyendo "perdona nuestras ofensas", y comentó que ésas fueron las palabras que le vinieron a la mente, y que la escena de las Sammath Naur pretendía "ejemplificarlas en forma de "cuento de hadas"". **Tolkien no comentó la aparente tautología de la oración, ni la ambigüedad de su propia presentación del mal en todo el libro, pero son la misma cosa**. **Nunca puede decirse con certeza, en *El Señor de los Anillos*, si el peligro del Anillo viene de dentro, y es pecaminoso, o de fuera, y es meramente hostil**. **Y debe decirse que éste es uno de los grandes puntos fuertes del libro**. Todos admitimos, por lo menos en los buenos momentos, que mucho sufrimiento proviene de nuestras propias imperfecciones, en ocasiones terriblemente magnificadas, como las muertes en accidentes de tráfico provocados por la prisa, la agresión y la renuencia a dejar la fiesta demasiado pronto: eso son tentaciones. Al mismo tiempo, hay otros desastres de los cuales no nos sentimos en absoluto responsables, como (cuando Tolkien escribía) las bombas y las cámaras de gas. De hecho es posible que estén todos relacionados, como resaltó Boecio: ningún ser humano sabe lo suficiente para asegurarlo. Pero nuestra experiencia no nos dice eso. **Es un error echar la culpa de todo a las fuerzas malignas "de ahí fuera", como acostumbran hacer**

> **los xenófobos y los periodistas populares; igual que es un error deleitarse en el autoanálisis, la gran habilidad de los contemporáneos de Tolkien, los mimados escritores de clase alta del movimiento "modernista".**
> Y, evidentemente, las cosas serían mucho más fáciles para los personajes de *El Señor de los Anillos* si esta incertidumbre sobre la naturaleza del mal fuera eliminada. **Si el mal fuera sólo la ausencia de bien, el Anillo no sería más que un amplificador físico y lo único que tendrían que hacer los personajes es dejarlo a un lado, dárselo quizá a Tom Bombadil: en la Tierra Media se nos dice que eso sería fatal. A la inversa, si el mal fuera sólo una fuerza externa sin eco en el corazón de los buenos, es posible que alguien tuviera que llevarlo a Orodruin, pero no tendría por qué ser Frodo: Gandalf podría llevarlo, o Galadriel, y quienquiera que lo hiciese sólo tendría que luchar contra sus enemigos, no contra sus amigos o contra sí mismo**. Pero si ése fuera el caso (y la mayor parte de los libros fantásticos son mucho más así que *El Señor de los Anillos*), estaríamos hablando de una obra menor, de tan solo un complejo juego de guerra de "Dungeons and Dragons"; igual que también sería una obra menor si virara en dirección al tratado filosófico o la novela confesional, sin relevancia para el mundo real de la guerra y la política, en el que claramente tiene su origen la experiencia del mal de Tolkien[75].

Podríamos detenernos a analizar párrafo por párrafo, confrontando los argumentos de Shippey; esto daría pie a hacer más extenso porque es sólo un apéndice y nos salimos del foco de Tolkien. De lo visto se deducen ciertas tesis erradas del autor, a quien respetamos por su solvencia intelectual respecto al conocimiento de Tolkien, pero deja en evidencia las dificultades —o prejuicios— para entender el tema, al menos desde una persepectiva católica. Señalamos algunos de sus puntos débiles: el autor opone la postura de Boecio con la de Lewis[76] cuando son complementarias; además considera que Lewis, Los Inkings, y Tolkien son tolerantes con el maniqueísmo por considerar esta postura respecto al cristianismo, al colocar el maniqueismo en un segundo lugar respecto al cristianismo que estaría en

---

[75] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, El Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, pp. 160-174. Nota: lo destacado en negrita es nuestro.

[76] Es curioso que Shippey llame racionalista a Lewis, que en su obra *Mero cristianismo* que son charlas radiofónicas dirigida en tiempos de guerra a ingleses en la que intenta presentar entre otras cosas, las razones de la fe, que es algo muy ditinto al "mero racionalismo", como declara Lewis en su prólogo.

primer lugar; no advierte Shippey que no hay una tercera postura, ya que la docrina católica es definitiva repecto al maniqueísmo. Fuera de éstos no hay doctrinas que traten el tema del mal con tanta profundidad. ¡Esto no es conceder! Detrás de ambas posturas subyase la postura acerca de Dios que cada una pueda tomar y las consecuencias que se derivan; Shippey no deja clara la distinción entre mal físico y mal moral; tampoco reconoce la condición del hombre caído luego del estado de Justicia original[77]. Un aspecto que parece desconocer de la doctrina católica sobre el pecado original, es la *fomes pecati*[78]que permanece luego de la caída original, pese a ésta, la libertad del hombre no quedó totalmente corrompida, pero necesitará la gracia divina para poder vencer al pecado y a la seducción del mundo[79]. Cuestión que aparece de modo claro en ortodoxia de Tolkien.

---

[77] "La Caída es en parte el resultado de una debilidad interior de los Hombres, consecuencia de la primera Caída (sin registro en estos cuentos), sobre la que hubo arrepentimiento, pero no curación definitiva. ¡En la tierra es más peligrosa la recompensa que el castigo! La caída es consecuencia de la astucia de Saurón, capaz de explorar esta debilidad. El tema central es (inevitáblemente, creo en una historia acerca de Hombres) una Proscripción, una Prohibición(…) Hay tres faces en su caída del estado de gracia…" Cf. *C* 131, pp. 183-184.

[78] *Fomes peccati* es la expresión en latín con la cual el Concilio de Trento se refiere al reato, a la mancha, al estigma, al remanente, al reducto, a la herida dejada por el pecado original, lo cual nos hace proclives al mal, lo cual también se denomina "concupiscencia". Dice el Magisterio de la Iglesia: "No fue Dios quien hizo la muerte ni se recrea en la destrucción de los vivientes… por la envidia del diablo entró la muerte en el mundo: como consecuencia del pecado original, la naturaleza humana quedó debilitada en sus fuerzas, sometida a la ignorancia, al sufrimiento y al dominio de la muerte, e inclinada al pecado" (*C.E.C* 413, 418).

[79] La concupiscencia de la carne y, junto con ella, la concupiscencia de los ojos y la soberbia de la vida está "en el mundo" y, a la vez, "viene del mundo", no como fruto del misterio de la creación, sino como fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal (cf. Gén 2, 17) en el corazón del hombre. Lo que fructifica en la triple concupiscencia no es el "mundo" creado por Dios para el hombre, cuya "bondad" fundamental hemos leído más veces en Gén 1: "Vio Dios que era bueno(...) era muy bueno". En cambio, en la triple concupiscencia fructifica la ruptura de la primera Alianza con el Creador, con Dios-Elohim, con Dios-Yahvé. Esta Alianza se rompió en el corazón del hombre. Sería necesario hacer aquí un análisis cuidadoso de los acontecimientos descritos en Gén 3, 1-6. Sin embargo, nos referimos sólo en general al misterio del pecado, en los comienzos de la historia humana. Efectivamente, sólo como consecuencia del pecado, como fruto de la ruptura de la Alianza con Dios en el corazón humano —en lo íntimo del hombre—, el "mundo" del libro del Génesis se ha convertido en el "mundo" de las palabras de san Juan (1, 2, 15-16): lugar y fuente de concupiscencia. Así, pues, la fórmula según la cual, la concupiscencia "no viene del Padre sino del mundo" parece dirigirse una vez más hacia el "principio" bíblico. La génesis de la triple concupiscencia, presentada por Juan, encuentra en este principio su primera y fundamental dilucidación, una explicación que es esencial para la teología del cuerpo. Para entender esa verdad de importancia universal sobre el hombre "histórico", contenida en

En el pasaje que citamos a continuación, tal vez algo extenso pero muy clarificador del mal de suyo es deficiencia de bien debido, pero que se hace eficiente porque está causado por la voluntad libre que lo provoca y que ha optado por el egoísmo y el provecho personal sacrificando así el bien común, revela claramente la voluntad corrompida de Saruman, "El Blanco", a causa del deseo de poder y lo que éste significa, y que intenta corromprer —seductoramente— a los demás, como en el caso de Théoden, Gandalf y a otros:

> —¡Saruman, Saruman! —gritó con una voz potente, imperiosa—. ¡Saruman, sal!
> Durante un rato no hubo ninguna respuesta. Al cabo, se abrieron los postigos de la ventana que estaba sobre la puerta, pero nadie se asomó al vano oscuro.
> —¿Quién es? —dijo una voz—. ¿Qué deseas?
> Théoden se sobresaltó.
> —Conozco esa voz —dijo—, y maldigo el día en que la oí por primera vez.
> —Ve en busca de Saruman, ya que te has convertido en su lacayo. ¡Gríma, Lengua de Serpiente! —dijo Gandalf—. ¡Y no nos hagas perder tiempo!
> La ventana volvió a cerrarse. Esperaron. De improviso otra voz habló, suave y melodioso: el sonido mismo era ya un encantamiento. Quienes escuchaban, incautos, aquella voz, rara vez eran capaces de repetir las palabras que habían oído; y si lograban repetirlas, quedaban atónitos, pues parecían de poco poder. Sólo recordaban, las más de las veces, que escuchar la voz era un verdadero deleite, que todo cuanto decía parecía sabio y razonable, y les despertaba, en instantánea simpatía, el deseo de parecer sabios también ellos. Si otro tomaba la palabra, parecía, por contraste, torpe y grosero; y si contradecía a la voz, los corazones de los que caían bajo el hechizo se encendían de cólera. Para algunos el sortilegio sólo persistía mientras la voz les hablaba a ellos y cuando se dirigía a algún otro, sonreían como si hubiesen descubierto los trucos de un prestidigitador mientras los demás seguían mi-

las palabras de Cristo durante el sermón de la montaña (cf. Mt 5, 27-28), debemos volver una vez más al libro del Génesis, detenernos una vez más "en el umbral" de la revelación del hombre "histórico". Esto es tanto más necesario, en cuanto que este umbral de la historia de la salvación es, al mismo tiempo, umbral de auténticas experiencias humanas, como comprobaremos en los análisis sucesivos. Allí revivirán los mismos significados fundamentales que hemos obtenido de los análisis precedentes, como elementos constitutivos de una antropología adecuada y substrato profundo de la teología del cuerpo (Bto. Juan Pablo II, *Audiencia General* del 30 de abril de 1980).

rando boquiabiertos. A muchos, el mero sonido bastaba para cautivarlos; y en quienes sucumbían a la voz, el hechizo persistía aún en la distancia, y seguían oyéndola incesantemente, dulce y susurrante y a la vez persuasiva. Pero nadie, sin un esfuerzo de la voluntad y la inteligencia podía permanecer indiferente, resistirse a las súplicas y las órdenes de aquella voz.

—¿Y bien? —preguntó ahora con dulzura—. ¿Por qué habéis venido a turbar mi reposo? ¿No me concederéis paz ni de noche ni de día?

El tono era el de un corazón bondadoso, dolorido por injurias inmerecidas. Todos alzaron los ojos, asombrados, pues Saruman había aparecido sin hacer ningún ruido; y entonces vieron allí, asomada al balcón, la figura de un anciano que los miraba: estaba envuelto en una amplia capa de un color que nadie hubiera podido describir, pues cambiaba según donde se posaran los ojos y con cada movimiento del viejo. Aquel rostro alargado, de frente alta, y ojos oscuros, profundos, insondables, los contemplaba ahora con expresión grave y benévola, a la vez que un poco fatigada. Los cabellos eran blancos, lo mismo que la barba, pero algunas hebras negras se veían aún alrededor de las orejas y los labios…

—Veamos —dijo la dulce voz—. A dos de vosotros os conozco, por lo menos de nombre. A Gandalf lo conozco demasiado bien para abrigar alguna esperanza de que haya venido aquí en busca de ayuda o consejo. Pero a ti, Théoden, Señor de la Marca de Rohan, a ti te reconozco por las insignias de tu nobleza, pero más aún por la bella apostura que distingue a los miembros de la casa de Eorl. ¡Oh digno hijo de Thengel el Tres Veces Famoso! ¿Por qué no has venido antes, en calidad de amigo? ¡Cuánto he deseado verte, oh rey, el más poderoso de las tierras occidentales! Y más aún en estos últimos años, para salvarte de los consejos imprudentes y perniciosos que te asediaban. ¿Será ya demasiado tarde? No obstante las injurias de que he sido víctima y de las que los hombres de Rohan han sido ¡ay! en parte responsables, aún quisiera salvarte de la ruina que caerá inexorable sobre ti si no abandonas la senda que has tomado. Ahora en verdad sólo yo puedo ayudarte.

Théoden abrió la boca como si fuera a hablar, pero no dijo nada. Miró primero a Saruman, quien lo observaba desde el balcón con ojos profundos y solemnes, y luego a Gandalf, a su lado; parecía indeciso. Gandalf no se inmutó; inmóvil y silencioso como si fuera de piedra, parecía aguardar pacientemente una llamada que no llegaba aún.

En el primer momento los caballeros se agitaron y aprobaron con un murmullo las palabras de Saruman; luego también ellos callaron, como bajo los

efectos de algún sortilegio. "Gandalf", pensaban, "nunca había exhortado a Théoden con palabras tan justas y tan hermosas". Rudas y viciadas por la soberbia les parecían ahora las prédicas de Gandalf. Y una sombra empezó a oscurecerles los corazones, el temor de un gran peligro: el final de la Marca hundida en el abismo de tinieblas al que Gandalf parecía arrastrarla, mientras Saruman entreabría la puerta de la salvación, por la que entraba ya un rayo de luz. Hubo un silencio tenso y prolongado.

Fue Gimli el enano quien lo rompió súbitamente.

—Las palabras de este mago no tienen pies ni cabeza —gruñó, a la vez que echaba mano al mango del hacha—. En la lengua de Orthanc ayuda es sinónimo de ruina y salvación significa asesinato, eso es claro como el agua. Pero nosotros no hemos venido aquí a mendigar favores.

—¡Paz! —dijo Saruman, y por un instante la voz fue menos suave y un resplandor fugaz le iluminó los ojos—. Aún no me he dirigido a ti, Gimli hijo de Glóin —dijo—. Lejos está tu casa y poco te conciernen los problemas de este país. No te has visto envuelto en ellos por tu propia voluntad, de modo que no voy a reprocharte ese discurso, un discurso muy valiente, no lo dudo. Pero te lo ruego, permíteme hablar primero con el Rey de Rohan, mi vecino y mi amigo en otros tiempos.

"¿Qué tienes que decir, Rey Théoden? ¿Quieres la paz conmigo y toda la ayuda que pueda brindarte mi sabiduría, adquirida a lo largo de muchos años? ¿Quieres que aunemos nuestros esfuerzos para luchar contra estos días infaustos y reparar nuestros daños con tanta buena voluntad que estas tierras puedan reverdecer más hermosas que nunca?

Théoden continuaba callado. Nadie podía saber si luchaba contra la cólera o la duda. Eomer habló.

—¡Escuchadme, Señor! —dijo—. He aquí el peligro sobre el que se nos ha advertido. ¿Habremos conquistado la victoria para terminar aquí, paralizados y estupefactos ante un viejo embustero que se ha untado de mieles la lengua viperina? Con esas mismas palabras les hablaría el lobo a los lebreles que lo han acorralado, si fuera capaz de expresarse. ¿Qué ayuda puede ofrecemos, en verdad? Todo cuanto desea es escapar de este trance difícil. ¿Vais a parlamentar con este farsante, experto en traiciones y asesinatos? ¡Recordad a Théodred en el Vado y la tumba de Háma en el Abismo de Helm!

—Si hemos de hablar de lenguas ponzoñosas ¿qué decir de la tuya, cachorro de serpiente? —dijo Saruman, y el relámpago de cólera fue ahora visible para todos—. ¡Pero seamos justos, Eomer hijo de Eomund —prosiguió, otra

vez con voz dulce—. A cada cual sus méritos. Tú has descollado en las artes de la guerra y conquistaste altos honores. Mata a aquellos a quienes tu señor llama sus enemigos y conténtate con eso. No te inmiscuyas en lo que no entiendes. Tal vez, si un día llegas a ser rey, comprenderás que un monarca ha de elegir con cuidado a sus amigos. La amistad de Saruman y el poderío de Orthanc no pueden ser rechazados a la ligera en nombre de cualquier ofensa real o imaginaria. Habéis ganado una batalla pero no una guerra y esto gracias a una ayuda con la que no contaréis otra vez. Mañana podríais encontrar la Sombra del Bosque a vuestras puertas; es caprichosa e insensible, y no ama a los hombres.

"Pero dime, mi señor de Rohan, ¿he de ser tildado de asesino porque hombres valientes hayan caído en la batalla? Si me haces la guerra, inútilmente, pues yo no la deseo, es inevitable que haya muertos. Pero si por ello han de llamarme asesino, entonces toda la casa de Eorl lleva el mismo estigma; pues han peleado en muchas guerras, atacando a quienes se atrevieron a desafiarlos. Sin embargo, más tarde hicieron la paz con algunos: una actitud sabia e inteligente. Te pregunto, rey Théoden: ¿quieres que haya entre nosotros paz y concordia? A nosotros nos toca decidirlo.

—Quiero que haya paz —dijo por fin Théoden con la voz pastosa y hablando con un esfuerzo. Varios de los jinetes prorrumpieron en gritos de júbilo. Théoden levantó la mano—. Sí, quiero paz —dijo, ahora con voz clara—, y la tendremos cuando tú y todas tus obras hayan perecido y las obras de tu amo tenebroso a quien pensabas entregarnos. Eres un embustero, Saruman, y un corruptor de corazones. Me tiendes la mano y yo sólo veo un dedo de la garra de Mordor. ¡Cruel y frío! Aun cuando tu guerra contra mí fuese justa (y no lo era, porque así fueses diez veces más sabio no tendrías derecho a gobernarme a mí y a los míos para tu propio beneficio), aun así, ¿cómo justificas las antorchas del Folde Oeste y los niños que allí murieron? Y lapidaron el cuerpo de Háma ante las puertas de Cuernavilla, después de darle muerte. Cuando te vea en tu ventana colgado de una horca, convertido en pasto de tus propios cuervos, entonces haré la paz contigo y con Orthanc. He hablado en nombre de la Casa de Eorl. Soy tal vez un heredero menor de antepasados ilustres, pero no necesito lamerte la mano. Búscate otros a quienes embaucar. Aunque me temo que tu voz haya perdido su magia.

Los caballeros miraban a Théoden estupefactos, como si despertaran sobresaltados de un sueño. Aspera como el graznido de un cuervo viejo les sonaba la voz del rey después de la música de Saruman. Por un momento Saruman

no pudo disimular la cólera que lo dominaba. Se inclinó sobre la barandilla como si fuese a golpear al rey con su bastón. Algunos creyeron ver de pronto una serpiente que se enroscaba para atacar.

—¡Horcas y cuervos! —siseó Saruman, y todos se estremecieron ante aquella horripilante transformación—. ¡Viejo chocho! ¿Qué es la casa de Eorl sino un cobertizo hediondo donde se embriagan unos cuantos bandidos, mientras la prole se arrastra por el suelo entre los perros? Durante demasiado tiempo se han salvado de la horca. Pero el nudo corredizo se aproxima, lento al principio, duro y estrecho al final. ¡Colgaos, si así lo queréis!

—La voz volvió a cambiar, a medida que Saruman conseguía dominarse. — No sé por qué he tenido la paciencia de hablar contigo. Porque no te necesito, ni a ti ni a tu pandilla de cabalgadores, tan rápidos para huir como para avanzar, Théoden Señor de Caballos. Tiempo atrás te ofrecí una posición superior a tus méritos y a tu inteligencia. Te la he vuelto a ofrecer, para que aquellos a quienes llevas por mal camino puedan ver claramente el que tú elegiste. Tú me respondes con bravuconadas e insultos. Que así sea. ¡Vuélvete a tu choza!

"¡Pero tú, Gandalf! De ti al menos me conduelo, compadezco tu vergüenza. ¿Cómo puedes soportar semejante compañía? Porque tú eres orgulloso, Gandalf, y no sin razón, ya que tienes un espíritu noble y ojos capaces de ver lo profundo y lejano de las cosas. ¿Ni aun ahora querrás escuchar mis consejos?

Gandalf hizo un movimiento y alzó los ojos.

—¿Qué puedes decirme que no me hayas dicho en nuestro último encuentro? —preguntó—. ¿O tienes acaso cosas de que retractarte?

Saruman tardó un momento en responder.

—¿Retractarme dices? —murmuró, como perplejo—. ¿Retractarme? Intenté aconsejarte por tu propio bien, pero tú apenas escuchabas. Eres orgulloso y no te gustan los consejos, teniendo como tienes tu propia sabiduría. Pero en aquella ocasión te equivocaste, pienso, tergiversando mis propósitos.

"En mi deseo de persuadirte, temo haber perdido la paciencia; y lo lamento de veras. Porque no abrigaba hacia ti malos sentimientos; ni tampoco los tengo ahora, aunque hayas vuelto en compañía de gente violenta e ignorante: ¿Por qué habría de tenerlos? ¿Acaso no somos los dos miembros de una alta y antigua orden, la más excelsa de la Tierra Media? Nuestra amistad sería provechosa para ambos. Aún podríamos emprender juntos muchas cosas, curar los males que aquejan al mundo. ¡Lleguemos a un acuerdo entre nosotros y olvidemos para siempre a esta gente inferior! ¡Que ellos acaten

nuestras decisiones! Por el bien común estoy dispuesto a renegar del pasado y a recibirte. ¿No quieres que deliberemos? ¿No quieres subir?

Tan grande fue el poder de la voz de Saruman en este último esfuerzo que ninguno de los que escuchaban permaneció impasible. Pero esta vez el sortilegio era de una naturaleza muy diferente. Estaban oyendo el tierno reproche de un rey bondadoso a un ministro equivocado aunque muy querido. Pero se sentían excluidos, como si escucharan detrás de una puerta palabras que no les estaban destinadas: niños malcriados o sirvientes estúpidos que oían a hurtadillas las conversaciones ininteligibles de los mayores, y se preguntaban inquietos de qué modo podrían afectarlos. Los dos interlocutores estaban hechos de una materia más noble: eran venerables y sabios. Una alianza entre ellos parecía inevitable. Gandalf subiría a la torre, a discutir en las altas estancias de Orthanc problemas profundos, incomprensibles para ellos. Las puertas se cerrarían y ellos quedarían fuera, esperando a que vinieran a imponerles una tarea o un castigo. Hasta en la mente de Théoden apareció el pensamiento, como la sombra de una duda: "Nos traicionará, nos abandonará (...) y nada ya podrá salvarnos."

De pronto Gandalf se echó a reír. Las fantasías se disiparon como una nubecilla de humo.

— ¡Saruman, Saruman! —dijo Gandalf sin dejar de reír—. Saruman, errraste tu oficio en la vida. Tendrías que haber sido bufón de un rey y ganarte el pan, y también los magullones, imitando a sus consejeros. ¡Ah, pobre de mí! —Hizo una pausa y dejó de reír.— ¿Un entendimiento entre nosotros? Temo que nunca llegues a entenderme. Pero yo te entiendo a ti, Saruman, y demasiado bien. Conservo de tus argucias y de tus actos un recuerdo mucho más claro de lo que tú imaginas. La última vez que te visité eras el carcelero de Mordor y allí ibas a enviarme. No, el visitante que escapó por el techo, lo pensará dos veces antes de volver a entrar por la puerta. No, no creo que suba. Pero escucha, Saruman, ¡por última vez! ¿Por qué no bajas tú? Isengard ha demostrado ser menos fuerte que en tus deseos y tu imaginación. Lo mismo puede ocurrir con otras cosas en las que aún confías. ¿No te convendría alejarte de aquí por algún tiempo? ¿Dedicarte a algo distinto, quizá? ¡Piénsalo bien, Saruman! ¿No quieres bajar?

Una sombra pasó por el rostro de Saruman; en seguida se puso mortalmente pálido. Antes de que pudiese ocultarlo, todos vieron a través de la máscara la angustia de una mente confusa, a quien repugnaba la idea de quedarse, y temerosa a la vez de abandonar aquel refugio. Titubeó un segundo apenas y

todo el mundo contuvo el aliento. Luego Saruman habló, con una voz fría y estridente. El orgullo y el odio lo dominaban otra vez[80].

En un pasaje anterior, Gandaf (El Gris), comenta cómo había sido tentado por Saruman (El Blanco), y que trató de aliarlo a una causa común, la conquista del poder, y "los buenos deseos a veces tan humanitarios", y en apariencia altruistas: "conocimiento, dominio, orden, y amor" para emplearlos en la consecución de "una causa justa y noble".

Dice así:

"Seguí a caballo hasta la torre y tomé la escalera que llevaba a Saruman y allí él salió a mi encuentro y me condujo a una cámara alta. Llevaba puesto un anillo en el dedo.

"Así que has venido, Gandalf", me dijo gravemente; pero parecía tener una luz blanca en los ojos, como si ocultara una risa fría en el corazón.

"Sí, he venido", dije. "He venido a pedir ayuda, Saruman el Blanco", y me pareció que este título lo irritaba.

"¡Qué me dices, Gandalf el *Gris*!", se burló. "¿Ayuda? Pocas veces se ha oído que Gandalf el Gris pidiera ayuda, alguien tan astuto y tan sabio, que va de un lado a otro por las tierras, metiéndose en todos los asuntos, le conciernan o no." "Lo miré asombrado.

"Pero si no me engaño", dije, "hay cosas ahora que requieren la unión de todas nuestras fuerzas" .

"Es posible", me dijo, "pero este pensamiento se te ha ocurrido tarde. ¿Durante cuánto tiempo, me pregunto, estuviste ocultándome, a mí, cabeza del Concilio, un asunto de la mayor gravedad? ¿Qué te trae de tu escondite en la Comarca?" .

"Los Nueve han salido otra vez", respondí. "Han cruzado el Río. Así me dijo Radagast." "¡Radagast el Pardo!", rió Saruman y no ocultó su desprecio. "¡Radagast, el domesticador de pajaritos! ¡Radagast el Simple! ¡Radagast el Tonto! Sin embargo, la inteligencia le alcanzó para interpretar el papel que yo le asigné. Pues has venido y ese era todo el propósito de mi mensaje. Y aquí te quedarás, Gandalf el Gris, y descansarás de tus viajes. ¡Pues yo soy Saruman el Sabio, Saruman el Hacedor de Anillos, Saruman el Multicolor!"

"Lo miré entonces y vi que sus ropas, que habían parecido blancas, no lo

[80] *ESDLA*, II, pp. 247-255.

eran, pues estaban tejidas con todos los colores, y cuando él se movía las ropas refulgían, como irisadas, confundiendo la vista.
"Me gusta el blanco", le dije.
"¡El blanco!", se mofó. "Está bien para el principio. La ropa blanca puede teñirse.
La página blanca puedes cubrirla de letras. La luz blanca puede quebrarse."
"Y entonces ya no es blanca", dije. "Y aquel que quiebra algo para averiguar qué es, ha abandonado el camino de la sabiduría." "No necesitas hablarme como a uno de esos simplones que tienes por amigos", dijo. "No te he hecho venir para que me instruyas, sino para darte una posibilidad." "Se puso de pie y comenzó a declamar como si estuviera diciendo un discurso ensayado muchas veces.
"Los Días Antiguos han terminado. Los Días Medios ya están pasando. Los Días jóvenes comienzan ahora. El tiempo de los elfos ha quedado atrás, pero el nuestro está ya muy cerca: el mundo de los hombres, que hemos de gobernar. Pero antes necesitamos poder, para ordenarlo todo como a nosotros nos parezca y alcanzar ese bien que sólo los Sabios entienden." "Saruman se acercó y me habló en voz más baja.
"¡Y escucha, Gandalf mi viejo amigo y asistente! Digo *nosotros,* y podrá ser *nosotros, si* te unes a mí. Un nuevo Poder está apareciendo. Ya no podemos poner nuestras esperanzas en los elfos o el moribundo Númenor. Contra ese poder no nos servirán los aliados y métodos de antes. Hay una sola posibilidad para ti, para nosotros.
Tenemos que unirnos a ese Poder. Es el camino de la prudencia, Gandalf. Hay esperanzas de ese modo. La victoria del Poder está próxima y habrá grandes recompensas para quienes lo ayuden. A medida que el Poder crezca, también crecerán los amigos probados, y los Sabios como tú y yo podríamos con paciencia llegar al fin a dominarlo, a gobernarlo. Podemos tomarnos tiempo, podemos esconder nuestros designios, deplorando los males que se cometan al pasar, pero aprobando las metas elevadas y últimas: Conocimiento, Dominio, Orden, todo lo que hasta ahora hemos tratado en vano de alcanzar, entorpecidos más que ayudados por nuestros perezosos o débiles amigos. No tiene por qué haber, no habrá ningún cambio real en nuestros designios, sólo en nuestros medios." "Saruman", dije, "he oído antes discursos parecidos, pero sólo en boca de los emisarios que Mordor envía para engañar a los ignorantes. No puedo pensar que me hayas hecho venir de tan lejos sólo para fatigarme los oídos".

> "Saruman me miró de soslayo, e hizo una pausa, reflexionando .
> "Bueno, ya veo que este sabio camino no te parece recomendable", dijo. "¿No todavía? ¿No si pudiésemos arbitrar otros medios mejores?" "Se acercó y me puso una larga mano sobre el brazo.
> "¿Y por qué no, Gandalf?", murmuró. "¿Por qué no? ¿El Anillo Soberano? Si pudiéramos tenerlo, el Poder pasaría a *nosotros*. Por eso en verdad te hice venir. Pues tengo muchos ojos a mi servicio y creo que sabes dónde está ahora ese precioso objeto, ¿no es así? ¿Por qué si no, preguntan los Nueve por la Comarca, y qué haces tú en ese sitio?" "Y mientras esto decía una codicia que no pudo ocultar le brilló de pronto en los ojos[81].

El erudito padre Murray al comentar y criticar a *El Señor de los Anillos*, escribió que el libro le había producido la fuerte sensación "de una compatibilidad positiva con el orden de la Gracia". Al mismo Tolkien le responde:

> Creo que sé exactamente lo que quieres decir con el orden de la Gracia; y, por supuesto, con tus referencias a Nuestra Señora, sobre la cual se funda toda mis escasa percepción de la belleza tanto en majestad como en simplicidad. *El Señor de los Anillos* es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero luego cobré conciencia de ello en la revisión (…) el elemento religioso queda absorbido en la historia y el simbolismo[82].

Pensar que la libertad es autónoma respecto de la gracia divina, fue un error sostenido por el monje irlandés Pelagio (354 d.C)[83] y defendido por algunos de nuestros contemporáneos. En una carta dirigida a S. Unwin, fechada el 31 de julio de 1947, Tolkien, dice:

---

[81] *ESDLA*, I, pp. 358-360.
[82] *C* 142, pp. 142-143.
[83] El pelagianismo alude a las doctrinas del monje irlandés Pelagio, criticadas por san Agustín y condenadas por el Concilio de Éfeso en 451. Según la herejía pelagiana, el pecado original no habría contaminado verdaderamente la naturaleza humana, por lo que el hombre sería capaz de elegir el bien y no pecar por sí mismo sin la ayuda de la gracia. La vuelta del pelagianismo fue denunciada por algunas voces durante las últimas décadas, en relación con el hecho de que el "hiper-activismo" (la confianza en los planes y en los proyectos humanos, creer que la Iglesia es resultado de la acción humana) termina por vaciar la acción de la gracia y reduce completamente las capacidades del hombre.

> Pero he fracasado si no parece posible que hobbits meramente mundanos puedan medirse con cosas semejantes. Creo que no hay horror concebible que esa criaturas no puedan superar mediante la gracia (que aparece aquí en formas mitológicas) combinada con el rechazo en última instancia del compromiso o el sometimiento por parte de su naturaleza y su razón[84].

En *El Señor de los Anillos*, cuando el Concilio de Elrond no se encuentra quien pueda ser el portador del anillo, se ve en Frodo al candidato apropiado; éste no tiene las cualidades destacadas, como la sabiduría, ni es un héroe fuerte y valeroso. Ni Bilbo, Gandalf, Borimir, o Galadriel pueden llevarlo porque son proclives a caer bajo el dominio de Sauron. Según santo Tomas: *Corruptio optimi pessima* (la corrupción de lo mejor, es lo peor), como acontece en el caso de Saruman y otros. Frodo será el portador del anillo pese a sus limitaciones, pese a las tentaciones a las que parace sucumbir —claro que son luchas terribles—, pero que sin embargo triunfa, pues el peso que lleva es muy superior a sus fuerzas y a las de cualquier otro, porque es de una naturaleza superior. Muchos más fuertes cayeron bajo su dominio. La humildad[85] y fidelidad para llevar a cabo su misión hacen que pueda cumplirla, a pesar que el desenlase no dependa totalmente de él. Para Tolkien, Frodo encarna al héroe chestertoniano, que es "héroe porque no es héroe".

Respecto a la afirmación que hace Shippey sobre un supuesto dualismo no resuelto en la doctrina cristiana, expresado en las últimas dos cláusulas o peticiones del Padre Nuestro: "y no nos dejes caer en la tentación, mas líbranos del mal", es necesario destacar que nuestro Señor Jesucristo fue tentado, también, por el demonio en el desierto (Cf. Mt 4, 1-11). Considerando que es Dios el único que puede liberar a sus hijos

---

[84] *C* 109, p. 145.

[85] Volviendo sobre el peligro del pelagianismo y su influencia en la espiritualidad cristiana, nos dice J. Raztinger: "La otra cara del mismo vicio es el pelagianismo de los píos. Ellos no quieren tener ningún perdón y, en general, ningún don de Dios. Ellos quieren estar en orden: ningún perdón, sino justa recompensa. Querrían no esperanza, sino seguridad. Con un duro rigorismo de ejercicios religiosos, con oraciones y acciones, ellos quieren procurarse un derecho a la bienaventuranza. Les falta la humildad esencial para cualquier amor, la humildad de recibir dones más allá de nuestras acciones y lo que merecemos. La negación de la esperanza a favor de la seguridad ante la que ahora nos encontramos se funda en la incapacidad de vivir la tensión hacia lo que debe venir y abandonarse a la bondad de Dios. Así, este pelagianismo es una apostasía del amor y de la esperanza, pero, en lo profundo, también de la fe". J. Raztinger, *Mirar a Cristo*, Valencia, Edicep, 2ª Ed. 2005, Cap 3, C.

del mal que nos acaece (moral o físico), que supera nuestras fuerzas, y de sus causas, por pura omnipotencia y bondad infinita.

Enseña el Catecismo: ¿Qué significa "No nos dejes caer en la tentación"?

> Esta petición llega a la raíz de la anterior, porque nuestros pecados son los frutos del consentimiento a la tentación. Pedimos a nuestro Padre que no nos "deje caer" en ella. Traducir en una sola palabra el texto griego es difícil: significa "no permitas entrar en" (cf *Mt* 26, 41), "no nos dejes sucumbir a la tentación". "Dios ni es tentado por el mal ni tienta a nadie" (*St* 1, 13), al contrario, quiere librarnos del mal. Le pedimos que no nos deje tomar el camino que conduce al pecado, pues estamos empeñados en el combate "entre la carne y el Espíritu". Esta petición implora el Espíritu de discernimiento y de fuerza(…) "No entrar en la tentación" implica una *decisión del corazón:* "Porque donde esté tu tesoro, allí también estará tu corazón(...) Nadie puede servir a dos señores" (*Mt* 6, 21-24). "Si vivimos según el Espíritu, obremos también según el Espíritu" (*Ga* 5, 25). El Padre nos da la fuerza para este "dejarnos conducir" por el Espíritu Santo. "No habéis sufrido tentación superior a la medida humana. Y fiel es Dios que no permitirá que seáis tentados sobre vuestras fuerzas. Antes bien, con la tentación os dará modo de poderla resistir con éxito" (*1 Co* 10, 13)[86].

¿Por qué concluimos suplicando "Y líbranos del mal"?

> La última petición a nuestro Padre está también contenida en la oración de Jesús: "No te pido que los retires del mundo, sino que los guardes del Maligno" (*Jn* 17, 15). Esta petición concierne a cada uno individualmente, pero siempre quien ora es el "nosotros", en comunión con toda la Iglesia y para la salvación de toda la familia humana. En esta petición, el mal no es una abstracción, sino que designa una persona, Satanás, el Maligno, el ángel que se opone a Dios. El "diablo" (*diá-bolos*) es aquél que "se atraviesa" en el designio de Dios y su obra de salvación cumplida en Cristo.
>
> "Homicida(...) desde el principio(...) mentiroso y padre de la mentira" (*Jn* 8, 44), "Satanás, el seductor del mundo entero" (*Ap* 12, 9), es aquél por medio del

---

[86] *C.E.C*, nº 2846-2848. Dice Orígenes: "Dios no quiere imponer el bien, quiere seres libres(...) En algo la tentación es buena. Todos, menos Dios, ignoran lo que nuestra alma ha recibido de Dios, incluso nosotros. Pero la tentación lo manifiesta para enseñarnos a conocernos, y así, descubrirnos nuestra miseria y obligarnos a dar gracias por los bienes que la tentación nos ha manifestado" (Orígenes, *De oratione*, 29, 15 y 17).

> cual el pecado y la muerte entraron en el mundo y, por cuya definitiva derrota toda la creación entera será "liberada del pecado y de la muerte" (*Plegaria Eucarística IV*, 123: *Misal Romano*). "Sabemos que todo el que ha nacido de Dios no peca, sino que el Engendrado de Dios le guarda y el Maligno no llega a tocarle. Sabemos que somos de Dios y que el mundo entero yace en poder del Maligno" (*1 Jn* 5, 18-19): La victoria sobre el "príncipe de este mundo" (*Jn* 14, 30) se adquirió de una vez por todas en la hora en que Jesús se entregó libremente a la muerte para darnos su Vida. Es el juicio de este mundo, y el príncipe de este mundo está "echado abajo" (*Jn* 12, 31; *Ap* 12, 11). Al pedir ser liberados del Maligno, oramos igualmente para ser liberados de todos los males, presentes, pasados y futuros de los que él es autor o instigador. En esta última petición, la Iglesia presenta al Padre todas las desdichas del mundo. Con la liberación de todos los males que abruman a la humanidad, implora el don precioso de la paz y la gracia de la espera perseverante en el retorno de Cristo. Orando así, anticipa en la humildad de la fe la recapitulación de todos y de todo en Aquél que "tiene las llaves de la Muerte y del Hades" (*Ap*1,18), "el Dueño de todo, Aquel que es, que era y que ha de venir" (*Ap* 1, 8; cf *Ap* 1, 4)[87]

Volviendo nuevamente al tema en cuestión en Tolkien, sabemos que en ciertas ocasiones —como ya señalamos— quienes llevan el Anillo Único parecen estar luchando sólo consigo mismos cuando sienten la tentación de ponérselo, pero en otras, parecen actuar bajo la influencia de una fuerza externa, una especie de principio maligno. Ya decía San Pablo, al hablar del "hombre carnal" y el "hombre espiritual":

> Porque sabemos que la Ley es espiritual, pero yo soy carnal, y estoy vendido como esclavo al pecado. Y ni siquiera entiendo lo que hago, porque no hago lo que quiero sino lo que aborrezco. Pero si hago lo que no quiero, con eso reconozco que la Ley es buena. Pero entonces, no soy yo quien hace eso, sino el pecado que reside en mí, porque sé que nada bueno hay en mí, es decir, en mi carne. En efecto, el deseo de hacer el bien está a mi alcance, pero no el realizarlo. Y así, no hago el bien que quiero, sino el mal que no quiero. Pero

---

[87] *C.E.C*, nº 2850-2854. Dice San Ambrosio: "El Señor que ha borrado vuestro pecado y perdonado vuestras faltas también os protege y os guarda contra las astucias del Diablo que os combate para que el enemigo, que tiene la costumbre de engendrar la falta, no os sorprenda. Quien confía en Dios, no tema al demonio. "Si Dios está con nosotros, ¿quién estará contra nosotros?" (*Rm* 8, 31)" (San Ambrosio, *De sacramentis*, 5, 30).

> cuando hago lo que no quiero, no soy yo quien lo hace, sino el pecado que reside en mí. De esa manera, vengo a descubrir esta ley: queriendo hacer el bien, se me presenta el mal[88].

Por ejemplo, cuando Gandalf le pregunta a Frodo por el anillo con el fin de comprobar su identidad, se nos dice que "el anillo se hizo de pronto muy pesado, como si él mismo o Frodo no quisiesen que Gandalf lo tocara"[89]. ¿Quién no quiere que Gandalf toque el anillo: el anillo mismo o Frodo? ¿Proviene el impulso de Frodo o se trata de un principio maligno independiente? ¿Podría un maniqueo considerar el Anillo Único un ejemplo de objeto completa y absolutamente maligno?

Debemos recordar que el Anillo Único tiene los poderes que posee sólo por haber sido creado por Sauron para servirse de él en su búsqueda de la dominación mundial. Esto significa que el anillo no es un ejemplo de la idea maniquea de la existencia de una fuerza maligna independiente, pues lo que lo anima es la voluntad y el poder de Sauron. No es el anillo el que corrompe a las personas; es el poder de Sauron, obrando a través del anillo, el que corrompe a las personas.

Además, el Anillo Único no es un ejemplo de un objeto absolutamente maligno. Es cierto que Elrond dice que es "completamente maléfico"[90], pero la razón por la que habla en esos términos se debe a que nadie puede usar el anillo para hacer el bien. Los elementos que componen el anillo no son malos en sí mismos. No existe un "metal maligno", ni siquiera en el universo de Tolkien. Si otra persona diferente de Sauron hubiera utilizado esas mismas partículas de metal precioso para forjar un anillo, el resultado no habría sido el Anillo Único. El poder del anillo es el poder de Sauron, que lo infundió en la sortija a través de algún procedimiento misterioso que desconocemos. Como dice Gandalf, "si el Anillo Regente es destruido, entonces Sauron caerá(...) pues habrá perdido la mejor parte de la fuerza que era innata en él en un principio, y todo cuanto fue creado o construido con ese poder se derrumbará, y él quedará mutilado para siempre"[91].

Ahora bien, ¿qué podemos decir de Sauron mismo? ¿Es él un ejemplo de un ser completamente maligno? Como Tolkien comenta en una carta,

---

[88] *Rm* 7, 14-21.
[89] *ESDLA* I, p. 67.
[90] *ESDLA* I, p. 316.
[91] *ESDLA* III, p. 189.

Sauron representa la voluntad más corrupta posible[92]. Pero incluso una persona totalmente corrupta sigue siendo una persona, una criatura existente con facultades y capacidades que no son malas en sí mismas. Como dice Elrond, "nada es malo en un principio. Ni siquiera Sauron lo era"[93]. De hecho, Sauron mismo no es la fuente de todo el mal, algo que señala Gandalf: "Otros males podrán sobrevenir, porque Sauron mismo no es nada más que un siervo o un emisario"[94].

Por tanto, *El Señor de los Anillos* no se funda en una concepción maniquea de la naturaleza del mal. Esto es importante, pues parece imposible que algo sea completa y totalmente maligno. Todo cuanto existe tiene algo de bondad. Incluso las cosas que parecen ser malas en sí mismas no son absolutamente malignas. Por ejemplo, las armas nucleares y las minas terrestres sólo sirven para la destrucción de personas y cosas, pero incluso así tienen algunas cualidades buenas. (Por ejemplo, están compuestas de partes que no son malas en sí mismas).

Pero si los maniqueos están equivocados en lo que respecta a la naturaleza del mal, ¿qué es el mal entonces? Si el mal no es una fuerza independiente, ¿qué es? Haciendo un recorrido por otros pasajes de las obras de Tolkien, sobre todo en sus cartas, buscaremos las pruebas suficientes para refutar estas acusaciones de escaso fundamento.

Respecto al origen del mal, en la obra de Tolkien no hay nada mal "en un principio". Durante la reunión en Rivendel, Elrod llega a afirmar: "Nada es malo en el principio. Ni siquiera Sauron lo era". Y Frodo llega a decir en otra parte: "Las tinieblas sólo pueden remedar, nunca crear; nada hay auténticamente nuevo que sea suyo". El elfo Haldir subraya: "Aunque la luz traspasa de lado a lado el corazón de las tinieblas, el secreto de la luz misma aún no ha sido descubierto". Cuando todo ha pasado, y Frodo y Sam se despiertan en Ithilien, Gandalf solamente necesita seis palabras para resumir los últimos acontecimientos que ellos no han presenciado: "Una gran sombra se ha disipado", el triunfo del bien ha sido definitivo.

El mal aparece como algo parasitario y derivado, afirma Ferro. Tolkien en *El Silmarillion* y en sus cartas deja claro, en el "Ainulindale", cómo Melkor no era *ex nihilo* una melodía propia, sino que desafina en torno al

---

[92] *C* 183, p. 285.
[93] *ESDLA* I, p. 316.
[94] *ESDLA* III, p. 189.

tema principal propuesto por Ilúviatar, con desordenada complacencia en sí mismo. Y el quehacer de los "demonios" es arruinar obras que no son efecto absoluto suyo.

En otra carta, Tolkien escribe:

> (…) si hay alguna diferencia entre este Mito y lo que podría llamarse quizá mitología cristiana, es ésta. En la última, la Caída del Hombre es posterior a (aunque no necesariamente una consecuencia de) la "Caída de los Ángeles": una rebelión de la voluntad creada libre en un nivel más alto que el del Hombre; pero no se sostiene claramente (y en muchas versiones no se lo sostiene en absoluto) que esto haya afectado a la naturaleza del "Mundo": el mal fue traído de fuera por satán. En este mito la rebelión de la voluntad creada libre precede a la creación del mundo (Eä) y Eä contenía en sí, subcreadamente introducidos, el mal y la rebelión, elementos discordantes pertenecientes a su propia naturaleza ya cuando dijo *Sea.* La caída o la corrupción de todo y de todos sus habitantes, por tanto, era una posibilidad, aunque no inevitable. Los árboles pueden "torcerse", como en el Viejo Bosque; los Elfos pueden convertirse en Orcos, y si esto requería la malicia persuasiva de Morgoth, aun los Elfos de por sí eran capaces de cometer malas acciones. Aun los valar "buenos", por habitar en el mundo, podían cuando menos errar, como lo hicieron ocasionalmente en su trato con los Elfos; o también eran capaces, como lo probaron los menores de su especie (los Istari o magos), de buscar el propio beneficio[95].

En *El Señor de los Anillos*, el bien y el mal no aparecen en el mismo nivel. Se puede ver que las criaturas "malas" no fueron así siempre, tuvieron un pasado, fueron buenos. Citaremos a continuación ejemplos de lo que afirmamos: de los Valar surgió Melkor; de los Hobbits surgió Gollum; de los Elfos los orcos; de los Ents los trolls (no es exacta, pero podrían aproximarse); se lee: "Pero los trolls son sólo una impostura, fabricados por el Enemigo en la Gran Oscuridad, una falsa imitación de los Ents". En boca de Bárbol, sobre los Trolls: "Son sólo una impostura, fabricados por El Enemigo (…), una falsa imitación de los ents, así como los orcos son imitación de los elfos"[96]; de los reyes, los jinetes oscuros. En otro pasaje, Saruman habría posiblemente avanzado en la manipulación genética cruzando orcos y

---

[95] *C* 212, p. 335.
[96] *ESDLA*, II, p.114.

hombres. Bárbol se pregunta, frente a las características de los soldados de Isengard: "¿Son Hombres que Saruman ha arruinado, o ha mezclado las razas de los Hombres y los Orcos? ¡Qué negra perversidad!"[97].

---

[97] *ESDLA*, II, p. 95. Tomamos algunos otros ejemplos: *Melkor* (q.: "El que se alza en poder") orgulloso, aspira a conseguir el poder de *Eru*, el poder de crear la perfección. "Impaciente ante los designios de Ilúvatar, deseó él mismo dar el ser a las cosas, y buscó en el Vacío la llama imperecedera". "En esos viajes solitarios comenzó a tener pensamientos diferentes de los de sus hermanos. Éstos fueron la causa de la disonancia de la Ainulindalè". "Deseando dominar las cosas creadas y la voluntad de otros, en su envidia y malicia clamó Arda como suya…y corrompió a mucho de los Maiar". Jamás lo consigue. Trata de crear, y sus creaciones no salen bien (el canto discordante). Es un personaje frustrado, ya que todo cuanto intenta crear, al final, acaba siendo una creación de Eru (sólo *Eru* puede crear). Al final, todo cuanto Melkor puede hacer es destruir y corromper. Acaba siendo lanzado al vacío.
Sauron: (q.: "Abominable") Ainu, uno de los Maiar de Aulè. Seducido por Melkor a principios de la Primera Edad, Sauron se convirtió en el principal servidor y constituyó la primera fila de defensa contra los Valar y los Eldar. El Maiar más poderoso, sirve a Melkor en un principio, con lo cual es malvado. Al ser Melkor derrotado, Sauron trata de tomar el sitio de éste. Durante *El Señor de los Anillos*, representa al mal. Dado que es menos poderoso que Melkor, su lucha contra el creador es indirecta. Ataca a las creaciones de éste (los hombres, los elfos…).
Saruman: Era uno de los cinco Istari, junto con Gandalf, aunque era el más grande de la Orden Maiar (vestidos de magos). Tenía poder sobre la mente de los hombres y gran destreza con las manos, y estaba especialmente versado en el saber de los Anillos élficos y en los artificios de Sauron. Intenta imitarlo, pero no tiene tanto poder, ni tanto éxito. Se podría equiparar al hombre que vende su alma al diablo. Es un amante de las máquinas, que emplea para crear a los Uruk-Hai. En realidad, es Sauron quien crea por primera vez a los Uruk Hai, pero Saruman los copia. El tema de la maquinaria, el cruce de un orco con un trasgo, que da como resultado a los Uruk Hai, puede considerarse como un "ataque" a la tecnología. Tolkien, como sabemos, era un amante de la naturaleza y sospechaba de la tecnología usada para hacer el mal.
Los Balrogs: (S.: "Poder-terror" o "demonio del poder". Son Maiar al servicio de Melkor y Sauron, descritos como enormes y amenazantes humanoides, con la habilidad de controlar el fuego, la oscuridad y las sombras. Inducían terror en enemigos y aliados por igual, y la sola mención de su nombre hacía temer a los más valerosos guerreros. Después de Sauron son los más poderosos y terrible de los servidores de Melkor. Solían estar armados con látigos ígneos de varias puntas, y a veces con enormes espadas de fuego. Se deja entrever en los libros de Tolkien que los balrogs eran terriblemente poderosos, ya que requerían un esfuerzo colosal para ser destruidos; sólo los dragones podían rivalizar con ellos en ferocidad y destrucción. Aunque en los libros se deja ver poco de la inteligencia y motivaciones de los balrogs, puede suponerse que poseerían no sólo plena inteligencia, sino también grandes intelectos, debido a su pasado Maia. Los balrogs fueron probablemente los únicos subordinados de Melkor con genuina lealtad hacia su señor, como se vio cuando lo rescataron de Ungoliant.
Ungoliant: (S.: "Araña") Espíritu del mal. Puede ser que fuera unos de los Maiar corrompidos por Melkor. Madre de todas las arañas. No se sabe exactamente qué es. Es capaz de absorber la luz, y dejar sólo oscuridad (el mal es oscuro, no es nada. Quita la luz y queda el mal). Es una especie de agujero negro. El propio Melkor llega a tener miedo de ella, y sólo

Muestra el profesor Ferro que Tolkien parte de una estricta ortodoxia católica: "*Malum non potest inveniri sine bono*"[98]. En este sentido no hay un mal "químicamente" puro, tal cosa sería la nada[99]. El mal no es una naturaleza o esencia, para san Agustín: "La privación de todo bien equivale a la nada. Por lo tanto, mientras algo existe, es bueno. Así, todo lo que es, es bueno, y el mal cuyo origen buscaba no es una substancia, pues si fuera substancia sería bueno".

Desde una perspectiva católica, seguida por Tolkien, vemos el mal como la "privación de un bien debido". El mal absoluto no existe ni puede existir, porque no se sustenta por sí mismo: no puede encontrarse un ente que sea absolutamente malo. El mal está sustentado por el bien, porque "la privación del bien debido" se apoya en un sujeto que es bueno. Es ausencia de algo que se debería poseer y no se posee. Es real, pero no es nada positivo, porque la privación es sólo la negación de algo en una sustancia, en un sujeto que, por otros aspectos, es bueno.

Enseña santo Tomás:

> El mal como tal es nada, puesto que es una privación, por ejemplo la ceguera. Por consiguiente hay, sí, en Dios una idea de las cosas malas, no ciertamente en tanto que malas, sino en cuanto cosas; y el mal es conocido por Dios a través del bien que se opone a ese mal, y que le falta a la cosa mala[100].

Tolkien a presentado el mal de modo tan vivo, en algunas de sus criaturas u escenas, pero que resulta ser entendido sólo como un opuesto al bien. El artista sub-creador puede (Dios no) recrear formas a partir de este opuesto, y darle vida, una voluntad eficiente y corrompida. Por eso es que provoca semejante impresión en sus lectores. Logra, en ocasiones, que el mal parezca más real que la realidad misma.

Dice Tolkien, respondiendo con una carta a una crítica hecha por W.H. Auden:

---

gracias a los Balorgs, puede escapar de Ungoliant. Es capaz de crear sombras, de tejerlas. Sus telarañas son sombras. Pero las sombras son sólo una ausencia de luz, De nuevo vemos que el mal es la ausencia de algo. La ausencia de luz, es la oscuridad. Y, así podemos continuar.

[98] *S.Th.*, I, q. 109, art 1, ad 1.

[99] Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 76ss.

[100] Santo Tomás, 1 *Sen.*, Dist. 36, q. 2a.3 ad 1um.

> En mi historia no trato el Mal Absoluto. No creo que exista tal cosa, pues eso es el Cero. No creo, de cualquier manera, que ningún "ser racional" sea enteramente malo. Satán cayó. En mi mito, Morgoth cayó antes de la Creación del mundo físico. En mi historia Sauron representa a una aproximación tan cabal como es posible, a una voluntad por entero mala. Había seguido el camino de todos los tiranos: empezó bien, al menos en el sentido de que, aunque deseaba ordenarlo todo de acuerdo a su propia sabiduría, consideró en primer lugar el bienestar (económico) de otros habitantes de la Tierra. Pero fue más allá de los tiranos humanos en cuanto al orgullo y sed de dominio, pues era en su origen un espíritu inmortal (angélico)[101].

El mismo crítico, W.H. Auden, le preguntó si los orcos eran una raza irremediablemente malvada, no herética, a lo que Tolkien respondió:

> Con respecto de *El Señor de los Anillos*, no puedo pretender tener conocimientos teológicos suficientes como para decir si la idea que tengo de los Orcos es herética o no. No me siento obligado a que mi historia se ajuste a la teología cristiana formalizada, aunque en realidad, mi intención era que resultara conforme al pensamiento y la creencia cristianos, lo cual se explica en cierto sitio (…) donde Frodo afirma que los Orcos no son originariamente malvados[102].

En consonacia con santo Tomás, quién nos dice: "Dios no es, en ningún modo, causa del pecado, ni directa, ni indirectamente"[103], y "la causa primera de la falta de gracia viene de nosotros"[104].

J. Ferro cita el pasaje de *El Señor de los Anillos*, donde Frodo afirma sobre los Orcos: "La Sombra que los engendró sólo puede remedar, no crear: son seres verdaderos, con vida propia. No creo que haya dado vida a los orcos, pero los malogró y los pervirtió"[105]. En otro pasaje, Frodo refiere a Sam sobre Saruman:

---

[101] *C* 183, pp. 285-286. Esta carta fue escrita para propia justificación ya que, afirman sus editores, nunca fue enviada ni mostrada a nadie.
[102] *C* 269, p. 413.
[103] *S.Th,* I-II, q. 79 a.1.
[104] *S.Th*, I-II, q. 112, a. 3 ad. 2um.
[105] *ESDLA*, III, p. 249.

> No lo mates, ni aun ahora. (…) En un tiempo fue grande, de una noble raza, contra la que nunca nos hubiéramos atrevido a levantar las manos. Ha caído y, devolverle la paz y la salud no está en nuestro alcance; mas yo le perdonaría la vida, con la esperanza de que algún día pueda recobrarlas[106].

Ante la maravilla del *Palantir*, la piedra que ve desde lejos, pregunta Pippin: "¿Entonces no fue fabricada por el Enemigo?"

Gandalf, le responde: "No. Ni por Saruman. Ni las artes de Saruman, ni las de Sauron hubieran podido crear nada semejante (…) Pero nada hay que Sauron no pueda utilizar para el mal"[107].

Otra referencia que nos puede servir es la del elfo Haldir, elfo de Lórien, cuando se refiere a Dol Gundur:

> Desde hace un tiempo se ve, a veces, encima una nube negra. Desde esta elevación puedes ver los dos poderes en oposición, luchando siempre con el pensamiento; pero aunque la luz traspasa de lado a lado el corazón de las tinieblas, el secreto de la luz misma todavía no ha sido descubierto. Todavía no[108].

Sobre esta cita comenta el profesor Ferro:

> (…) el elfo habla de dos poderes enfrentados, pero vemos que uno es superior. El "todavía no" del final del pasaje podría hacer pensar que tal superioridad es pasajera. Pero no hay que olvidar que estamos aquí frente a unos analogados inferiores, que reflejan un orden superior y que, si bien transitoriamente, pudiera el bien perder una batalla, esto no sería sino un episodio parcial, que no anula la situación última del mal como carencia, como privación[109].

En este sentido, para Tolkien la mitología cristiana ha de ser diferente a la simple mitología, porque no es invención humana, sino que incluye la Revelación Divina; no es Antropología, es Teología.

El mal moral se origina siempre en el obrar de las criaturas libres y se manifiesta como un desorden en las relaciones personales: la pasión de

---

[106] *ESDLA*, III, p. 398.
[107] *ESDLA*, II, p. 276.
[108] *ESDLA*, I, p 499.
[109] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 80. Cf. *ESDLA*, I, p. 517; I, p. 281; I, p. 316; III, pp. 300-301.

dominio. El espíritu malo es el "poder" que quiere dominar otras voluntades y otras mentes por vías que no son la pacífica persuasión intelectual[110]. Sus armas, fundamentalmente, son el engaño y el miedo. Su eficacia corruptora se extiende también al mundo físico, cuando utiliza la técnica (magia) para sus torcidos fines.

El rechazo último y definitivo al bien, al amor por el bien del otro, el "auto castigo de la condenación", se compara a esos "agujeros negros" del firmamento, donde el manantial del amor divino, y la causa de todo bien se hunde en unas libertades que lo aniquilan. Tomadas como centro sobre sí, por el amor propio, pueden hacer apagar, como la luz que es apagada por esos agujeros negros, que no devuelven ninguna radiación de energía.

La "voluntad de poder" es la forma típica de pecado y desorden, propia de los espíritus. Este apetito de dominio es perverso en cuanto se ejerce por encima de la ley, es decir, más allá del límite fijado previamente por el Creador y previamente reconocido por la inteligencia. La voluntad de dominio es el síntoma de una voluntad que quiere obrar prescindiendo del entendimiento.Tolkien nunca afirmó que el poder (en cuanto potestas) como tal, sea malo. Para él, el mal está siempre en la voluntad desordenada: desear un poder que, naturalmente, no nos ha sido concedido. Tolkien entiende que el poder puede desatar la pasión a la que denomina "posesividad del subcreador": traducida en la posibilidad que tiene el autor y el peligro de apegarse a las propias creaciones y pretender establecer un mundo con total autonomía, lejos de Dios, hacia un ámbito personal y privado.

En una carta dirigida a su hijo Christopher, el cual estaba destinado como soldado en África del Sur en los días de la terrible guerra, expresa: "Estamos intentando conquistar a Sauron a través del uso del anillo. Y lo lograremos (parece). Pero el precio será, como tú bien sabes, el de alimentar nuevos Saurones y transformar lentamente a los hombres y a los elfos en orcos"[111].

Vencer al mal a través del mismo mal puede dar una extraña sensación de eficacia. En el fondo, sin embargo, es el mayor fracaso; es el inicio de nuevos males; es la decadencia de quien, teniendo la razón, habiendo sido bueno, ha entrado en la lógica del "poder". Ése que esclaviza a quien lo usa[112].

---

[110] *C* 181, pp. 273ss.
[111] Carta a Christopher Tolkien, 4 de mayo de 1944.
[112] Cf. *C* 131, pp. 170ss.

En el drama de Tolkien, la llegada de la batalla final es inexorable, es la batalla de Dios. Pero debido a que es una batalla que Dios ha ganado y ganará, la teología cristiana tiene una particular concepción de la naturaleza del mal. Los poderes del mal tienen, teológicamente, dos características. *Primero*, son realmente malvados: la maldad no existe sólo en el pensamiento como algunos filósofos han sugerido, sino que es una fuerza que esclaviza la buena creación. El mal es un poder esencialmente extraño que corrompe y destruye la obra de Dios y, por lo tanto, ha de ser destruido. A pesar de esto, y éste es el *segundo* punto, el mal no es tan real o poderoso como el bien, sino que existe alimentándose de él, como los parásitos. Así pues, de acuerdo con las antiguas tradiciones, los demonios son ángeles caídos: un bien corrompido[113].

En esta tradición de pensamiento, no obstante, el mal es menos real que el bien porque está destinado a ser destruido. Por consiguiente, según el Evangelio, la existencia cristiana es una suerte de batalla librada a la luz de la victoria que Dios ha obtenido ya.

Dice san Pablo en su carta a los efesios:

> Revístanse con la armadura de Dios, para que puedan resistir las insidias del demonio. Porque nuestra lucha no es contra enemigos de carne y sangre, sino contra los Principados y Potestades, contra los Soberanos de este mundo de tinieblas, contra los espíritus del mal que habitan en el espacio. Por lo tanto, tomen la armadura de Dios, para que puedan resistir en el día malo y mantenerse firmes después de haber superado todos los obstáculos[114].

Tal sería nuestra comprensión del mundo, separado de la gracia de la salvación y de la gracia de Dios. Creemos que es en esta imaginería en particular donde Tolkien toma ejemplo en su gran historia, pero al mismo tiempo es capaz de remitirse también a los dos grupos de metáforas que hemos mencionado anteriormente.

Una manera de ver *El Señor de los Anillos* es como la narración de un cuento sobre la lucha contra los poderes de la oscuridad, que es la vida terrena, este "valle de lágrimas" acaecido luego de la caída inicial.

---

[113] C. Gunton, "Un lejano destello del Evangelio: la salvación en *El Señor de los Anillos* de Tolkien", en J. Pearce, *J. R. R. Tolkien. Señor de tierra media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 144 ss.
[114] *Efesios* 6, 11-13.

La obra de Tolkien no es una obra explícitamente cristiana. Y sin embargo, podríamos decir que, de hecho, se ocupa del destino de la condición humana universal[115], como lo hace, de otro modo, la fe cristiana: "Porque Dios no envió a su Hijo para juzgar al mundo, sino para que el mundo se salve por él"[116].

Dice Ferro:

> En definitiva, entonces, la novela es una afirmación de la esperanza sobrenatural, de la confianza en Dios y no en las solas fuerzas humanas. No se niega la evidencia del mal y del dolor, con un optimismo ilusorio. Antes bien, humanamente no habría manera de vencer las potencias infernales. Pero la Providencia proveerá más allá de todo cálculo[117].

El 30 de abril de 1944 Tolkien le escribe a Christopher y le habla de los horrores y del dolor que se ven en la guerra de esos años. No los minimiza, por cierto, pero su reflexión es la siguiente:

> Si la angustia fuera visible, casi la totalidad de este planeta anochecido estaría envuelta en una oscura nube de vapor, oculto de la mirada asombrada de los cielos. (...)Ningún hombre puede estimar lo que está realmente acaeciendo *sub specie aeternitatis*. Todo lo que sabemos y, en gran medida, por experiencia directa, es que el mal se afana con amplio poder y perpetuo éxito(...) en vano: siempre preparando el terreno para que el bien brote de él. Así es en general, y así es también en nuestras propias vidas[118].

Tolkien ¿maniqueo? *Nullo Modo.*

---

[115] T. Shippey, *El Camino de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999, p. 44.
[116] *Jn* 3, 17.
[117] Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 84.
[118] *C* 64, pp. 93-94.

Capítulo VI

AL ENCUENTRO DEL MITO TOLKIENIANO

Tradiciones ancestrales poseemos,
antiguas como el tiempo
que ningún razonamiento abarcar puede,
ni investigarse aun con la cúspide de la mente.
(Eurípides, *Bacantes,* v. 201-204)



n esta etapa, aunque no es nuestra intención desarrollar un estudio exhaustivo sobre el mito (su origen, sentido o historia), tema suficientemente amplio y rico para un trabajo monográfico como este. Nos circunscribimos al aporte de un autor en particular, el sabio rumano, Mercea Eliade. El tratamiento que haremos está en función de los objetivos que perseguimos en este trabajo.

Para Eliade, el mito revela abiertamente las realidades sacras al hombre arcaico. Así, a continuación realizaremos un recorrido histórico para repasar el trato sobre el mito en su transcurso, para encontrar las coincidencias o puntos de contacto con Tolkien y su aporte. Si partimos de una pregunta esencial como: ¿qué es un mito?, encontraremos un sinfín de respuestas.

Según L. Cencillo, la palabra Mito (del griego μῦθος, *mythos*)[1] habría significado originariamente "palabra": la palabra por excelencia, reveladora y orientadora, un discurso de más valor que el mero protocolo histórico, el discurso referido a lo más esencial del hombre[2].

---

[1] μῦθος, *mythos* de *mu* (cerrar) la boca, propiamente cantar a boca cerrada (*mutus, mugire* y "consagrar[se]" en unos *mysteria*, "secretos", "ritos mistéricos", "lo oculto"). El tema verbal de "callar" (*mus*-) compone con la desinencia instrumental –*térion* para expresar aquello "que hace callar" [por su imponente sacralidad]. El término *mythos* puede significar, además de la palabra, relato, consejo, saga, pensamiento, noticia, discurso como *rêma* (de ahí *rhetor* y retórica), sólo que *rêma* puede significar además asunto y cosa (en el sentido de *Sache*, no de *Ding, thing*), pero mientras *rêma* se fijó en el sentido de discurso y de asunto, *mythos* quedó tipificado para expresar noticia, saga, relato secreto.

[2] L. Cencillo, *Los Mitos, sus mundos y su verdad*, Madrid, B.A.C., 1998, p. 503.

Se pregunta lo mimo J. Pieper, y responde: "en la mera delimitación formal del concepto entran en juego las actitudes fundamentales que afectan a la estructura de la realidad en su conjunto"[3]. Esto significa que la respuesta, a simple vista, no es fácil.

> La palabra "mito", el uso lingüístico, tanto de los griegos en general como de Platón en concreto y también, en nuestro lenguaje moderno, presenta una tal multitud de aspectos, que casi podría hablarse de confusión babélica, que a primera vista parece hacer posible y dejar campo libre para cualquier definición imaginable[4].

Pieper consulta el diccionario Oxford[5], y nos dice:

> La palabra *mythos* puede significar en el lenguaje griego común una desconcertante multitud de cosas: palabra, discurso, conversación, proverbio; puede incluso significar la palabra meramente pensada y no pronunciada, en el sentido de plano proyecto. Existe ciertamente un significado más restringido de historia, relato, saga, fábula; posiblemente incluso se da preferencia al sentido de historia inventada, "no verdadera". A la pluralidad de significados del nombre, responde la de los verbos denominativos *mytheomai y mithologeo*: hablo, digo, cuento o invento una historia. En inglés (nos conviene para nuestro caso) la palabra griega *mythologia* suele traducirse por la de *fiction*: el suceso poetizado, el relato de una historia inventada[6].

Pieper nos advierte sobre la ambivalencia que se da en todas las lenguas, precisamente en el campo lexicográfico del "hablar". Pone el ejemplo: la palabra "*Saga*" significa literalmente, en el ámbito de las lenguas anglosajonas, lo que se "dice" *(sagt)* sin más. En realidad, sin embargo, "el lenguaje vivo connota con esa palabra el elemento de lo pre-temporal y, además, la relación un tanto problemática con la verdad histórica"[7].

---

[3] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1984, p. 15.
[4] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 15.
[5] Una curiosidad que surge, es que siendo Pieper de origen alemán, utilizara la versión inglesa del diccionario Griego-Inglés: *Greek-English Lexicon*, de Liddell-Scott, Oxford, 1958.
[6] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 15-16.
[7] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 16.

El término "historia" es el que cuenta algo que simplemente ha sucedido; pero si pregunto a alguien si no "me estará contando una historia, en realidad le estoy preguntando si no me querrá hacer comulgar con ruedas de molino", contando algo que no fue un hecho real. Éste es el sentido que encuentra Pieper en los diálogos Platónicos.

Cuando Sócrates se dispone a contar al testarudo y potentado Calicles el mito del juicio después de la muerte:

> (…) da a entender las pocas ilusiones que se hace acerca de la supuesta reacción de su oyente, cuando dice: "Tú, desde luego, lo tendrás por una historia (*mythos*), pero yo lo tengo por verdad"[8]. Está claro pues, que en el simple análisis del lenguaje platónico se descubren ciertas complicaciones[9].

La palabra *mythos* en Platón tiene, aproximadamente, el siguiente significado: "*Mito* se les dice ante todo a las fábulas que suelen contarse a los niños; cierto es que en ellas hay algo de verdad, pero no son propiamente verdaderas"[10].

Pieper encuentra en los diálogos platónicos posteriores las representaciones de los sabios primitivos acerca de la constitución del cosmos: "mitos, que se nos cuentan cual si fuéramos niños"[11].

En cambio, Sócrates habla distinto de "historia" cuando relata el origen de la tiranía[12]; aunque no hay que tomarlos al pie de la letra, es sin embargo verdadera y válida su manera peculiar y fantástica:

> —¿No has oído nunca —pregunta Sócrates a Adeimantos— la historia / *mython*/ de quien ha probado carne y sangre humana, que se haya mezclado por ejemplo con la de las víctimas de los sacrificios?; ¿se convierte irremediablemente en lobo?
>
> Y, tras la respuesta afirmativa de Adeimantos, continúa Sócrates preguntando si no ocurrirá lo mismo con el que es políticamente poderoso, "si el que una vez se ha manchado con un delito de sangre y con boca impía ha

---

[8] Platón, *Gorgias,* 523a 1.
[9] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 17.
[10] Platón, *República,* 376s.
[11] Platón, *Sofista*, 242c.
[12] Platón, *República,* 565d.

> saboreado el asesinato, no incurrirá también en el destino irremediable de hacerse un tirano y de convertirse, por consiguiente, de hombre en lobo".

Otro ejemplo es el de la fundación prehistórica de los Estados, así como de las que se refieren al origen de los usos y constituciones de los pueblos que se remontan a una disposición divina, y que Platón las designa también como "mitos". Y así nos acercamos al núcleo del campo significativo, que es el lugar de los mitos en el sentido estricto de la palabra.

> Son los relatos acerca del origen del cosmos, de la historia primitiva de la felicidad y de la desgracia, del destino de los muertos, del juicio y de la recompensa en el más allá. El supuesto lector, que lleno de admiración ha empezado a tomar conocimiento de la República platónica, muy pronto se encontrará con la mención de tales mitos, aun antes de que se inicie la discusión acerca del Estado[13].

Sócrates ha entrado en casa de sus amigos y se topa, en el atrio, con el anciano Céfalo, todavía coronado con el laurel del sacrificio que acaba de celebrar. Se sienta a su lado y le dice:

> Me gusta hablar con hombres de edad, porque nos han precedido por un camino que también nosotros hemos de recorrer. Y así me gustaría oír de ti qué piensas de lo que los poetas llaman el "umbral de la vejez".

Así que responde Céfalo, tomando el asunto de muy lejos, para acabar diciendo también que:

> Cuando el tiempo apremia, y cuando ya el hombre se ha familiarizado con la idea de la muerte, empieza a preocuparse de cosas que antes le habían tenido sin cuidado. En efecto, los mitos que se cuentan acerca de nuestro destino en el mundo inferior (= infierno), según los cuales, quien ha cometido crímenes aquí tiene que sufrir el castigo allá, esas historias, digo, que antes se tomaban a broma, inquietan ahora al alma por si pudieran acabar siendo ciertas.

Continúa Pieper: Platón atribuye siempre a los relatos míticos en sentido estricto una verdad incomparablemente válida, singularísima e

---

[13] Platón, *República,* 328-331.

intangible que está por encima de toda duda. Y, por otra parte, siempre resulta problemático el modo en que concretamente se pueda trasladar y "salvar"[14] el mensaje mítico al pasarlo al lenguaje humano.

> Las historias míticas en sentido propio se desarrollan, como ya se ha indicado, entre el "aquí" y el "allí"; entre la esfera humana y la esfera divina. Tratan de la acción de los dioses, en la medida en que tal acción afecta al hombre, y de la acción de los hombres, en tanto que se refiere a los dioses[15].

A continuación intentaremos demostrar los logros obtenidos en los estudios lingüísticos, en la historia de las religiones, la etnología y la historia de la espiritualidad en general. "Mito es una historia divina. Ésa es la definición verbal que no se puede dejar de lado", dice, por ejemplo, Paul Tillich —citado por Pieper—, y agrega que se trata, por lo mismo, no de una "categoría literaria, sino religiosa".

Otro elemento que percibe Pieper es el carácter inapropiado del lenguaje, fundado en la imposibilidad de expresar adecuadamente su contenido por medio de la lengua. Los sucesos acontecen fuera del mundo de la historia que nosotros podemos captar; ocurren más allá del aquí y del ahora. Por todo ello no se puede hablar de los mismos más que en un lenguaje simbólico.

Pieper cita a W. Nestle en su definición del lenguaje de los mitos: "En un concepto estricto de mito entran necesariamente las tres notas de la narración, la esfera supra-humana y la significación simbólica"[16]. Por esto, dice Pieper, no en razón de una peculiar configuración literaria, sino porque no es posible ninguna otra cosa, el lenguaje simbólico resulta un recurso de urgencia, una manera inapropiada de expresar la verdad. Mas ¿qué hacer cuando no se nos da la manera propia de hacerlo?

> Es difícil, amigo mío, hacer comprensibles las cosas superiores sin una imagen sensible; nos ocurre como al que en el sueño lo ha sabido todo y cuando despierta ya no "sabe nada"[17].

---

[14] Platón, *República,* 621b 8.
[15] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 17.
[16] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 78.
[17] Platón, *Político,* 277d.

Pieper cita también al Dante:

> Muchas son las cosas que vemos con el pensamiento y para las cuales nos faltan palabras; defecto que reconoce el mismo Platón en sus libros al servirse de metáforas; pues, gracias a la luz de su entendimiento vio muchas cosas que no pudo expresar con palabras, "*sermone proprio*"[18].

Pieper resalta otro elemento: el narrador no es expresamente su autor. Los mitos que Platón refiere no se deben personalmente a él, ni tampoco a Sócrates. Ni Sócrates, ni Platón asumen autoría de sus relatos; no dejan ninguna duda acerca de que ellos, a su vez, han recibido el relato de otros y de que no se han considerado autorizados para añadir nada de su propia cosecha al mensaje, ni para quitarle nada[19].

Naturalmente que Platón emplea sus propias palabras, pero se tiene por alguien que posrelata. No habla como testigo presencial, sino como el que transmite lo recibido por tradición[20]. Platón ha "poetizado esos relatos míticos con su propia plástica creativa (…) con un arte consciente (…) porque mediante los mismos ha podido hacer presente de una manera mejor, más fácil y penetrante sus contenidos metafísicos"[21].

Los mitos, ¿existen realmente?

El diccionario alemán de los hermanos Grimm dice del mito que es una "narración no certificada" o no demostrada. Es algo que de momento me gustaría considerar como una respuesta bastante dudosa, cuando no simplemente falsa y desde luego ¿de qué tipo podría ser la legitimación del mito? La respuesta a dicha pregunta depende de quién se concibe como su autor último y propiamente dicho[22].

A) Interpretaciones del mito: breve recorrido histórico

Observa C. Moyano:

---

[18] Dante, *Obras completas*, BAC, Madrid, 1965, p. 820.
[19] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 22.
[20] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 22.
[21] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, pp. 22-23.
[22] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos,* Barcelona, Herder, 1984, p. 23.

> El fenómeno de la pervivencia o reelaboración del mito ha sido objeto de una bibliografía abundantísima en todos los países. Baste decir, para dar idea de la importancia del fenómeno, que el Instituto Warburg, fundado para el estudio de la tradición clásica en el mundo moderno, dedicó dos volúmenes solamente a la bibliografía correspondiente a tres años[23].

En el siglo pasado, tras una larga y accidentada historia, los mitos se consideraron como meros cuentos o relatos de ficción que, en ningún caso, se correspondían con la realidad.

> En el lenguaje corriente del siglo XIX, el mito significaba todo cuanto se oponía a la realidad (...) Como tantos otros clisés del Iluminismo y del Positivismo, éste era también de estructura y origen cristianos; por cuanto para el cristianismo primitivo, todo lo que no encontraba significación en uno u otro de los dos Testamentos era falso: una "fábula"[24].

Sin dejar de tener un cierto grado de verdad, esta interpretación en la que una vez más se acusa al cristianismo, no se sostiene, puesto que tal deformación del mito es registrable ya en Platón y en otros filósofos griegos. Continuando con lo que vimos al comienzo, Platón "considera en el Fedro `sugestivas´ las explicaciones míticas pero realizadas por hombres desafortunados, frente a otras tareas como conocerse a sí mismo; deja al margen tales elucubraciones, aun reconociendo que ciertos sabios de la época (los sofistas, sin duda) se dediquen a reinterpretarlos"[25].

Aún hay quien piensa que la equiparación del mito con la fábula es lo más exacto para entender estos fenómenos. Y de hecho, en español sigue considerándose la voz "mito" en su acepción de fábula, según la edición que manejamos del Diccionario de la Real Academia de la Lengua, de 1984[26].

> La palabra "mito" se ha introducido en español en una fecha bastante reciente (la primera edición del Diccionario de la Real Academia de la Lengua que la recoge es la de 1984). Pero la definición que nos da el mismo

---

[23] C. MOYANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", en Faventia 411, Barcelona, 1982, p. 82.
[24] M. ELIADE, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 19.
[25] Cf. PLATÓN, *Fedro*, 229 d - 230b.
[26] Hay versiones actualizadas del conocido diccionario, pero nos atenemos a esta edición por la definición que nos ayuda para el caso.

> diccionario en sus ediciones de 1970 y de 1984 (como hemos apuntado) resulta muy desfasada; definir un mito como "fábula, ficción alegórica, especialmente en materia religiosa", es equívoco e inadecuado?[27]

Nada más lejano a las tesis que mantiene Eliade, sin embargo, "esta creencia es fruto de una determinada evolución en la concepción del mito". En Grecia, el mito fue aceptado y vivido en una primera etapa, pero con la llegada de los primeros filósofos jonios fue tomado por pura ficción.

> El nacimiento del racionalismo jonio coincide con una crítica cada vez más corrosiva de la mitología "clásica", tal como se encontraba expresada en las obras de Homero y Hesíodo[28]. "A partir de estos pensadores, la palabra pasó a emplearse como contrapuesta a logos y a historia, refiriendo lo que no puede tener existencia real"[29]. "La noción de mito que hemos heredado de los griegos —señala Vernant— pertenece a una tradición de pensamiento que es propia de occidente y en la que el mito se define por lo que no es, en una doble oposición a lo real, por una parte (el mito es ficción), y a lo racional, por otra (el mito es absurdo)[30].

Jenófanes (565 a. C.) critica con dureza a los dioses tal como los presentaba Homero. Niega la inmortalidad que se les atribuía, así como la procreación divina, ensañando de forma particular contra sus formas antropomórficas. En este sentido dirá que "hay un dios por encima de todos los dioses y los hombres; ni su forma ni su pensamiento tienen nada en común con los mortales"[31].

Pettazzoni sostiene que "la mitología, como ciencia, nació con esta obra corrosiva de Jenófanes hacia las tradiciones provenientes de Homero y Hesíodo, referentes a la divinidad"[32]. De hecho, en Grecia, India y Egipto se deja de creer en los mitos pero no en los dioses. Los estoicos rompieron la línea crítica contra los mitos y trataron de interpretarlos de forma alegóri-

---

[27] C. García Gual, *La mitología –interpretación del pensamiento mítico–*, Barcelona, Montesino, 1987, p. 9.
[28] M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, p. 156.
[29] M. Eliade, "Mitos y pensamiento míticos", en A Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976, p. 13.
[30] J. P Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*; Madrid, Siglo XXI, 1982, p. 170.
[31] M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, p. 161.
[32] Cf. L. Duch, *Ciencia de la religión y mito*, Abadía Monserrat, p.107.

ca, haciendo corresponder escenas mitológicas con aspectos de sus teorías filosóficas. La mayor parte de los trabajos que se han realizado y todavía se publican en torno al mito tienen como ámbito de referencia el mundo griego y su peculiar mitología. Ciertamente, en Grecia tuvo una gran importancia, inspirando y guiando la poesía épica, la tragedia y las artes. Pero como contrapartida, es también allí donde se lo sometió a un proceso de "desmitologización" que terminó por dotarlo de la significación que todavía hoy pervive en las lenguas europeas, esto es, como ficción o fábula.

> La degradación que puede sufrir el mito procede siempre de su racionalización es decir, de su conversión en mitología, que consiste en la sistematización de lo mítico, tal como aconteció de manera extraordinariamente palpable en Grecia y Roma. El principio más decisivo de la degradación del mito es el intento de explicar "científicamente" la realidad mediante las narraciones míticas, lo que equivale a convertir lo mítico en pseudociencia, desligándolo de su función esencial en la sociedad humana[33].

Para un historiador de las religiones, los documentos griegos relativos a los mitos no son el mejor material, al no conocer ni a uno solo de ellos dentro de su contexto ritual, lo que impide saber qué conducta religiosa inspiraron y justificaron.

Ésta es la razón por la que Mircea Eliade elude la tarea de analizar los mitos griegos, prefiriendo establecer la estructura del pensamiento mítico en las culturas donde fue una realidad viva, que conformó la vida religiosa, considerando la realidad por excelencia.

La atención que los griegos deparaban al mito es abandonada durante los siglos posteriores. No será hasta el siglo XIX, cuando vuelva a concedérsele dedicación y estudio al tema. Aún generalizando mucho, hay que advertir que un período en el que se reactualiza el interés por los mitos es el Renacimiento. En esta época se redescubren los textos griegos y latinos, y vuelven dioses y héroes al arte, la literatura, etc. Si bien, a pesar de esta presencia, es escaso el interés de lo aportado de cara a un estudio riguroso durante esta época. En expresión de F. Jesi:

---

[33] L. Duch, *Ciencia de la religión y mito*, Abadía Monserrat, p. 244.

> El Renacimiento es rico en "experiencia del mito", pero no en "ciencia del mito". Es decir, está presente como un componente más de la grandeza clásica que se quiere emular, *per se,* le concederá un trato más simpático que científico[34].

En 1825 Karl Otfried Müller publica un estudio sobre los mitos titulado *Prolegomena zu einen wissenschaftlichen Mythologie,* y en el plano filosófico cabe citar la *Introducción a la Filosofía de la mitología*, de Schelling, incluida en sus obras póstumas.

A finales del siglo XIX aparece el autor que más auge aportó al estudio de los mitos, Max Müller (1823-1900). Con la obra *Mitología Comparada* (1856), de este último, se inicia una nueva línea en los estudios del mito que toma como base el método comparativo, lejanamente esbozado por Fontanelle, en 1724 con *De l'origine des fables*, o por J.F. Lafitau con su libro *Moeurs des sauvages amériquains comparées aux moeurs des premiers temps,* también de 1724. Aunque estos autores del siglo XVIII no están propiamente preocupados por las formas específicas de lo mítico, sino en relacionar "la creación de los mitos con una tendencia universal de una mentalidad fabulosa: infantil, primitiva"[35].

Según Max Müler, "el mito es el resultado de una enfermedad del lenguaje"[36]. Con el avance de la antropología su teoría fue desechada y surgieron nuevas hipótesis y nuevos estudiosos del fenómeno. En sus observaciones desde la Antropología, Tylor "defendió que el pensamiento mítico correspondía a una fase infantil del pensamiento humano", postura que sería minuciosamente criticada por Lévi-Strauss.

Entre los adversarios más destacados de Max Müller, se destacó Andrew Lang, quien aseveró que "los mitos reflejaban las acciones, las ideas y las instituciones que existieron realmente, alguna vez, en el pasado"[37]. Tolkien se siente su heredero, y cita a A. Lang varías veces en su conferencia *Sobre los cuentos de hadas*:

---

[34] Cf. F. Jesi, *Mito*, Barcelona, Labor, 1976, pp. 33 ss.
[35] García Gual, *La Mitología – interpretación del pensamiento mítico-*, Barcelona, Montesino, 1987, pp. 84 y 88.
[36] Cf. E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, México, F.C.E., 1971, v. II. p. 42.
[37] M. Eliade, "Mitos y pensamiento míticos", en A. Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976, p. 14.

> Hoy en día son muchísimas las recopilaciones de cuentos de hadas. Es probable que en la lengua inglesa ninguna supere en popularidad, ni en amplitud, ni en méritos generales a los doce libros de doce colores que debemos a Andrew Lang y su esposa. El primero apareció hace ya más de cincuenta años (1889) y continúa imprimiéndose. La mayor parte de sus relatos pasan, con más o menos holgura, la prueba. No voy a analizarlos aquí, aunque un análisis pudiera resultar interesante; pero apunto, de pasada, que ninguna de las historias de este *Blue Fairy Book* habla con preferencia de "hadas" y que pocas son las que aluden a ellas. La mayoría proceden de fuentes francesas: una preferencia en cierta manera razonable en aquella época, como acaso aún lo siga siendo (aunque no responde a mis gustos, ni ahora, ni de niño). De todas formas, la influencia de Charles Perrault ha sido tan considerable desde que sus *Cantes de ma Mère l'Oye* fueron por primera vez traducidos al inglés en el siglo XVIII (como considerable ha sido la influencia de otras selecciones semejantes, hoy bien conocidas, derivadas de la vasta fuente del Cabinet des Fées), que supongo que si en nuestros días se le pregunta de improviso a cualquiera el nombre de un típico "cuento de hadas", lo más probable es que mencione uno de esos títulos de origen francés: *El gato con botas, Cenicienta* o *Caperucita Roja*[38].

Además dice:

> En la mitología se atisba, a veces, algo "más elevado": la Divinidad, el derecho al poder (como forma distinta de su posesión); el derecho a la adoración; en definitiva, la "religión". Andrew Lang dijo, y hay quienes lo siguen elogiando por ello, que mitología y religión (en el sentido más estricto de la palabra) son dos cosas diferentes que han llegado a estar inextricablemente enredadas, a pesar de que la mitología se halla en sí misma casi desprovista de trascendencia religiosa[39].

Por cierto, también incluye en su desarrollo la influencia negativa desde el punto de vista filológico. Max Müller en su teoría del mito como una enfermedad del lenguaje:

---

[38] *CH*, p. 22.

[39] *CH*, p. 37. Entre quienes siguieron apoyando esta doctrina figura Christopher Dawson, en su obra: *Progreso y religión*, Buenos Aires, Editorial Huemul, 1964.

> La filología ha quedado destronada del alto sitial que en otro tiempo ocupó en este tribunal de investigación. La opinión que Max Müller sostenía de la mitología como una "enfermedad del lenguaje" puede ya abandonarse sin remordimientos. La mitología no es ninguna enfermedad, aunque, como todas las cosas humanas, pueda enfermar. En la misma forma, podría decirse, que el pensamiento es una enfermedad de la mente. Estaría más cerca de la verdad decir que las lenguas, en particular los modernos idiomas europeos, son una enfermedad de la mitología. De todas formas, no podemos descartar el lenguaje. En nuestro mundo el pensamiento, el lenguaje y el cuento son coetáneos. La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve hierba verde, diferenciándola de otras cosas (y hallándola agradable a la vista), sino que ve que es verde, además de verla como hierba. Qué poderosa, qué estimulante para la misma facultad que lo produjo fue la invención del adjetivo: no hay en la Fantasía hechizo ni encantamiento más poderoso[40].

Continuamos nuestro intento de resumir el desarrollo del concepto de *Mito* hasta nuestros días.

Tylor es un verdadero precursor, ya que su propósito fue explicar, con un esquema sencillo, el desarrollo de las creencias religiosas: de una fase *animista* se pasa al *politeísmo*, para desembocar al fin en el *monoteísmo*. Pero sin duda, la figura más destacada de la escuela evolucionista es James Frazer con su obra magna *The Golden Bough* (La Rama Dorada), que ejerció una influencia decisiva sobre la mayoría de los pensadores dedicados al estudio del mito y, en general, de las culturas primitivas[41].

Otros autores, entre ellos Robertson Smith, consideraron al mito algo secundario en tanto que explicación de los ritos. Por ello muchos mitos pudieron haber surgido al haber olvidado la explicación original de un rito. El denominador común de todos estos investigadores es que daban por supuesto que "el elemento fundamental de la religión y la cultura humana es el acto hecho por el hombre, no la historia de la acción divina"[42]. Esta línea fue recogida y ampliada por Freud. Para él, "el mito era una recreación fantástica de un hecho real ocurrido en los orígenes".

---

[40] *CH*, p. 33.

[41] C. García Gual, *La Mitología – interpretación del pensamiento mítico-*, Barcelona, Montesino, 1987, p. 101.

[42] M. Eliade, "Mitos y pensamiento míticos", en A Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976, p. 16.

Para Mircea Eliade "los hechos primordiales y los mitos están centrados en torno a los mitos cosmogónicos, como modelos ejemplares de innegable naturaleza sacra". Jung, "concibe los mitos como expresiones de un proceso psíquico primordial que puede haberse adelantado al advenimiento de las razas humanas. En unión con los símbolos, los mitos son las estructuras más arcaicas de la vida psíquica"[43]. En los últimos años aparecen muchos autores que se dedican al estudio de ellos.

M. Eliade habla de dos líneas generales en las que encuadrarlos: *la histórica y la estructuralista*[44]. De las dos, la segunda es la que considera de mayor relevancia y, dentro de ella, los aportes de Claude Lévi-Strauss. Aunque esta división bipartita es un tanto simple a la vista del complejo panorama que ofrece nuestro siglo en cuanto a los estudios míticos.

En los últimos cincuenta años se han multiplicado los estudios y las escuelas en la interpretación del mito, desde las más diversas perspectivas. García Gual recoge, de forma panorámica, el movimiento de estos años. Siguiendo el esquema de Vemant, habla de tres grandes escuelas: *simbolista, funcionalista y estructuralista*. A la primera de ellas que considera el mito como "una forma de expresar, comprender y sentir el mundo y la vida, diversa de la representación lógica", pertenecen autores como Freud y Jung, desde la Psicología; Cassirer desde la Hermenéutica filosófica; G. van der Leeuw desde la *Fenomenología de la religión*; y M. Eliade desde el *Tratado de Historia de las religiones.*

Los funcionalistas insisten en la función social que los mitos desempeñan en la vida comunitaria. Malinowski es el representante más genuino de esta tendencia, desde el campo de la Antropología. Es importante resaltar que no existe una oposición radical entre simbolismo y funcionalismo, encontrando en la figura de Eliade a un compendiador sabio de ambas tendencias.

La escuela estructuralista tiene en Lévi-Strauss a su máximo representante, quien intenta mostrar cómo "por debajo de la narración aparente, el mito revela otra significación en su estructura profunda". Dice este autor:

> Se me permitirá abrir aquí un paréntesis para ilustrar, mediante una observación, la originalidad que ofrece el mito en relación con todos los demás

---

[43] M. Eliade, "Mitos y pensamiento míticos", en A. Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976, p. 16.
[44] M. Eliade, "Mitos y pensamiento míticos", en A. Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976, p. 17.

> hechos lingüísticos. Se podría definir el mito como ese modo del discurso en el que el valor de la fórmula *traduttore, traditore* tiende prácticamente a cero. En este sentido, el lugar que el mito ocupa en la escala de los modos de expresión lingüística es el opuesto al de la poesía, pese a lo que haya podido decirse para aproximar uno a la otra. La poesía es una forma de lenguaje extremadamente difícil de traducir en una lengua extranjera, y toda traducción entraña múltiples deformaciones. El valor del mito como mito, por el contrario, persiste a despecho de la peor traducción. Sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquier lector, en el mundo entero. La sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en el modo de la narración, ni en la sintaxis, sino en la "historia" relatada. El mito es lenguaje, pero lenguaje que opera en un nivel muy elevado y cuyo sentido logra "despegar", si cabe usar una imagen aeronáutica, del fundamento lingüístico sobre el cual había comenzado a deslizarse[45].

Como representantes actuales de esta escuela se destacan J.-P. Vemant y Marcel Detienne, cuyas obras constituyen ya aportaciones muy fecundas[46]. Aunque no se ajustan estrictamente a las dos escuelas citadas por Eliade, conviene hablar de dos grandes investigadores de nuestro siglo: George Dumézil y Raffaele Pettazzoni.

El primero, se ha dedicado a estudiar las estructuras de la sociedad, el pensamiento y la ideología de distintos pueblos indoeuropeos. El segundo, parte de una perspectiva historiológica y defiende que "la situación histórico-social en que se halle un determinado grupo humano dará consistencia y configuración a su religión y a las expresiones míticas de ésta"[47].

Para Dumézil, "el mito expresa la ideología de una determinada sociedad, al tiempo que funciona como transmisor de ella de una generación a otra y sirve de vínculo interno y cohesión para dicha comunidad". La estructura ideológica perteneciente a la ideología indoeuropea la organiza en torno a tres funciones que corresponden a tres grupos socialmente

---

[45] C. Lévi- Strauss, "La estructura de los mitos", en *Antropología Estructural*, Buenos Aires, EUDEBA, 1968, p. 190.

[46] C. García Gual, *La Mitología – interpretación del pensamiento mítico-*, Barcelona, Montesino, 1987, p. 103 ss.

[47] L. Duch, *Ciencia de la religión y mito*, Abadía Monserrat, p. 244.

jerarquizados: la soberanía mágica y jurídica; la fuerza física y guerrera, y la fecundidad y laboriosidad destinada a subsistir[48].

Pettazzoni está muy cerca de las tesis de Eliade. Para él, "el mito revela la experiencia de lo sagrado, y por ello lo considera una historia verdadera: *Il mito e storia vera perche e storia sacra*". El hombre primitivo encuentra en él un modelo paradigmático del origen del mundo y del hombre. Es un factor de seguridad, pero a diferencia de los postulados de nuestro autor, "está sometido a la evolución histórica de la sociedad en la que tiene vida hasta llegar a convertirse en una historia 'falsa' "[49].

Confiesa M. Eliade que:

> pertenece al grupo de investigadores que en los últimos años han estudiado los mitos. Sin embargo, se interesa por el tema desde la óptica del historiador de las religiones, al ser los mitos piezas claves dentro de las religiones arcaicas que revelan las modalidades de lo sagrado.

Pero su estudio redunda en beneficio para nuestro conocimiento del pensamiento primitivo, que posee una lógica propia y que podemos rastrear todavía en las primeras reflexiones filosóficas.

B) Morfología y estructura

A poco de que reparemos en el cambio de actitud que los investigadores del pensamiento mítico han demostrado en el siglo XX, nos daremos cuenta de que han dejado de considerarlo como una mera fábula, cuento o relato de ficción, en sintonía con la interpretación cercana a la de nuestro autor. Vimos en el apartado anterior —a la hora de recorrer el itinerario ideológico del mito— cómo es Eliade, donde este fenómeno era una realidad viva. Nos dice Chesterton en afinidad con Tolkien:

> Mi primera y última filosofía, aquella en la que creo con fe inquebrantable la aprendí en la edad de la crianza (…) en lo que más creía yo entonces, y sigo creyendo, son los cuentos de hadas. A mí me parecen lo más razonable que

---

[48] C. García Gual, *La Mitología – interpretación del pensamiento mítico –* , Barcelona, Montesino, 1987, p. 119.

[49] L. Duch, *Ciencia de la religión y mito,* Abadía Monserrat, p.114.

> hay en el mundo. Y en verdad, no son tan fantásticos como se dice. ¡Cuántas cosas, comparadas a ellos, resultan ser más fantásticas todavía! A su lado el racionalismo y la religión parecen igualmente anormales; aunque anormalmente justa la religión y, el racionalismo, anormalmente falso.
> El reino de las hadas no es más que el luminoso reino del sentido común[50].

En efecto, al pensamiento deudor del Iluminismo le resulta fácil salir del dualismo "concreto-abstracto", viendo ambos modos como irreductiblemente opuestos y excluyentes de otras categorías; y esto ocurre por la pérdida de la noción de analogía y del sentido simbólico. Un conocido psicólogo, P. Lersch, nos presenta el clima epocal:

> Como consecuencia inevitable de la progresiva racionalización, el hombre moderno se ha deshabituado a ver imágenes: todo cuanto penetra en su conciencia llega allí decantado ya a través del filtro de los conceptos. "La simple percepción está orientada ya a la abstracción; el amor a lo concreto, a la naturaleza, a la realidad con su sentido único e irrepetible, desaparece". Este fenómeno es el que Max Weber resume y bautiza con el título de "desencantamiento" o despoetización del mundo; es el mismo fenómeno que Jaspers califica de "desdivinización" del mundo. El mundo racionalizado, leído en conceptos y fórmulas conceptuales, es un mundo sin misterios ni arcanos; en un mundo así todo tiene que ser comprensible, esto es disponible y dominable; cuanto se resiste a la comprensión, queda descartado sin más, sin volverse uno a preocupar de ello. Si la imagen está dotada de faz y si la faz es expresión del alma, en ese caso la racionalización del mundo mediante su traducción a conceptos implica al mismo tiempo que el mundo queda despojado de alma. Mediatización, despoetización, desdivinización y eliminación del alma del mundo, todas estas denominaciones indican aquella corriente del pensamiento en el que se ha desarrollado para los hombres de la época de la racionalización su manera de vivir y sentir el mundo[51].

La reacción meramente antirracionalista, dentro del pensamiento inmanente, no ha solucionado la cuestión. Se trata de dos caras de la misma moneda. Enseña Theodor Haecker:

---

[50] G.K. Chesterton, *Obras completas,* T. 1, *Ortodoxia*, "La ética en la tierra de los duendes", Barcelona, Plaza y Janés. S.A., Editores, 1961, p 544.
[51] P. Lersch, *El hombre en la actualidad*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 34 ss.

> Racionalismo e irracionalismo son frutos del orgullo. Cada uno está ciego para lo que el otro ve, y se contradicen entre sí. El racionalismo ve con claridad que las cosas tienen que ser comprendidas hasta el fin, y deben estar también en el entendimiento, pero cree orgulloso que el entendimiento en sí, es decir, el humano, es la medida de las cosas: lo que él no comprende no existe. El irracionalismo ve muy bien que las cosas no penetran en el entendimiento y, sin embargo, son. Pero cree, orgulloso, que las cosas son en sí irracionales, incluso para el entendimiento divino[52].

Allí donde era considerado el mito como una historia verdadera, que enseña un modelo ejemplar, da una explicación sobre el mundo y manifiesta lo sagrado. Todas ellas son características complicadas pues al ser real y manifestar lo sagrado, el mito se convierte en ejemplar, modelo de los actos humanos que se repiten con determinada periodicidad[53]. En lo más esencial esta caracterización coincide con la que en 1933 presentaba G. van der Leeuw en su *Fenomenología de la Religión*.

Para éste, el mito "es una palabra hablada que posee poder decisivo cuando se repite, porque así como la repetición conviene a la esencia de la acción santa, pertenece a la esencia del mito el que se relate, que se diga siempre de nuevo". Y en lo que se refiere a su ejemplaridad, afirma que "el mito toma el suceder y lo coloca sobre sí, en un terreno propio. Aquí, el suceder se ha hecho 'eterno', sucede hoy y siempre, sirve de modelo"[54].

Así pues, desde la óptica de los autores que seguimos, sólo estudiando las sociedades donde el mito está vivo, donde constituye el soporte de la vida religiosa, donde se considera como una historia verdadera y no una ficción, conquistaremos la estructura del pensamiento mítico.

Los primeros investigadores en "mitología comparada", fundamentalmente lingüistas e indianistas —señala Dumézil—, cayeron en el error de estudiar los mitos, separándolos de la vida de los hombres que los narraban, con lo que "la mitología, aislada de la vida, despojada de sus asideros naturales, era interpretada según sistemas a priori"[55]. Este peli-

---

[52] T. Haecker, *Diario del día y de la noche*, Madrid, Rialp, 1964, p. 72. Cf. J. Ferro, *Aproximación a Lewis,* Buenos Aires, Educa, 1997, p. 66.

[53] Cf. M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, T IV, Madrid, Cristiandad, 1980, pp.121-122.

[54] Cf. G. Van der Leeuw, *Fenomenología de la religión*, México, F.C.E., 1984, pp. 398-399.

[55] G. Dumézil, *Mito y epopeya – la ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos –* , Barcelona, Seix Barral, 1977, p. 10.

gro acecha a todo "mitólogo, pues para entender el sentido de un mito es preciso recurrir a un trabajo de hermenéutica y en toda hermenéutica hay un riesgo de pérdida del aroma poético original y del sentido religioso"[56].

Nada más real y auténtico para un primitivo que el mensaje revelado por los mitos, porque nada hay más real que lo sagrado. Nos dice Chesterton, en consonancia con Tolkien:

> Me propongo tratar, desde la ética y la filosofía, que la educación que los cuentos de hada encierran (…), la caballerosa lección de Juanito, el matador de gigantes: hay que matar a los gigantes porque son gigantes, es una rebelión contra el orgullo injustificado. La lección de la Cenicienta, que es la misma Magnífica: *Exaltavit humiles*. O la generosa lección de la Bella y la Bestia: hay que amar las cosas antes de que sean amables. O la Bella Durmiente, donde se cuenta cómo la criatura humana, al nacer, entre los dones de la bendición recibió la maldición de la muerte; y como la misma muerte puede desvanecerse hasta transformarse en un sueño (…). En el país de los sueños, donde vivimos las criaturas más razonables del mundo, admitimos plenamente esta ley de razón, de necesidad (…). En nuestros cuentos de hadas siempre hemos mantenido una clara distinción entre la ciencia de las relaciones mentales, donde realmente existen leyes y, la ciencia de los hechos físicos, donde no hay leyes, sino rutina. Los hombres de ciencia, en cambio, se van embruteciendo, hasta que se imaginan una relación mental necesaria entre el que una manzana se arranque del árbol y el que ruede sobre la hierba. Hablan del caso, no como de un juego maravilloso de los hechos, sino de una conexión de los hechos en el hilo de una verdad común. En nuestro reino de quimeras, evitamos escrupulosamente la palabra "ley"; pero el reino de la ciencia tiene singular afición por ella (…). Todos los términos que se usan en los libros de científicos: ley, necesidad, orden, tendencia, etc. son realmente intelectuales, porque suponen una síntesis interna que estamos muy lejos de poseer. Las únicas palabras para describir la naturaleza que me han contentado siempre, son las que se usan en los cuentos de hadas, tales como encanto, hechizo, atracción. Ellas expresan todo lo arbitrario y maravilloso de los hechos. El árbol da fruto porque es mágico; el agua se desliza por la pendiente porque está embrujada; el sol brilla porque está embrujado.

---

[56] C. García Gual, *La mitología, Mitología–interpretación del pensamiento mítico* –, Barcelona, Montesino, 1987, p. 7.

> Un amante melancólico es incapaz de disociar la imagen de la luna del amor perdido, así como el materialista es incapaz de disociar la luna de la marea. Esta facultad elemental de asombro no es, sin embargo, un hábito fantástico creado por los cuentos de hadas, sino que, al contrario, de ellas parte la llama que ilumina los cuentos de hadas. Así como a todos nos gustan los libros de historia de amor (…) así nos gustan las historias maravillosas, por excitar la fibra de un antiguo instinto de asombro (…). Y en el asombro hay siempre un elemento positivo de la plegaria[57].

El mito reactualiza un acontecimiento primordial ocurrido en los orígenes, donde se manifestó una fuerza sagrada. Asumir su mensaje significa aceptar la realidad absoluta y la existencia en toda su extensión. Gracias a este conocimiento, el hombre se da cuenta de que lo sagrado se manifiesta en el cosmos (constataremos esto en el capítulo dedicado a *Hoja de Niggle* de Tolkien).

Ahora bien, para comprender, no sólo el pensamiento, sino la estructura de una sociedad que se sustenta en el mito, hay que entender a éste en su totalidad, lo que significa conocer y familiarizarse con la escala de valores que es inherente a dicha mitología. Dice M. Eliade:

> El mito es considerado como expresión de la verdad absoluta, refiere una historia sagrada, esto es, una revelación sobrenatural que ha tenido lugar en el alba del Gran Tiempo, en el tiempo sagrado de los comienzos (*in illo tempore*) (...) En otros términos, un mito es una historia verdadera que ocurrió en el comienzo del Tiempo y que sirve de modelo al comportamiento de los humanos. Imitando los actos ejemplares de un dios o de un héroe mítico, o simplemente refiriendo sus aventuras, el hombre de las sociedades arcaicas se desliga del tiempo profano y alcanza, mágicamente, el Gran Tiempo, el tiempo sagrado[58].

Pero además de ser un relato de los actos creadores del Ser divino, es un acto sagrado que constituye, en muchos casos, la base y justificación de toda la vida religiosa de la comunidad.

---

[57] G. K. Chesterton, *Obras completas*, T.1, *Ortodoxia*, "La ética en la tierra de los duendes", Barcelona, Plaza y Janés. S.A., Editores, 1961, pp. 545-551.

[58] M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, pp. 19-20.

Una de las notas más características del mito es el hecho de que sea continuamente recitado[59], de tal forma que la cosmogonía o aquello que relate, se reitera con la fuerza del símbolo. Desde nuestra mentalidad la repetición es una actitud negativa frente a la existencia, que siempre es una y nueva cada segundo. Dice Eliade:

> El hombre antiguo no está demasiado seguro de que el ciclo perfecto del Tiempo recomenzará, siempre, con cada nuevo Año. Tiene miedo de una desarticulación apocalíptica de las estaciones y de una regresión catastrófica al caos primordial.

Siendo así, se entiende que la repetición signifique para ellos un acto creador, en tanto que las cosas "vienen a la existencia". Aunque no hay que descartar una cierta pervivencia, a través del tiempo, de esta concepción. Hoy el hombre agradece que siga cayendo la lluvia y puedan crecer los árboles, temeroso de que las continuas advertencias de los científicos sobre el calentamiento de la tierra o la degradación del ambiente destruyan estos procesos naturales. Pero, en cada siglo, han aparecido temores producidos por inseguridades que afectaban a esta perfecta repetición de ritmos cósmicos, en la que el hombre se siente amparado y protegido contra lo imprevisible.

Los mitos de los orígenes presentan al hombre gozando de una beatitud, de una espontaneidad y de una libertad que perdió, dolorosamente, a raíz de la "caída", es decir, a raíz del acontecimiento que provocó la ruptura entre el "Cielo" y la "Tierra". Esta situación que el mito quiere superar, se traduce tanto en una mutación ontológica de la condición humana como en una ruptura de ésta con la armonía inicial del cosmos.

Conocer los mitos significa, entonces, entender "lo que realmente ha acaecido en el mundo": "No toca a la tierra juzgar al cielo; pero sí al cielo juzgar a la tierra. Pues igualmente me parecía que la tierra no podría criticar el reino de las hadas, sino éste criticar a la tierra"[60].

---

[59] Gran parte de los personajes tolkienianos tienen esta capacidad de evocar a través del canto o la recitación tiempos originarios, o momentos en que fueron liberados con una mano "más fuerte", como en el caso de Israel por medio de los Salmos.

[60] G.K. Chesterton, *Obras completas*, T.1, *Ortodoxia*, "La ética en la tierra de los duendes", Barcelona, Plaza y Janés S.A., Editores, 1961, pp. 544.

Al afirmar que la ficción es *mímesis*, se señala que, por encima de un cierto alejamiento y alteridad que son característicos del género, el relato de ficción (*story, tale, fairy-story*) mantiene una relación fundamental con la verdad. Los mitos y leyendas —afirma Tolkien— están hechos, considerablemente, a partir de verdades; el fin del mito es la elucidación de la verdad:

> Yo diría —si no lo juzgara algo presuntuoso en alguien tan ignorante como soy yo— que los cuentos tienen como objeto el desvelamiento de la verdad y avivar los grandes valores éticos en este mundo real, mediante el viejo artificio de ejemplificarlos en situaciones extrañas, para presentarlos como válidos en nuestro mundo real[61].

Reflejar la verdad en un modo característico:

> Yo pienso que los cuentos de hadas tienen su propio modo de reflejar la "verdad", un modo diferente de la alegoría o de la sátira (¡insoportable!): tienen cierto "realismo" que, de algún modo, es más eficaz[62].

Reflejar y contener disueltos elementos de verdad moral y religiosa: "Después de todo, creo que las leyendas y los mitos están construidos en gran parte con 'verdad' y, ciertamente, con algunos aspectos de la verdad que sólo pueden ser captados de este modo"[63].

Según estas afirmaciones, Tolkien entiende sus mitos en la línea de la poética clásica. Toda la obra de los seres superiores, dioses o héroes, queda desvelada, y de esta forma se accede a un saber valiosísimo para explicar el porqué de la existencia del mundo y de su propia existencia, asumiendo la irrupción de lo sagrado en el cosmos. Esta información que permite explicar la existencia constituye una verdadera historia sagrada y, de hecho, sólo los iniciados accederán a ella[64].

Desde su punto de vista, el ser supremo es siempre un ser primigenio y creador, nociones que encuadra dentro de las fases de pensamiento mítico. Es verdad que, en casi todo el mundo, las mitologías de los Seres Supremos no son tan ricas como las de otros tipos de figuras divinas, pero

---

[61] *C* 153, pp. 221 ss.
[62] *C* 181, pp. 273 ss.
[63] *C* 131, pp. 170 ss.
[64] M. ELIADE, *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus, 1984, p. 16.

ello no se debe a que dichos Seres Supremos pertenezcan a una edad premitológica, sino sólo a que su actividad se agota, en cierto modo, en las obras de creación que realizan en el comienzo.

Por esta razón, no son los mitos cosmogónicos, relacionados con los seres supremos, los más atrayentes, e incluso, resultan monótonos si se los compara con otros complejos mitológicos, pero ello está, hasta cierto punto, justificado si recordamos que el *homo religiosus* tiende a abolir a los seres supremos del culto, relegándolos al olvido premeditado del subconsciente colectivo, o naturalizándolos.

Por el hecho de conocer todo lo acaecido en los orígenes, el hombre posee, además de una historia, una explicación sobre la existencia y unas divinidades o fuerzas sagradas a las que venerar y, como también dijimos, un modelo para sus propias actuaciones.

> Todo mito, independientemente de su naturaleza, enuncia un acontecimiento que ha tenido lugar "*in illo tempore*" y constituye, de hecho, un precedente ejemplar para todas las acciones y "situaciones" que, a continuación, repitan este acontecimiento[65].

Como es natural, decir que el mito supo una "historia" no indica que el hombre arcaico sea consciente de la irrepetibilidad de los acontecimientos en el devenir temporal. Collingwood ha acertado en expresar cómo la historia mítica, el tiempo mítico, carece de temporalidad.

> Las acciones divinas registradas por el mito no son sucesos fechados en el pasado, porque si bien se conciben como acontecimientos pasados, se trata de un pasado sin fechas, tan remoto que nadie sabe cuándo ocurrió (es un pasado fuera de toda cuenta del tiempo al que se llama "el principio de las cosas". De aquí resulta que cuando un mito reviste lo que al parecer es una forma temporal, en cuanto narran sucesos que se siguen los unos a los otros en un orden definitivo, tal forma no es temporal en un sentido estricto, sino que es cuasi-temporal. En efecto, el narrador emplea, a manera de metáfora, el lenguaje propio de la sucesión temporal para expresar relaciones que en realidad no concibe como temporales[66].

---

[65] M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid, Cristiandad, 3ª ed, 2000, p. 599.
[66] R. G. Collingwood, *Idea de la historia*, México, F.C.E., (4ª reimp.), 1972, p. 24.

Es una historia que se puede traer al presente reactualizando los mitos. Sin embargo, al igual que la historia, entendida en sentido moderno, dice Eliade, el mito deroga la "historia". Pero es necesario fijarse en que la mayoría de los mitos, por el mero hecho de enunciar lo acaecido "*in illo tempore*", constituyen ellos mismos una historia ejemplar del grupo humano que los ha conservado y del cosmos de este grupo. Nos dice M. Eliade:

> En tales sociedades (primitivas o arcaicas) se considera que el mito expresa la *verdad absoluta*, porque explica una *historia sagrada,* es decir, una revelación transhumana que tuvo lugar en el alba de los tiempos, en el tiempo sagrado de los principios (*in illo tempore*). Siendo *real* y *sagrado*, el mito se convierte en *ejemplar* y por ende *repetible*, pues sirve de modelo, y a la vez de justificación, de todos los actos humanos. En otros términos, un mito es una *historia verdadera* suscitada al principio de los tiempos y que sirve como modelo de los comportamientos humanos (…) se trata de una inversión total de los valores: mientras que el lenguaje corriente confunde mito con "fábula", el hombre de las sociedades tradicionales descubre, por lo contrario, la única *revelación válida de la realidad*[67].

Hasta el mito cosmogónico es una historia, ya que cuenta todo lo ocurrido *ab origine*. Con una reserva, evidentemente, que no se trata de "historia" en la acepción moderna del término —de acontecimientos irreversibles e irrepetibles—, sino de una historia ejemplar que puede repetirse (periódicamente o no) y que encuentra su sentido y su valor en su propia repetición[68]. No obstante, nuestra mentalidad historicista ofrece la ventaja de comprender adecuadamente la verdadera dimensión del mito, o como contrapartida, rechazarla de plano al haber alcanzado el punto crítico donde se bifurcan historia y mito.

> Esa "crisis", esa encrucijada en la que se disocian el mito y la historia, puede significar la pérdida de la dimensión mítica: al ver que el tiempo de los mitos no puede sincronizarse con el tiempo de los acontecimientos históricos, en el sentido del método y de la crítica históricas, y al ver que el espacio de los

---

[67] M. Eliade, *Mito, Sueño y Misterio*, Barcelona, Kairós, 3ª ed. 2010, pp. 21-22.
[68] Cf. M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Madrid 3ª ed., Cristiandad, 2000, p. 600.

> mitos no coincide con las coordenadas de nuestra geografía, nos asalta la tentación de operar una desmitificación radical de nuestra mentalidad[69].

La diferencia entre el mito como relato auténtico y el cuento o la fábula como relato sin valor es absoluta. De hecho, el proceso de degradación del mito, que ya hemos mencionado, nos ilustra hasta qué punto pierde relevancia un relato que no es revelación de los misterios.

García Gual coincide en señalar esta diferencia radical entre mitos y cuentos, aunque en estos últimos se perciba el eco de aquéllos. La función social de unos y otros es diametralmente opuesta.

Es Malinowski quien con más fuerza ha defendido la importancia de la función social del mito manteniendo la tesis de una "conexión íntima" entre el mito y las acciones morales, organización social, actos rituales e incluso actividades prácticas en el contexto de las culturas donde el mito era una realidad viva[70]. Pero tampoco la estructura narrativa de ambos "relatos" tiene algo en común; siendo, en general, más fija en el cuento.

Este tema, no obstante, no es ajeno a múltiples y enfrentadas posturas. Widengren manifiesta que:

> El cuento está aún muy próximo al mito, desde el punto de vista meramente literario, como se desprende del hecho de que el mismo motivo pueda aparecer en forma de mito, de leyenda o de cuento. De aquí la continua dificultad para distinguir con suficiente nitidez entre mito y cuento popular, puesto que la misma narración puede ser calificada unas veces como mito y otras, como cuento, según el grado de fe que se le presta en una determinada comunidad[71].

En la medida en que manifiesta algo sobre el origen "último" de las cosas, el mito es una pieza clave en el desencadenamiento de cuestiones de índole metafísica, que con el tiempo retomaría la filosofía con la sistematicidad y el arropamiento conceptual y crítico que la caracteriza. Su función es la de revelar un principio ontológico fundamental, a saber: "lo esencial precede a la actual condición humana, el acto decisivo ha tenido

---

[69] P. Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 315-316.
[70] Cf. B. Malinowski, *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Ariel, 1982 (2ª ed.), pp. 117 ss.
[71] G. Windengren, *Fenomenología de la religión*, Madrid, Cristiandad, 1976, p. 157-158.

lugar antes de nosotros, aun antes de nuestros padres: el acto decisivo ha sido la obra del Antepasado mítico"[72].

Como ya hemos dicho referente a los símbolos, si bien es cierto que no podemos atribuirle al primitivo la creación de un lenguaje teórico con conceptos tales como "ser", "no-ser", "real", "devenir", etc., ello no es óbice para que accediesen a una *sui generis ontología,* puesto que además de los símbolos también los mitos se encargaban de subsanar esta carencia:

> Es inútil buscar los términos tan laboriosamente creados por las grandes tradiciones filosóficas (...) Pero si la palabra se echa en falta, la cosa está ahí: sólo que se "dice" —es decir, se revela de una manera coherente— a través de símbolos y mitos[73].

Entendemos que un esquema que contemple las características principales del mito tendría que incluir, por lo menos, cinco puntos fundamentales[74].

1º: El mito constituye la historia de los actos que los Seres Sobrenaturales —héroes y dioses— llevaron a cabo en los orígenes, modelo ejemplar para los actos humanos.
2º: Esta historia se considera absolutamente verdadera y sagrada.
3º: El mito cuenta cómo algo ha llegado a la existencia, cómo se fundaron ciertas realidades. Por ello es considerado como paradigma para el comportamiento de los hombres.
4º: El conocimiento del mito implica un saber acerca de cómo las cosas fueron creadas en los orígenes. Por ello, los hombres estaban seguros de dominarlas.
5º: Vivir el mito significa rememorar y reactualizar los acontecimientos tal y como tuvieron lugar en los orígenes.

C) Alcance y funcionalidad

Habría que distinguir también cinco funciones específicas. Sin embargo, siguiendo de cerca a M. Eliade, nos encontramos con que enfatiza e insiste en una funcionalidad doble.

---

[72] M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 54.
[73] M. Eliade, *Mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1972, p. 15.
[74] M Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, p. 25.

En primer lugar: los mitos informan de la irrupción y presencia de lo sagrado. Gracias a ellos, el hombre toma conciencia de que existe otro mundo de realidades absolutas. Les está encomendado "despertar y mantener la conciencia de otro mundo, de un más allá, de un mundo divino o mundo de los Antepasados"[75].

*En segundo lugar***:** los mitos le suministran modelos ejemplares para llevar a cabo sus actividades, siguiendo directrices establecidas por las fuerzas sagradas, que les ayudan a fundamentar su vida social y cultural. Estos modelos se caracterizan por ser universales y eternos. Eternos, porque han ocurrido *in illo tempore* y no participan de la temporalidad; universales, porque al revelar la existencia y actividad de los seres sobrehumanos, han conocido la ejemplaridad (y universalidad) de su validez[76].

Por añadidura, al relatar cómo se manifiesta lo sagrado, accede al origen de todas las cosas, lo que le permite afianzarse y, hasta cierto punto, dominar el mundo en el que vive. Si, por ejemplo, alguien sufre una herida producida por un hierro, para curarse tendrá que relatar el origen del hierro:

> Se ha podido demostrar que un gran número de pueblos, desde los más antiguos hasta los más civilizados, utilizan como método terapéutico el recitado solemne del mito cosmogónico (...) Simbólicamente, el enfermo "vuelve hacia atrás"; vuelve a ser contemporáneo de la creación, vuelve pues al estado de plenitud inicial. No se repara un organismo usado, se lo rehace; el enfermo debe nacer nuevamente y recuperar, de esta manera, la suma de energía y potencialidad de que dispone un ser en el momento del nacimiento[77].

Conocer el origen es la clave para dominar la naturaleza. Un cazador que conociese y recitase el origen de la caza sin duda cobraría buenas piezas. Los mitos, por lo tanto, cuentan cómo ha sido creado todo: el mundo, el hombre, una especie animal o una institución social.

Y por la misma razón de que manifiestan lo que ha ocurrido, y que cuentan cómo algo ha llegado a la existencia, se explica el porqué. O como dirá en otro lugar Eliade: "el 'porqué' está siempre imbricado en el 'cómo'. Y ello es por la simple razón de que, al contar el 'cómo' ha nacido una cosa

---

[75] M Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, p. 147.
[76] Cf. M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 12.
[77] Cf. M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 47.

se revela una manifestación de lo sagrado, causa última de toda existencia real". Pero además, cabe hablar de una multivalencia funcional de los mitos en su faceta arquetípica, cuando el hombre imita lo realizado por dioses y seres supremos para afrontar los retos de su vida diaria.

Un mito es un modelo ejemplar porque contiene en su ser una invitación a aplicar su mensaje en nuevas situaciones. Nunca el presente es una reproducción de la problemática particular del pasado y su carácter novedoso plantea retos también nuevos. En el mismo lugar, dice Eliade:

> Gracias a la ejemplaridad del mito, el hombre de las sociedades tradicionales encuentra el coraje de afrontar situaciones nuevas y de vencer las dificultades inesperadas. En el fondo, el mito cosmogónico le revela cómo se hacen las cosas (...)[78].

La actividad del primitivo se sale de los parámetros que llevan a actuar al hombre moderno, pero aun situándonos en un estadio de pensamiento, cuyas motivaciones distan mucho del haz de intereses y preocupaciones modernos, su comportamiento responde a una causalidad regida por esquemas y modelos míticos. Esta función ejemplar es, sin lugar a dudas, la más relevante, y así lo manifiesta Eliade:

> La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría[79].

Dichos modelos tienen actualidad y se viven de forma intensa, porque son rememorados mediante prácticas rituales, de manera aproximada a como ocurrieron los acontecimientos en los orígenes.

> El valor apodíctico del mito se reconfirma periódicamente por los rituales. La rememoración y la reactualización del acontecimiento primordial ayudan al hombre "primitivo" a retener y a distinguir lo real[80].

---

[78] M. Eliade, "Structure et functions des Mythes", *en Briser le toit de la miason*, París, Gallimard, 1986, p. 86.
[79] M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, p. 14.
[80] M. Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983, pp. 147-148.

Todas estas renovaciones periódicas son muy antiguas, encontrándose en ocasiones en sociedades preagrícolas. A pesar de ello, es en las culturas agrícolas donde se elabora y establece un tipo de religiosidad cósmica, centrada en torno al misterio de la renovación periódica del mundo, muy en consonancia con las características naturales de la vegetación que sufre procesos de nacimiento, crecimiento, muerte y renovación[81].

También en la iniciación, el neófito debe recorrer un camino hacia atrás para conocer los actos primordiales. Es lo que se denomina "*regresus ad uterum*", dado que el iniciado sufre algo semejante a un segundo nacimiento. De esta forma, poseerá todos los conocimientos relativos a los acontecimientos míticos, y al saber de ellos tendrá acceso a la definitiva adultez. Pero si los mitos funcionan como modelos para guiar las actividades humanas, también ellos se generan a partir de su propio modelo.

En otra de sus obras nos dice Eliade que:

> Puesto que todos los mitos participan, en cierto modo, del mito de tipo cosmológico... resulta que toda mitología es una ontofanía. Los mitos revelan las estructuras de lo real y los múltiples modos de ser en el mundo[82].

Mito y Logos mantienen una interdependencia absoluta, hasta el punto de que no puede pensarse la existencia de la germinal filosofía griega sin la aportación del mito. Jaeger ha visto en su justa medida esta relación:

> Podríamos decir, parafraseando la afirmación de Kant, que la intuición mítica sin el elemento formador del logos es todavía "ciega", y la conceptualización lógica sin el núcleo viviente de la originaria "intuición mítica", resulta "vacía". Desde este punto de vista debemos considerar la historia de la filosofía griega como el proceso de progresiva racionalización de la concepción religiosa del mundo implícita en los mitos[83].

Una conclusión es que los mitos desempeñaron una importante función, no sólo en las sociedades arcaicas, sino también para el hombre, en la medida en que abrieron su pensamiento y le pusieron en conexión con

---

[81] Cf. M. Eliade, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas,* T 1, Madrid, Cristiandad, 1974, pp. 57-58.
[82] M. Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961, p. 11.
[83] W. Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Madrid, F.C.E., 1985, p. 151.

problemas fundamentales de su existencia y de la existencia del cosmos. Nuestros mitos no conservan las características de los primitivos, que conformaban la mentalidad de sus detentadores. Lo que fundamentalmente pervive es una "conducta mítica", constitutiva del ser humano, más que tal o cual estructura mítica del mundo arcaico.

La tendencia a "volver a los orígenes" puede, a veces, reaparecer en la historia, pero no es el mismo anhelo de regresar a los orígenes del mundo donde se había manifestado la fuerza sagrada. Las hazañas de los héroes modernos no son presentadas por sacerdotes, sino por los medios de comunicación, la literatura, el cine. Y esta conducta mítica percibida en la actualidad refleja tanto un deseo de éxito como de asir una perfección en todos los niveles, que recuerda a aquella original, donde todo era perfecto.

Los mitos modernos conservan la estructura, el ritualismo y la funcionalidad de los arcaicos, pero sus motivaciones no son religiosas y los temas no tienen en el mito cosmogónico su epicentro. El origen de nuestros mitos está en los creados por el hombre en tiempos remotos, pero nuestras necesidades y las legitimaciones que deseamos recibir en la actualidad generan una nueva variedad de mitos blandos, cuya relación con los arcaicos es cada vez más lejana. Dice C.S. Lewis:

> Esto implica la convicción de que el Mito en general no es meramente historia mal entendida (como pensaba Evémero); ni ilusión diabólica (como pensaron algunos de los Padres); ni mentiras de los sacerdotes (como pensaban los filósofos de la Ilustración), sino que es, en su mejor aspecto, un destello verdadero, aunque fuera de foco, de la verdad divina cayendo en la imaginación humana"[84].

D) Aproximación a la noción de mito en Tolkien

A diferencia de Max Müller, quien sostenía, como vimos, que la mitología era una "enfermedad del lenguaje", tenemos la opinión de Tolkien, que afirma categórico:

> La mitología no es ninguna enfermedad, aunque, como todas las cosas humanas, pueda enfermar. De igual modo podría decirse que el pensamiento

[84] C.S. Lewis, *Miracles*, Glasgow, Collins, 1977, p. 137.

> es una enfermedad de la mente. Estaría más cerca de la verdad decir que las lenguas, en particular los modernos idiomas europeos, son una enfermedad de la mitología. De todas formas, no podemos descartar el lenguaje. En nuestro mundo el pensamiento, el lenguaje y el cuento son coetáneos[85].

Dicho de otro modo: a menudo la explicitación de una idea dará como resultado un relato, una historia. Es el despliegue significativo de la realidad lo que permite elaborar un mundo completo. La manera en que conocemos el mundo real nos permite expandir su sentido: crear mundos correlativos. Para llegar al conocimiento profundo del mundo es necesario comprender la dimensión poética de la realidad, porque el mundo es esencialmente polisémico. Por esa razón, la metáfora se convierte en un modo de conocimiento más pleno de la realidad, como lo señala Tolkien en su poema *Mitopoeia*. Nos dice:

> (...) deseo escribir esta clase de historia y ninguna otra. Lo hago porque si no aplico un título demasiado grandilocuente a ello, compruebo que me es más fácil y natural expresar mi opinión sobre el mundo. (...) Espero que "opinión sobre el mundo" no suene demasiado solemne. No tengo propósito didáctico ni intención alegórica. (No me gusta la alegoría —la propiamente dicha: la mayor parte de los lectores parecen confundirla con significación o aplicabilidad—; pero ésa es una cuestión demasiado larga para tratarla aquí). Sin embargo, las narraciones largas no pueden hacerse de la nada, y uno no puede redisponer la materia prima en pautas secundarias sin indicar sentimientos y opiniones acerca del propio material (...)[86].

A Tolkien le gustaba referirse a su obra como un "mito"; nos dice el profesor Ferro[87]:

> No es preciso que diga que todo esto es "mítico" y, de ningún modo, una nueva especie de religión o visión. En la medida de mi conocimiento, es meramente una invención imaginativa para expresar en el único modo que me es posible algunas de mis (oscuras) percepciones del mundo[88].

---

[85] *CH*, pp. 33 ss.
[86] *C* 315, pp.347-348.
[87] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p 36.
[88] *C* 211, p 331.

La noción de mito para Tolkien era del todo original; "su mito", como lo llamaba delante de sus amigos íntimos. C.S. Lewis llega a decir en una carta:

> El libro de Tolkien no es una alegoría —una forma que le disgustaba. Se acercará más a su pensamiento sobre tales cuestiones estudiando su ensayo sobre los cuentos de hadas (...) Su idea raíz sobre el arte narrativo es "subcreación", la construcción de un mundo secundario. Lo que usted llamaría "una agradable historia para niños", sería para él algo más serio que una alegoría. Pero para sus puntos de vista lea el ensayo, que es indispensable. Mi parecer sería que un buen mito (es decir una historia de la cual brotarán, siempre, significados diversos para diferentes lectores y diferentes edades) es algo más elevado que una alegoría (en la cual se ha puesto un solo significado). En una alegoría un hombre puede poner solamente aquello que ya conoce; en un mito pone lo que todavía no conoce y que no podría surgir por ningún otro camino[89].

Hemos visto a lo largo del presente capítulo la variedad y diferencia que pueden tener las distintas acepciones del término "mito". Como dice Ferro:

> (…) presentan niveles diferentes, y se traducen en una rica polisemia o pluralidad de sentidos. En nuestros días la palabra y la noción de "mito" han dejado ya de padecer la pesada carga negativa que les adjudicara la mentalidad iluminista (…).[90]

Tratamos de demostrar desde el inicio del capítulo, las distintas variantes, realistas o racionalistas, vistas a la luz de las épocas y de los autores. Hoy ya no produce miedo, ni desprecio y tampoco se opone a lo racional. Tolkien, como él mismo lo dice, tiene una particular percepción del mundo, y trata de volcarla en su obra y en su mitología. Sus puntos de vista son del todo originales, además de no renegar con ello de sus convicciones religiosas y morales.

Tolkien resalta la diferencia que existe entre "Mito" y "Alegoría" (aspectos que veremos un poco más adelante con más detalles). Dice Ferro:

---

[89] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 37.
[90] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 38.

> "La alegoría" es para Tolkien unívoca, y responde a un propósito claro, totalmente consciente y deliberado, a un contenido que puede por lo general trasladarse a un lenguaje corriente y puede expresarse en términos abstractos. El "mito", en cambio, refiere a algo en cierto modo inefable, no reductible a ideas "claras y distintas". Resulta el único vehículo apropiado para el sentido de lo que el artista intenta comunicar. Es una totalidad, y está grávido de significados diversos, si bien se entrañan en una unidad profunda, al punto de ser ampliamente empleados en todos los campos de la cultura[91].

Y agrega:

> ¿Qué es un mito? ¿Ficción, mentira, cuento para unos adultos? No; es el ropaje del misterio. En Platón, sólo las verdades inferiores se pasean desnudas; las verdades superiores están revestidas de mitos, que les permiten transparentarse a través de la ficción como el cuerpo a través de un tejido sutil[92].

El mito tiene la intención de comunicar las verdades que tienen que ver con las preguntas esenciales del mundo, del hombre y de Dios (en este caso, contamos, por sobre todo, con la Revelación sobrenatural).

Vemos que tanto el "principio" como el "fin" absolutos escapan al campo de las ciencias positivas y trascienden las posibilidades de la exposición factual lisa y llana. "Las últimas preguntas no pueden ser respondidas, sino mediante el recurso del mito, entendido en este sentido como el relato portador de una verdad trascendente"[93].

Analiza el profesor Ferro que hay una correlación entre "ficción" poética y verdad, y cita a Weidlé:

> La ficción poética dejará de existir y se convertirá en ficción lisa y llana el día que rompa definitivamente con el mito, con el pensamiento creador de los mitos al que el otro, el pensamiento discursivo, no reemplazará jamás. (...) hay más de una manera de conocer, y sólo el pensamiento mítico sabe conciliar el conocimiento y la creación[94].

---

[91] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 38.
[92] D. Merejokovsky, *Atlántida-Europa*. Cf., J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 39.
[93] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 39.
[94] W. Weidle, *Ensayo sobre el destino actual de las letras y las artes*, Cf., J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 39.

Al respecto, Ferro nos cita a Pieper del siguiente modo:

> La única forma que nosotros tenemos de aprehender, no sólo el futuro de las "últimas cosas —que escapa a la experiencia— así como el origen, igualmente ajeno a la experiencia, del mundo y del propio hombre, es la información que no es el resultado ni de la experiencia ni del pensamiento, pero que sí puede exponer y aclarar, de una manera única, lo experimentado y pensado (…) es preciso corregir la representación habitual que separa demasiado tajantemente entre una conceptualidad filosófica y una verdad mítica. Platón, en cualquier caso, ha entendido la incorporación de la tradición sagrada del mito como un elemento y hasta quizá como el acto supremo del quehacer filosófico"[95].

Según el mismo Tolkien, en "la escala de importancia" que expresó con franqueza en una carta escrita poco después de que *El Señor de los Anillos* se publicara, su fe católica es lo más importante y lo más "significativo" que influenció en la escritura de la obra.

Es por lo tanto, no sólo erróneo, sino perverso, pensar en ver la épica de Tolkien como otra cosa distinta de un mito específicamente cristiano. Vemos en ella la valiosa y oportuna dimensión en la obra como la del escritor más importante del siglo XX.

El Profesor Birzer[96], especialista en el tema de los mitos, analizó la filosofía del mito subyacente en Tolkien, tan enraizada como está en la relación entre Creador y criatura, y, en consecuencia, la relación entre la creación y la subcreación. Birzer nos ayuda a comprender el fundamento teológico de la mitología de fondo que hay en el mundo de la Tierra Media y nos permite ver que la épica de Tolkien va más allá de la mera "fantasía" a los más profundos ámbitos de la metafísica.

Lejos de ser un escapismo fantástico, *El Señor de los Anillos* se revela como una saga teológica. El desarrollo de Tolkien sobre la filosofía del mito, como dijimos en capítulos anteriores, deriva directamente de su fe cristiana. Empleando un juego de palabras, Tolkien es un hombre incomprendido, precisamente, porque para él, su obra es un mito entendido.

---

[95] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos*, Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Cladius, 1996, p. 39.

[96] J. B. Birzel, *J.R.R. Tolkien's Sanctifying Myth: Understanding Middle-Earth*, Intercollegiate Studies Institute, 2002.

Él entendía la naturaleza y el significado del mito de una manera que no ha sido asimilada por sus críticos. Es esta interpretación errónea por parte de sus detractores que se encuentra en la raíz misma de su incapacidad para apreciar su trabajo. Para la mayoría de los críticos modernos, el mito no es más que otra palabra referente a una mentira o falsedad, algo que no es intrínsecamente verdadero. Por eso realizamos el estudio precedente.

Para Tolkien los mitos, lejos de ser una mentira, son la mejor manera de expresar verdades que, de otro modo, serían inefables. Venimos de Dios, argumentaba Tolkien, e inevitablemente los mitos que tejemos, aunque contienen errores, reflejan también un fragmento astillado de la luz verdadera, la eterna verdad divina. Los mitos pueden estar equivocados, pero se dirigen al puerto verdadero, en tanto que el progreso materialista conduce sólo al abismo y al poder del mal. Esta paradójica filosofía del mito influyó de modo decisivo y profundo en C.S. Lewis, y fue lo que facilitaría su conversión al cristianismo[97].

Comenta W. Hooper con más detalle:

> Sucedió después de una larga discusión en 1932 con Tolkien y Hugo Dyson, que prosiguió hasta las cuatro de la mañana. Al final de esta conversación maratónica, Lewis creía que los mitos eran reales y que los hechos tomaban su brillo de verdad, despojándola de su gloria. A partir de entonces fue un excelente apologista del cristianismo[98].

Es interesante que esta influencia de Tolkien sobre C.S. Lewis haya ayudado a que sea conocido y amado por todo el mundo, tanto como apologista cristiano formidable, como por autor de sublimes mitos cristianos.

En la filosofía del mito en Tolkien es fundamental la creencia de que la creatividad artística es una marca de "la imagen divina de Dios en el hombre". Dios, como Creador, derrama el don de la creatividad a los hombres, criaturas creadas a su imagen. Sólo Dios puede crear en sentido propio, aportar algo a la existencia de la nada.

---

[97] Cf. W. Hooper, "*El otro movimiento de Oxford: Tolkien y los Inklings*", en *J.R.R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, ed. J. Pearce, Barcelona, Minotauro, 2001, p. 211.

[98] W. Hooper, *Conversación en privado con J. Pearce*, Oxford, 20 de agosto de 1996.

El hombre, sin embargo, puede sub-crear moldeando el material de la creación en obras de gran belleza en la música, el arte, y la literatura; son todos estos actos de sub-creación que expresan la esencia divina en el hombre. De esta manera, los hombres compartimos el poder creador de Dios. En una visión sublime, encontramos la expresión subcreativa en las primeras páginas de *El Silmarillion*, esta obra inacabada que contiene Filosofía y Teología de base, la cual da el marco mitológico sobre el que está estructurado *El Señor de los Anillos.*

El Silmarillion nos traslada al profundo pasado de la "Tierra Media", este sub-mundo y el paisaje de leyendas que Tolkien relata en sus páginas forman la vasta matriz del mito en el que nació *El Señor de los Anillos.*

De hecho, la magna obra de Tolkien no habría nacido en absoluto si no hubiera creado en el *Silmarillion* el mundo, "el útero" en el que fue concebido. La parte más importante de *El Silmarillion* es la de la creación de "La Tierra Media" a partir de la Unidad.

Este mito de la creación es, quizá, el más significativo y el más hermoso de toda la obra de Tolkien. Conduce a la raíz misma de su visión de la creación y dice mucho sobre él mismo. En algún lugar de las primeras páginas de *El Silmarillion* se encuentran tanto en el hombre detrás del mito, como en el mito detrás del hombre.

El "mito" detrás de Tolkien era, por supuesto, el cristianismo católico, el "verdadero mito" y, no es de extrañar, que la versión de Tolkien de la creación en *El Silmarillion*[99] tenga una notable similitud con la historia de la creación en el libro de Génesis.

En el principio fue *Eru*, el Único, que hizo por primera vez a los *Ainur*, antes del mundo material. Éste es el fundamento teológico sobre el que se edifica la Tierra Media. La pérdida de la armonía inicial se rompe y comienza cuando *Melkor,* el más grande y poderoso de los *Ainur*, o Arcángeles, decide desafiar la voluntad del Creador; refleja la caída de Satanás; esta pérdida de armonía es el principio del mal.

Poco después de describir la rebelión de *Melkor*, Tolkien presenta a *Sauron*, el *Señor Oscuro,* en *El Señor de los Anillos*. *Sauron* se describe como un "espíritu" y como el "Mayor" de Melkor, alias de *Morgoth,* sus funcionarios,

---

[99] Para conocer los personajes de Tolkien en sus distintas obras y su simbología cristiana, recomiendo tener presentes las tesis del P. Irigaray y del Dr. J. Ferro, antes citadas.

algunos *Maiar*: "en años posteriores se levantó como una sombra de *Morgoth* y un fantasma de su malicia, y se fue detrás de él en el mismo camino".

Por lo tanto, los poderes del mal en *El Señor de los Anillos* se especifican como *directos descendientes de Satán* en Tolkien, lo que hace imposible, o al menos plausible, nada más que una interpretación cristiana del libro.

En la oscuridad impenetrable del *Señor Oscuro* y sus siervos, los *Espectros del Anillo*, sentimos cómo se extiende el mal: *Sauron* y sus servidores, representados por la ausencia real de la toda bondad. En su descripción del mal, Tolkien presenta al lector un agujero negro, mucho más metafísico e inquietante que la visión del orgullo de Milton, que muestra a Satanás como una "oscuridad visible". En nuestro autor es, sin embargo, igualmente poderosa su descripción de la bondad.

En la humildad sin pretensiones de los Hobbits, vemos la exaltación de los humildes. En su heroísmo, en las cosas pequeñas vemos, un valor ennoblecido por la modestia. En la inmortalidad de los *Elfos*; en la sabiduría de la tristeza y la melancolía que evocan en la inmortalidad, percibimos un indicio de que la mortalidad del hombre es un don de Dios, un don que termina en su exilio del "valle de lágrimas" con la vida mortal, y al hombre le permite, con la muerte, lograr una unión mística con lo divino, más allá del alcance del tiempo.

En *Gandalf,* vemos el arquetipo de prefiguración de un profeta poderoso o de un patriarca, un vidente que tiene una visión del Reino, más allá de la comprensión de los hombres. A veces es casi como la de Cristo. Él da su vida por sus amigos y, su misteriosa "resurrección", es el resultado de su transfiguración. Antes de su auto-sacrificio o "Muerte" es *Gandalf "el Gris"*; después de su "resurrección" reaparece como *Gandalf "el Blanco"*, armado con un mayor poder y una sabiduría más profunda.

En la verdad, aunque en el exilio, en el reinado de *Aragorn* vemos destellos de la esperanza de un reino restaurado, de la recomposición de un orden establecido, es decir, la noción de autoridad puesta por Dios, la idea de un mundo teocéntrico.

La persona de *Aragorn* representa la encarnación del rey Arturo y los jacobitas, el visionario deseo del "retorno del rey" después del tiempo del exilio. La "espada que está rota", el símbolo de la realeza de *Aragorn*, es reforjada; Aragorn es ungido en el tiempo; un potente recordatorio de la unión de *Excalibur* con la cristiandad a la que ha sido ordenado para servir. Y, por supuesto, en el deseo del *retorno del rey* encontramos el anhelo

de todos los cristianos de la "segunda venida de Cristo", el verdadero Rey y Señor de todo.

Significativamente, el papel del *hombre* en *El Señor de los Anillos* refleja su imagen divina, aunque su naturaleza esté caída. Ellos se encuentran entre los siervos del enemigo; por lo general son seducidos y engañados hacia el camino del mal, pero siempre son capaces de arrepentirse y, en consecuencia, logran la redención.

Boromir, que representa al hombre en *La Comunidad del Anillo*, sucumbe a la tentación de usar el anillo, es decir, a las fuerzas del mal, en la creencia ingenua de que podría ser usado como un arma poderosa contra el enemigo, *Sauron*. Finalmente, reconoce el error de tratar de utilizar el mal contra el mal y entrega su vida a modo de inmolación para salvar al resto de los hermanos. Muere heroicamente, dando su vida por sus amigos en un espíritu de arrepentimiento.

En última instancia, *El Señor de los Anillos* es una obra sublime, de pasión mística[100]. La realización del anillo, emblema de pecadores, alcanza la redención en la Cruz. Hasta aquí, sólo para dar algunos ejemplos. La búsqueda mitológica es una verdadera "Vía Dolorosa"[101].

La teología católica, de manera explícita en *El Silmarillion* e, implícitamente, en *El Señor de los Anillos*, es omnipresente en tanto da vida a los cuentos como algo invisible pero que está presente en todo, como el aire que respiramos. Desafortunadamente, aquellos que son ciegos a la teología seguirán siendo ciegos a lo que es más bello en *El Señor de los Anillos*[102].

En su obra Tolkien permite que los ciegos vean, y ayuda a los que tienen deficiencia visual, para que puedan ver con mayor claridad la belleza de la Tierra Media. Es como una guía para aquellos que quieran saber más sobre el efecto santificador de la Tierra Media.

---

[100] S. McGrath, "La pasión según Tolkien", en *J. R. R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, editado por J. Pearce, Barcelona, Minotauro, 2001.

[101] Veremos más adelante también en la vida del personaje Niggle, en una de sus obras menores.

[102] El entonces el card. Ratzinger, decía: "Un teólogo que no ama el arte, la poesía, la música, la naturaleza, puede ser peligroso. Esa ceguera y sordera para lo bello no es cosa secundaria; se refleja, necesariamente, en su teología". J. Ratzinger y V. Messori, *Informe sobre la fe*, Madrid, B.A.C., 1985, p. 143.

APÉNDICE

Mi Mitología
por Tolkien

Decidimos poner a la vista la continuación de la carta de Tolkien dirigida a Milton Waldman[103]. Se trata de un resumen "autorizado" de la mitología de *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*. J.R.R. Tolkien había finalizado *El Señor de los Anillos* en 1948. Su publicación parecía muy problemática. A las dificultades económicas de los años de posguerra, se unían la gran extensión de la obra y un público incierto: era algo difícil de catalogar, y en todo caso, no era la continuación de la "novela infantil" (*El Hobbit*) que los editores esperaban.

Para peor, Tolkien tenía sus planes. El libro había resultado un puente desde el mundo infantil de *El Hobbit* hacia el mundo complejo y mitológico que había estado creando desde su juventud. Esa mitología, con una cosmogonía, razas y lenguas propias, estaba reunida en manuscritos dispersos; y ahora, Tolkien esperaba publicarla conjuntamente con *El señor de los Anillos*, en un libro (*El Silmarillion*) que, aunque no tenía pasado en limpio, imaginaba de una longitud similar. En realidad, Tolkien ya había mostrado esos manuscritos inconclusos en 1937 a los editores de *El Hobbit*, pero habían sido rechazados.

En 1950, Milton Wadman de la editorial londinense Collins, alentó este sueño, al expresarle su interés en publicar ambas obras juntas. Tolkien, entusiasmado, rompió con su anterior editor (que sólo estaba interesado —y con dudas— en ESDLA). Pero las cosas no avanzaban; la editorial empezó a resistirse a la publicación de ambas obras juntas. Por propia sugerencia de Waldman, Tolkien escribió en 1951 entonces esta interesantísima carta, con el fin de explicar la "unidad" del *Silmarillion* y *ESDLA*.

---

[103] *C* 131, pp.170-191.

El desenlace es conocido: Collins finalmente rechazó la publicación, y Tolkien volvió a su antiguo editor (Allen-Unwin) que finalmente publicó *El Señor de los Anillos* en 1954 y 1955, en tres tomos.

Tenemos pues en esta carta un resumen de la mano más autorizada de toda la mitología tolkieniana, escrita antes de la publicación del *ESDLA*. Resulta, además, doblemente interesante esta carta de fines de 1951, ya que, como sabemos, El Silmarillion recién fue publicado en 1977 (Tolkien murió en 1973), en edición preparada por su hijo Christopher. Comparando, se ve que la mitología estaba efectivamente madura en esos años.

La carta, tras una introducción en la que Tolkien hace observaciones sabrosas sobre el género y sobre sus propios inicios, dedica un espacio a cada una de las tres "Edades". La Primera Edad es la que ocupa el mayor volumen del *Silmarillion. El Señor de los Anillos*, por su parte, transcurre al final de la Tercera Edad. Comienza la carta:

> Mi estimado Milton:
>
> La Primera Edad
>
> (…) Los ciclos empiezan con un mito cosmogónico: la Música de los Ainur. Se revelan Dios y los Valar. Éstos son, como si dijéramos, poderes angélicos cuya función consiste en ejercer la autoridad en sus esferas (de regencia y gobierno, no de creación, hechura o rehechura). Son "divinos", es decir, estaban originalmente "fuera" y existían "antes de" la creación del mundo. Su poder y sabiduría derivan del Conocimiento que tienen del drama cosmogónico, que percibieron al principio como drama (es decir, como percibimos una historia hecha por algún otro) y luego como "realidad". Desde el punto de vista de la mera narración, por supuesto, esto tiene por fin procurar seres del mismo orden de belleza, poder y majestad que los "dioses" de la más alta mitología que pueda todavía ser aceptada (...) bueno, diremos sin mucha precisión, por una mente que cree en la Santísima Trinidad. La narración avanza luego velozmente a la Historia de los Elfos o el Silmarillion propiamente dicho; al mundo tal como lo percibimos, pero, por supuesto, transfigurado de un modo aún semimítico: vale decir, trata de criaturas racionales encarnadas de estatura más o menos comparable con la nuestra. El conocimiento del Drama de la Creación era incompleto: incompleto por parte de cada uno de los "dioses" individuales e incompleto aunque el co-

nocimiento del panteón entero se amalgamara. Puesto que el Creador (en parte para dar nueva dirección al mal provocado por Melkor, el rebelde; en parte para el acabado de todo con fineza de detalle) no lo había revelado todo. La hechura y la naturaleza de los Hijos de Dios eran los dos principales secretos. Todo lo que los dioses sabían era que vendrían en el momento designado. Los Hijos de Dios, pues, están primordialmente relacionados y emparentados, y primordialmente son diferentes. Dado que también son algo del todo "otros" que los dioses, en cuya hechura éstos no tuvieron parte alguna, son objeto del deseo y el amor especiales de los dioses. Ellos son los Primeros Nacidos, los Elfos, y los Seguidores, los Hombres.

El destino de los Elfos es ser inmortales, amar la belleza del mundo, llevarla a pleno florecimiento mediante sus dones de delicadeza y perfección, durar mientras ella dura, no abandonarla nunca ni aun cuando se los "mata", sino retornar; y, sin embargo, cuando los Seguidores llegan, enseñarles, abrirles camino, "desvanecerse" a medida que los Seguidores crecen y absorben la vida de la que ambos proceden. El destino (o Don) de los Hombres es la mortalidad, la libertad de los círculos del mundo. Como el punto de vista del ciclo entero es el élfico, la mortalidad no se explica en mitos: es un misterio guardado por Dios, del que nada más se sabe que "lo que Dios ha propuesto para los Hombres permanece oculto": motivo de dolor y de envidia para los Elfos inmortales.

Como digo, el Silmarillion es peculiar y difiere de todas las cosas similares que conozco, en cuanto no es antropocéntrico. Su centro de visión y de interés no son los Hombres, sino los "Elfos". Los Hombres intervinieron de manera inevitable: después de todo, el autor es un hombre, y si ha de tener una audiencia, se constituirá de Hombres, y los Hombres deben incluirse en nuestros cuentos como tales, y no meramente transfigurados o parcialmente representados como Elfos, Enanos, Hobbits, etcétera. Pero permanecen como periféricos: venidos tardíamente, y aunque van cobrando mayor importancia, no son los principales.

En la cosmogonía hay una caída: una caída de Ángeles, deberíamos decir. Aunque, por supuesto, muy distinta en cuanto a la forma de la del mito cristiano. Estos cuentos son "nuevos", no derivan en forma directa de otros mitos y leyendas, pero inevitablemente deben contener en gran medida motivos o elementos antiguos ampliamente difundidos. Después de todo, creo que las leyendas y los mitos encierran no poco de "verdad"; por cierto, presentan aspectos de ella que sólo pueden captarse de ese modo; y hace

ya mucho se descubrieron ciertas verdades y modos de esta especie que deben siempre reaparecer. No puede haber ningún "cuento" sin caída -todos los cuentos son en última instancia acerca de la caída-, cuando menos, no para las mentes humanas tal como las conocemos y las tenemos.

Así pues, prosiguiendo, los Elfos tienen una caída antes de que su "historia" pueda volverse histórica. (La primera caída del Hombre, por las razones explicadas, no se registra en parte alguna; los Hombres no aparecen en escena hasta mucho después de que eso haya sucedido, y sólo se rumorea que, por algún tiempo, cayeron bajo el dominio del Enemigo, y que algunos se arrepintieron de ello.) El cuerpo principal del cuento, el Silmarillion propiamente dicho, trata de la caída de los más dotados de entre los Elfos; su exilio de Valinor (una especie de Paraíso, el hogar de los Dioses) en el lejano Oeste; su reentrada en la Tierra Media, la tierra de su nacimiento, desde largo tiempo bajo la égida del Enemigo, y su lucha con él, el poder del Mal todavía visiblemente encarnado. Recibe su nombre porque los acontecimientos se entretejen todos de acuerdo con el destino y la significación de los Silmarilli ("radiación de luz pura") o joyas Primordiales.

La función subcreadora de los Elfos se simboliza principalmente por la hechura de gemas, pero los Silmarilli eran algo más que meros objetos de belleza como tales. Había la Luz. Había la Luz de Valinor, hecha visible en los Dos Árboles de Plata y de Oro. Éstos recibieron la muerte por acción maliciosa del Enemigo, y Valinor quedó a oscuras; aunque de ellos, antes de morir por completo, derivan las luces del Sol y de la Luna. (Hay aquí una pronunciada diferencia entre estas leyendas y la mayor parte de las demás, pues el Sol no constituye un símbolo divino, sino algo segundo en excelencia, y la "luz del Sol" -el mundo bajo el sol- se convierte en condición de un mundo caído y fuente de una dislocada visión imperfecta.)

Pero el principal artífice de entre los Elfos (Fëanor) había encerrado la Luz de Valinor en tres joyas supremas, los Silmarilli, antes de que los Árboles fueran mancillados o muertos. Esta Luz vivió así, en adelante, sólo en estas gemas. La caída de los Elfos se produce por la actitud posesiva de Fëanor y sus hijos en relación con estas gemas. El Enemigo se apodera de ellas, las engarza en su Corona de Hierro y las guarda en su fortaleza impenetrable. Los hijos de Fëanor hacen un voto terrible y blasfemo de enemistad y venganza contra cualquiera, aun contra los dioses, que claman derecho de posesión sobre los Silmarilli. Pervierten a la mayor parte de sus parientes, que se rebelan contra los dioses, abandonan el paraíso y parten a una

guerra sin esperanzas contra el Enemigo. El primer fruto de su caída es la guerra en el Paraíso, la matanza de Elfos por Elfos; y esto y su maligno voto tiñen todos sus posteriores heroísmos, generando traiciones y malogrando todas las victorias.

El Silmarillion es la historia de la Guerra de los Elfos Exiliados contra el Enemigo, que tiene lugar en el noroeste del mundo (la Tierra Media). En ella se incluyen varios cuentos de victoria y tragedia; pero termina en la catástrofe y el final del Mundo Antiguo, el mundo de la larga Primera Edad. Las joyas son recobradas (por la final intervención de los dioses) sólo para ser definitivamente perdidas por los Elfos: una en el mar, otra en las profundidades de la tierra y la última para convertirse en una estrella del cielo. Este *legendarium* acaba con una visión del fin del mundo, su rotura y reconstrucción y la recuperación de los Silmarilli y la "luz antes del Sol", después de una batalla final que, supongo, más debe a la visión escandinava de Ragnarök que a ninguna otra cosa, aunque no se parece mucho a ella. A medida que los cuentos se van volviendo menos míticos y más parecidos a los cuentos y las novelas, los Hombres se integran en ellos. En su mayoría son "Hombres buenos": familias y sus jefes que, rechazando el servicio del Mal y oyendo rumores de los Dioses del Oeste y de los Altos Elfos, huyen hacia el occidente y entran en contacto con los Elfos Exiliados en medio de su guerra. Los Hombres que aparecen pertenecen sobre todo a los de las Tres Casas de sus Padres, cuyos capitanes se vuelven aliados de los Señores de los Elfos. El contacto de los Hombres con los Elfos prefigura ya la historia de las Edades posteriores, y un tema recurrente es la idea de que en los Hombres (tal como son ahora) hay una partícula de "sangre" o herencia proveniente de los Elfos, y que el arte y la poesía de los Hombres dependen en gran parte de ella, o es ella la que las modifica.

Hay así dos matrimonios de mortales con elfos, que se unen posteriormente en la parentela de Earendil, representada por Elrond, el Medio Elfo que aparece en todas las historias, aun en El Hobbit. La principal de las historias del Silmarillion y una de las más plenamente tratadas es la Historia de Beren y Lúthien, la Doncella Elfo. Aquí encontramos, entre otras cosas, el primer ejemplo del motivo (que se vuelve dominante entre los Hobbits) de que los grandes cursos de la historia, "las ruedas del mundo", a menudo no son trazados por los Señores o los Gobernantes, ni siquiera por los dioses, sino por los aparentemente desconocidos y débiles, como consecuencia de la vida secreta que hay en la creación, y la parte desconocida para

toda otra sabiduría, salvo para la única, que reside en las intromisiones de los Hijos de Dios en el Drama.

Es Beren, el mortal proscrito, el que tiene buen éxito (con ayuda de Lúthien, una mera doncella, si bien perteneciente a la nobleza élfica) allí donde los ejércitos y los guerreros habían fracasado: penetra en la fortaleza del Enemigo y arranca uno de los Silmarilli de la Corona de Hierro. De este modo obtiene la mano de Lúthien y se lleva a cabo el primer matrimonio entre mortales e inmortales.

Como tal, la historia es una novela de hadas heroica (hermosa y vigorosa, según creo) comprensible en sí misma con sólo un vago y general conocimiento del entorno. Pero es también un eslabón fundamental en el ciclo, privado de su plena significación fuera del lugar que ocupa en él. Pues la recuperación del Silmaril, una suprema victoria, conduce al desastre. El voto de los hijos de Fëanor se vuelve operativo, y el deseo de la obtención del Silmaril lleva a la ruina a todos los reinos de los Elfos.

Hay otras historias tratadas casi de modo tan cabal e igualmente independientes y, sin embargo, vinculadas con la historia general.

Está los Hijos de Húrin, el cuento trágico de Túrin Turambar y su hermana Níniel, de la que Túrin es el héroe: figura de la que podría decirse (por gente que gusta de ese tipo de relaciones, aunque no sirven de nada) que deriva de ciertos elementos de Sigurd el Volsung, Edipo y el Kullervo finlandés. Está la Caída de Gondolin: la principal fortaleza élfica; y el cuento, o cuentos, de Earendil el Errabundo. Resulta importante como la persona que lleva el Silmarillion a su culminación y que, con su descendencia, proporciona los principales eslabones con los cuentos de la Edades posteriores y con sus personajes. Su función, como representante de ambas razas, los Elfos y los Hombres, es hallar un camino en el mar de regreso a la Tierra de los Dioses y, como embajador, persuadirlos de que tengan en cuenta otra vez a los Exiliados, que sientan piedad por ellos y los rescaten del Enemigo. Su esposa Elwing desciende de Lúthien y posee todavía el Silmaril.

Pero la maldición aún está en actividad, y la casa de Earendil es destruida por los hijos de Fëanor. Por esto procura la solución: Elwing, arrojándose al Mar para salvar la joya, llega al encuentro de Earendil, y con el poder de la gran Gema llegan por fin a Valinor y cumplen su cometido. El precio que deben pagar por ello es que nunca más se les permite volver o vivir otra vez entre los Elfos o los Hombres. Los dioses entonces se ponen en movimiento otra vez, y un gran poder llega del Oeste y la Fortaleza del Enemigo es des-

truida; él mismo es arrancado del Mundo y arrojado al Vacío, para que jamás vuelva a aparecer allí en forma encarnada. Los dos Silmarils restantes son recuperados de la Corona de Hierro, sólo para volver a perderlas otra vez. Los dos últimos hijos de Fëanor obligados por su voto, las roban y son destruidos por ellas, por lo que se arrojan al mar y a los fosos de la tierra.
El barco de Earendil, adornado con la última Silmaril, se lanza a navegar por el cielo y se convierte en la estrella más brillante. Así terminan El Silmarillion y los cuentos de la Primera Edad

El próximo ciclo trata (o debería tratar) de la Segunda Edad

Pero reina en la Tierra una edad oscura y no se cuenta (o no es necesario contar) mucho de su historia. En las grandes batallas contra el Primer Enemigo, las tierras quedaron deshechas y en ruinas, y el Oeste de la Tierra Media fue una tierra de desolación.
Nos enteramos de que a los Elfos Exiliados, si bien no se les ordenó, se les aconsejó severamente que volvieran al Oeste y allí se quedaran en paz. No debían morar permanentemente en Valinor otra vez, sino en la Isla Solitaria de Eressëa, a la vista del Reino Bendecido.
A los Hombres de las Tres Casas se los recompensó por su valor y por la fidelidad que mostraron con su alianza, permitiéndoseles habitar "al extremo oeste de todos los mortales", en la gran isla "Atlantis" de Númenor. Los dioses, por supuesto, no pueden cancelar el hado o el don de la mortalidad concedido por Dios, pero los númenoreanos disfrutan de una larga vida. Se hicieron a la vela, abandonaron la Tierra Media y establecieron un gran reino de marineros en lo más lejano que alcanza la vista desde Eressëa (pero no de Valinor).
La mayor parte de los Altos Elfos volvieron también al Oeste. Pero no todos. Algunos Hombres emparentados con los númenóreanos permanecen en la tierra no lejos de las costas del Mar. Algunos de los Exiliados no han de regresar o demoran su regreso (porque el camino hacia el oeste está siempre abierto para los inmortales y en los Puertos Grises los barcos están permanentemente listos para navegar por siempre). Tampoco los Orcos (trasgos) y otros monstruos criados por el Primer Enemigo han sido del todo destruidos. Y está Sauron. En el Silmarillion y los Cuentos de la Primera Edad, Sauron era un ser de Valinor pervertido y transformado en sirviente del Enemigo, de quien se convierte en su principal Capitán y asis-

tente. Se arrepiente atemorizado cuando el Primer Enemigo es derrotado por completo, pero al final no hace lo que se le ordena: volver para ser juzgado por los dioses. Se demora en la Tierra Media. Se convierte muy lentamente, comenzando por buenos motivos: la reorganización y rehabilitación de las ruinas de la Tierra Media, "olvidada por los dioses", en la reencarnación del Mal y en una criatura que anhela el Completo Poder, y, por tanto, se consume por siempre jamás en un odio feroz (especialmente por los dioses y los Elfos).

A lo largo del crepúsculo de la Segunda Edad, la Sombra crece en el Este de la Tierra Media y avanza más y más sobre los Hombres, que se multiplican a medida que los Elfos empiezan a debilitarse.

Los tres temas principales son, pues, los Elfos que se Demoran en la Tierra Media; la conversión de Sauron en un nuevo Señor Oscuro, amo y dios de los Hombres, y Númenor-Atlantis. Se los trata analíticamente en dos Cuentos o Crónicas: Los Anillos del Poder y la Caída de Númenor. Ambos constituyen el marco esencial de El Hobbit y su continuación.

En el primero vemos una especie de segunda caída o, cuando menos, "error" de los Elfos. No había nada de malo esencialmente en que se demoraran a pesar de los consejos recibidos, todavía entristecidos en las tierras mortales de sus antiguas hazañas heroicas. Pero querían comerse el pastel y conservarlo al mismo tiempo. Querían la paz, la beatitud y la perfecta memoria del "Oeste", y permanecer, sin embargo, en la tierra ordinaria donde su prestigio como pueblo, por encima del de los Elfos salvajes, los enanos y los Hombres, era mayor que el que ocupaban en el fondo jerárquico de Valinor.

Así pues, los obsesionó la idea de la "mengua", el modo en que percibían los cambios del tiempo (la ley del mundo bajo el sol). Se volvieron tristes, su arte (lo diremos así) se convirtió en la obra de un anticuario, y sus esfuerzos todos, en una especie de embalsamamiento; aunque también conservaron el antiguo motivo de su especie, el adorno de la tierra y la curación de sus heridas. Oímos de un reino demorado más o menos en el extremo Noroeste de lo que quedaba de las antiguas tierras de El Silmarillion, bajo Gilgalad; y de otros asentamientos, como ImIadris (Rivendel), cerca de Elrond; y uno muy grande en Eregion, al pie occidental de las Montañas Nubladas, junto a las Minas de Moria, el mayor reino de los Enanos durante la Segunda Edad. Por primera y única vez, surgió una amistad entre los pueblos por lo general hostiles (de los Elfos y los Enanos), y la herrería alcanzó su

más alto punto de desarrollo. Pero muchos Elfos escucharon a Sauron. En aquellos primeros tiempos, sus intenciones eran todavía buenas, y sus motivos y los de los Elfos parecían coincidir en parte: la curación de las tierras desoladas. Sauron encontró su punto débil al sugerir que, ayudándose los unos a los otros, harían del Oeste de la Tierra Media un lugar tan hermoso como Valinor. Era, en realidad, un ataque velado contra los dioses, una incitación a intentar hacer un paraíso separado e independiente. Gilgalad rechazó todas estas proposiciones y también lo hizo Elrond.

Pero en Eregion se iniciaron grandes obras, y nunca estuvieron los Elfos tan cerca de sucumbir ante la "magia" y las maquinarias. Con la ayuda de la ciencia de Sauron construyeron los Anillos de Poder ("poder" es una palabra ominosa y siniestra en todos estos cuentos, salvo cuando se aplica a los dioses).

El principal poder (de todos los anillos por igual) era el de evitar o disminuir la velocidad del deterioro (es decir, el "cambio" visto como algo lamentable), la preservación de lo que se desea o se ama, o la de su apariencia: éste es más o menos el motivo élfico. Pero destacaban también los poderes naturales del poseedor, acercándose así a la "magia", un motivo que fácilmente puede corromperse y volverse malvado, como un deseo de dominio. Y finalmente tenían otros poderes más directamente derivados de Sauron ("el Nigromante": así se lo llama cuando arroja una sombra flotante de malos augurios en las páginas de El Hobbit), tales como volver invisible el cuerpo material o volver visibles las cosas del mundo invisible.

Los Elfos de Eregion hicieron tres anillos de supremo poder y belleza partiendo casi exclusivamente de su propia imaginación, dirigidos a la preservación de la belleza: no conferían la invisibilidad. Pero secretamente, en el Fuego subterráneo, en su propia Tierra Tenebrosa, Sauron hizo el Anillo único, el Anillo Regente, que contenía los poderes de todos los demás y los gobernaba, de modo que quien lo llevara podía ver los pensamientos de los que usaban los anillos menores, controlar todo lo que hacían y, en última instancia, esclavizarlos por completo. No contaba, sin embargo, con la sabiduría y la sutil percepción de los Elfos. En el momento en que él dispuso del único, tuvieron conocimiento de ello y de sus propósitos secretos, y tuvieron miedo. Escondieron los Tres Anillos, de modo que ni siquiera Sauron descubriera nunca dónde estaban, y permanecieron sin mácula. A los otros, trataron de destruirlos.

En la guerra resultante entre Sauron y los Elfos de la Tierra Media, especialmente en el oeste, la ruina fue todavía mayor. Eregion fue tomada y

destruida, y Sauron se apoderó de muchos Anillos de Poder. Para su definitiva corrupción y sometimiento, se los dio a los que los aceptaban (por ambición o codicia). De ahí el "antiguo poema" que aparece como leitmotiv en El Señor de los Anillos:

> Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
> Siete para los Señores Enanos en casas de piedra.
> Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
> Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
> en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.

Sauron se volvió así una fuerza casi suprema en la Tierra Media. Los Elfos perduraron en lugares secretos (todavía no revelados). El último Reino Élfico de Gilgalad se mantiene de manera precaria en las costas del extremo oeste, donde están los puertos de los Barcos. Elrond el Medio Elfo, hijo de Eârendil, mantiene una especie de santuario encantado en Rivendel, en el extremo oriental de las tierras occidentales. Pero Sauron domina todas las hordas crecientes de los Hombres que no han entrado en contacto con los Elfos e, indirectamente, con los verdaderos Valar y dioses que nunca han caído. Gobierna un imperio creciente desde la gran torre oscura de Baraddûr, en Mordor, cerca de la Montaña de Fuego, esgrimiendo el único Anillo. Pero para lograr esto, se había visto obligado a permitir que gran parte de su propio poder inherente (un motivo frecuente y muy significativo en el mito y en el cuento de hadas) pasara al único Anillo. Mientras lo llevaba, su poder en la tierra de hecho aumentaba. Pero aun si no lo llevaba puesto, ese poder existía y estaba en "relación" con él: no quedaba "disminuido" a no ser que otro lo cogiera y fuera su poseedor. Si eso sucedía, el nuevo poseedor (si era lo bastante fuerte y de naturaleza heroica) podía retar a Sauron, volverse amo de todo lo que había aprendido o hecho desde la fabricación del único Anillo y, por tanto, derrocarlo y ocupar su lugar. Ésta era la debilidad esencial que había introducido en su situación en el esfuerzo (en gran parte inútil) por esclavizar a los Elfos y en el deseo de establecer el control de las mentes y las voluntades de sus sirvientes.

Había otra debilidad: si el único Anillo realmente se deshacía, si era aniquilado, su poder entonces se disolvería, el mismo ser de Sauron disminuiría hasta convertirse en un punto de fuga y quedaría reducido a una sombra, al mero recuerdo de una voluntad maliciosa. Pero nunca contempló esa posibilidad,

ni la temía. El Anillo no era destructible por herrería alguna que no fuera la suya. Ningún fuego podía disolverlo, salvo el inmortal fuego subterráneo en el que había sido forjado... y era imposible aproximarse a él, pues estaba en Mordor. Además, tan grande era el poder de deseo del Anillo, que cualquiera que lo llevara puesto quedaba dominado por él; estaba más allá de la fuerza de cualquier voluntad (aun la suya propia) dañarlo, deshacerse de él o no tenerlo en cuenta. Así lo creía. De cualquier modo, estaba en su dedo.

Así pues, mientras la Segunda Edad avanza, tenemos un gran Reino y una maligna teocracia (pues Sauron es también el dios de sus esclavos) que crece en la Tierra Media. En el Oeste -en realidad el Noroeste es la única parte claramente considerada en estos cuentos- están los precarios refugios de los Elfos, mientras que los Hombres de aquellos sitios permanecen más o menos incorruptos, aunque ignorantes. La mejor y más noble especie de Hombres está constituida, de hecho, por los parientes de los que habían partido a Númenor, pero permanecen en un simple estado "homérico" de vida patriarcal y tribal. Entretanto, Númenor ha crecido en riqueza, sabiduría y gloria bajo el linaje de grandes reyes de larga vida, descendientes directos de Elros, el hijo de Earendil, hermano de Elrond. La Caída de Númenor, la Segunda Caída del Hombre (o el Hombre rehabilitado, pero todavía mortal), es causa del final catastrófico no sólo de la Segunda Edad, sino del Viejo Mundo, el mundo primordial de la leyenda (concebido plano y limitado). Después de lo cual empezó la Tercera Edad, una Edad Crepuscular, un *Medium Aevum*, el primero del mundo quebrantado y cambiado; el último del prolongado dominio de Elfos visibles plenamente encarnados, y también el último en el que el Mal asume una única forma dominante encarnada.

La Caída es en parte el resultado de una debilidad interior de los Hombres, consecuencia, si se quiere, de la primera Caída (sin registro en estos cuentos), sobre la que hubo arrepentimiento pero no curación definitiva. ¡En la tierra es más peligrosa la recompensa que el castigo! La Caída es consecuencia de la astucia de Sauron, capaz de explotar esta debilidad. El tema central es (inevitablemente, creo, en una historia acerca de Hombres) una Proscripción, una Prohibición.

Los numenoreanos moran apenas a la vista de la tierra inmortal del más extremo oriente, Eressëa; y como los únicos hombres que hablan una lengua élfica (aprendida en los días de su Alianza), están en constante comunicación con sus antiguos amigos y aliados, sea en la beatitud de Eressëa o en el reino de Gilgalad, en las costas de la Tierra Media. Se vuelven así, en apariencia y

aun en las capacidades de la mente, apenas distinguibles de los Elfos, pero siguen siendo mortales, aunque recompensados por un triple, o aún más de un triple, número de años. Esta recompensa es su ruina o, al menos, el medio por el que son tentados. Su larga vida contribuye a los logros que obtienen en arte y sabiduría, pero alimenta la actitud posesiva que adquieren en relación con esas cosas, y se les despierta el deseo de disponer de más tiempo para disfrutar de ellas. Previendo esto en parte, los dioses impusieron a los numenoreanos desde un principio la Proscripción de no navegar nunca hacia Eressëa ni hacia el oeste hasta perder de vista su propia tierra. Podían ir a su gusto en cualquier otra dirección. No debían poner pie en las tierras "Inmortales"; y de ese modo enamorarse de una inmortalidad (en el mundo) que estaba en contra de la ley que los regía, el hado o el don especial de Ilúvatar (Dios), y que su naturaleza, de hecho, no podía soportar.

Hay tres fases en su caída del estado de gracia. Primero, consentimiento, obediencia que es libre y voluntaria, aunque sin cabal comprensión. Luego, durante largo tiempo, obedecen de forma involuntaria, murmurando cada vez más abiertamente. Por último, se rebelan, y se produce una pequeña fisura entre los rebeldes hombres del Rey y la pequeña minoría de los Fieles perseguidos.

En la primera etapa, siendo hombres de paz, su coraje se consagra a los viajes por mar. Como descendientes de Earendil, se convierten en supremos marineros, y por estar proscritos del Oeste, navegan hasta el máximo posible hacia el norte, el sur y el este. Sobre todo llegan a las costas occidentales de la Tierra Media, donde ayudan a los Elfos y a los Hombres en contra de Sauron e incurren en su odio imperecedero. En aquellos días llegaban al encuentro de los Hombres Salvajes casi como benefactores divinos, cargados de obras de arte y conocimientos, que se marchaban luego otra vez y dejaban tras de sí muchas leyendas de reyes y dioses salidos del crepúsculo.

En la segunda etapa, durante los días de orgullo y gloria y de rencor por la Proscripción, empiezan a buscar la riqueza antes que la beatitud. El deseo de escapar de la muerte dio origen a un culto a los muertos, y prodigaron riqueza y arte sobre tumbas y monumentos recordatorios. Se asentaron entonces en las costas occidentales, pero éstas fueron más bien fortificaciones y "fábricas" de señores en busca de riqueza, y los numenoreanos se convirtieron en recolectores de impuestos que transportaban por mar en sus grandes barcos cada vez mayor número de bienes. Los numenoreanos empezaron la forja de armas y maquinarias.

Esta fase acabó, y empezó la última con el ascenso al trono del decimotercer rey del linaje de Elros, Tar-Calion el Dorado, el más poderoso y orgulloso de todos los reyes. Cuando se enteró de que Sauron había adoptado el título de Rey de Reyes y Señor del Mundo, resolvió derrocar al "pretencioso". Se dirige magnífico y majestuoso a la Tierra Media, y tan vastos son sus armamentos y tan terribles son los númenóreanos en los días de su gloria, que los servidores de Sauron no los enfrentan. El mismo Sauron se humilla, rinde homenaje a Tar-Calion, y es llevado a Númenor como rehén y prisionero. Pero allí se eleva fácilmente, por su astucia y conocimientos, desde la situación de sirviente a la de máximo consejero del rey, y con sus mentiras seduce a éste y a la mayoría de los señores y a las gentes del pueblo. Niega la existencia de Dios, diciendo que el único es una mera invención de los celosos Valar del Oeste, el oráculo de sus propios deseos. El principal de los dioses es el que habita en el Vacío, quien vencerá al final y erigirá en el vacío infinitos reinos para sus servidores. La proscripción es sólo un recurso mendaz del miedo para impedir que los Reyes de los Hombres adquieran vida imperecedera y rivalicen con los Valar. Bajo Sauron nace una nueva religión, la veneración de la Oscuridad con su propio templo. Los Fieles son perseguidos y sacrificados. Los numenoreanos trasladan su mal también a la Tierra Media y se vuelven allí crueles y malvados señores de la nigromancia que matan y atormentan a los hombres, y las viejas leyendas se entretejen con oscuras historias de horror. Esto no ocurre en el Noroeste; porque allí, por causa de los Elfos, sólo llegan los Fieles que siguen siendo amigos de los Elfos. El puerto principal de los numenoreanos bondadosos está cerca de la desembocadura del gran río Anduin. Desde allí la influencia todavía beneficiosa de Númenor remonta el Río, y a lo largo de la costa llega hasta el reino de Gilgalad, al norte, a medida que se difunde una Lengua Común.

Pero al final la estratagema de Sauron alcanza su culminación. Tar-Calion siente que la vejez y la muerte se aproximan y escucha las últimas incitaciones de Sauron y, formando la más grande de todas las armadas, se hace a la vela hacia el Oeste, desobedeciendo la Proscripción; y declara la guerra a los dioses, dispuesto a arrancarles "la vida sempiterna dentro de los círculos del mundo". Enfrentados con esta rebelión de espantable locura y blasfemia, y también con un verdadero peligro (pues los númenóreanos dirigidos por Sauron podrían haber llevado la ruina a la misma Valinor), los Valar deponen el poder que se les había delegado, apelan a Dios y reciben la capacidad y el permiso para tratar esta situación; el viejo mundo se rompe y cambia. Se abre un

cisma en el mar, y Tar-Calion y su armada se hunden en él. La misma Númenor, al borde de la hendedura, se derrumba y desaparece para siempre en el abismo con toda su gloria. Desde entonces no hay morada visible divina o inmortal en la tierra. Valinor (o el Paraíso) y aun Eressëa desaparecen, y sólo quedan en la memoria de la tierra. Los Hombres pueden navegar ahora hacia el Oeste si quieren, tan lejos como les sea posible sin acercarse jamás a Valinor o al Reino Bendecido, para volver siempre al este; porque el mundo es redondo y finito, y un círculo inevitable... salvo por mediación de la muerte. Sólo los "inmortales", los Elfos demorados, pueden todavía, si así lo quieren, fatigados del círculo del mundo, embarcarse y encontrar el "camino recto" que lleva al antiguo o Verdadero Oeste y permanecer allí en paz.

De modo que la Segunda Edad avanza por una fundamental catástrofe, pero no ha terminado del todo todavía. Hay sobrevivientes del cataclismo: Elendil el Hermoso, jefe de los Fieles (su nombre significa Amigo de los Elfos), y sus hijos Isildur y Anárion. Elendil, figura de Noé, que se ha mantenido apartado de la rebelión y cuyos barcos tripulados y provistos se hallan en la costa este de Númenor, huye ante la abrumadora corriente desatada por la ira del Oeste, y es transportado en lo alto de olas como torres que llevan la ruina al oeste de la Tierra Media. Él y los suyos son arrojados como exiliados sobre las costas. Allí establecen los reinos númenóreanos de Arnor, en el norte, cerca del reino de Gilgalad, y de Gondor, alrededor de las desembocaduras del Anduin, más hacia el sur. Sauron, como que es inmortal, a duras penas escapa a la ruina de Númenor y vuelve a Mordor, donde al cabo de un tiempo cobra fuerzas suficientes como para desafiar a los exiliados de Númenor. La Segunda Edad culmina con la última Alianza (de los Elfos y los Hombres) y el gran sitio de Mordor. Termina con el derrocamiento de Sauron y la destrucción de la segunda encarnación visible del mal, pero a un alto precio y con un desastroso error. Gilgalad y Elendil reciben la muerte en el acto de matar a Sauron. Isildur, hijo de Elendil, corta el anillo de la mano de Sauron, quien pierde sus poderes y su espíritu huye a las sombras. Pero el mal empieza a actuar. Isildur reclama el Anillo como de su propiedad, como "Indemnización por la muerte de su padre", y se niega a arrojarlo al Fuego que arde a su lado. Se marcha, pero se ahoga en el Gran Río, y el Anillo se pierde sin que nadie sepa adónde ha ido a parar. Pero no se deshace, y la Torre Oscura que se ha levantado con su ayuda aún está en pie, vacía, pero no destruida. Así termina la Segunda Edad con la llegada de los reinos numenoreanos y la desaparición del último reinado de los Altos Elfos.

La Tercera Edad

La Tercera Edad se centra sobre todo en el Anillo. El Señor Oscuro ya no está en su trono, pero sus monstruos no han quedado del todo destruidos, y sus espantosos servidores, esclavos del Anillo, perduran como sombras entre las sombras. Mordor está vacío, y también la Torre Oscura, y se mantiene la vigilancia de las fronteras de la tierra maligna. Los Elfos tienen todavía refugiados escondidos: en los Puertos Grises, donde están sus barcos, en la Casa de Elrond y aun en otros sitios. Hacia el sur, frente al Gran Río Anduin, están las ciudades y los fuertes del reino numenoreano de Gondor, con reyes del linaje de Anárion. A lo lejos (en relación con estos cuentos), en el Sur y en el Este, se encuentran los países y los reinos sin cartografiar de los hombres salvajes o malvados, sólo iguales en el odio que sienten por el Oeste, heredado de Sauron, su amo; pero Gondor y su poder les obstruyen el camino. El Anillo se ha perdido para siempre, según se espera; y los Tres Anillos de los Elfos, en posesión de guardianes secretos, resultan operativos por cuanto preservan el recuerdo de la belleza de antaño, mantienen enclaves encantados de paz donde el Tiempo parece haberse detenido y el deterioro no avanza: una imagen de la beatitud del Verdadero Oeste.

Pero, en el norte, Arnor decae, se quiebra en pequeños principados y finalmente se desvanece. El resto de los númenóreanos se convierte en un Pueblo errante escondido, y aunque su verdadero linaje de Reyes de los herederos de Isildur nunca se interrumpe, esto es sólo sabido en la Casa de Elrond. En el sur, Gondor se eleva a la cúspide del poder y llega a ser casi un reflejo de Númenor; luego va menguando lentamente hasta alcanzar una deteriorada Edad Media, una especie de Bizancio orgullosa y venerable, aunque cada vez más impotente. La vigilancia de Mordor se debilita. La presión de los orientales y los sureños aumenta. El linaje de Reyes se interrumpe, y la última ciudad de Gondor, Minas Tirith ("Torre de Vigilancia"), es gobernada por Senescales hereditarios. Los jinetes del Norte, los Rohirrim o jinetes de Rohan, aliados perpetuos, se instalan en las verdes llanuras ahora despobladas que fueron otrora la parte norte del reino de Gondor. Sobre el gran bosque primitivo, el Gran Bosque Verde, al este del curso superior del Gran Río se proyecta una sombra que crece, convirtiéndose en el Bosque Negro. Los Sabios descubren que procede de un Hechicero ("El Nigromante" de *El Hobbit*) que posee un castillo secreto en el sur del Bosque.

En medio de esta Edad aparecen los Hobbits. Su origen es desconocido (aun para sí mismos), pues escaparon a la atención de los grandes, o de los pueblos civilizados que guardaban registros, mientras que ellos no los conservaban salvo vagas tradiciones orales, hasta que hubieron emigrado desde las fronteras del Bosque Negro, huyendo de la Sombra. Avanzaron hacia el oeste hasta ponerse en contacto con los últimos restos del Reino de Arnor.

Su principal asentamiento, donde todos los habitantes son hobbits y se mantiene una vida rural ordenada y civilizada aunque sencilla, es la Comarca, originalmente de huertos y bosques de la heredad real de Arnor, concedida como feudo. Pero el "Rey", hacedor de leyes, hace ya mucho que ha desaparecido, salvo de la memoria, antes que tengamos muchas noticias de la Comarca. Es en el año 1341 de la Comarca (o 2941 de la Tercera Edad, es decir, en su último siglo) cuando Bilbo —*El Hobbit* y héroe de ese cuento— inicia su "aventura".

En esa historia, que no es preciso resumir, no se explica ni la naturaleza ni la situación de los hobbits, sino que se las sobreentiende, y lo poco que se dice de ellas adquiere la forma de alusiones casuales a algo que se conoce.

La totalidad de la "política mundial", esbozada arriba, está por supuesto en mente, y también se hace referencia a ella en ocasiones como a algo registrado cabalmente en otro sitio.

Elrond es un personaje importante, aunque su dignidad, altos poderes y linaje se silencian de forma moderada y no se revelan en pleno.

También hay alusiones a la historia de los Elfos, la Caída de Gondolin, etcétera.

Las sombras y el mal del Bosque Negro, aunque en el estilo aminorado del "cuento de hadas", procuran una de las partes más importantes de la aventura. Sólo en un punto actúa esta "política mundial" como parte del mecanismo de la historia.

Gandalf el Mago parte, pues ha sido llamado para atender importantes asuntos -el intento de poner solución a la amenaza que constituye el Nigromante-, de modo que deja al Hobbit sin ayuda o consejo en medio de su "aventura", obligándolo a tenerse sobre sus propias piernas y volverse un héroe según su propio estilo. (Muchos lectores han observado este punto y han supuesto que el Nigromante debía tener un lugar destacado en una continuación o en algunos otros cuentos de este tiempo.)

El tono y el estilo en general diferentes de *El Hobbit* son consecuencia de que lo haya considerado en su punto de partida como material del gran ci-

clo susceptible de ser tratado como "cuento de hadas" para niños. Algunos de los detalles de tono y tratamiento son, creo ahora, aun sobre esta base, equivocados. Pero no querría cambiar mucho. Es en realidad el estudio de un hombre del todo corriente que no es artista, ni noble, ni heroico (aunque en él lleva las dormidas semillas de esas cualidades) en un marco grandioso; y de hecho (como lo observó un crítico) el tono y el estilo cambian con el desarrollo de *El Hobbit*, pasando del cuento de hadas a la nobleza y elevación, para recaer otra vez luego del regreso.

La Búsqueda del Oro del Dragón, el tema principal del cuento en concreto de El Hobbit, es, en relación con el ciclo general, del todo periférica e incidental, conectada con él sobre todo mediante la historia del Enano, que nunca resulta fundamental en estos cuentos, aunque a menudo es importante. Pero durante el curso de la Búsqueda, el Hobbit toma posesión, aparentemente por "accidente", de un "anillo mágico" cuyo principal y único poder inmediato evidente es volver invisible a quien lo lleva. Aunque para este cuento un accidente, imprevisto y sin ocupar lugar alguno en el plan de la búsqueda resulta esencial para el buen éxito de la jornada. Al regresar El Hobbit, con amplitud de visión y sabiduría aumentadas, aunque inalterado en cuanto a lenguaje, retiene el anillo como secreto personal.

La continuación, El Señor de los Anillos, mucho más voluminosa, y espero que proporcionalmente la mejor del ciclo completo, concluye toda la narración; se intenta incluir en ella y liquidar todos los elementos y motivos de lo que ha precedido: elfos, enanos, los Reyes de los Hombres, heroicos jinetes "homéricos", orcos y demonios, los terrores de los Servidores del Anillo y la Nigromancia, y el vasto horror del Trono Oscuro. Aun en estilo incluye el coloquialismo y la vulgaridad de los Hobbits, poesía, y el más elevado estilo en prosa. Hemos de ver el derrocamiento de la última encarnación del Mal, la destrucción del Anillo, la partida final de los Elfos y el regreso en magnificencia del verdadero Rey, que se hace cargo del Dominio de los Hombres heredando todo lo que puede transmitirse de los Elfos a través de su alto matrimonio con Arwen, hija de Elrond, como también la línea de realeza de Númenor. Pero así como los primeros Cuentos son vistos a través de ojos élficos, por así decir, este último gran cuento, bajado a tierra desde el mito y la leyenda, es visto sobre todo a través de los ojos de los Hobbits: de este modo se vuelve, de hecho, antropocéntrico. Pero a través de los Hobbits, no los llamados Hombres, porque el último Cuento ha de ejemplificar con el máximo de claridad un tema recurrente: el lugar que

> ocupan en la "política mundial" los actos imprevistos e imprevisibles de la voluntad y las virtuosas hazañas de los aparentemente pequeños, insignificantes, olvidados en el lugar de los Sabios y Grandes (tanto buenos como malvados). Una moraleja de la totalidad (después del simbolismo básico del Anillo como mera voluntad de poder que intenta volverse objetiva mediante la fuerza y el mecanismo físicos y, por tanto, también mediante mentiras) es la evidencia de que sin lo elevado y lo noble, lo simple y lo vulgar son por completo mezquinos; y sin lo simple y lo corriente, lo noble y lo heroico carecen por completo de significado.
>
> No es posible resumir El Señor de los Anillos en un párrafo o dos (...) Fue empezado en 1936 y cada una de sus partes fue reescrita muchas veces. No hay palabra casi, en sus 600.000 o más, que no haya sido considerada. Y la ubicación, el tamaño, el estilo y la contribución a la totalidad de los detalles, incidentes y capítulos han sido escrupulosamente meditados. No digo que esto sea una recomendación de la obra. Es muy probable, lo advierto, que me engañe, perdido en una red de vanas imaginaciones de no gran valor para los demás, a pesar del hecho de que unos pocos lectores la han encontrado buena en su conjunto. Lo que intento decir es esto: no puedo alterar la obra de manera sustancial. La he terminado, me la he "quitado de la mente": el trabajo ha sido colosal; y ahora debe sostenerse o caer prácticamente tal cual está.

La carta continúa con un resumen, sin comentarios, de la historia de *El Señor de los Anillos*, al cabo del cual, Tolkien escribe:

> Éste es un largo aunque escueto resumen. Muchos personajes que tienen importancia para la historia ni se mencionan siquiera. Hasta se omiten invenciones enteras como los notables Ents, las más antiguas de las criaturas racionales, los Pastores de los Árboles. Puesto que ahora intentamos tratar la "vida corriente" que mana siempre inextinguible bajo el pisoteo de los acontecimientos y la política mundiales, intervienen historias de amor, o el amor de modos diversos, del todo ausentes en *El Hobbit*. Pero con respecto a la más alta de las historias de amor, la de Aragorn y Arwen, hija de Elrond, sólo se alude a ella como a algo conocido. Se la cuenta en otro sitio en un cuento corto, De Aragorn y Arwen Undómiel. Creo que el simple amor "rústico" de Sam y su Rosie (no elaborado en sitio alguno) es absolutamente esencial para el estudio de este personaje (el del héroe principal), y para el tema de la relación entre la vida ordinaria (respirar, comer, trabajar, engendrar), las

misiones, el sacrificio, las causas y el "anhelo de los Elfos" y la mera belleza. Pero no diré más ni defenderé el tema del amor equivocado percibido en Eowyn y su primer amor por Aragorn. No creo ahora que se pueda hacer mucho por enmendar las faltas de este largo cuento que abarca tanto, o volverlo "publicable" si no lo es ya ahora. Una ligera revisión (ya llevada a cabo) de un punto crucial de El Hobbit por la que se clarifica el carácter de Gollum y su relación con el Anillo, me posibilitará reducir el capítulo II del Libro I, "La Sombra del Pasado", simplificarlo y apresurarlo;, y también simplificar un tanto el debate con que empieza el Libro II. Si el material restante, "El Silmarillion", y algunos otros cuentos o eslabones como La Caída de Númenor se publican, sería posible prescindir de muchas explicaciones sobre el medio en que se desarrolla la historia, especialmente el del Concilio de Elrond (Libro II). Pero en total apenas alcanzaría a la eliminación de un único capítulo largo (de unos 72).

Me pregunto (aun cuando resulte legible) si leerá alguna vez todo esto...

Suyo,

J. R. R. Tolkien

Capítulo VII

CARACTERÍSTICAS DEL MITO EN TOLKIEN

Verdad y mito

os dice Gadamer:

> La palabra *Mythos* es una palabra griega. En el antiguo uso lingüístico homérico no quiere decir otra cosa que "discurso", "proclamación", "notificación". En este uso nada indica que ese discurso llamado *mythos* fuese acaso particularmente poco fiable o que fuese mentira o pura invención (...) en la teogonía de Hesíodo, el poeta es elegido por las musas para realizar su obra, éstas son conscientes de la ambigüedad de sus dones "Sabemos contar muchas falsedades que se parecen a lo verdadero (...), pero también lo verdadero" (*Theog*. 26)[1].

Si decimos que la ficción es un tipo de *mímesis*, decimos que por encima de un cierto alejamiento y alteridad que son característicos del género, el relato de ficción (*story, tale, fairy-story*) mantiene una relación fundamental con la verdad:

> Pretendería, si no considerara presuntuoso en alguien de tan escasa instrucción, tener como único objetivo la dilucidación de la verdad y el aliento de la moral adecuada a este mundo real mediante el viejo recurso de ejemplificarlas en encarnaciones desacostumbradas que tendieran a volverlas comprensibles[2].

Refleja la verdad de modo particular: "Creo que el cuento de hadas tiene su propio modo de reflejar la 'verdad', diferente a la alegoría, la sátira, o el 'realismo' y es, en algún sentido, más poderoso"[3]. Los mitos y las

---

[1] H. G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 25.
[2] *C* 153, p. 229.
[3] *C* 181, p. 273.

leyendas tienen la función de reunir a los elementos dispersos: "Después de todo, creo que las leyendas y los mitos encierran no poco de 'verdad'; por cierto, presentan aspectos de ella que sólo pueden captarse de ese modo[4]". Tolkien entiende sus mitos en la línea de la poética clásica. Platón decía que la poética era un modo típicamente humano de conocer, aunque imperfecto: aprender a través de imágenes[5]. La mitología tolkieniana es fantasía mezclada con verdad[6].

Para Gilson, en la poesía, la verdad está al servicio de la belleza[7]. Nos dice J. Pepin: "el mito preserva el misterio en cuanto subraya lo inadecuado de nuestro lenguaje humano". La didáctica de la imagen artística también fue tenida presente por Aristóteles, que en su "Poética" se preguntaba cómo podría agradarnos la representación de lo doloroso. Y concluía: "Las cosas que vemos en el original con desagrado, nos causan gozo cuando las miramos en las imágenes más fieles posibles"[8].

Al valor de la literatura de fantasía hay que conectarlo con el deseo de saber[9]. El mito es "didáctico" o sapiencial, porque su eficacia consiste en mostrar verosímilmente lo que es verdadero, lo verdadero que no es aparente. *El Señor de los Anillos* no es una obra sin defecto, pero es más rica y profunda que muchos libros pergeñados más cuidadosamente por hombres más ligeros. Lo que empujaba a Tolkien a trabajar hasta altas horas de la noche no era meramente el deseo de contar una historia, sino la conciencia de que él era parte de una historia. Tal vez estuviera escribiendo ficción, pero estaba narrando la verdad acerca del mundo como ésta se le revelaba. Y esta verdad la descubrió a medida que escribía, a través del proceso mismo de escritura. "Tuve siempre la sensación de registrar lo que estuvo siempre 'allí', en alguna parte, no de 'inventar'"[10] una sensación que se revela tras el artificio de ficción del "Libro Rojo de la Frontera Oeste" en el que supuestamente se basaba *El Señor de los Anillos*.

En una carta posterior a su hijo Christopher admitía: "Las cosas parecen escribirse por sí solas una vez que me pongo en marcha, como si la ver-

---

[4] *C* 131, p. 175.
[5] Cf. Platón, *La República*, Libro VI.
[6] Cf. Platón, *La República*, 377 A.
[7] Cf. R. Echauri, *El pensamiento de Etienne Gilson*, Navarra, EUNSA, 1980, p. 202.
[8] Aristóteles, *Poética*, cap. IV, 1448b, Venezuela, Monte Ávila Editores, 3ª ed., 1998, p.4.
[9] Cf. H. G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, 106.
[10] *C* 131, p. 172.

dad, imperfectamente atisbada en el esbozo preliminar, surgiera de ellas"[11]. Era una verdad sobre sí mismo: "He expuesto mi corazón para que se le dispare", escribe en Cartas[12], pero tan profunda que era al mismo tiempo una verdad sobre nosotros y sobre cada uno de los millones de lectores. "Después de todo —escribió—, creo que las leyendas y los mitos encierran no poco de 'verdad'; por cierto, presentan aspectos de ella que sólo pueden captarse de ese modo; y hace ya mucho se descubrieron ciertas verdades y modos de esta especie que deben siempre reaparecer"[13]. Esta era una creencia que Tolkien compartía no sólo con los Inklings, sino también con su gran precursor, George MacDonald, y el Movimiento de Oxford.

Realidad y mito

El mito literario no es un discurso científico que analiza lo que son las cosas y explica sus causas. Por el contrario, es característico de los mitos, de los relatos de ficción, un cierto alejamiento del presente; el narrador crea mundos secundarios que no son los que aparecen cada día en los telediarios. Pero el escapismo de los mitos no es siempre una huida de la realidad, sino una huida de la ignorancia.

Los mitos tienen que ver, sin embargo, con el deseo de saber por qué nos llevan indirectamente a la contemplación de la realidad. El mito —ha dicho R. Chase— es vida desarrollada literariamente, una llamarada de realidad. La tesis de Aristóteles y de Tolkien es que los mitos están relacionados con la realidad, aunque esa relación es difícil de describir. Los mitos, observa Tolkien, toman su energía de la realidad, "transformando la experiencia en otras formas y símbolos".

Para explicar la relación del mito con la realidad, Aristóteles acuñó el término *mímesis*, imitación. Los mitos imitan involuntariamente a la realidad, sin reproducirla sistemáticamente, como es el caso de los relatos de la ciencia histórica. Los mitos, en cambio, sólo imitan la realidad analógicamente[14], en cuanto nos hablan de mundos que necesariamente tienen alguna semejanza con el mundo real, porque para pensarlos sólo podemos

---

[11] *C* 91, p. 126.
[12] *C* 142, p. 204.
[13] *C* 131, p. 175.
[14] Cf. J.J. García-Noblejas, *Poética del texto audiovisual*, Pamplona, Eunsa, 1983, p. 202; H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, II, Madrid, Gredos, 1968, p. 452.

partir de nuestra experiencia real. El mito es una forma de pedagogía adecuada a la naturaleza del hombre; consiste en lo que Platón denominaba aprender a través de imágenes.

Cuando el lector se escapa de la realidad circundante y, fascinado por el relato de ficción, se introduce en un mundo secundario, lo hace activamente, viviendo la situación narrada. Naturalmente, el lector tiene que conocer las reglas del juego narrativo: el universo secundario tiene características propias, diferentes del mundo que rodea al lector, y éste debe hacer el esfuerzo de vivirlo narrado desde esas reglas de juego, aceptando la lógica interna del relato.

Pero vivir el mito exige que el lector ponga en juego algo de su propia experiencia. Algunas reglas del juego pueden ser arbitrarias, distintas de lo que es mi experiencia actual del mundo, pero no todo puede ser arbitrario y extraño en el relato. Aunque algunas palabras sean neologismos o se carguen de significados extraños, la mayor parte del vocabulario del relato debe ser inteligible directamente. Eso quiere decir que para vivir el relato es preciso contar siempre con la experiencia directa del mundo.

Con el alejamiento de la realidad inmediata que el mito ofrece es posible pensar con libertad, y sacudirse el yugo de los prejuicios dominantes, los *idola fori* de los que hablaba Francis Bacon. Por el contrario, cuando una cultura es incapaz de producir literatura de ficción y se limita a pintar la vida tal como aparece, es que no es capaz de responder a la pregunta de lo que la vida significa.

A través de los mitos conocemos mejor el mundo y nos conocemos mejor a nosotros mismos; e incluso es posible —afirma Tolkien— que a través de los mitos podamos averiguar algo sobre Dios. Quizá hay realidades que sólo a través de mitos literarios pueden aprenderse, realidades que no pueden ser dichas en proposiciones. Se pregunta J. Pieper:

> ¿podría ocurrir que la realidad con verdadero alcance para el hombre no posea la estructura de conocimiento objetivo, sino más bien la de suceso, y que en consecuencia no se pueda captar de modo adecuadamente justo en una tesis, sino en una imitación de la acción, o —lo que es lo mismo— en una historia?

Cuando sus lectores preguntaban a Tolkien sobre el sentido de su obra —¿de qué trata?—, él respondía: "No trata de nada más que de sí misma. Desde luego no tiene intenciones alegóricas ni tópicos morales, reli-

giosos o políticos". Pero simultáneamente insistía: "Pienso que los relatos de ficción tienen una manera característica de reflejar la verdad. Creo que las leyendas y los mitos están formados en gran parte con verdades que sólo de ese modo pueden ser recibidas".

Sabiduría y mito

Es típico del hombre poder interesarse por esas historias ficticias, que se desarrollan en otro mundos, en situaciones distintas a las reales —actuales y pasadas—. Cuando esas historias están bien contadas, cuando son creadas con arte, pueden llegar a fascinarnos, a encantarnos.

A través de la palabra —sugiere Tolkien— el narrador ejercita una cierta magia, en cuanto es capaz de crear una historia verosímil que encanta al oyente (o al lector) y le permite escaparse. Esta magia requiere una técnica, un saber hacer —saber contar, manteniendo el interés—. Una buena historia mal contada echa a perder el efecto mágico, el encantamiento o la fascinación. El narrador sin arte impide que el lector se escape y penetre en un mundo secundario, en la lógica interna del relato; ante un relato mal contado el lector se siente manipulado por trucos de magia barata, se distrae y se aburre. Pero el contenido del relato es aun más importante que la técnica narrativa. Ya Aristóteles señalaba que el elemento fundamental del mito es lo que sucede en el relato, aquel acontecimiento que es relatado.

Los mitos literarios suscitan y satisfacen una cierta curiosidad: saber lo que pasa (en el mundo de ficción). Esto lleva a sospechar que el valor de los mitos tiene alguna relación con el deseo de sabiduría, que es un deseo primordial. Aristóteles colocaba al comienzo del primer libro de su Metafísica dos sugestivas afirmaciones: "Todos los hombres desean naturalmente saber. (...) El amante de los mitos es, en cierto modo, amante de la sabiduría"[15]. Esto fue puesto de relieve por R. Yarnal, quien sostiene que la capacidad sapiencial de un mito es señal de su valor literario.

Sin embargo, hace cien años una persona culta habría afirmado que el deseo de saber sólo se realiza en la experiencia sensible y en el conocimiento científico, de modo que la ficción y el mito no tendrían nada que ver con la verdad. Hoy en día, sin embargo, tenemos elementos de juicio suficientes para dudar de una tesis tan rígida.

---

[15] Aristóteles, *Metafísica*, A, 982b 17-18.

Las explicaciones físicas, biológicas y paleontológicas sobre el origen del cosmos, de la vida y del hombre suscitan mucho interés, a pesar de que contienen a menudo una carga considerable de imaginación. ¿Por qué el hombre desea que se le explique a través de historias hipotéticas el origen de todas esas cosas? Por otra parte, un científico sabe que la ciencia tiene un alcance muy limitado: sabemos poco. Un sabio percibe qué lejos se encuentra de la exactitud de una observación de laboratorio la imprecisión imaginativa de los relatos sobre la evolución; en ellos aparecen hechos verdaderos, pero mezclados con teorías inexperimentales y con fantasías que harán sonreír dentro de dos siglos a nuestros descendientes.

El interés que despiertan los relatos de ciencia ficción se explica porque el hombre desea saber y porque ese deseo se extiende a realidades profundas, fundamentales. Deseamos saber de dónde venimos, qué somos, qué podemos esperar del futuro. Deseamos saber algo de todo eso, aunque sea a tientas y oscuramente, mientras tenga visos de verosimilitud. Esos tanteos nos pueden ayudar a reflexionar, abren nuestra mente a considerar posibilidades nuevas. Como ha observado Y. Park, los universos fantásticos creados por nuestra mente pueden proyectar una luz sobre la vida real, y esa luz permite percibir la vida de modo nuevo, examinarla críticamente y poder evaluarla.

El mito y el actuar humano

Los mitos siempre hablan de peripecias, es decir, de cosas que suceden a protagonistas, a personas, o mejor, a personajes. El tema de los mitos es siempre, pues, lo que hacen las personas y lo que les sucede. A este tema se referían los griegos con el término *praxis*, acción o actuación de personas, conscientes y libres, capaces de dirigir en parte sus vidas y alcanzar la felicidad o fracasar en ello.

Pues bien, según Tolkien —que en esto concuerda con Aristóteles—, la ficción es siempre una cierta semejanza de la vida humana, de las actuaciones afortunadas o desacertadas de los hombres, de las decisiones que los hacen felices o desgraciados. En las narraciones ficticias las acciones malas de los personajes deben estar seguidas por consecuencias desafortunadas y las acciones buenas por consecuencias felices. El mito ha de demostrar así verosímilmente lo verdadero, ha de alcanzar aquella belleza que refleja la claridad de una verdad ética.

En este punto coinciden ética y literatura, porque la ética tiene como tarea mostrar cuáles son las acciones buenas, explicando con rigor las causas de ello; y la literatura de ficción también permite al lector adquirir certeza de que una acción es realmente buena o mala, justa o injusta, aunque no sepa explicar por qué es así.

El mito y la alegoría

J. Pieper nos advierte del prejuicio "racionalista", al aseverar que fuera de la afirmación "científica" no se da más que fantasía "y no una tercera realidad que no sea ni una cosa ni la otra, como es el ejemplo del mito"[16]. Con relación a este tema, nos enseña Gadamer:

> En la época de la ciencia en que vivimos, el mito y lo mítico no tienen ningún derecho legítimo y, sin embargo, justamente en esta época de la ciencia se infiltra la palabra griega, elegida para expresar un más allá del saber y de la ciencia en la vida del lenguaje y de las lenguas[17].

Tolkien afirma que no tiene intenciones de trasmitir un mensaje, ni de dar un sermón, aunque es consciente de que sus creencias, ideas y gustos están y alientan en la novela. El 10 de abril de 1958 escribe a C. Ouboter, y afirma:

> En cuanto a "mensaje": no tengo ninguno en realidad, si por ello se entiende el propósito consciente [al] escribir *El Señor de los Anillos* [de] predicar, o liberarme de una visión de la verdad que me fuera especialmente revelada. Yo estaba escribiendo ante todo una historia apasionante desarrollada en una atmósfera y un marco que me son personalmente atractivos. Pero en semejante proceso es inevitable que nuestros propios gustos, ideas y creencias queden involucrados[18].

Un conocido epistemólogo, como Van Riet, nos dice que las posturas tomadas ante el sentido de los mitos dependen de las concepciones epistemológicas habidas. Por esto quien sólo concede valor de verdad a

---

[16] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1994, p. 41.
[17] H.G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 23.
[18] *C* 208, p. 313.

la evidencia, no concederá nunca valor al mito, salvo como mera alegoría. Despoja a priori el "fondo" de la "forma" imaginativa que lo cubre, porque se conoce sólo aquello que es claro, distinto y exacto. Dice Pieper:

> ¿No podría ocurrir, además, que la realidad con verdadero alcance para el hombre no posea la estructura del "contenido objetivo" sino más bien suceso, y que en consecuencia no se pueda captar adecuadamente justo en una tesis, sino en una "*praxeos mimesis*", en la imitación de una acción, para decirlo en lenguaje de Aristóteles, o lo que es lo mismo en una historia?[19].

Hay posibilidad de que en algún caso una tesis objetivamente enunciada sea incapaz ella misma de traducir adecuadamente lo mentado en una historia, en una ficción.

Tolkien nos dirá que el mito no es una disertación eufemística sobre algo ya conocido, "no tiene ningún significado alegórico ni ninguna referencia política contemporánea"[20], no es una alegoría que reviste de forma ficticia un núcleo conceptual preconcebido. Para él tiene una cierta inmediatez formal:

> Hay abundante material lingüístico incluido en el libro o "mitológicamente expresado". De cualquier modo, para mí es en amplia medida un ensayo de "estética lingüística", como contesto a veces a la gente que me pregunta "¿De qué se trata todo?"[21]

No hay mensaje, ni moraleja, pues Tolkien rechaza el papel de moralista, y reconoce que él no es teólogo ni predicador: "no predico, ni enseño". Tampoco se considera depositario de algún "mensaje" particular. No es un "iluminado", sino un narrador[22]:

> No hay "simbolismo" alguno o alegoría consciente en mi historia. Las alegorías de la especie "cinco magos = cinco sentidos" son del todo ajenas a mi modo de pensar. Había cinco magos, y eso es sencillamente parte de la his-

---

[19] J. Pieper, *Sobre los mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1994, p. 14-15.
[20] *ESDLA*, Prefacio, p. 12. (Este prefacio sólo se publicó en lengua española, en la edición de un solo tomo de *El Señor de los Anillos*, Barcelona, Minotauro, 1993).
[21] *C* 165, p. 258.
[22] Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, p. 33.

> toria. Porque si los Orcos "son" comunistas tiene para mí tanto sentido como preguntar si los comunistas son Orcos[23].

Aclaramos que plantear esa pregunta supone no haber entendido lo que es el género del mito. Que no se desarrolla en éste o aquel tiempo histórico sino en el tiempo que no es nuestro tiempo, aunque eso pueda ser aplicable a nuestros días. Dice Gadamer:

> Lo que narran o inventan los poetas, comparado con el informe histórico, tiene algo de verdad de lo universal(...) son historias "halladas", o mejor: dentro de lo conocido desde hace largo tiempo, desde antiguo, halla el poeta algo nuevo que renueva lo viejo[24].

Los mitos narran historias concretas y singulares, aunque literariamente tengan valor universal. Las obra de arte es individual pero a su vez tiene algo más: "De lo humano personal toca esencias de lo humano colectivo, universal y permanente" (M. Peñuelas).

Aristóteles entenderá que el universal literario es universal antropológico y relativo al hombre en acción (*práttontas*) —cierto tipo de ente moral—, representado en individuos particulares con un "carácter moral", y encarnación de un cierto tipo de ente. Leer un mito requiere la disposición de ir evaluando, a la vez, lo verdadero y lo moral; la relación de las acciones con el fin último y la felicidad.

Subcreación y creación

Un escritor alcanza la subcreación cuando: "Crea un mundo secundario al cual la mente puede entrar. Dentro, lo que relata es 'cierto': concuerda con las leyes del mundo. Por consiguiente, se cree en él mientras se esté en su interior[25]". El mundo secundario[26] tiene que tener consistencia

---

[23] *C* 203, p. 307.

[24] H.G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 27.

[25] *CH*. p. 49-50.

[26] E. Colomer, en un estudio sobre Heidegger y su obra, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, dice: "La poesía aparece en forma de humilde juego. Sin trabas inventa su mundo de imágenes y permanece ensimismada en el reino de lo imaginario (...) El hombre ha experimentado mucho y nombrado a muchos dioses (...) Estos dioses (para Heidegger), son los intermediarios entre el hombre y lo Santo (...) los dioses sólo pueden venir a la palabra cuando ellos mismos nos interpelan y estamos bajo su interpelación. La palabra que nombra a los

interna: si el mundo secundario es como el primario, es decir, el nuestro, salvo que en éste no se dan las leyes de la gravedad, pero las cosas deben ajustarse a ésta. El lector no debe sentir jamás que las leyes naturales que gobiernan el mundo secundario se han puesto arbitrariamente, simplemente para crear efectos especiales. El mundo secundario debe ser tan consistente y estar interrelacionado como "Árbol y Hoja"[27].

Tolkien identifica la identidad de la literatura y el arte en el ámbito de la producción (*making*), es decir, en la esfera de la actividad humana dirigida a la creación de nuevas "obras" que deben enriquecer la naturaleza, el mundo real (*primary Word*). El motor del arte es, precisamente, el amor al mundo real en su alteridad respecto al hombre, un amor "respetuoso" que se manifiesta como deseo de observar y entender el mundo por lo que vale en sí mismo.

Para Tolkien, confluyen la admiración teórica (filosofía) y la admiración poética (artística) y las sitúa de modo paradigmático en sus personajes denominados "elfos" (*Elves, the fair people*):

> Los Elfos representan, por así decir, los aspectos artísticos, estéticos y puramente científicos de la Naturaleza Humana elevados a un nivel más alto del que se ve de hecho en los Hombres. Esto es: le tienen un amor entrañable al mundo físico, y deseo de absorberlo y comprenderlo por sí mismo y como "otro" —como realidad derivada de Dios en el mismo grado que ellos mismos—, no como material susceptible de ser utilizado o como plataforma de poder. También poseen una facultad "Subcreativa" o artística de suma excelencia. Por tanto, son "inmortales"[28].

Tolkien se interesa sobre todo por el "arte de la palabra"; afirmará que nombrar las cosas, cantarlas, hacer de ellas personajes de un texto, de un relato de ficción, es un medio adecuado para aproximarse a ellas (convocado por ellas en el decir de Heidegger), para enriquecer la experiencia humana del mundo e intensificar el amor a las criaturas, a los árboles, a las estrellas, al agua, a la roca. ¿Por qué "hacer", "crear", puede ser un vehículo apto para conocer y amar el mundo?

---

dioses es siempre una respuesta a esta interpelación". E. Colomer, *El Pensamiento Alemán*, T. III, Barcelona, Herder, 1990, pp. 609-611.

[27] Cf. K.F. Crabbe, *J. R. R. Tolkien*, México, F. C. E., 1985. pp. 194-195.

[28] *C* 181, p. 277.

Tolkien halla la respuesta última en la teología cristiana[29], sobre todo en la Biblia, en el Génesis: porque Dios es el "Artista" que ha creado ese mundo con su palabra; porque el mundo es una "obra de arte" hecha por Dios. Por eso el hombre sólo comprende bien el mundo cuando lo reconoce como lo que es: "arte divino". Cuando el hombre-artista recrea[30] a su modo las criaturas, cuando "Sub-crea"[31], es cuando las entiende más a fondo, como criaturas, como cosas hechas[32].

El "natural" aprecio humano por la actividad artística —Literatura, el mito— es un síntoma y un presentimiento de cuál es la esencia de la verdadera felicidad del hombre fundada en su destino natural, en la intrínseca finalización de su ser. El sentido de la literatura es esclarecido desde una teología de la Creación divina.

Subcreación es reconocer de modo práctico y activo que el hombre es imagen de Dios (Gn 1, 27), porque puede imitar a Dios como Creador. Subcreación es continuar, de algún modo, la creación, extendida. El hombre da gloria formal a Dios con sus obras.

---

[29] Dice Echauri: "El arte es creación de espíritu, que quisiera ser absoluta, pero que no puede serlo, porque su libertad está limitada por las barreras de la materia. El artista desearía crear a partir de la nada, pero sólo Dios puede crear de manera absolutamente libre, ya que sólo Él hace ser las cosas que antes no eran". R. ECHAURI, *El Pensamiento de Etienne Gilson*, Navarra, EUNSA, 1980, p. 191.

[30] Para el P. Derisi, este arte permite al poeta recrear, y dice: "El hombre bien dotado aprehende y goza de esas formas bellas de la naturaleza y del arte, contempla gozando la belleza (...) El hombre, a quien Dios gratuitamente ha regalado el don del arte -en sentido estricto-, no sólo ve y aprehende las formas, sino que viéndolas, las 're-crea', crea con ellas nuevas formas. Esta nueva creación de formas, es la poesía, llamada también creación poética. Con su visión, el artista continúa y acrece la obra de belleza natural creada por Dios". O. N. DERISI, *Lo Eterno y lo temporal en al Arte*, Buenos Aires, EMECÉ, 1967, p. 191. Santo Tomás dirá: "ars imitatur naturam in operando, non in raepraesentando".

[31] Tolkien entraría a formar parte de aquellos buenos poetas de los que nos dice T. S. Eliot: "Los poetas inmaduros imitan; los poetas maduros plagian; los malos poetas deforman lo que toman, y los buenos poetas lo convierten en algo mejor, o cuando menos, algo diferente. El buen poeta funde su plagio en un conjunto diferente de aquél del que fue arrancado; el mal poeta lo arroja en algo que no tiene cohesión. Un buen poeta copiará generalmente de autores remotos en el tiempo o extraños en la lengua o diversos en sus intereses." T.S. ELIOT, *Selected Essays*, Londres, Faber y Faber, 1961, p. 182.

[32] "La creación, no debe entenderse como invención genial del poeta. La creación poética es tanto un poner como un sacar, un proyectar el ser sobre el fondo de lo que ya es. La poesía es instauración en sentido de poner un fundamento que ya fundamenta". Es el pensamiento de Heidegger. Cf. E. COLOMER, *El Pensamiento Alemán*, T. III, Barcelona, Herder, 1990, p. 611.

El mito de la *mitopoiesis*[33]

Existe en Tolkien un mito sobre la actividad de mitologizar, sobre la *mitopoiesis*. Tomemos el caso de la historia de los "*Silmarilli*":

> En la medida en que todo esto tiene significación simbólica o alegórica, la luz es un símbolo fundamental de tal índole en la naturaleza del Universo, que apenas puede analizarse. La Luz de Valinor (derivada de la luz antes de que tuviera lugar caída alguna) es la luz del arte no divorciado de la razón, que ve las cosas a la vez de manera científica (o filosófica) e imaginativa (o sub-creativa) y "dice que son buenas"(...) y hermosas: La Luz del Sol (o la Luna) deriva de los Árboles sólo después de haber sido éstos mancillados por el Mal[34].

Tolkien denomina a la *mitopoiesis* como "Subcreación"[35], porque entiende que la nueva luz que contiene el mito para producir mundos posibles e iluminar la vida humana es participación de la Luz increada de Dios. Esa luz que fascina a Tolkien y que la teología ve infundida en el hombre (la luz de la razón y también la luz de la fe sobrenatural que recibe el cristiano) es participación de la Luz de Luz, del Verbo, "por quien todo fue hecho" (Jn 1, 3), el cual "ilumina a todo hombre" (Jn 1, 9).

En Tolkien no se da el desdoblamiento de dos mundos, el interior y el exterior, y decimos con Gadamer:

> Yo mismo me he apoyado en la recepción agustiniana de la doctrina estoica del "logos interior". Agustín se refiere con ello al misterio de la Encarnación, según el cual la palabra se ha "hecho carne", para hacerlo comprensible al entendimiento humano. En este mensaje cristiano se evita cualquier desdoblamiento del mundo[36].

---

[33] El mismo Tolkien escribió un poema —dedicado a Lewis— con este nombre *Mythopoeia*: algunos de sus versos dice así: "El corazón del hombre no está hecho de engaño y obtiene sabiduría del único que es Sabio y todavía lo invoca. Aunque ahora exilado el nombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado Quizá conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado y aún lleva los harapos de su señorío el dominio del mundo con actos creativos y nunca adora al Gran Artefacto, hombre, sub-creador, luz refractada(...)". J. R. R. Tolkien, *Árbol y Hoja*, "Mitopoeia", Barcelona, Minotauro, 1994, p. 137.

[34] *C* 131, nota, p. 176.

[35] Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 42-43.

[36] H. G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, pp. 97-98.

Aplicabilidad del mito

Como cualquier obra de arte, el mito literario debe poseer cierta universalidad encarnada en la historia de personajes singulares; en el mito debe haber algo humano universal en lo cual el lector pueda ver en esencia la realidad de la vida. Esta universalidad singular de las narraciones de ficción permite su confrontación con la experiencia personal del lector.

El lector que vive activamente una narración mítica está confrontando las peripecias de los personajes con su propia experiencia vital. Esta confrontación tiene dos caras; es una actividad circular.

En primer lugar, la experiencia del lector le permite juzgar la verosimilitud del relato, de modo que es su sentido de la realidad lo que últimamente hace el relato verosímil o inverosímil, interesante o aburrido.

En un segundo momento, el relato puede influir sobre nuestra visión de la vida, porque la literatura de ficción ofrece un apoyo a la reflexión moral: las peripecias de los personajes y las consecuencias que sus acciones conllevan permiten al lector plantearse espontáneamente qué sucede en la vida real. Esas peripecias corroboran o ponen en duda sus propias vivencias y opiniones sobre el vivir: de hecho; ¿vale la pena comportarse así, reaccionar ante determinada situación de aquel modo? A esta capacidad de los mitos para influir sobre nuestra vida Tolkien la denominó aplicabilidad.

Esta confrontación entre el mito y la vida se ejerce con más libertad cuanto mayor es la distancia entre el mundo secundario y el de mis circunstancias inmediatas. La distancia —el no verme demasiado comprometido en la figura del protagonista— me permite la objetividad de juicio a la hora de decidir si es o no verosímil el resultado afortunado o nefasto de sus acciones. Por eso ha podido afirmar R. Yanal que "el potencial literario de un texto está en su falta de interpretación"; es decir, el mito debe limitarse a contar una historia sin imponer una tesis. Esto no es escepticismo: el relato supone que existe una verdad moral que opera en los personajes y en la vida, pero toca a cada ser humano hallar cuál es esa verdad. El mito —subraya Pieper— apela a la responsabilidad del lector: ¿qué pienso yo al respecto?, ¿estoy convencido de que lo mentado por el mito existe realmente?

Si el *happy-end* (final feliz) de un relato no me resulta verosímil —porque me parece que no se vincula con lógica de las premisas narradas—, entonces la narración me parecerá inconsistente, falsa. Pero se da el caso de que pue-

do aprobar el comportamiento moral de un personaje, a pesar de que mis acciones en este mundo se hayan regido hasta ahora por criterios contrarios. La lejanía del mundo secundario me permite ser lo suficientemente libre como para no tratar de autojustificarme en contra de la voz de la conciencia.

"*Applicability*" es el término utilizado por Tolkien para dar riqueza y amplitud a la interpretación del lector[37]. En carta a Sir Stanley Unwin del 31 de julio de 1947, le dice a propósito de la lectura del primer libro hecha por Rayner Unwin, su hijo:

> (...) que Rayner no sospeche la intervención de la "Alegoría". Supongo que hay una "moral" en todo cuento digno de ser contado. Pero no es la misma cosa. Aun la lucha entre la oscuridad y la luz (como él la llama, no yo) es para mí sólo una fase particular de la historia, un ejemplo de su trama quizá, pero no La Trama [The Pattern]; y los actores son individuos; cada uno de ellos, por supuesto, contiene universales, de lo contrario, no tendrían vida, pero no los representan en cuanto tales. Desde luego, la Alegoría y la Historia convergen, encontrándose en algún punto de la Verdad. De modo que la única alegoría perfectamente coherente es la vida real, y la única historia plenamente inteligible es una alegoría[38].

Y en un borrador de abril de 1959 destinado a Walter Allen, leemos:

> (...) deseo escribir esta clase de historia y ninguna otra. Lo hago porque si no aplico un título demasiado grandilocuente a ello, compruebo que me es más fácil y natural expresar mi opinión sobre el mundo. (...) Espero que "opinión sobre el mundo" no suene demasiado solemne. No tengo propósito didáctico ni intención alegórica. (No me gusta la alegoría —la propiamente dicha: la mayor parte de los lectores parecen confundirla con significación o aplicabilidad—, pero ésa es una cuestión demasiado larga para tratarla aquí). Sin embargo, las narraciones largas no pueden hacerse de la nada, y uno no puede redisponer la materia prima en pautas secundarias sin indicar sentimientos y opiniones acerca del propio material[39].

---

[37] *C* 203. Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 34 ss.
[38] *C* 109, p. 145.
[39] *C* 215, pp. 347-348.

Tolkien, en fin, gustaba de referirse a su obra como un "mito". Una de las formulaciones más claras al respecto la encontramos en una carta a Rhona Beare, del 14 de octubre de 1958:

> No es preciso que diga que todo esto es "mítico" y de ningún modo una nueva especie de religión o visión. En la medida de mi conocimiento, es meramente una invención imaginativa para expresar en el único modo que me es posible algunas de mis (oscuras) percepciones del mundo[40].

Podemos descubrir en los cuentos que implícitamente tienen una "teoría" encarnada en las acciones particulares de los personajes: "Naturalmente, las historias son lo primero. Pero la posibilidad de tener una especie de explicación racional o racionalizada es la prueba de la coherencia de una mitología como tal[41]".

La mitología que vertebra el mito, aunque no esté explicitada en la historia narrada, debe ser vista dentro de ella. Al distinguir al mito de la alegoría moral o de cualquier simbolización, el mito deja de ser equivocidad para tener una aplicabilidad (*applicability*) precisa: "Que no haya alegoría no quiere decir, por supuesto, que no haya aplicabilidad. Siempre la hay"[42]. Desde el punto de vista de la interpretación, Tolkien quiere señalar que la aplicabilidad "se funda en la libertad del lector". "Me disgusta la Alegoría —la alegoría consciente e intencional—; sin embargo, todo intento de explicar el contenido de un mito o de un cuento de hadas, debe recurrir al lenguaje alegórico"[43].

La concreta aplicabilidad de un mito es su sentido, un elemento que, como tal, hace referencia a la realidad, mediando el espíritu del poeta. El mito es vehículo de una visión del mundo (*a comment on de world*):

> Escribo cosas que podrían clasificarse como cuento de hadas no porque desee dirigirme a los niños (...), sino porque deseo escribir esta clase de historia y ninguna otra. Lo hago porque si no aplico un título demasiado

---

[40] *C* 211, p. 331.
[41] *C* 200, p. 305.
[42] *C* 203, p. 307.
[43] *C* 131, p. 173.

> grandilocuente a ello, compruebo que es más fácil y natural expresar mi opinión sobre el mundo[44].

La única alegoría perfecta y consistente es "la vida real" y la "alegoría más perfecta es la que puede ser leída sencillamente como una historia":

> Desde luego, la Alegoría y la Historia convergen, encontrándose en algún punto de la Verdad. De modo que la única alegoría perfectamente coherente es la vida real, y la única historia plenamente inteligible es una alegoría. Y uno comprueba, aun en la imperfecta "literatura" humana, que cuanto mejor y más coherente es una alegoría, tanto más fácilmente puede leerse "sólo como una historia"; y cuanto mejor y más estrechamente entretejida es una historia, más fácilmente pueden encontrar en ella una alegoría los que tengan propensión a hacerlo[45].

Dice Chesterton: "La mitología es una búsqueda. Se busca a Dios a través de la imaginación o se busca la verdad a través de la belleza"[46].

El lector no está obligado a admitir otro "saber compartido" que no sean concretas experiencias humanas de la vida. El principio moral universal no le viene "impuesto con necesidad": el lector debe descubrirlo en el caso moral que se le representa. Es esa situación, lo que Tolkien llama "aplicabilidad o aplicabilidad libre". El poeta no es filósofo ni científico: su función no es la de interpretar.

Pieper destaca la disparidad interpretativa con respecto al mito sobre el origen del hombre y el sentido del amor, narrado por Aristófanes en el Banquete de Platón: unos lo entienden como un "juego" y "broma", otros como una "tragedia", etc. Nos dice este autor que esta pluralidad interpretativa que produce el mito constituye una llamada a la intransferible y personalísima capacidad de ponerse a hallar la verdad propia de cada lector. Hemos de preguntarnos nosotros qué pensamos de ello, si existe realmente aquello[47].

Los mitos son evaluables principalmente en función de una verdad práctica o ética. Su verdad es la adecuación entre la relación praxis-felici-

---

[44] *C* 215, p. 347.
[45] *C* 109, p. 145. Cf. *C* 131.
[46] G. K. Chesterton, *The everlasting Man*, New York, 1955, pp. 110-115.
[47] J. Pieper, *Sobre los Mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1994, pp. 44-45 y 73.

dad representada en el relato y en la relación praxis-felicidad que acontece en la vida humana. El mito falso no es fiel a la naturaleza humana, es utópico: presenta acciones malas como condición u ocasión de felicidad, o acciones buenas, como causa de desgracia; su posible verosimilitud es un vil engaño, fruto de la "magia", una voluntad de poder que violenta al lector.

Verosimilitud y catarsis

La comparación entre el mundo real de la experiencia y el mundo secundario de la ficción es a menudo espontánea y no refleja; por eso los mejores mitos pueden convencer inmediatamente, sin necesidad de reflexión, porque despiertan una fuerte simpatía con el sentido del bien y la capacidad de verdad del propio lector.

Este efecto es posible en cuanto el mito es capaz de conmover al lector, de excitar sentimientos fuertes relacionados con acciones humanas. Aristóteles opinaba que los mitos literarios estaban destinados sobre todo a suscitar miedo y compasión. A través de estas pasiones el espectador que erróneamente relacionaba una conducta mala (inmoral) con la felicidad podía ser sujeto de una conversión, de una purificación de sus sentimientos. El mito suscitaba en sus sentimientos un terremoto espiritual que echaba por tierra la falsa consistencia de su prejuicio, de su inicial error moral.

Naturalmente, la magia del narrador puede ser empleada igualmente para propagar un error ético, suscitando artificiosamente en el espectador sentimientos de miedo ante conductas perfectamente honradas. Esta es la causa de la desconfianza de Platón por los poetas de su tiempo, que en sus mitos mostraban a los dioses haciendo acciones vituperables. Tolkien, por su parte, se refiere quizás a este poder dañino cuando en sus obras describe la magia violenta y seductora de Sauron (*goetheia*), distinguiéndola de la magia artística de los elfos[48].

Hay que hacer notar, sin embargo, que este poder antimoralizante del arte sólo puede tener la fuerza de la persuasión porque el arte nunca es capaz por sí solo de crear o forzar convicciones morales en los sujetos. La emotividad suscitada por la narración puede conmover los principios morales —rectos o erróneos—, pero en medio de esa conmoción la persona permanece libre para decidir si la nueva propuesta moral que se le ofrece es

[48] Cf. J.M. Odero, *J. R. R. Tolkien: Cuentos de hadas*, Pamplona 1987, pp. 71-75.

aplicable o no realmente a la vida. En cuanto los mitos nos hablan de universos posibles, no comprometen directamente al universo real; es cada sujeto quien puede establecer la aplicabilidad del mito a su propia existencia.

A la luz de todas estas reflexiones, desarrolladas por Tolkien en su ensayo titulado *On Fairy-Stories* (*Sobre los Cuentos de Hadas*) y en su epistolario, puede llevarse a cabo adecuadamente la interpretación de sus relatos fantásticos. Pero además en ellas encontramos unos principios hermenéuticos sumamente sugestivos para interpretar otras obras de ficción.

Escapismo

Por escape, dice Tolkien, que debe entenderse algo más que la pérdida momentánea de la conciencia de nuestro estado presente, aunque no quite importancia a eso: "¿Por qué habría que despreciar a un hombre si hallándose en prisión trata de escapar e ir a casa?" La metáfora es reveladora.

En su obra, Tolkien ve al hombre como enajenado de un mundo mejor, como si estuviera en prisión. Cuando los relatos crean un mundo secundario donde el hombre ve "como era propósito que viera", proporcionan al escritor y al lector un escape de las limitaciones de la humanidad y, tal vez, un regreso imaginativo al "hogar"[49].

El escapismo no es sólo una forma egoísta e irresponsable de fuga de la realidad: puede ser huida de la falsa realidad o de la inmediatez que encarcela mi atención; en definitiva, puede ser la huida de la ignorancia, el acceso al saber de lo más hondo que está oculto. Chesterton decía que lo más importante de sus obras lo había aprendido de los cuentos, de niño: "Mi primera y última filosofía, aquella en la que creo con una certeza inquebrantable, la aprendí en mi infancia (...) El mundo de los cuentos de hadas (*Fairyland*) no es otra cosa que el reino del sentido común"[50].

Aristóteles decía que el arte siempre es, de alguna manera, una reproducción significativa de acciones humanas (*mimesis de praxis*). Tolkien también entiende que la literatura escapista más inventiva y creadora toma energía poética del mundo real: "De modo que me dediqué al "es-

---

[49] Cf. K.F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien*, México, F.C.E., 1985, pp. 196-197.

[50] G.K. Chesterton, *Obras completas*, T. 1, Ortodoxia, "La ética en la tierra de los duendes", Barcelona, Plaza y Janés. S.A., Editores, 1961, p 544.

capismo": o, en realidad, a la transformación de la experiencia en otras formas de símbolos"[51].

El filósofo hace emerger el fundamento, iluminando con conceptos lo inmediato de la realidad; el poeta alcanza, por su parte, lo profundo[52], haciéndolo brillar en el mundo sensible imaginado, que no es el mundo histórico dado, sino que es hechura de sus manos. Lo sustancial que brilla entonces es fundamento de la "realidad real", pero sólo brilla cuando esa realidad es mimetizada, representada y transformada en mito (es la creación literaria y obra humana).

El mito como renovación

"Renovación" para Tolkien quiere decir "volver a la visión clara". No dice que en la renovación vemos las cosas tales como son, sino "como es necesario que las veamos". Su noción de fantasía, al enfocar con una luz nueva lo familiar, nos ayuda a verlo como si fuera por primera vez. Así, en lugar de decir "esto es una rosa" y apelar a la flor sin estar consciente de ella, en la renovación se mira la flor, la hoja, el tallo.

El mito como apelación

Para Tolkien, el mito se caracteriza por querer suscitar una conducta, tiene una eficacia "apelativa". Está conducta, a la vez, está ligada a la finalidad inmediata del mito: interesar, agradar, excitar[53]. El carácter apelativo del mito se revela como eficacia de mejoramiento moral[54]. Los mitos ejercen un poder en las disposiciones espirituales del lector.

Platón veía, en ese encanto, un elemento dinámico capaz de arrastrar al hombre hacia la belleza más alta, hacia la fe en lo mejor, haciéndole correr "el riesgo que es hermoso"[55]. Aristóteles también se interesó por la capacidad de "emoción" que pueden despertar los mitos: "La Piedad" (compasión) y "el Temor", que se desatan al contemplar al inocente que

---

[51] *C* 73, p. 104.

[52] Cf. H.U. Von Balthasar, *Teológica* I, Madrid, Encuentro, 1997, p. 216: El autor, hablando de la belleza expresa esta idea de la siguiente manera: "La belleza no es otra cosa que el inmediato destacarse de lo infundamentado del fundamento a partir de todo lo fundamentado".

[53] *C* 181, p. 273.

[54] *C* 153, p. 221.

[55] Platón, *Fedón*, 114 d.

no merece su desdicha y al semejante que sufre; éste es, según el filósofo, el efecto máximo de la poesía[56].Estas pasiones son eficaces para arrastrar la voluntad y purificarla (*katharsis*), dando un cause recto a las pasiones frente al mal propio o ajeno.

El mito nos hace prudentes y compasivos, purificando el alma del egoísmo y de la precipitación inconsciente que lleva a elegir lo peor. Además de las características aristotélicas, destacará Tolkien, en su obra una tercera pasión que debe despertar el mito: "la alegría". A la explicación de esta novedad hay que buscarla en su vivencia de la fe cristiana.

El poeta como un hombre de fe

Desde la temprana muerte de su madre en 1904 —cuando ya era huérfano de padre—, Tolkien experimentó vivamente la provisionalidad y contingencia de todo acontecimiento de la vida presente. Las profundas convicciones cristianas de Tolkien le llevaron, sin embargo, a una actitud esperanzada y a un pesimismo relativo: porque si la imperfección y la finitud son estigmas de la vida presente, entonces también la misma imperfección ha de ser pasajera y el mal no podrá nunca imponerse definitivamente.

En este sentido, un crítico tan perspicaz como C.S. Lewis señaló la importancia capital que posee la larga coda final de *El Señor de los Anillos*, en orden a determinar cuál es el sentido principal de esta obra: "Deja una impresión de profunda melancolía. Después de una eucatástrofe, tiene el efecto de recordarnos que la victoria es tan pasajera como el conflicto y que —como decía Byron— no hay moralista más severo que el placer".

La fe cristiana de Tolkien le permitía adoptar fundadamente cierto escepticismo ante los ídolos del progreso técnico, ante la utopía de un cercano paraíso terrenal y ante la prepotencia de los superhombres. Pero el escepticismo tolkieniano se desbordaba muy británicamente en sentido del humor, un humor amable y no acre.

El humor de Tolkien concluye siempre reflexivamente, es decir, el autor acaba riéndose de sí mismo. Esta ironía actuaba como termostato de su impetuosidad y a la vez era el fundamento de su humildad. Él era consciente de sus propios talentos, de su habilidad como profesor y como escritor; pero no consideraba que dichos talentos fuesen especialmente

---

[56] Aristóteles, *Poética*, 1453 b 1-14.

importantes ni se sentía orgulloso de sus éxitos. Se consideraba uno más entre los débiles miembros del género humano.

Un lector puede entrever en los relatos de Tolkien las huellas de algunos dogmas cristianos, de virtudes e instituciones cristianas, pero esas referencias están siempre mediatizadas por el espíritu del sub-creador de un mundo fantástico. Tolkien piensa que el efecto principal de un buen cuento o relato de ficción reside en la capacidad de atraer al lector y de introducirle en el mundo secundario creado por el autor. Por ello se vetaba a sí mismo establecer paralelismos intencionados entre personajes o situaciones del mundo de la ficción y la historia real de la Iglesia o los misterios de la fe. Las luces de lo cristiano sólo aparecen en la obra literaria tolkieniana después de reflejarse en muchos espejos.

El lector puede adivinar, por ejemplo, que una mente sabia y bondadosa se dispone estupendamente a las aventuras de Frodo, aun cuando el texto jamás haga referencia a la Providencia. Pero Tolkien sabía muy bien que la providencia que opera un relato de ficción como *El Señor de los Anillos* no es sino la providencia del propio autor; es decir, indudablemente Tolkien mismo es quien determina cuál es el destino feliz o desgraciado de sus personajes. El creador providente que actúa dentro de *El Señor de los Anillos* se llama J.R.R. Tolkien; Tolkien es plenamente consciente de ello. Esto se debe a la experiencia que tiene de la providencia experimentada en su propia vida, como en la historia de la salvación: Dios que prevé y provee la beatitud para sus hijos.

Por ello, a veces Tolkien parece sonreírse y amañar demasiado evidentemente una situación; todo acaba saliendo demasiado bien: es la ironía del prestidigitador que sabe mejor que nadie que su magia tiene truco y puede permitirse la humorada de desvelar por un instante el encantamiento y la fascinación del espectador, dejando vislumbrar "los ases que lleva en la manga". Pero se trata tan sólo de un fulgor instantáneo, apenas una alusión, que no corta el hilo de la narración, ni la magia del mundo secundario. Esta es una diferencia fundamental entre las historias de Tolkien y obras como *La historia interminable*, de Michael Ende, o *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carrol, pues en estos últimos relatos la acción narrada está acompañada de una reflexión explícita sobre su carácter ficticio, ya sea imaginativo u onírico.

Sin embargo, el sub-creador Tolkien está convencido de que nunca se manifiesta más plenamente como imagen de Dios Creador que cuando lo

imita sub-creando a su vez un universo maravilloso y una historia emocionante: "A través del hombre subcreador se refracta refulgente en múltiples matices una luz que proviene del único foco blanco y que se combina indefinidamente en formas vivas, que se mueven de mente en mente". Sólo en este sentido indirecto un lector de Tolkien puede reflexionar sobre su propia vida y encontrar quizás que sorprendentemente se parece a una aventura fantástica en la cual le guía una mano providente.

En su cuento *Hoja de Niggle*, como veremos, Tolkien plantea muy sugestivamente cuál es el sentido que la creación artística posee para un cristiano. El hombre puede completar la Creación de Dios, puede contribuir a embellecerla, trabajando así casi codo a codo con Dios. Además tiene la seguridad de que su trabajo, si es verdaderamente humano (éticamente), puede alcanzar de Dios el don de una sobrenatural pervivencia, la eternidad de su obra, que forma parte de la más honda aspiración del artista.

Fuera de esto, buscar alegorías y paralelismos religiosos en las obras de Tolkien será siempre forzarlas, violentarlas. En una carta dirigida a Stanley Unwin, Tolkien decía:

> No hay que sospechar la existencia de alegoría —escribía —. Habrá, supongo, una moral, como en cualquier cuento bien narrado. Pero no es lo mismo. Incluso la lucha entre la oscuridad y la luz (como dicen algunos) es para nosotros tan sólo una fase particular del relato, quizás un ejemplo de sus constantes, pero no la constante. Además los actores son individuos que, naturalmente, contienen elementos universales, de lo contrario no estarían vivos del todo, pero nunca representan esos elementos como tales[57].

La poética de Tolkien se fue perfilando a lo largo de sesenta años, leyendo incansablemente la más antigua literatura sajona, germana y escandinava, escribiendo poemas, charlando por la tarde sobre literatura con otros profesores de Oxford, robando horas al sueño para perfilar sus historias y mitos escritos después de una dura jornada de trabajo en la universidad.

Algo importante aconteció un día de verano en 1930: la fuente de su talento narrativo comenzó a brotar. Estaba corrigiendo exámenes de bachillerato para equilibrar con algún dinero extraordinario lo exiguo de sus honorarios académicos.

---

[57] *C* 109, p. 145.

> Misericordiosamente, un alumno había dejado en blanco uno de los folios de examen (es lo mejor que posiblemente puede ocurrirle a un examinador) y yo escribí en él: "En un agujero en el suelo vivía un hobbit". Los nombres siempre engendran historias en mi mente. Entonces se me ocurrió que había que determinar cómo eran los hobbits. Pero aquello fue sólo el comienzo.

Afirma Paul Kocher que: "Tolkien no traza una Tierra Media puramente secular, como muchos críticos han preferido creer: tal vez el universo de su obra no sea exactamente cristiano, pero contiene muchos elementos trascendentes que informan una religión más que politeísta". En ella se manifiestan los Trascendentales: "la verdad", "el bien", y "la belleza", según la concepción tradicional.

Preocupado por el relato, Tolkien dejaba que el mito marque su propia dinámica interna. Luego que la semilla brotara, el autor se preocupaba por armonizarla. Actuaba como "jardinero" que con los elementos "vivos" y modificaciones ligeras forma un jardín, un todo coherente. Esta labor le llevó toda su vida. La labor reflexiva de la sub-creación lleva al poeta a descubrir sus propias vivencias. Tolkien entendía que, si el escritor es cristiano, la misma fe sobrenatural afloraría en sus mitos pero "transfigurada":

> Lo que es todavía más importante, soy cristiano (lo que puede deducirse de mis historias), y católico apostólico romano por añadidura. El último "hecho" quizá no pueda deducirse; aunque un crítico afirme que las invocaciones a Elbereth y a Galadriel, tal como está descrito directamente estaban claramente relacionadas con la devoción católica por María. Otro vio en el "pan del camino", un derivado de la Eucaristía. (Esto es: cosas mucho más grandes pueden dar color a una mente cuando trata los detalles menores de un cuento de hadas)[58].

Acerca de *El Señor de los Anillos*, dice:

> *El Señor de los Anillos* es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero luego cobré conciencia de ello en la revisión. Ésta es la causa por la que no incluí, o he

[58] *C* 213, p. 337.

> eliminado, toda referencia a nada que se parezca a la "religión", ya sean cultos o prácticas, en el mundo imaginario[59].

El amor por las verdades católicas llevó a Tolkien a eliminar los posibles paralelos, para marcar la enorme diferencia entre lo que es revelación y lo que es mito: "Aunque esto le recuerde a uno de los Evangelios, no se trata verdaderamente de lo mismo en absoluto. La Encarnación de Dios es algo infinitamente más grande que nada que yo me atreviera a escribir"[60].

Tolkien poseía una sólida metafísica realista. La metafísica de la causalidad, le hacía tomar conciencia de que el "sub-creador" sólo le otorgaba una causalidad transitiva y no originaria sobre las bellezas de la fe, que su obra transparentaba:

> Creo que sé exactamente lo que quieres decir con el orden de la Gracia; y, por supuesto, con tus referencias a Nuestra Señora, sobre la cual se funda toda mi escasa percepción de la belleza tanto en majestad como en simplicidad(...) debería estar agradecido por haber sido educado (desde los ocho años) en una Fe que me ha nutrido y me ha enseñado todo lo poco que sé; y eso se lo debo a mi madre, que se atuvo a su conversión y murió joven, en gran medida por las penurias de la pobreza, que fueron las consecuencias de ello[61].

Tolkien se emocionó cuando uno de sus lectores, no creyentes, le hizo saber cómo "cierta fe está presente en todos los rincones de su libro, como la luz que viene de una lámpara visible". Otra lectora le aludía la "salud y santidad" que le producía la lectura de su obra: "Si la santidad habita en su obra o como luz penetrante que ilumina, no proviene de él, sino por su intermedio. Y ninguno de vosotros la percibirá en esos términos, a no ser que también estuviera en vosotros"[62]. Escribe a su hijo:

> Acuñé el término "eucatástrofe": el súbito giro feliz en una historia que lo atraviesa a uno con tal alegría que le hace saltar las lágrimas. Y llegué a la conclusión de que produce su peculiar efecto porque es súbito atisbo de la Verdad, la entera naturaleza de uno adherida a la cadena material de la causa y

---

[59] *C* 142, p. 203.
[60] *C* 181, p. 278. Cf. *C* 211.
[61] *C* 142, pp. 203-204.
[62] *C* 328, p. 480.

> efecto, la cadena de la muerte, siente un súbito alivio como si un miembro fundamental dislocado hubiera vuelto de pronto a su lugar(...) La Resurrección era la mayor "eucatástrofe" posible en el mayor Cuento de Hadas, y produce esa emoción esencial: la alegría cristiana que provoca lágrimas porque es cualitativamente equivalente al dolor, porque proviene de donde la Alegría y el Dolor son lo mismo, reconciliándolos al perderse en el Amor y el altruismo[63].

Dice Urbina: "No hay analogía entre la santidad y el arte, sino unidad"[64]. La fe se hizo presente activamente, vertebrando, iluminando, elevando y santificando una determinada dimensión de la naturaleza humana: aquella curiosidad natural que se manifiesta en el aprecio por los cuentos de ficción, por los mitos.

La eficacia de los mitos de un cristiano

Frente a Aristóteles, Tolkien destaca la capacidad del mito para producir "alegría", y no sólo temor o piedad. Aristóteles entendía que sólo eran catárquicas las pasiones negativas, las que se desatan ante la representación del mal propio o ajeno. Aunque Tolkien es deudor de la doctrina poética de Aristóteles, insistía en que se debía provocar en el lector una emoción optimista. El cambio en la situación es gozoso y esta alegría, "no es esencialmente escapista ni evasiva".

Afirma Gadamer: "Las narraciones deben excitar la capacidad soñadora del alma humana y realizarse en las repercusiones de la narración"[65].

La conmoción del espíritu que se produce en el lector provoca un movimiento reflexivo que incide profundamente sobre la propia experiencia personal de la vida real, disponiendo para recibir "un lejano barrunto" o un eco del "*evangelium*" del mundo real. El mito puede ser un eco que guíe a la mente hacia la realidad de las cosas que no se ven, que alcanza la fe cristiana. El gozo literario despierta la conciencia, haciéndole advertir la existencia de un gozo real.

El mito se revela así como un "eficaz suscitador", en el cristiano, del gozo de la fe, un gozo unido al dolor porque aún es sólo "alegría espe-

---

[63] *C* 89, pp. 121-122. Sobre el sentido y la correcta interpretación del término "Eucatástrofe": Cf. J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 43-45.

[64] P.A. Urbina, *Filocalia o amor a la belleza*, Madrid, RIALP, 1988, p. 67.

[65] H.G. Gadamer, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 106.

ranzada", propia de quien ve a lo lejos lo que aún no se posee. Tolkien sabe que el mito "no enseña nada", más bien es ocasión y ayuda para que el discípulo aprenda, encontrando lo que no sabía. La eficacia didáctica del mito, en el orden de la fe cristiana está en función de la "libre aplicabilidad". El mito sitúa al lector frente al "hermoso riesgo" de pensar que también las cosas "son realmente así".

Chesterton dijo que la literatura de ficción posee un valor apologético basado en la función "restauradora y sanante" de la mente, en su capacidad de despertar el sentido de "maravillarse" ante estas realidades naturales. Tolkien va más allá. Sostiene que la experiencia literaria no sólo es una vía para acceder al misterio de la Creación, sino también al misterio de la Redención:

> No quiero decir que los Evangelios cuentan lo que es "sólo" un cuento de hadas: el mayor de ellos. El hombre en cuanto cuentista debería ser redimido de un modo acorde con su naturaleza: mediante una historia conmovedora. Pero como el autor de ella es el supremo Artista y el Autor de la Realidad, también ésta cobró Ser, tuvo verdad en el Plano Primordial[66].

Es el destello de "la gran literatura divina" que es el evangelio cristiano; no quita el lugar propio a la literatura humana: "Aventura y fantasía continúan y no pueden dejar de continuar, porque el hombre redimido sigue siendo hombre". La magia de la fantasía no está en dominar el mundo, sino en involucrar a las almas en una emoción poética en la contemplación de la belleza en la obra de arte. Son vigentes las palabras que dijo J. Maritain al hablar de la poesía, y nosotros la aplicamos a la fantasía tolkieniana:

> En su línea más pura la poesía no tiene otro poder mágico que el de "encantar" y de seducir, de "cautivar" y emocionar, de tranquilizar los corazones, de comunicarles llamados y presencias, y esta experiencia del mundo y toda esta realidad oculta que el poeta mismo ha padecido. Fuera de esto, en la línea de los "poderes" no es ya poesía sino connivencia con fuerzas perturbadoras, y al fin engañosas como la mentira[67].

---

[66] *C* 89, p. 122.

[67] Raisa y Jacques Maritain, *Situación de la poesía*, Buenos Aires, Club de Lectores, 1978, pp. 77-78.

APÉNDICE

TOLKIEN: EL SEÑOR DE LA METÁFORA

> (…) para los humildes, está *Mooreeffoc,* es decir, la Fantasía de Chesterton. *Mooreeffoc* es una palabra imaginada, aunque se la pueda ver escrita en todas las ciudades de este país. Se trata del rótulo "Coffee-room", pero visto en una puerta de cristal y desde el interior (…) Chesterton lo usó para destacar la originalidad de las cosas cotidianas cuando se nos ocurre contemplarlas desde un punto de vista diferente del habitual.
>
> *J.R.R.Tolkien*

En estos últimos años se ha revalorizado el tema de la metáfora[68] luego de percibir el límite que encuentra el pensamiento contemporáneo; hablamos, por ejemplo, de la filosofía analítica, cuyo exponente L. Wittgenstein expresa que, ante lo inefable, vale el silencio: "De lo que no se puede hablar, mejor es callarse" (*Tractatus,* 7)[69]. En este caso el valor de la metáfora estaría en poder subsanar este límite a modo de "parche", de allí que podamos decir con H. Bergson que la metáfora sea un: "Acto de penetración dentro de la fluencia de lo real, surge de lo que la inteligencia no puede expresar".

En nuestro caso vemos a Tolkien como autor cristiano, como subcreador, en su condición creatural; creando el mundo secundario por medio de su amor y capacidad de poner sentido a las palabras[70] y poblar la

---

[68] G. Lakoff y M. Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, España, Cátedra, 2005. Cf. P. Ricoeur, "Poética y simbólica", en *Iniciación a la práctica de la Teología*, Madrid, Cristiandad, 3ª ed. 1984, pp. 43 ss.

[69] De modo distinto la Iglesia, al defender la capacidad de la razón humana para conocer a Dios (…) expresa su confianza en la posibilidad de hablar de Dios a todos los hombres y con todos los hombres. Esta convicción está en la base de su diálogo con las otras religiones, con la Filosofía y las ciencias, y también con los no creyentes y los ateos. Cf. *Catecismo de la Iglesia Católica,* Nº 39.

[70] *Gn* 2, 19-20.

"Tierra Media" con todas sus criaturas[71]. Haciendo uso de sus capacidades intelectuales y artísticas, "re-crea" un mundo de "fantasía". Él mismo reconoció que toda su obra tuvo como fin alabar a Dios[72].

Con sus palabras y belleza, nos dice Tolkien en su poema Mitopoeia:

> The heart of man is not compound of lies,
> but draws some wisdom from the only Wise,
> and still recalls him. Though now long estranged,
> man is not wholly lost nor wholly changed.
> Dis-graced he may be, yet is not dethroned,
> and keeps the rags of lordship one he owned,
> his world-dominion by creative act:
> not his to worship the great Artefact,
> man, sub-creator, the refracted light
> through whom is splintered from a single White
> to many hues, and endlessly combined
> in living shapes that move from mind to mind.
> Though all the crannies of the world we filled
> with elves and goblins, though we dared to build
> gods and their houses out of dark and light,
> and sow the seed of dragons, it was our right
> (used or misused). The right has not decayed.
> We make still by the law in which we're made[73].

---

[71] *Gn* 1, 28-29.

[72] "(…) el principal propósito de la vida, para cualquiera de nosotros, es incrementar, de acuerdo a nuestra capacidad, el conocimiento de Dios, mediante todos los medios de que disponemos, y ser movidos por él a la alabanza y acción de gracias" Cf. *C* 310, p. 465.

[73] El corazón del hombre no está hecho de mentiras,/sino que obtiene sabiduría del único que es Sabio, /y al que todavía invoca. Aunque ahora hace ya tiempo exiliado/el hombre no está completamente perdido ni del todo ha cambiado./Puede que lo acose la des-gracia, pero no ha sido destronado aún,/y lleva los harapos del señorío que poseyó,/su dominio del mundo por acto creativo:/no es suyo adorar al gran Artefacto,/hombre, sub-creador, la luz refractada/a través de quien se astilla un único Blanco/en numerosos tintes que se combinan sin fin/en formas vivientes que van de mente en mente./Aunque llenásemos todas las grietas del mundo/con elfos y duendes, aunque nos atreviésemos a construir/dioses y sus templos de oscuridad y luz,/y sembráramos semillas de dragones, sería nuestro derecho/(usado bien o mal). El derecho no ha decaído./Creamos todavía por la ley con la que fuimos hechos. Cf. J.R.R. Tolkien, "Mitopoeia", en *Árbol y Hoja*, Minotauro, Barcelona 1994, p. 137. Nota: La traducción es nuestra.

Pensamos que toda la obra literaria de Tolkien es una gran metáfora, la cual no surge de un límite del lenguaje o como una sustitución del mismo, sino que por desborde (y como vicio secreto) comunica su mensaje. En Tolkien, como en toda alma contemplativa, la obra es un desborde de lo contemplado (*contemplata aliis tradere*)[74]. Este modo de proceder brota en Tolkien con total gratuidad y desinterés. Confirma esta aseveración E. Segura, que nos dice: "Por puro deleite, Tolkien había comenzado a escribir para sí mismo un sistema mitológico completo".

Tolkien tenía un mensaje para dar a la humanidad y lo hizo. Su fantasía es como un modo de "consolar" y "recuperar" los valores que veía decaer en la civilización, y pretendió devolver a la humanidad su capacidad de ver el mundo y a su semejante con una mirada prístina oscurecida por el pecado, y llevarlo así al goce propio que da el "esplendor de la belleza", efecto propio de la finalidad del arte.

En Tolkien subyace la idea de que el lenguaje poético puede hacer posible la expansión del significado. Con la poesía se inicia la apertura de la mente a una nueva dimensión del conocimiento. Así entendida, la poesía es *epistéme*, y cumple una función cognoscitiva no menos importante que la estética. Reconocía en el lenguaje poético la capacidad de ensanchar la experiencia del mundo. Si fuésemos plenamente coherentes, si no hubiese padecido un empobrecimiento el lenguaje, hablaríamos como poetas. En este sentido sostenía Tolkien, a diferencia de M. Müller, que "los idiomas modernos" eran enfermedades de la mitología, y no al revés. El mundo no se agota en lo que las ciencias positivas dicen de él, porque es posible contar la realidad de otras maneras, más completas, más esenciales. Si, como afirma Tolkien, "en nuestro mundo el pensamiento, el lenguaje y el cuento son coetáneos"[75], entonces nuestro conocimiento del mundo real y la articulación de ese conocimiento se actualizan plenamente a través de la narración de historias. Construimos y contamos historias que explicitan el mundo, permitiéndonos verlo en el espejo del cuento. El hombre puede ser definido, desde esta óptica, como un ser que por medio de la metáfora amplia y mejora nuestra visión del mundo.

---

[74] *S. Th.*, II-II, q. 188, a 6, c

[75] *CH*, p. 33.

Aplicabilidad y analogía

Entendemos que el lenguaje no significa directamente la realidad, sino que la significa mediante los conceptos. De allí que se diga que subyace al lenguaje humano el conocimiento que él pretende expresar. La perfección en una expresión presupondrá perfección en el conocimiento, como una intelección imperfecta, y seguirá la imperfección en el hablar.

La analogía de las palabras (*nominum analogia*) y la analogía del leguaje (*locutio analogica*) atrajeron a los pensadores de todas las épocas, desde Homero hasta nuestros días. Entre los términos análogos de la analogía hay convergencia de nombre, y aquello "en lo que" y "por lo que" se dicen análogas varias cosas es esencialmente diverso en cada una de ellas, pero proporcionalmente idéntico. Esta semejanza proporcional tiene dos modos fundamentales de acontecer:

La primera se llama "analogía de atribución", en la que la denominación análoga se justifica por la presencia de la perfección correspondiente en varios sujetos. De ellos, hay uno a quien se adecua con mayor exactitud ese nombre, por lo mismo que le conviene intrínsecamente. Es el analogado supremo. En los demás analogados —inferiores— la denominación se justifica por la presencia en ellos de la perfección dicha de forma extrínseca. Según Tolkien sería aplicable al Mundo Primario.

La segunda, llamada "analogía de proporcionalidad", en la que la denominación análoga se justifica por la presencia de la perfección de que se trata, también en varios sujetos y en todos de forma propia e intrínseca, si bien cabe que sea tomado para todos, el nombre en sentido obvio o bien en sentido metafórico; con lo que tendríamos casos de analogía de "proporcionalidad propia" (para el mundo Primario) y de "proporcionalidad impropia o metafórica" (correspondiente al Mundo Secundario del subcreador), respectivamente.

Tolkien, parte de su doctrina de la "aplicabilidad", recurso metafísico mediante el cual se apela a la analogía de proporcionalidad impropia, que es propio de la metáfora, de la parábola o la alegoría, para señalar el punto equidistante entre la univocidad y la equivocidad.

Tolkien empleaba con frecuencia la palabra "aplicabilidad" cuando hablaba de la capacidad de las historias para sugerir al lector más de lo que dicen, sin por ello convertirse en alegorías artificiales, aunque siempre insistió en la autonomía de la historia como un arte en sí mismo, que no

necesitaba más justificación que la de deleitar. Una buena historia no tiene por qué tener "un mensaje", aunque Tolkien reconocía que la mayor parte de las grandes historias, ya fuera en conjunto o en algún aspecto particular, abundaban en rasgos de relevancia moral aplicables a la experiencia de lectores muy alejados en tiempo y espacio del narrador. Decía Tolkien:

> Desde luego, la alegoría y la historia convergen, encontrándose en algún punto de la verdad. De modo que la única alegoría perfectamente coherente es la vida real y la única historia plenamente inteligible es una alegoría. Y uno comprueba, aun en la imperfecta "literatura" humana, que cuanto mejor y más coherente es una alegoría, tanto más fácilmente pueden encontrarla los que estén inclinados a hacerlo. Pero ambas cosas parten de extremos opuestos[76].

"De extremos opuestos". Esto expresa exactamente la diferencia entre: el desarrollo del simbolismo natural mediante la metáfora, por un lado, y la artificialidad de la alegoría, por otro. Cuentan sus biógrafos que Tolkien, desde niño, se preguntaba por qué no se podía concebir "un verde dragón grande". Su madre le respondía: "Porque ¡no! Sólo se puede decir un gran dragón verde". Tolkien nunca comprendió el "porqué" de su madre, ni siquiera en la tarde de su vida[77]. C.S. Lewis percibe la misma dificultad que Tolkien sobre la alegoría, viéndola como opuesta al "simbolismo" o "sacramentalismo". Sostiene que hay dos modos distintos de tratar la analogía: por un lado, la alegoría, y por otro el simbolismo o sacramentalismo. Dice:

> (el simbolismo es) la empresa de interpretar ese algo distinto en su limitación sensible, de ver el arquetipo en la copia. El alegorista deja que lo dado (sus propias pasiones) hable de lo que es evidentemente menos real, como lo es la ficción. El simbolista deja que lo dado vaya al encuentro de lo más real. Para expresar la diferencia en otros términos: para el simbolista, nosotros mismos somos alegoría. Nosotros somos las *frías personificaciones*; los altos cielos, las *vagas abstracciones*; el mundo que tomamos por realidad; un simple esbozo de aquél que en otro sitio se encuentra en toda la plenitud de sus inimaginables dimensiones; el simbolismo es un modo de pensamiento, pero la alegoría es un modo de expresión[78].

---

[76] *C* 109, p. 145.
[77] *C*. 163, p. 252. Cf. H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una Biografía*, p. 34.
[78] C.S. Lewis, *La Alegoría del amor*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, pp. 37-38.

El padre L. Castellani expresa la misma distinción agregando:

> Es bastante arduo distinguir bien entre símbolo y alegoría; pero hay que hacerlo si uno quiere hablar de la exégesis literal simbólica y la exégesis alegórica. Es difícil porque los dos son una comparación, o sea, se fundan en una metáfora, pero la alegoría "es una metáfora continuada". Por tanto, la alegoría es una metáfora retórica, artificial y larga y el símbolo es una metáfora natural que puede ser muy breve (…) Podríamos definir el símbolo = una cosa concreta que designa a otra cosa concreta; y la alegoría, una serie de cosas concretas que designa una cosa abstracta, general, o pensada (...) Todas las parábolas de Cristo son símbolos y la literatura (o poesía recitada) del Orientes es eminentemente simbólica, como ya notó Hegel en su "Estética" (…) Así pues en la interpretación de la Escritura hay el sentido literal crudo (como en los libros históricos) y el sentido literal simbólico, que es el más frecuente, como en el Génesis, por ejemplo; y finalmente el sentido alegórico o traslaticio, que a veces es lícito y a veces ilícito (cuando es demasiado extravagante) pero siempre supone el sentido literal primero o segundo: es derivado, simplemente (…) La regla la dio San Agustín: hay que interpretar siempre literalmente hasta donde se pueda; si no se puede por imposible, hay que interpretar simbólicamente; es decir "literal segundo" [79].

Santo Tomás, en un pasaje donde habla de la interpretación de la Sagrada Escritura en su *Suma de Teología*, se pregunta, si este libro sagrado debe usar la metáfora, ante las dificultades y objeciones a favor del no, responde:

> dicendum quod conveniens est sacrae Scripturae divina et spiritualia sub similitudine corporalium tradere. Deus enim omnibus providet secundum quod competit eorum naturae. Est autem naturale homini ut per sensibilia ad intelligibilia veniat, quia omnis nostra cognitio a sensu initium habet. Unde convenienter in sacra Scriptura traduntur nobis spiritualia sub metaphoris corporalium. Et hoc est quod dicit Dionysius, I cap. *Caelestis Hierarchiae*, impossibile est nobis aliter lucere divinum radium, nisi varietate sacrorum velaminum circumvelatum. Convenit etiam sacrae Scripturae, quae communiter omnibus proponitur (secundum illud ad Rom. I, sapientibus et insipientibus debitor sum), ut spiritualia sub similitudinibus corporalium

[79] L. Castellani, "Seis conferencias inéditas en torno a la exégesis bíblica", Buenos Aires, p. 62. (Cf. http://castellaniana.blogspot.com.ar/).

> proponantur; ut saltem vel sic rudes eam capiant, qui ad intelligibilia secundum se capienda non sunt idonei[80].

En la cuestión siguiente, santo Tomás se refiere al Autor principal de la Sagrada Escritura, que es Dios, creador del "mundo primario"; esta referencia puede resultarnos útil para nuestro caso. Santo Tomás nos dice: "*in cuius potastate est ut non solim voces ad significandum acommodet (quod etiam homo facere potest), sed etiam res ipsa*"[81]. Con este mismo argumento, podemos decir que el artista como "subcreador" puede, por medio de la fantasía o el mito —según las categorías tolkienianas—, hacer que la realidad (*res*) del mundo primario (sentido histórico o literal) se traslade, en el sentido interpretativo, a otra realidad (res), a un plano más trascendente, por medio del símbolo o metáfora, al "mundo secundario" (sentido espiritual). Dice santo Tomás:

> Illa ergo prima significatio, qua voces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensus historicus vel litteralis. Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis; qui super litteralem fundatur, et eum supponit[82].

A su vez, se puede proceder a la inversa; es decir, trasladarla del "mundo secundario" y que se "aplique" nuevamente, a modo de retorno, al "mundo primario". Esta noción de simbolismo o sacramentalismo, en

---

[80] *S.Th.*, I, q. I art. 9, c.: Es conveniente que la Sagrada Escritura transmita lo divino y espiritual a través de imágenes tomadas de lo material. Pues Dios acude a todos a través del modo que les es propio. Es propio de lo humano que llegue a lo inteligible por lo sensible, puesto que nuestro conocer empieza por los sentidos. De ahí que fuera conveniente que lo espiritual se nos transmitiera en la Sagrada Escritura a través de lo material. Esto es lo que nos dice Dionisio en el c.1 de la *Jerarqía Celeste*: Es imposible que la luz divina nos ilumine si no nos llega atenuada por variados velos sagrados. También convenía que la Sagrada Escritura, dirigida a todos según aquello de la carta a los Rom 1,14: "Me debo a los sabios y a los ignorantes", presentase lo espiritual bajo imágenes tomadas de lo material, a fin de poder ser captado por los más simples, los cuales, por sus propias fuerzas, son incapaces de entender lo que es posible ser comprendido.

[81] *S. Th.*, I, q. I art. 10, c.: "El autor de la Sagrada Escritura es Dios, el cual puede no sólo acomodar las palabras a lo que quiere decir (que esto pueden hacerlo los hombres), sino también las cosas mismas".

[82] *S.Th*, I, q. I art. 10, c.: "el primer significado de un término corresponde al primer sentido citado, el histórico o literal. Y el contenido de lo expresado por un término, a su vez, significa algo. Este último significado corresponde al sentido espiritual, que supone el literal y en él se fundamenta".

un sentido análogo como lo enseña Lewis, nos sirve para explicar en qué medida una realidad —como *res*— del "mundo secundario" nos conduce a otra realidad (*res*) que es el "mundo primario" del que alguna vez partió. En este sentido se da la "recuperación", enunciada por Tolkien, del mundo primario en el cual el hombre, en estado caído debido al mal uso (o abuso) de la libertad mal dirigida, destruyó u olvidó, y que sin embargo está presente en la mente del Creador.

Así, la metáfora nace de la existencia humana en el mundo real, y la contempla como una carga de potencia simbólica natural; un relámpago de percepción imaginativa que percibe cómo esta potencia puede engendrar un nuevo significado en otro contexto. Y así se produce la "*meta-phora*"[83], la transferencia del poder de un símbolo para iluminar otra realidad, ofrecida sin coacción a quienes puedan responder (aplicabilidad).

Las parábolas del evangelio funcionan como una vía de "sub-creación" que podemos llamar "basadas en la naturaleza". Lo mismo ocurre con las historias de Tolkien, aunque debemos notar que el material a partir del cual trabajaba su imaginación eran tanto el lenguaje y las palabras como el mundo y la naturaleza.

Por otra parte, tenemos la alegoría (de la cual los enigmas poéticos pueden ser considerados como especímenes singulares). Su funcionamiento es alimentado, no tanto por la potencia simbólica latente en la existencia humana, como por un plan o mensaje que el autor oculta bajo símbolos construidos artificialmente, con pistas para guiar al lector a descubrir cuál es la solución pretendida en el mundo real. Todo esto, me parece, está implícito en esas breves frases en las que Tolkien dice que la historia y la alegoría "parten de extremos opuestos" y que la aplicabilidad de la primera reside en la libertad del lector y, la otra, en un pretendido dominio del autor[84]. Pero también es importante que él reconociera que, en las grandes historias y narraciones alegóricas, las cualidades de ambos modos de sub-creación pueden superponerse y mezclarse.

Tolkien habla de alegoría como algo artificial, un sentido unívoco por parte del autor y al que pretende inducir al lector. Tom Shippey interpreta la perspectiva que tenía Tolkien sobre la alegoría, cuando dice: "Tolkien

---

[83] La metáfora (del griego μεταφορά, formado a partir de la preposición μετά, *metá*, "más allá, después de", y el verbo φορεῖν, *phorein*, "pasar, llevar") consiste en la identificación entre dos términos, de tal manera que para referirse a uno de ellos se nombra al otro.

[84] *C* 109, p. 145; *ESDLA* I, p. II.

pensaba que la esencia de una alegoría era que debía ser "justa", es decir, que todas las piezas debían encajar exactamente"[85]. Dice Tolkien: "No hay "simbolismo" alguno o alegoría consciente en mi historia. Las alegorías de la especie "cinco magos = cinco sentidos" son del todo ajenas a mi modo de pensar"[86].

Ni en un sentido totalmente diferente como la equivocidad, propia de la "ciencia-ficción", en la que "su mundo" es distinto y totalmente lejano a éste y con leyes propias:

> El mundo exterior no ha dejado de ser real porque el prisionero no puede verlo (...) Los críticos están confundiendo y, no siempre con buena voluntad, la evasión del prisionero con la huida del desertor (...) Una causa de la mayor enfermedad de estos días -que engendra el deseo de escapar no de la vida, pero sí de los tiempos actuales y de la miseria que ellos engendran- es que tenemos la conciencia cierta tanto de la fealdad de nuestras obras como de su maldad[87]. (...) La Gran Evasión, escapar de la muerte[88].

En este sentido, Tolkien utiliza, como vimos, el término de "aplicabilidad" cuando dice: "la verdad es a la inteligencia lo que la luz es a la visión corporal". Describe con todos sus recursos de artista y como sub-creador uno de los términos de la comparación analógica (la fantasía o mundo secundario) y nada dice del otro término, ya que pretende que esté sujeto a la libertad del lector (aplicabilidad).

Por medio de metáforas no se puede demostrar o inventar nada (salvo en el mundo secundario), es cierto que su hallazgo y uso es eminentemente intelectual y bello; por eso la metáfora resulta, además, muy ilustrativa de la verdad ya conocida o predispone a ella, y de gran valor mnemotécnico. El valor pedagógico y bello de las metáforas, de las parábolas evangélicas y de las fábulas populares es la mejor prueba de ello. ¿En qué consiste ese arte? Captamos una articulación del lenguaje que dice que una cosa es otra, ¡y lo entendemos! Tomemos un ejemplo: "El señor es mi pastor", dice la Biblia. Identificar a Dios con un pastor de ovejas podría ser incomprensible, pero no: ¡entendemos!

---

[85] T. Shippey, *El Camino a la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999, p. 65.
[86] *C* 203, p. 307.
[87] *CH*, p. 80.
[88] *CH*, p. 83.

Aplicabilidad y metáfora

El hallazgo y uso de la metáfora es una función eminentemente intelectual, humana y supraracional; del entendimiento *ut intellectus* más que del entendimiento en cuanto razón, *ut ratio*. La belleza entra por los sentidos, pero es suprasensorial; se puede discurrir y filosofar sobre ella, pero su originalidad gnoseológica es netamente intelectual, es contemplativa, intuitiva; embelesa a las personas, no a los animales.

Dice Tolkien: "La Fantasía es una actividad connatural al hombre. Claro está que no destruye ni ofende a la razón (...) Al contrario, cuanto más aguda y más clara es la razón, más cerca se encontrará de la Fantasía"[89].

El gran contemplativo que fue santo Tomás había advertido este valor propio de belleza: "lo bello mira a la facultad cognoscitiva, pues son bellas las cosas que vistas agradan"[90]. Esta vivencia estética, tan vecina a la vivencia del *intellectus principiorum* y el placer peculiar de la contemplación sapiencial, es bien patente en las metáforas felices (eucatástrofe).

La metáfora bien establecida suscita una especial complacencia intelectual-afectiva, netamente distinta a la complacencia del bien. La mediación de la inteligencia en el disfrute del bien no es constitutiva, sino *conditio sine qua non*; para el placer estético es esencial.

Leamos lo que nos dice santo Tomás:

> (…) puesto que el bien es lo que todas las cosas apetecen, es de la esencia del bien que en él descanse el apetito; pero a la esencia de lo bello pertenece que, en su aspecto o conocimiento, descanse el apetito. Por eso, aquellos sentidos que son más cognoscitivos, esto es, la vista y el oído al servicio de la razón, son los que principalmente captan lo bello, pues hablamos de bellos colores y de bellos sonidos. Para los objetos de los demás sentidos no empleamos el nombre de belleza; no hablamos de bellos colores y bellos sonidos. Y es así manifiesto que lo bello añade algo a lo bueno, cierto orden a la facultad cognoscitiva, de modo que se llama bien a lo que complace simplemente al apetito, mientras que llamamos bello a aquello cuya misma aprehensión place[91].

---

[89] *CH*, p. 69.
[90] *S.Th.*, I, q.5, art.4 ad.1.
[91] *S.Th.*, I-II, q. 27, art. 1 ad. 3.

Con otras palabras, Tolkien describe este proceso:

> La mente humana escribe, y dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve hierba verde, diferenciándola de otras cosas (y hallándola agradable a la vista), sino que ve que es verde, además de verla como hierba (…) Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo, lo azul y de la sangre, lo rojo, es que disponemos ya del poder del encantador. A cierto nivel. Y nace el deseo de esgrimir ese poder en el mundo exterior a nuestras mentes. De aquí no se deduce que vayamos a usar bien de ese poder en un nivel determinado; podemos poner un verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo; podemos hacer que brille una extraña y temible luna azul; o podemos hacer que los bosques se pueblen de hojas de plata y que los carneros se cubran de vellocinos de oro; y podemos poner ardiente fuego en el vientre del helado saurio. Y con tal "fantasía", que así se la denomina, se crean nuevas formas. Es el inicio de la Fantasía. El Hombre se convierte en sub-creador[92].

Aplicabilidad, metáfora y pedagogía

Los cuentos y metáforas penetran o se desarrollan en la mente en forma de imágenes que perduran en el tiempo. Una vez instalada, esta imagen o película actúa por sí misma. La visualización metafórica se transforma en un potente generador que canaliza nuestras capacidades, emociones y conductas en la dirección deseada. No existe vehículo de transmisión más eficaz y duradero que éste del que hablamos. A cualquiera de nosotros nos resulta más sencillo recordar aquel "cuento de hadas" que nos contaron alguna vez en nuestra niñez que algo de lo aprendido por otro medio en el colegio. Y por supuesto, a todos nosotros, habiendo estado tantísimos años en nuestro recuerdo aquellas historias, nos afectan de tal modo que las imágenes condicionan el pensamiento, y éste a su vez, poco a poco, va modelando nuestra personalidad. Estas narraciones están construidas y se cuentan con la intención de transmitir un nuevo punto de vista sobre la realidad, procurando que el lector se implique en el contenido, estableciendo una relación consultiva

---

[92] *CH*, pp. 33-34.

y una búsqueda transderivacional que le facilite instrucción, enseñanza o cambio de actitudes.

El gusto de los niños y los no tan niños por los "cuentos de hadas" se debe a que asocian a los personajes, viviendo la historia como si fueran los protagonistas. El lenguaje, el contexto, la trama, todo ello penetra en el oyente y, en consecuencia, no puede ser manipulada ni bloqueada racionalmente. Es importante señalar que existen diferentes niveles de cuentos, historias y metáforas; no todos los relatos son del mismo tipo, ni cumplen el mismo cometido, ni llegan a los mismos planos de profundidad en el ser. Los hay para entretenimiento, sin mayor pretensión que divertir y distraer al lector u oyente durante un rato; los hay moralizantes, cuyo fin es la transmisión de algún consejo; los hay terapéuticos, que facilitan reencuadres y nuevas alternativas de pensamiento. Y por último, se encuentran los cuentos, historias y materiales superiores de enseñanza que cumplen varias funciones y en diferentes niveles de consciencia. Cuando un padre, un profesor, un terapeuta o un directivo de empresa, decide utilizar un cuento o una metáfora para instruir a su hijo, o a su alumno, paciente, o empleado, está llevando a cabo una labor de múltiples efectos.

Por un lado, facilita un reencuadre, un nuevo marco de referencia para que el sujeto afronte de manera creativa su problema. Por otro, está desplegando su propia capacidad inventiva, y además, deja una huella "literaria" —de mayor o menor calidad—; también crea interés por este tipo de transmisión, tanto por el agente o paciente de la enseñanza metafórica, y por último, siembra una semilla que se irá desarrollando a medida que su oyente encuentre sentidos ocultos en el mensaje.

También la psicología moderna alaba el valor de la metáfora, comprobando que nuestro pensamiento no es lineal, sino lateral. La neurociencia afirma que el pensamiento lateral se encuentra en el hemisferio derecho del cerebro, es analógico, atemporal y no secuencial, y emplea diferentes caminos para llegar a la solución de un problema, por lo tanto es el que deberíamos utilizar para aprender rápidamente e "instalar una programación mental adecuada".

Las metáforas han sido utilizadas desde la antigüedad con ese fin, basta recordar el método utilizado por Esopo, en la antigua Grecia, para reflexionar sobre la conducta humana por medio de acciones animales. Ellas son un excelente recurso para que el mensaje se grabe en nuestro inconsciente, nos ayude a cambiar nuestros hábitos y elabore planes de acción, tal

como dice el psicólogo E. de Bono: "Pensar lateralmente evitando lo lógico o lo obvio se podrá convertir en una excelente herramienta para enfrentar viejos y nuevos problemas con nuevas ideas"[93].

Comenta S. Caldecott:

> Un sacerdote católico que conozco, lee *El Señor de los Anillos* entero una vez al año. ¿Por qué alguien haría algo semejante? Por supuesto, la gente se obsesiona con cualquier cosa que los haga olvidarse de sí mismos (hace poco leí de una madre y una hija que afirmaban haber visto la película *Titanic* cuarenta y ocho veces). Pero mi amigo sacerdote no es de esa clase (...) ni yo tampoco, aunque leí y releí el libro infinidad de veces mientras crecía. La "verdad" de los mitos y leyendas soporta bien la repetición porque no puede ser aprehendida enteramente de una vez. Hay historias dentro de las cuales debemos crecer; historias que abordan la manera en que están hechos el mundo y el Ser. Esas historias son como sueños que pueden ser compartidos por toda una cultura; sueños sanos que devuelven el equilibrio a la psique orientando nuestra energía y nuestros pensamientos hacia la verdad; sueños que semejan un oasis en el desierto. Leerlos puede ser, en cierto modo, como rezar: "Finalmente, hermanos, cuantas cosas sean verdaderas, cuantas sean de seria consideración, cuantas sean justas, cuantas sean castas, cuantas sean amables, cuantas sean de buena reputación, cualquier virtud que haya y cualquier cosa que haya digna de alabanza, consideren estas cosas" (Filp 4, 8)[94].

Aplicabilidad y final feliz (eucatástrofe)[95]

El P. Victorino Rodríguez, siguiendo a santo Tomás, nos enseña que el efecto propio de la metáfora es el de provocar placer y gozo:

> (…) Aludíamos a la especial complacencia intelectual-afectiva que provoca la metáfora. Van muy unidas ambas vivencias, tan inseparables como la visión beatífica y el gozo de la vida eterna. La metáfora, como la posesión de la verdad, aquieta el apetito natural de la inteligencia de su propio objeto y,

---

[93] Cf. E. de Bono, *El Pensamiento lateral: manual de creatividad*, México, Paidós, 1992.

[94] S. Caldecott, "Sobre el abismo de fuego: el heroísmo cristiano", en *J. R. R. Tolkien, Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pp. 32-33.

[95] J.J. Davenport, "Finales felices y esperanza religiosa", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 257 ss.

> este bien suyo, que es todo lo que el sujeto no puede menos que tener, es resonancia gozosa de la voluntad. Se trata del placer o gozo de la inteligencia y de su natural complacencia en la voluntad, a mi modo de ver. Dos vivencias distintas, pero inseparables, aparte de las resonancias emocionales de ciertas experiencias estéticas que hacen poner la "carne de gallina" por el entusiasmo. Pienso que la ambivalencia intelectual-afectiva de la complacencia de la metáfora, como la de las demás vivencias estéticas, es análoga a la ambivalencia placer-sensación y placer-emoción (…)[96].

Entre las ideas de Tolkien vemos como principal exponente de esta faceta de los cuentos su concentración en el clímax y el desenlace al que lleva un "cuento de hadas". En la teoría literaria griega esto recibe el nombre de *katastrophe*, pero para designar la diversidad de desenlaces, felices o tristes, Tolkien acuñó el par de términos *eucatástrofe* y *discatástrofe*.

Como cristiano, Tolkien veía el "cuento eucatastrófico" como "la verdadera manifestación del cuento de hadas y su más elevada misión"[97]. En este punto el arte humano de la sub-creación de la historia se transforma en el "lejano destello, en un eco del *evangelium* en el mundo real"[98], las supremas Buenas Nuevas de la historia humana. Además de expresarlo en el ensayo *Sobre los cuentos de hadas*, Tolkien alude también a esta relación, poderosamente, en el poema *"Mitopoeia"*[99].

Para Tolkien el hombre, "sub-creador", no hace sino reflejar de algún modo, en sus obras, el ejemplar eterno. Así es que el relato fantástico bien logrado proporcionará al lector, según él, un cierto grado de "consolación", al permitirle una perspectiva —tal vez inusitada, pero no por esto "falsa"— de la verdad última, esa verdad que es para el cristiano una "Buena Noticia": *Evangelium*. El "final feliz" de la narración es un eco del gran Final Feliz de la Historia real.

Al exponer esto, vemos que Tolkien reitera una serie de temas: su concepción del relato como reflejo de una Historia fundamental, de fuerte sabor platónico; la confianza en que ésta "acaba bien", a pesar de los do-

---

[96] V. Rodríguez, O.P., "Peculiaridades de la analogía metafórica", en *Estudios de antropología teológica*, Madrid, Speiro, 1991, pp. 103-112.
[97] *CH*, pp. 83-84.
[98] *CH*, p. 86.
[99] Poema "Mitopoeia", *en* J. R. R. Tolkien, *Árbol y Hoja*, Barcelona, Minotauro, 1994, pp. 132-143.

lores y tormentos por los que haya que pasar; y que el gozo final aparece como inefable, pues está más allá de nuestra experiencia y, para referirse al mismo, nuestro lenguaje habitual resulta insuficiente. Los límites están siempre para él de parte del sujeto humano, desbordado por una realidad que lo excede:

Pero en la "eucatástrofe" notamos, en una apretada visión, que la respuesta puede ser más grande, puede ser un reflejo o eco distante de *evangelium* en el mundo real[100]. Sobre su concepto de "eucatástrofe", le escribe a su hijo Christopher entre el 7 y el 8 de noviembre de 1944:

> Pues acuñé el término "eucatástrofe": el súbito giro feliz de una historia que lo atraviesa a uno con tal alegría que le hace saltar las lágrimas (lo cual, argüía, era la más alta función que cumple un cuento de hadas). Y llegué a la conclusión de que produce su peculiar efecto porque es un súbito atisbo de la Verdad, (...). Percibe si la historia tiene "verdad" literaria en el segundo plano (...) que así es como las cosas realmente funcionan en el Gran Mundo para el cual está hecha nuestra naturaleza. Y concluía diciendo que la Resurrección era la mayor "eucatástrofe" posible en el mayor Cuento de Hadas, y produce esa emoción esencial: la alegría cristiana que provoca lágrimas porque es, cualitativamente, tan semejante a la pena[101].

La metáfora en la obra de Tolkien

Con enorme conocimiento de las fuentes el P. Ricardo Irigaray, a quien seguimos, escribe:

> Así, por ejemplo, la tierra de Mordor es yerma y putrefacta, no metafórica, sino literalmente, porque en ella habita Sauron, que es una especie de demonio que ha asumido una cierta corporalidad[102]. El mal adquiere expre-

---

[100] *CH*, p. 64.

[101] *C* 89, pp. 121-122.

[102] "Frodo miró en torno, horrorizado. Si las Ciénagas de los Muertos y los páramos secos de la Tierra-de-Nadie les habían parecido sobrecogedores, mil veces más horripilante era el paisaje que el lento amanecer develaba a los ojos entornados de los viajeros. Hasta el Pantano de las Caras Muertas llegaría acaso alguna vez un trasnochado espectro de verde primavera; pero estas tierras nunca más conocerían la primavera ni el estío. Nada vivía aquí, ni siquiera esa vegetación leprosa que se alimenta de la podredumbre. Cenizas y lodos viscosos de un blanco y un gris malsanos ahogaban las bocas jadeantes de las ciénagas,

sión física, está materializado, lo mismo que el bien y la santidad: por ello tanto Rivendel como Lorien son lugares de gran belleza, y estar allí produce un efecto saludable para los huéspedes, tanto en su cuerpo *como* en su alma. Asimismo Ithilien, como es una zona que ha caído en poder de Sauron sólo muy recientemente, es todavía un lugar de abundante vegetación y ameno panorama. Hasta Acebeda, una región ahora prácticamente deshabitada, pero en la cual habían vivido elfos cientos de años atrás, tenía un aire literalmente saludable, que hacía bien[103]. No solamente en los lugares, sino también en las personas su configuración física depende de su mayor o menor grado de bondad o maldad. Así, Melkor o Sauron no reciben el nombre de "Señor Oscuro" en virtud de una expresión metafórica, sino que literalmente lo son (lo son físicamente como consecuencia de la maldad de sus espíritus). Los demonios llamados "Balrogs", por ejemplo, tienen un cuerpo hecho, al parecer, de un "fuego oscuro"[104]. Ungoüant, un demonio "encarnado" en la forma de una gigantesca araña, incluso "emite" oscuridad a su alrededor[105]. Las personas buenas, por su parte, aparecen nimbadas de luz[106]. Incluso Gandalf, después de sucumbir en la lucha contra el Balrog, y ser "resucitado", deja de ser el Gris y pasa a ser el Blanco, imagen con la

como si las entrañas de los montes hubiesen vomitado una inmundicia sobre las tierras circundantes. Altos túmulos de roca triturada y pulverizada, grandes conos de tierra calcinada y manchada de veneno, que se sucedían en hileras interminables, como obscenas sepulturas de un cementerio infinito, asomaban lentamente a la luz indecisa. Habían llegado a la desolación que nacía a las puertas de Mordor" *ESDLA* II, 329 s.

[103] "Creo que descansaremos aquí, no sólo hoy, sino también esta noche", dice Gandalf a los demás miembros de la Compañía. "El aire de Acebeda tiene algo de sano. Mucho males han de caer sobre un país para que olvide del todo a los elfos, si alguna vez vivieron ahí" (*ESDLA* I, p. 393).

[104] "Algo asomaba detrás de los orcos. No se alcanzaba a ver lo que era; parecía una gran sombra, y en medio de esa sombra había una forma oscura, quizás una forma de hombre, pero más grande, y en esa sombra había un poder y un terror que iban delante de ella. Llegó al borde del fuego y la luz se apagó como detrás de una nube. Luego, y con un salto, la sombra pasó por encima de la grieta. Las llamas subieron rugiendo a darle la bienvenida, y se retorcieron alrededor; y un humo negro giró en el aire. Las crines flotantes de la sombra se encendieron y ardieron detrás. En la mano derecha llevaba una hoja como penetrante llama de fuego, y en la mano izquierda empuñaba un látigo de nueve colas. —¡Ay, ay! se quejó Lególas— ¡Un Balrog! ¡Ha venido un Balrog!". (*ESDLA* I, p. 455).

[105] "Vivía en una hondonada y había tomado la forma de una araña monstruosa, tejiendo sus negras telas en una hendidura de las montañas. Allí absorbía toda la luz y la devolvía en una red de asfixiante lobreguez, hasta que ya no le llegaba ninguna luz; y estaba hambrienta" (*S*, p. 96).

[106] "Los Elfos no tardaron en bajar por el camino, hacia el valle. Pasaron lentamente, y los hobbits alcanzaron a ver la luz de las estrellas que centelleaba en los cabellos y en

cual Tolkien quiso simbolizar "un aumento de santidad"[107]. Muchos otros elementos están cargados de significación, como el fuego, el agua, el mar, la música y el canto, los cambios climáticos, la magia y, por sobre todas las cosas, los acontecimientos, la historia, la propia trama. Pero en vez de hacer la exégesis, párrafo por párrafo, de toda la obra tolkieniana, trataremos lo significado por el autor a partir de sus grandes temas. Aquí solamente estamos ejemplificando su técnica de expresión, y por eso nos detenemos en el uso que hace de la luz y las tinieblas como un ejemplo —acaso el más representativo— de su manera de significar:

"En la medida en que todo esto tiene significación simbólica o alegórica, la luz es un símbolo fundamental de tal índole en la naturaleza del Universo, que apenas puede analizarse" (*C* 131, p. 176).

Por eso la eligió como uno de sus símbolos principales. La luz tolkieniana no es un símbolo arbitrario, es decir, un concepto al que se le otorga un nuevo valor metafórico, sino que es tomada "como una realidad concreta corporizando la presencia sensible de lo espiritual"[108]. Es decir que la luz (y lo mismo vale para los otros elementos que hemos mencionado más arriba) no es un símbolo de Dios, de la santidad o de la gracia y, menos todavía, una metáfora, sino una "corporización" (*embodiment)* de los mismos.

Dice V. Flieger:

"Haciendo de la luz una realidad tangible, y poniéndola en las manos de una sucesión de sub-creadores, Tolkien está invitando a sus lectores a experimentar el mundo recién creado (...), como Barfield sugiere que los primeros hombres experimentaban su mundo. Lo que nosotros estamos tentados de separar en niveles de significación —literal, metafórico, simbólico—, es presentado como un todo vital, una recreación de la participación original del hombre con su mundo que postula Barfield. Esto es un modo de pensar mítico, y en un mundo donde tal modo ya no es dominante, debemos llamarlo fantasía"[109].

---

los ojos de los Elfos. No llevaban luces, pero un resplandor semejante a la luz de la luna poco antes de asomar sobre la cresta de las lomas les envolvía los pies" (*ESDLA* I, 116).

[107] "Gandalf fue enaltecido en poder: esto es, dentro de las formas de estas leyendas, en santidad" (*C* 142, p. 203).

[108] V. Flieger, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien´s Word*, Grand Rapids (Michigan) 1983, p. 60.

[109] V. Flieger, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien´s Word*, Grand Rapids (Michigan) 1983, p. 58.

Como la luz es una presencia de la verdad, de la gracia, y en último término, de Dios mismo; la oscuridad, los Jinetes Negros, los orcos, la vegetación y la tierra corrompida, etc., son medios o corporizaciones del mal espiritual, utilizados por Tolkien "para volver visibles y físicos los efectos del pecado o los abusos del libre albedrío por los hombres"[110].

Ésta es una de las claves interpretativas en base a las cuales tratamos la obra de Tolkien. Porque si los seres de su mitología encarnan de esa manera lo espiritual (incluyendo aún, ciertos objetos inanimados tales como los Anillos de Poder o los Silmarils), entonces lo que ocurre con ellos está cargado de significación. De modo que la propia trama o historia será otra fuente de transmisión de los puntos de vista de Tolkien acerca de los grandes temas, tales como Creación y sub-creación, Providencia y libertad, el pecado, la responsabilidad personal, el camino de santificación, la misericordia y la humildad, el arte y el poder, la religión y el culto.

Simbolismo e historia (en el sentido de trama) son, entonces, las dos claves de interpretación en base a las cuales tratamos de desentrañar la profunda visión de los grandes temas de la literatura que Tolkien nos sugiere a través de sus mitos.

Al finalizar el cuento *Hoja de Niggle*, el personaje de Tolkien, Niggle, se encuentra en "el más allá" con su obra viva y perfeccionada por "El Creador":

> Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había intentado en vano captar. Miró el Árbol, y lentamente levantó y extendió los brazos. "Es un don", dijo. Se refería a su arte, y también a la obra pictórica; pero estaba usando la palabra en su sentido más literal[111].

Como las ramas de árbol que se extienden hacia arriba, así pues, extiende el artista (sub-creador) sus brazos con alegría desbordante, y en señal de alabanza y gozo da gracias al Creador por "el Don" que ha recibido.

Dijo J. Ortega y Gasset: "Las metáforas quizás sean una de las potencialidades más fructíferas del hombre. Su eficacia raya en lo mágico y

---

[110] *C* 153, p. 229.
[111] *HN*, p. 120.

parece una herramienta para la creación que Dios olvidó dentro de una de sus criaturas cuando las creó".

Alguna vez escribió el poeta R. Browning:

> All we have willed or hoped or dreamed of good shall exist;
> Not its semblance, but itself; no beauty, nor good, nor power
> Whose voice has gone forth, but each survives for the melodist
> When eternity affirms the conception of an hour.
> The high that proved too high, the heroic for earth too hard,
> The passion that left the ground to lose itself in the sky,
> Are music sent up to God by the lover and the bard;
> Enough that He heard it once: we shall hear it by-and-by[112].

Por este motivo queremos llamar a J.R.R. Tolkien: "*El Señor de la Metáfora*".

[112] "Todo cuanto hemos deseado o esperado o soñado de bueno existirá;/no en apariencia, sino en verdad; ni belleza, ni bien, ni poder/cuya voz se ha perdido, pues sobreviven al melodista/cuando la eternidad afirma la concepción de una hora./Lo elevado que se reveló en exceso alto, lo heroico para la/ tierra demasiado duro,/la pasión que se alzó del suelo para perderse en el cielo,/son música enviada a Dios por el amante y el bardo;/basta para él escucharla una vez: nosotros la escucharemos siempre (= pronto/en un futuro)". (R. Browning, "Abt Vogler", en *Dramatis Personae* [1864], estrofa 10).

Capítulo VIII

HOJA DE NIGGLE

Claves para su interpretación[1]

> cómo sean en realidad, o qué pueda haber al otro lado, sólo lo saben quienes han ascendido a su cima
>
> *J.R.R.Tolkien*

Nombre de la obra y fecha de publicación



oja de Niggle, es un cuento breve, concebido por Tolkien como una obra independiente, fue publicada por primera vez en el periódico católico Dublin Review en 1945. Sus editores la publicaron como *Árbol y Hoja*[2] en 1964; esta obra incluía su conferencia *Sobre los cuentos de Hadas* (1939) y *Hoja de Niggle* (1944)[3]. En una edición posterior, se incorporó en 1988 el poema: *Mitopoeia* (c., 1931).

Lo que nos dice el autor de sus orígenes

> (…) Te envío ahora Hoja de Niggle. Hice hacer especialmente una copia para que la guardes, si quieres, de la Dublín Review, en la que apareció hace casi

---

[1] Expusimos una síntesis de este capítulo, en el *I Encuentro Internacional sobre J.R.R. Tolkien y fantasy anglosajón*, organizado por el Instituto de Investigaciones de Literatura en Lengua Inglesa de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza-Argentina), en homenaje a Tolkien en el 120° aniversario de su nacimiento (1892) y en conmemoración del 75° aniversario de la publicación de *The Hobbit* (1937), durante los días 17 al 20 de octubre de 2012.

[2] J. R. R. Tolkien, *Tree and Leaf*, London, Allen & Unwin Ltd., 1964. Nuestra versión será: J.R.R. Tolkien, *Árbol y Hoja*, Barcelona, Minotauro, 1994. Citaremos con las siglas ***HN***, con la página de la edición indicada. Traducida por: J.C. Santoyo y J. Domènech.

[3] En una carta dirigida a Caroline Everett de junio de 1957 Tolkien comenta que el título original de la obra fue *El Árbol*. Cf. *C* 199, p. 302.

20 años. Fue escrito (creo) antes de que empezara la Guerra, aunque lo leí por primera vez en voz alta a mis amigos a principios de la década de 1940. No recuerdo nada de su escritura, salvo que desperté una mañana con la historia en la cabeza y la apunté de prisa; la forma impresa apenas difiere, en lo fundamental, de la primera versión apresurada. Cuando la releo la encuentro todavía muy conmovedora. No es tanto propiamente una "alegoría" como algo "mítico". Pues Niggle pretende ser una persona real de cualidades mezcladas y no una "alegoría" de un único vicio o virtud. El nombre Parish [parroquia] resultó conveniente para la broma del Conserje, pero no fue escogido con intención de que tuviera una significación especial. Una vez conocí a un jardinero llamado Parish. (Veo que hay seis personas llamadas Parish en el listín telefónico). Había un árbol inmenso —un álamo enorme con grandes ramas— que era visible por la ventana, aun cuando me encontraba en cama. Lo adoraba y me preocupaba por él. Hacía algunos años había sido salvajemente mutilado, pero había desarrollado con gallardía nuevas ramas, aunque, naturalmente, no con la misma gracia sin tacha de antaño; y ahora una "estúpida vecina" estuvo haciendo una campaña para que fuera derribado. Cada árbol tiene su enemigo, pocos son los que tienen un abogado. (Con demasiada frecuencia el odio es irracional un miedo de todo lo que es grande y está vivo y no es fácil de domar o destruir, aunque pueda disfrazarse con términos racionales). Esta tonta decía que impedía que el sol diera sobre su casa y su jardín, y temía que un fuerte viento fuera causa de que aplastara su casa. Estaba al este de su puerta de entrada, frente a un ancho camino, a una distancia de casi tres veces su altura total. De modo que apenas hacia el equinoccio arrojaría una sombra en su dirección, y sólo muy temprano por la mañana llegaría a través del camino hasta el pavimento por delante del portón de entrada. Y un viento que pudiera arrancarlo y arrojarlo sobre su casa, la habría demolido a ella y a su casa, sin ayuda del árbol. Creo que todavía se levanta donde estaba. Aunque muchos vientos han soplado desde entonces. (La gran borrasca con que terminó el espantoso invierno del 47 —el 17 de marzo de 1947— derribó casi todos los poderosos árboles del Broadwalk en Christchurch Meadows, y devastó el parque de ciervos de Magdalen, pero él no perdió ni una rama). También, por supuesto, estaba ansioso por mi propio árbol interior, *El Señor de los Anillos*…[4] El álamo, había sufrido una poda y mutilaciones, no sé por qué. Ahora lo han cortado, un castigo menos bárbaro por

[4] C 241, pp. 373-374.

cualquier crimen de que se lo pudiera acusar, como de estar grande y vivo. No creo que tenga ningún amigo, nadie que sufra por su muerte, a excepción de mí y de un par de búhos[5].

Breve argumento

Tolkien desarrolla lo que podría denominarse una "escatología poética": el "último viaje" de un artista modesto, que ha sido pintor de un solo cuadro. Tolkien no es esteticista: la actitud artística es —para él— sólo una dimensión de la vida humana; la sublimidad de la inspiración no exime al artista de sus deberes éticos, ni justifica que se considere superior a los demás. Pero es difícil que el poeta pueda evitar la vanidad, y la vanidad ensombrece el brillo "divino" de la obra artística. Esa vanidad debe ser curada, purgada. Niggle dedicó su vida a pintar su ideal: una hermosa hoja de árbol, que fue enriqueciendo progresivamente con el resto del árbol, su entorno y paisaje.

Con el repentino viaje que se le anuncia, debe abandonarlo todo a medio terminar, y tomar el tren hasta llegar a un "hospital-cárcel". Allí escucha cómo los médicos discuten sobre su posible curación y el tratamiento adecuado. Este tratamiento es muy duro para él: trabajar como pintor de brocha gorda. Pero un día aquello llega a su fin y otro tren lo lleva a una estación insólita que tiene su propio nombre: *Niggle*. Y allí descubre algo aún más insólito: en aquel lugar existe el árbol, la hoja y el paisaje que él pintara. Días y días Niggle se entretiene, feliz, descubriendo detalles nuevos de aquel lugar e incluso se atreve a embellecer aquel jardín ayudado por un vecino; luego comenzarán a atraerle las montañas lejanas(...)

Hoja de Niggle es, en palabras de Tolkien, un cuento "de purgatorio" que expresa, admirablemente, una de sus intuiciones de artista cristiano: la belleza imaginada hoy, será, por don de Dios, belleza realizada y perfeccionable en los "nuevos cielos y la nueva tierra" que Dios recreará tras el Juicio Final. Afirma C. Walsh, que esta obra de Tolkien influyó para que su amigo C.S. Lewis escribiera *The Great Divorce*[6], otro cuento de purgatorio.

El protagonista principal del cuento, como vemos, es Niggle. Tolkien lo describe así:

---

[5] D. Grotta, *J.R.R Tolkien*, p. 133.
[6] *New York Time Book Review*, 14 de Marzo de 1965.

> Niggle era pintor. No muy famoso, en parte porque tenía otras muchas cosas que atender, la mayoría de las cuales se le antojaban un engorro; pero cuando no podía evitarlas (lo que en su opinión ocurría con excesiva frecuencia) ponía en ellas todo su empeño[7].

Comienza a pintar lo que él considera su obra maestra, un cuadro donde una "hoja" conduce a un "árbol" y éste a todo "un paisaje". Parish, su vecino, lo interrumpe frecuentemente; le pide que vaya a llamar a un médico, pues su mujer está enferma, y a un albañil, porque el viento se ha llevado varias tejas y hay goteras en su casa. A causa de este viaje en bicicleta bajo la lluvia, Niggle se enferma. Una semana después, vuelve a retomar su trabajo, pero "un inspector" lo interrumpe: el albañil no ha venido y Niggle debe ayudar a su vecino a reparar las goteras utilizando "el lienzo de su cuadro"[8].

Aparece luego "un chofer vestido de negro" que, rápidamente, lo lleva a la estación. Acaba finalmente en "un hospital"[9], donde debe realizar trabajos diversos de excavación, de carpintería o de pintura. En el hospital aparecen: Una "Primera voz" y una "Segunda voz", a modo de jueces de sus vidas, y determinarán sobre el destino de ambos personajes, Niggle y su vecino Parish. Cuando abandonan el hospital, las cosas ya no son iguales. Niggle, en vez de regresar a su hogar, queda deslumbrado por un paisaje nuevo. Al salir, se encuentra "en la cima de una verde colina"[10], y de regreso a la estación de trenes, toma uno particular: "¿Adónde va este tren, mozo?", preguntó Niggle. "Creo que no han colocado aún el cartel de destino", dijo el mozo. "Pero lo encontrará satisfactorio"[11]. Llega a un lugar que remueve algo en su memoria: "le parecía recordar que, en algún lugar, había visto o soñado este prado". Allí se encuentra nuevamente con su vecino Parish y se reconcilian:

> Una gran sombra verde se interpuso entre él y el sol. Niggle levantó la vista y se cayó de la bicicleta. Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen

---

[7] *HN*, p. 104.
[8] *HN*, p. 111.
[9] *HN*, p. 113.
[10] *HN*, p. 118.
[11] *HN*, p. 118.

> y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había intentado en vano captar[12].

Luego se da cuenta de que "el Bosque estaba también allí". De allí a un tiempo, Niggle desea "marchar para ver qué hay detrás de las montañas del horizonte", acompañado de un personaje que hace las veces de "pastor y guía".

> Parish, se volvió hacia el pastor. "¿Es usted guía?", preguntó. "¿Puede decirme cómo se llama este lugar?" "¿No lo sabe?", dijo el hombre. "Es la comarca de Niggle. Es el paisaje que Niggle pintó, o una buena parte de él. El resto se llama ahora el Jardín de Parish"[13].

Se despiden porque Parish se queda a esperar a su esposa, por quien vela. Entonces:

> Estrechó con calor la mano de Parish: una mano que dejaba traslucir bondad, firmeza y sinceridad. Se volvió y miró un momento hacia atrás. Las flores del Gran Árbol brillaban como una llama. Los pájaros cruzaban el aire entre trinos. Sonrió, al tiempo que se despedía de Parish con una inclinación de cabeza, y siguió al pastor[14].

Allí, nuestro protagonista inicia la marcha hacia una nueva etapa:

> Iba a aprender a cuidar ovejas y a saber de los pastos altos y a contemplar un cielo más amplio y caminar siempre más y más, en permanente ascensión hacia las Montañas. No alcanzo a imaginar qué fue de él tras haberlas cruzado. Incluso el infeliz de Niggle podía, en su antiguo hogar, vislumbrar las lejanas Montañas y éstas encontraron un lugar en su cuadro; pero cómo sean en realidad, o qué pueda haber al otro lado, sólo lo saben quienes han ascendido a su cima[15].

Mientras tanto, durante su ausencia, en su pueblo, es juzgado por las autoridades, el Concejal Tompkings y el Maestro Atkins:

---

[12] *HN*, p. 118.
[13] *HN*, p. 125.
[14] *HN*, p. 125.
[15] *HN*, p. 126.

"Creo que era un pobre estúpido", dijo el Concejal Tompkins. "Desde luego, un inútil. Sin ningún valor para la sociedad". "Bueno, no sé"—dijo Atkins, que sólo era un maestro, alguien sin mayor importancia. "No estoy muy seguro. Depende de lo que se entienda por valor" (…) "Sin utilidad práctica o económica", dijo Tompkins. "Me atrevería a decir que se podría haber hecho de él un ser de alguna utilidad si ustedes los maestros supiesen cuál es su obligación. Pero no la saben. Y así nos encontramos con inútiles como éste. Si yo mandase en este país, los pondría a él y a los de su clase a trabajar en algo apropiado para ellos, lavando platos en la cocina comunal o algo por el estilo y me preocuparía de que lo hiciesen bien. O los pondría en la calle. Hace tiempo que debí haberlo echado"[16].

Culmina el diálogo-juicio:

"¡Majadero!", suspiró Atkins. "Sí, pobre hombre, nunca terminó nada. Bueno, sus telas han quedado para "mejores usos" desde que él se marchó. Pero yo no estoy muy seguro, Tompkins. ¿Recuerda aquella grande que emplearon para reparar la casa vecina después del ventarrón y las inundaciones? Encontré tirada en el campo una de las esquinas. Estaba estropeada, pero se podía distinguir el dibujo: la cima de un monte y un grupo de hojas. No puedo quitármelo de la mente"[17].

Y su epitafio:

"Aquélla fue seguramente la última vez que el nombre de Niggle surgió en una conversación. A pesar de todo, Atkins conservó aquel único retazo de lienzo. La mayor parte de él se echó a perder, aunque una preciosa hoja permaneció intacta. Atkins la hizo enmarcar. Más tarde la donó al Museo Municipal, y durante algún tiempo el cuadro titulado Hoja de Niggle estuvo colgado en un lugar apartado y sólo unos pocos ojos lo contemplaron. Pero luego el Museo ardió, y el país se olvidó por completo de la hoja y de Niggle"[18].

Para finales de 1915 Ronald Tolkien se licenció en Oxford, se incorporó inmediatamente al ejército para luchar en la Gran Guerra, y escribió varios

[16] *HN*, p. 126.
[17] *HN*, p. 127.
[18] *HN,* p. 128.

relatos más, algunos de los cuales contenían varios de los elementos principales que caracterizan su mitología, desarrollada en el País de las Hadas.

Pasó gran parte de 1917 internado en un hospital militar y esperando a ser declarado apto para reincorporarse al servicio. Hacia finales de año había escrito el primer borrador de historias que sesenta años después se publicaron en *El Silmarillion*; y gran parte de la *Tierra Media*, al igual que del Hogar de los Elfos había cobrado forma en su mente. Lo que ocurrió después, el propio Tolkien lo resumió de manera concisa y sugerente en el relato *Hoja de Niggle*.

Análisis de la obra

> (…) en el reino de Dios la presencia de los fuertes no subyuga a los débiles. El Hombre redimido sigue siendo hombre. La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las leyendas; las ha santificado, en particular el "final feliz". El cristiano ha de seguir trabajando, en cuerpo y alma, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo. Pero ahora puede comprender que todas sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad, que pueden ser redimidas. Se lo ha tratado con tanta munificencia que quizás ahora se atreva a pensar con cierta razón que en Fantasía podrá asistir realmente a la floración y multiplicación de la Creación. Quizá todos los cuentos se tornen reales; mas con todo, una vez redimidos, se parecerán tanto y, al mismo tiempo, tan poco a las formas con que salen de nuestras manos como el Hombre, una vez salvado, a la criatura caída que ahora conocemos (…).[19]

Para muchos, este párrafo de *Sobre los Cuentos de Hadas*, es el que inspiró a Tolkien a escribir *Hoja de Niggle* y fue la razón que llevó a Priscilla Tolkien, su hija menor, a pensar que esta historia es "la más autobiográfica" de todas las obras de su padre[20]. Tolkien probablemente terminó esta obra en los momentos en que Alemania invadía Polonia, en septiembre de 1939, tiempo en el cual ya estaban escritos los primeros nueve capítulos de *El Señor de los Anillos*. El tema o la enseñanza del cuento, probablemente refleje los temores de Tolkien sobre una guerra inminente, sobre el fin de la civilización occidental.

---

[19] *CH*, pp. 88-89.

[20] Documental: *A film Portrait of J.R.R. Tolkien*, Oxford, oxfordshire, England, UK, Visual Corporations Ltd, 1996.

Hoja de Niggle es una obra compleja y rica, de aspecto engañosamente simple. Quizá refleje la profunda preocupación de Tolkien por la destrucción del arte y la belleza que podía acarrear la guerra. Como artista, también quiere representar en Niggle, a todo hombre que tiene vocación suficiente como para aportar su propio grano de arena en la elaboración de un mundo mejor, en este caso, más bello. Una de las cosas que llaman la atención es la visión melancólica, incluso triste, que se transmite del protagonista. Desde el mismo comienzo se dice:

> Había una vez un pobre hombre, llamado Niggle, que tenía que hacer un largo viaje. Él no quería; en realidad, todo aquel asunto le resultaba enojoso, pero no estaba en sus manos evitarlo. Sabía que, en cualquier momento, tendría que ponerse en camino y, sin embargo, no apresuraba los preparativos[21].

Que Tolkien llamara "pobre hombre" al protagonista está justificado, no como calificativo de desprecio, sino para expresar que el protagonista no tiene nada de héroe de caballería; no participa de los arquetipos clásicos de realización de la existencia humana, como el guerrero, el sabio o el santo. Niggle vivía en su pequeño mundo construido y no tenía nada de héroe: no dominaba la voluntad de nadie; antes, se plegaba a las exigencias de los demás; apenas podía superar su pereza y tenía todos los defectos del carácter de cualquier persona normal. Llamarlo pobre hombre está justificado como contraposición al guerrero, al sabio o al santo; ninguno de ellos está cerca de lo que era Niggle, ni el mismo Tolkien.

En general, se acepta que la obra contiene un fuerte elemento autodescriptivo, con Tolkien, como escritor —un "*niggler*" declarado (*Niggler* significa, según el Diccionario de Oxford, el que dedica demasiado tiempo y esfuerzo a detalles sin importancia)—, tal como él mismo decía transmutado en Niggle, el pintor. Tolkien recuerda de su niñez:

> Cuando sólo tenía ocho años o nueve inventé varios idiomas, pero (…) Mi madre no estaba de acuerdo; pensaba que mis lenguas eran una frivolidad inútil, que me quitaban tiempo que podía ser empleado en estudiar; es una verdadera lástima[22].

---

[21] *HN*, p. 103.

[22] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 28.

Este amor de Tolkien por la naturaleza, especialmente hacia los árboles, le fue transmitido también a sus hijos. Un día Tolkien invitó a su amigo Lord Halsbury al jardín botánico de Oxford y le presentó su árbol preferido, era un *Pinus Nigra*; allí Ronald le enseñó a su amigo como comunicarse con los árboles. Tolkien se acercó al árbol, apoyo su frente y su mano en la corteza, y permaneció en absoluto silencio durante un tiempo prolongado. Luego se dio media vuelta, y le contó lo que el árbol le había dicho. Lord Halsbury prometio no contar nunca su secreto. Casualmente con esta actitud aparece Tolkien en la última foto que se conoce, fue tomada en el Botánico el 9 de agosto de 1973 junto a su amigo, su árbol preferido, el *Pinus Nigra* (ver p. 231, abajo). Dice su hijo Michael:

> De mi padre heredé un amor obsesivo por los árboles: de niño observé la tala indiscriminada de árboles para alimentar las máquinas. Esto me pareció un asesinato imperdonable de seres vivos con el objeto de servir a una utilidad dudosa (…) Mi padre escuchó con seriedad mis comentarios y cuando le pedí que hiciera un cuento donde los árboles se tomaban horrible venganza sobre quienes los talaban[23].

Era considerado por sus conocidos, como un escritor desorganizado, un "postergador incorregible", un trabajador de notoria lentitud; una persona que se creaba sus propias distracciones. Lewis lo describía a Tolkien con estas palabras: "un gran hombre lleno de dilaciones y exento de método". Cuando intentaba escribir, solía divagar y dibujar, o trabajar en la lengua élfica o practicar caligrafía con trazos meticulosos, negros, casi ilegibles. Confiaba en que alguna visita de amigos o parientes pudiera liberarlo y permitirle dejar el trabajo. Decía:

> Que Dios me ayude, sí. Casi siempre estoy luchando con la inercia natural del perezoso ser humano. El mismo antiguo decano que me advirtió que no pretendiera ser útil en la vida doméstica, me dijo un día: "no son sólo las interrupciones, muchacho; es el miedo a las interrupciones"[24].

Niggle, era realmente una buena persona: sabía realizar las tareas que la vida le imponía, ésas que nos parecen un engorro, pero son necesarias

---

[23] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, p. 138.
[24] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, pp. 11-14.

para que no se deteriore nuestro mundo construido; incluso, era generoso con su tiempo cuando, los que tenía alrededor, le pedían ayuda. Era generoso con el prójimo, aunque al quitarse ese tiempo de sus cosas le surgiera un interno bufido de enojo. Niggle es, por lo tanto, la imagen de cualquier hombre bien acomodado. De un hombre que se ha plegado al mundo que ha recibido y que ha aceptado las obligaciones que éste le impone.

Pudiera ser, perfectamente, cualquiera de nosotros, y en el sentido en que nosotros mismos somos como "pobres hombres" ya que no somos ni héroes, ni sabios, ni santos. Era un hombre normal: ni demasiado bueno, ni demasiado malo. Pero tenía una pasión: su arte. Eso era lo que a él realmente le gustaba hacer; era lo que hacía en su "tiempo libre". Aquello en lo que, vulgarmente lo llamamos así, se realizaba. Según se nos muestra en el cuento, era lo que, según él, justificaba su existencia. Se sentía plenamente persona pintando; cobraba sentido su existencia cuando creaba paisajes: árboles, hojas y montañas.

Comenta Grotta que fue Mabel quien inculcó en su hijo la pasión por los árboles: "Mabel Tolkien se las arregló para inculcar también en su hijo un amor 'casi idólatra' por los árboles, las flores, la naturaleza, la mitología clásica y la música de bandas militares (…)"[25].

Si Tolkien considera de tanta importancia su obra, y si es consciente de las dificultades que a ambos —autor y obra— les esperan, parece lógica la apelación a la necesidad de su "justificación". Siente una imperiosa necesidad de justificar su vida y su obra. Afirma la validez del trabajo, cualquiera sea su faceta, como fuente de enriquecimiento para la sociedad. Y la validez de la obra artística, en particular cuestionada por el utilitarismo de un mundo cada vez más materialista y cerrado a la imaginación, se fundamenta en una contribución positiva al Bien Común[26]:

> El derecho del público, que por cierto lo tiene, queda con ello al amparo de tan rigurosa deidad. Consiste en que el autor le debe una dedicación constante y sin límites en la tarea de conocer y perfeccionarse para realizar mejor el servicio social que libremente ha tomado. Esa permanente subordinación

---

[25] D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 29.

[26] Dice A. Tarkovski: "El arte tiene una función profundamente comunicativa, puesto que la comunicación interpersonal es uno de los aspectos fundamentales de la meta creativa". A. Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*, Madrid, RIALP, 1991, p. 63.

> al deber, es la disciplina. La capacidad de asumirlo es el merecimiento de la nobleza[27].

La justificación que propone tiene dos planos: el personal —el autor y su suerte—, y el general, en el que se pondrá en juicio la validez de su actividad profesional. Respecto de la primera, Tolkien se contentó con presentar a un "hombre bueno" en la persona de Niggle. A pesar de sus dificultades, procura siempre servir y ayudar a los demás tanto en la adversidad como en la prosperidad, sin esperar remuneración alguna.

Aquí, precisamente, "la Segunda Voz" sale en su defensa:

> Jamás esperaba otra recompensa, como tantos de su clase lo llaman. Tenemos el caso de Parish, por ejemplo, que ingresó después, era el vecino de Niggle. Nunca movió un dedo por él, y en rarísimas ocasiones llegó a mostrar alguna gratitud. Sin embargo, nada de los Registros indica que Niggle esperara la gratitud de Parish. No parece haber pensado en ello[28].

Paul Kocher escribe esto sobre *Hoja de Niggle*:

> Tolkien ha luchado por dar sentido a su obra. Quizás muy pocos lo capten, y perecerá al fin, ciertamente, con todos los demás artefactos del hombre; pero permitirá vislumbrar las realidades últimas y poseerá una segura y continua utilidad en alguna parte, más allá de "las murallas de este mundo"[29].

Sentimos no estar de acuerdo, en esta ocasión, con el prestigioso crítico. Creemos que para Tolkien está perfectamente claro el sentido de su obra. Sabía qué quería y cómo conseguirlo. En su fuero interno estaba totalmente convencido de la validez de su intento. Coincidimos con Lugones cuando señala:

> He afirmado que la función social del escritor, su deber cívico si se quiere, consiste en exponer ideas claras y sentimientos nobles bajo la mejor forma

---

[27] L. Lugones, *La misión del escritor*, Buenos Aires, Pasco, 1999, p. 40.
[28] *HN*, p. 116.
[29] P.H. Kocher, *Master of the Middle Earth: The Ficion of J.R.R.Tolkien*, Boston, Houghon Mifflin, 1972, p. 146.

> posible, o sea reconociendo como exigencia mínima la buena expresión para tender sin cesar hacia la excelente[30].

Tolkien tenía claro qué era lo que quería y estaba convencido del valor de su trabajo. Lo que se puede entrever es aquel "pudor" que manifestaba hacia la crítica, sobre todo la de sus colegas de Oxford, como veremos más adelante en detalle, y del público en general. Es por eso que su *Hobbit* fue escrito bajo la máscara de "cuento para niños". Cuando su editor le devuelve "su gran amor", *El Silmarillion*, porque no podía ser publicado, Tolkien le contesta:

> Mi mayor alegría ha sido ver que *El Silmarillion* no es rechazado con desprecio. Desde que saqué afuera ese bien amado disparate personal, he padecido un sentimiento de desolación y temor, del todo ridículo; creo que si a usted le hubiese parecido una insensatez me habría sentido realmente abrumado[31].

A Niggle la tarea de pintar se le impone con cierta urgencia, por el viaje que está llamado a hacer. El lector rápidamente cae en la cuenta de que ese viaje tan poco deseado es la muerte. El protagonista quiere acabar su obra antes de emprenderlo, pero Tolkien nos deja claro que no está en nuestras manos decidir el momento, ni siquiera retrasarlo un instante.

Niggle quiere encerrarse para dedicarse a lo "suyo", pero todo se le vuelve en contra y "el viaje" lo sorprende sin haber acabado lo que emprendió; le ocurre sólo con una parte realizada del gran proyecto inicial. En este sentido, Niggle es también imagen de cualquier hombre que siente inquietudes y que quiere aportar su grano de arena a este mundo a pesar de los obstáculos que le pone el propio mundo con las tareas que nos manda hacer.

Los hombres con aquel "*esprit de finesse*" son los que, además de sus aspiraciones, tienen que vérselas con las pequeñas cosas del mundo y ocuparse de ellas. Son los hombres, entre los que nos contamos, que queremos justificar el sentido de nuestra vida desarrollando los pequeños dones que nos han sido dados, al mismo tiempo que arrancamos a la tierra nuestra existencia por la obligación que tenemos de ganarnos la vida. Posiblemen-

---

[30] L. Lugones, *La misión del escritor*, Buenos Aires, Pasco, 1999, p. 41.
[31] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien, una Biografía*, Barcelona, Minotauro, p. 205.

te, contribuir con nuestros dones e inquietudes sea una justificación que nadie nos exija, que vaya más allá de nuestro deber y que, quizás a nadie le importe, salvo a nosotros mismos, que queremos aportar al mundo algo pequeño, pero especial.

A través de una serie de claves personales, Tolkien va desarrollando su teoría sobre la vida y la creación artística, y al mismo tiempo permite conocer al lector lo que en su pensamiento constituye la gran tragedia del hombre: su lucha sin esperanza "contra el tiempo".

Tolkien enfrenta este tema clave y sin solución aparente, el "caballito de batalla" del moralista, filósofo y artista, en definitiva, la gran tragedia del ser humano: "la caducidad del tiempo presente", su estrechez para nuestros deseos y la ineficacia de nuestro empeño por dominarlo.

En Niggle, Tolkien ha creado al artista como héroe, pero un héroe artista, curiosamente imperfecto.

Niggle es un hombre con cierta percepción de lo real; no sólo es capaz de ver lo que ha creado, sino lo significado por esa creación. La cualidad importante en la pintura de Niggle no es, sencillamente, que crea un telón de fondo para el árbol, sino que descubra tal telón. Es decir, no pinta el fondo porque imagine que pueda existir, sino porque ve que existe. En este sentido, es un héroe visionario. Pero al mismo tiempo, sin embargo, su limitación es extrema. No ve el cuadro como una totalidad completa; sólo capta vislumbres del fondo y si su visión es imperfecta, incluso más limitada es su ejecución, pues su trazo de las hojas nunca es del todo lo que había esperado, aunque el dibujo del árbol sea "único a su modo".

En pocas palabras, Niggle tiene heroísmo y, a la vez, carece de él: un artista perceptivo, pero también un poco "bobo" e insignificante, como su nombre lo indica. Se ajusta al molde del héroe tolkieniano en que ayuda a otros y es abnegado, y renuncia a la última oportunidad de terminar el cuadro para cumplir su deber con generosidad. Pero a diferencia de héroes menos irónicos —Earendil, digamos, o Aragorn—, Niggle resiente el sacrificio. Es un héroe con una falla, pues intenta completar el cuadro que dará significado a su vida, antes de iniciar su viaje.

Frente a la mayoría de las posturas filosóficas que desgranan y se deleitan en el pensamiento de que la existencia del ser humano no tiene ningún sentido, Tolkien cuenta algo muy distinto, ya que posee una visión esperanzadora, propia del cristiano que tiene incorporado el juicio de una

conciencia superior sobre el valor de nuestra existencia y de la redención de nuestra vida por las obras que hemos hecho en ella.

La vida humana tiene un sentido trascendente y no será juzgada por la miserable justicia humana, en la que no dejaremos de ser pobres hombres, y en la que nuestro nombre pronto desaparecerá del mundo en el que vivimos, con todo lo malo y a pesar de todo lo bueno que hicimos. Ése es el fin terreno de los hombres que no son héroes, ni sabios, ni santos. Al hombre normal no le queda la gloria de que su nombre permanezca en la boca de los hombres. Pero no es, desde luego, el mejor lugar donde las obras deben permanecer.

Niggle, nos dice la historia, pintaba todo tipo de cuadros, pero uno en particular empezó a gustarle cada vez más. Comenzó como una única hoja, pero luego se convirtió en un árbol, y el árbol creció hasta convertirse en el Árbol, y detrás de él empezó a desplegarse un paisaje entero, con "atisbos de un bosque que avanzaba sobre las tierras de labor y montañas coronadas de nieve"[32].

Niggle, escribió Tolkien, "dejó de interesarse por sus otras pinturas. O si lo hizo fue para intentar adosarlas a los extremos de su gran obra"[33]. Al parecer, Tolkien publicó *Hoja de Niggle* casi por capricho. El 6 de septiembre de 1944, el editor de *The Dublín Review* le pidió un relato que ayudara a su revista a ser "una expresión efectiva de la humanidad católica". El 12 de octubre Tolkien le envió *Hoja de Niggle*; respondió inmediatamente, cosa imposible si la obra no hubiese existido antes, probablemente "desde hacía bastante tiempo".

Fue acertado, entonces, que los editores de Tolkien publicaran *Hoja de Niggle* en un libro junto con el ensayo *Sobre los cuentos de hadas* y bajo el título *Árbol y hoja*, sobre todo porque uno había sido el origen del otro. No obstante, ambos derivan de "la filosofía del mito" que Tolkien había expresado en su poema "*Mythopoeia*". Por tanto, fue también adecuado que éste se añadiera en las ediciones posteriores de *Árbol y Hoja*, para darnos cuenta de cómo seguir el hilo cronológico. Es una alegoría autobiográfica bastante clara[34], en la que Tolkien habla más o menos abiertamente de sus

---

[32] *HN*, p. 104.
[33] *HN*, p. 104.
[34] "Aunque Tolkien diría en años posteriores que 'le disgustaba cordialmente' la alegoría, es quizá de justicia repetir que *Hoja de Niggle* lo es y que puede demostrarse". Cf. T. Shippey, *Camino a la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999, pp. 64 ss.

intenciones, sus sentimientos y su carrera profesional; nos cuenta de la tensión existente en su mente, entre las exigencias de su trabajo y su inclinación cada vez mayor por la creación no académica.

Aunque *Hoja de Niggle* se originó, al menos en parte, en la decisión tomada por un vecino de Tolkien de destruir un enorme álamo. Sin embargo, el símbolo central del relato, el árbol, se vuelve mucho más que un símbolo ecológico.

K.F. Crabbe resume en pocas palabras el sentido realista que tiene el pensamiento de Tolkien:

> El árbol termina por simbolizar el ideal oculto tras la apariencia física de sí mismo. Tolkien ha dado vuelta aquí la afirmación fenomenológica y aceptado que existe una realidad independiente sin referencia a la percepción humana. De vez en cuando, sugiere el relato, gracias al árbol tenemos una vislumbre de la realidad[35].

Nos detendremos unos instantes a analizar la imagen del árbol y su misterio, tan recurrente en la literatura fantástica. J. Pearce ve en este símbolo una coincidencia entre Tolkien y Chesterton. Cita el autor un pasaje que data de 1909, en donde Chesterton expone su filosofía del árbol:

> Lo que quiero decir es que un árbol sigue creciendo, y por tanto sigue cambiando; pero en los bordes hay siempre algo inalterable. Los anillos más interiores del árbol son los mismos que cuando era un retoño; ya no son visibles, pero siguen siendo fundamentales. Cuando en la copa brota una rama, no se separa de las raíces de abajo; por el contrario, necesita que las raíces lo sostengan con más fuerza cuanto más se eleven las ramas. Ésta es la verdadera imagen del progreso vigoroso y saludable del hombre, de una ciudad o de todas las especies[36].

Resulta interesante, entonces, advertir que para Tolkien "aquel álamo" de su vecino no representaba un simple "árbol", sino "El Árbol", y usará esa figura mitológica para encarnar la tradición, a través de Bárbol, un personaje de *El Señor de los Anillos* con aspecto de árbol que era el ser

---

[35] K.F. Crabbe, *J. R. R. Tolkien*, México, F.C.E., 1985, pp. 199-200.
[36] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 179.

vivo más antiguo de toda la Tierra Media. Bárbol personifica, en Tolkien, la "filosofía del árbol" que plasmó Chesterton:

> Cuando Pippin y Merry vieron a Bárbol por primera vez, creyeron ver un atisbo de la sabiduría de todas las edades en las profundidades de sus ojos: aquellos ojos profundos los examinaban ahora, lentos y solemnes, pero muy penetrantes. Eran de color castaño, atravesados por una luz verde. Más tarde, Pippin trató a menudo de describir la impresión que le causaron aquellos ojos. Uno hubiera dicho que había un pozo enorme detrás de los ojos, colmado de siglos de recuerdos, y con una larga, lenta y sólida reflexión; pero en la superficie centelleaba el presente: como el sol que centellea en las hojas exteriores de un árbol enorme, o sobre las ondulaciones de un lago muy profundo. Lo sé, pero parecía algo que crecía de la tierra, o que quizá dormía y era a la vez raíz y hojas, tierra y cielo, y que hubiera despertado de pronto y te examinase con la misma lenta atención que había dedicado a sus propios asuntos interiores durante años interminables[37].

Unida a la "filosofía del árbol", el Prof. Ferro nos enseña que "el tema del árbol"[38] es simbólicamente muy importante, pues el árbol[39], en la tradición universal, significa, entre otras cosas, el "eje del mundo" (Cf. Ez 31,1-9)[40], la vertical que une el cielo con la tierra. Cortar el árbol es, pues, interrumpir la comunicación de lo terrestre con lo celeste. Como símbolo es particularmente importante en el cristianismo[41]. La Tradición de la Iglesia vinculó en rica trama a los árboles del paraíso con el "Árbol de la Cruz", y con la misma persona de Cristo. También en el Apocalipsis nos

---

[37] *ESDLA*, t. II, pp. 82 ss.

[38] J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996, pp. 162 ss.

[39] L. Cencillo, *Los Mitos, sus mundos y su verdad*, Madrid, B.A.C., 1998, pp. 483 ss

[40] J. Chevalier-A. Gheerbrant, *Diccionario de los Símbolos*, Voz. "*Árbol*", Barcelona, Herder, 1999, pp. 118 ss: "Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como símbolo de las relaciones entre el cielo y la tierra. Posee en este sentido un carácter central hasta el punto que el 'árbol del mundo' es un sinónimo de 'eje del mundo'". M. de Cocagnac, *Los símbolos Bíblicos, Léxico teológico*, Bilbao, Desclée de Brouwer, p. 140: "En Ezequiel, está el cedro que representa a Egipto y sus dimensiones cósmicas: su cabeza toca las nubes; sus raíces se sumergen en el abismo. Representa el eje del mundo, Atrae hacia él toda la energía de la tierra. Extiende su dominio, su sombra, sobre todos los pueblos. Es orgulloso y suscita envidia" (Cf. Ez 31, 1-9; 31,6; 4,7-9).

[41] Cf. Gn 1, 11-12; Gn 2, 9; Gn 2, 16-17; Gn 18, 1-5; Is 6, 12-13; Is 11, 1-2; Jr 23, 5; Jb 14,7-9; Dn 4,7-9; Dn 4, 10-12; Si 24, 12-16; Si 24, 9

encontramos con el tema: "Al vencedor le daré a comer del árbol de la vida, que está en el paraíso de mi Dios", se lee en la carta a la iglesia de Éfeso (Apoc. 2,7; 22, 2). El Prof. Ferro cita a R. Guenon:

> Debemos agregar que si el árbol es uno de los símbolos principales del "Eje del Mundo", no es el único: la montaña también lo es, y común a muchas tradiciones diferentes, el árbol y la montaña están también asociados entre sí[42].

El cortar el árbol implica simbólicamente clausurarse en este mundo y eliminar la referencia a lo celeste. Los malvados de Tolkien siempre "cortan el árbol": lo hacen Melkor y Ungoliant en *El Silmarillion*, y lo hace Saruman en Isengard, para horror de los Ents. Señala R. Guénon que el árbol va generalmente unido con la montaña, pues son dos símbolos del eje del mundo. Y así es que podemos recordar las dos cosas que hace Sauron cuando llega cautivo a Númenor, falsamente arrepentido, y consigue ganarse el corazón del rey: no permite ir a la montaña y hace cortar el árbol:

> Porque el Meneltarma estaba totalmente desierto en aquellos días; y aunque ni siquiera Sauron se atrevía a mancillar el elevado sitio, el rey no permitía que hombre alguno, bajo pena de muerte, ascendiera a él, ni siquiera aquellos de entre los Fieles que aún veneraban a Ilúvatar. Y Sauron instó al rey a que cortara el Árbol Blanco, Nimloth el Bello, que crecía en el patio de la corte, porque estaba allí en recuerdo de los Eldar y de la Luz de Valinor[43].

Y Aragorn, luego de coronado, vuelve a plantar el retoño: significa que religa nuevamente lo terrestre con lo celeste. Encuentra el retoño precisamente en la montaña, y lo va a plantar junto a la fuente en el patio que había en la ciudadela[44], lugar cuya descripción coincide notablemente con la que hace Guénon:

> (...) una habitación dispuesta en torno de un patio interior a cielo abierto (y sin recibir otra luz que la de ese lado interno), el centro del patio está ocupa-

---

[42] R. Guénon, *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 51.
[43] *El Silmarillion*, p. 370.
[44] *ESDLA*, III, p. 332.

> do a veces por una fuente; ésta representa entonces la "Fuente de Vida", que mana del pie del "Árbol del Medio"[45].

En efecto, cuando Pippin entra en la Ciudadela con Gandalf, al franquear la séptima puerta, custodiada por los guardas que llevan el árbol blanco con corona y estrellas en las sobrevestes, cruza

> (...) el patio pavimentado de blanco. Un manantial canturreaba al sol de la mañana, rodeado por una franja de hierba de un verde luminoso; pero en el centro, encorvado sobre la fuente, se alzaba un árbol muerto, y las gotas resbalaban melancólicamente por las ramas quebradas y estériles y caían de vuelta en el agua clara[46].

Detrás de este patio está la puerta que conduce al recinto del trono. Por tanto, es un patio cerrado, tal como lo describe Guénon. Por su parte, cuando Aragorn recobra el reino se ocupa de la ciudad de Minas Tirith, volviéndola más bella aún que en los días de su primera gloria, y justamente entonces: "hubo árboles y fuentes por doquier"[47]. Encontramos perfectamente coherente este pensamiento con el de Tolkien, inspirado en aquel:

> "El álamo, había sufrido una poda y mutilaciones, no sé por qué. Ahora lo han cortado, un castigo menos bárbaro por cualquier crimen de que se lo pudiera acusar, como de estar grande y vivo. No creo que tenga ningún amigo, nadie que sufra por su muerte, a excepción de mí y de un par de búhos"

Y lo dejó plasmado en *Hoja de Niggle*. De lo cual se puede entrever una constante en toda su obra como se atestigua en los ejemplos mencionados. El simbolismo que presenta R. Guénon, del árbol y la montaña quedan por demás manifiestos en el cuento. Pudo ver en aquel álamo de su vecina el sentido de la existencia humana y la suya propia, y en las montañas, el llamado y destino que da sentido a la vida.

Del "árbol" pasemos a "la hoja". En conjunto, tiene una relación general con la "humanidad católica"[48], por lo tanto coincide bastante bien con

---

[45] R. Guénon, *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1969, p. 232.
[46] *ELSDLA*, III, p.18.
[47] *ELSDLA*, III, p.327.
[48] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 293.

lo que quería el editor originariamente; pero, al mismo tiempo, constituye una apología personal y una autocrítica expresada, como tantas otras veces en Tolkien (a pesar suyo), en forma de una estricta o "exacta" alegoría.

El significado alegórico se indica ya en la primera frase: "Había una vez un pobre hombre llamado Niggle, que tenía que hacer un largo viaje"[49]. El héroe del relato y la estructura del "cuento de hadas" tradicional están adaptados a las ideas que del relato de hadas tiene Tolkien. Esta línea inicial, es una variante de la fórmula clásica "Érase una vez (…)". Como tal, su virtud es, de acuerdo con Tolkien, que "produce de golpe la sensación de un enorme mundo temporal, grandioso e ilocalizable"[50].

El mundo donde vive Niggle está gobernado por leyes muy estrictas (de naturaleza moral y religiosa), que obligan a todos los hombres a ayudar a sus vecinos necesitados, incluso a costa de un sacrificio penoso y en ausencia de gratitud o recompensa. Estas leyes se encuentran reforzadas externamente por un inspector. Internamente, el castigo viene dado por la propia conciencia de Niggle y por su corazón, no del todo generoso.

El pueblo, y de hecho el mundo todo de Niggle, no está definido en el tiempo y en el espacio, y por tanto, no hay interferencia entre lo que sabemos y lo que Tolkien quiere que sepamos. Nuestro mundo "primario" no perturba, con intrusiones, el del personaje. El mundo "secundario" del cuento es completo y suficiente en sí mismo.

La razón de ese viaje no se explica nunca, ni tampoco cómo sabe que tiene que hacerlo. Pero no debería haber duda de su significado. Así, el largo viaje que el "pobre hombre", Niggle, tiene que realizar —que todos los hombres tenemos alguna vez que realizar— es la muerte[51]. L. Bouyer nos hace la siguiente reflexión sobre el sentido de la muerte cristiana:

> Sin embargo, todas estas cruces del hombre que "vive en el mundo", sin ser del mundo, no son más que bosquejos o esbozos de la cruz última, total, a la

---

[49] *HN*, p. 103. Shippey vincula este comienzo con el poema inglés antiguo "Bede's Death-Song" [La Canción de la muerte de Bede] que empieza, en su dialecto de Northumbria original, *Fore thaem neidjaerae*, "Antes del viaje necesario". Un "viaje necesario" es un viaje obligatorio, un viaje que se tiene que emprender, y ese viaje, declara Bede, empieza el *deothdaege* o "día de la muerte" de uno. Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Autor del Siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 294.

[50] *HN*, p. 100 (nota H).

[51] *C* 131, pp. 173-174. Aquí como en otros lados, Tolkien nos habla del interés central en sus obras por temas tales como: la caída, la muerte y la inmortalidad, la máquina (magia).

> cual es preciso ciertamente llegar: la muerte. "Se muere siempre solo", dice Pascal. Esto es verdad, en cierto sentido. Pero el que ha contraído unos lazos terrenos, en otro sentido, no puede ya morir solo y le es preciso morir más de una vez. Recíprocamente, morir cuando es dejar a los que se ama, es morir a ellos tanto o más que a sí mismo (...) De todas maneras, para el que ha trabajado en este mundo, la propia muerte anticipa la muerte del universo: toda obra realizada nos abandona y se experimenta su disolución, incluso cuando debería subsistir, de hecho, durante algún tiempo después de uno. Para el que muere, esta supervivencia relativa en su obra, o en sus hijos, que le proporciona algún consuelo mientras vive, cuando piensa en su muerte, no le aporta ya ninguno. Al contrario, muere tanto más cuanto que subsiste lo que era enteramente suyo, pero que en adelante no puede ser ya nada para él (...) Para el creyente lúcido y fiel, este instante de la muerte, o este instante en que la muerte es vista por primera vez como inminente, es el momento de un sacrificio que puede llegar, en pureza y en intensidad, al del mártir. Esta manera completamente natural en que la cruz puede introducirse, y de hecho se introduce, en toda vida cristiana desplegada en el mundo, no debe hacernos suponer que una vida tal podría prescindir de una ascesis voluntaria. Más bien es preciso decir que la cruz, impuesta por el curso natural de las cosas, en nosotros como en Cristo, no llega a ser una cruz santificadora y vivificadora más que en la medida en que es libremente aceptada[52].

La imagen es a la vez "tan vieja como las colinas", absolutamente contemporánea y completamente familiar. Es la más fácil de las ecuaciones de la alegoría ampliada. Es un viaje que todo el mundo tiene que emprender. Y que no se puede rechazar:

> Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es, esencialmente, una negativa a renunciar lo que cada quien considera como su propio interés. El futuro se ve, no en los términos de una serie inevitable de muertes y nacimientos, sino como un sistema concreto de ideales, virtudes y finalidades de uno, y como si se establecieran y se aseguraran ventajas. El rey Minos retuvo al toro divino cuando el sacrificio hubiera significado sumisión a la voluntad del dios de su sociedad; porque prefirió aquello que concibió era su provecho económico. Por eso fracasó en el papel

---

[52] L. Bouyer, *Introducción a la Vida Espiritual*, Barcelona, Herder, 1964, p. 208.

> vital que había asumido, ya hemos visto con qué terribles efectos. La divinidad misma se convirtió en objeto de su terror, porque obviamente, si uno es el dios de sí mismo, entonces Dios mismo, la voluntad de Dios, la fuerza que ha de destruir nuestro sistema egocéntrico, se convierte en un monstruo[53].

Lo que le preocupa al artista no son los problemas técnicos de distribución de masas, pigmentos de colores, luces y sombras, etc. El problema se centra, al igual que en el poema *Weowulf*, en la lucha angustiosa y perdida de antemano contra el tiempo: "Dijo el chofer a Niggle: hace tiempo que el vehículo estaba pedido. Por fin ha llegado. Le está esperando. Ya sabe usted que hoy sale de viaje"[54].

Pero en el poema, el héroe alcanza su ciclo vital con una victoria. En cambio, Tolkien-Niggle es un ser en pleno vigor y madurez, en el mejor momento de su vida, y es la época de la recolección. Por eso, es tan dolorosa y fuerte la posibilidad de ver acortado el camino. La reacción de Niggle es la angustia y la desesperanza. No hay rebeldía manifiesta, pero tampoco resignación. Tolkien sabe, como lo dice en el estudio sobre *Beowulf*[55], que esta derrota final es amarga y sin sentido para un no creyente, pero puede trascenderse desde una perspectiva cristiana. La victoria del tiempo sobre el hombre no es irreversible, si éste ha sabido trabajar para la vida del más allá.

Desde otra perspectiva, se comprende la enorme importancia que para Tolkien tienen el trabajo —la cosecha— y la tragedia que supone saber que siempre estará inacabado, cuando llegue el momento definitivo: "¡Dios mío!, dijo el pobre Niggle, echándose a llorar 'ni siquiera está terminado'"[56].

Niggle sabe que tiene un plazo —se trata, obviamente, de la muerte; el viaje que todos debemos emprender—. Tiene una pintura que quiere terminar desesperadamente, pero posterga las cosas una y otra vez, y cuando al fin se pone a trabajar en serio, primero recibe una llamada que no puede rechazar, luego se enferma; después, aparece un Inspector y condena su cuadro a servir como desecho, y, cuando comienza a responder, llega el Conductor de negro y le dice que debe irse, sólo con lo que pueda recoger.

---

[53] J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, Argentina, F.C.E., 2003, p. 61.
[54] *HN*, p. 112.
[55] J.R.R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 1998, pp. 13 ss.
[56] *HN*, p. 112.

Observa Lugones:

> Por la nobleza de su función, aristócrata es, sin duda, el artista, pero no en el aislamiento de su egoísmo, que disfrazado de libertad, para saciar mezquinas ambiciones, traiciona al pueblo con desdén hipócrita y aleve, sino como el paladín cuya empresa social, la más alta que hubo, a fe, consistió en la defensa de la justicia desvalida[57].

Deja incluso olvidada la pequeña bolsa en el tren, y cuando vuelve por ella, el tren se ha ido. El motivo también es fácil de imaginar, en el caso de Tolkien. Para 1940, llevaba trabajando en la mitología de *El Silmarillion* más de veinte años, y no se había publicado nada, a excepción de un grupo de poemas y *El Hobbit*. Llevaba escribiendo *El Señor de los Anillos* desde la Navidad de 1937 y, también, avanzaba demasiado despacio.

Tenía el estudio lleno de borradores y revisiones. Además, puede adivinarse que, al igual que a la mayoría de los profesores, sus numerosas tareas administrativas le parecían una distracción, aunque Niggle (y quizá Tolkien) era penosamente consciente de que se distraía con facilidad y no era un buen gestor de su tiempo. ¿Por qué el personaje principal de la historia se llama "Niggle" y no, por ejemplo, "Hombre Corriente"? Aquí, aclaramos un poco más de lo que ya anunciábamos al comenzar este capítulo; el diccionario Oxford da una definición muy relevante. El verbo *niggle* significa: "Trabajar (...) despacio y sin prestar atención o de una manera ineficaz (...) trabajar dedicando un tiempo innecesario a detalles insignificantes; elaborar demasiado, puntos menores"[58]. Evidentemente, se trata de "un vicio" del que se podía acusar a Tolkien (Niggle).

Muchas de las notas de Christopher Tolkien sobre las secciones de *La Historia de la Tierra Media* dan una impresión similar de que su padre elaboraba y reelaboraba detalles menores o, según los llama el diccionario, "insignificantes", con el resultado de que nada (excepto *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*) llegó a terminarse nunca. Es una falta de la que Tolkien era consciente, y se atribuía a sí mismo: "soy, ¡ay!, minucioso [*niggler*] por naturaleza", declaraba en una carta a Rayner Unwin en 1961.

---

[57] L. Lugones, *La misión del escritor*, Buenos Aires, Pasco, 1999, p. 47.
[58] Cf. T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 294.

Pero Tolkien comentó[59] de modo más agudo esta tendencia suya en un interesante pasaje en la Segunda Parte de *The Notion Club Papers*[60]. Allí, el personaje llamado Lowdham critica la propia actividad de inventar lenguajes, aquel "vicio secreto" del que Tolkien se acusaba en sus Ensayos[61]. Lowdham señala:

> Cualquiera que haya empleado (o derrochado) algo de tiempo elaborando un idioma, me comprenderá. Otros quizá no. Pero a la hora de construir un lenguaje eres libre: demasiado(...) Cuando solo estás tan sólo inventando, el placer o la diversión están en el momento de la invención; pero como tú eres el señor, tu capricho se convierte en ley, y quizá quieras revivir en otras ocasiones esos momentos de diversión. Tienes la tendencia a estar siempre perdiendo el tiempo con detalles insignificantes [*niggling*], alterando, refinando, vacilando, de acuerdo con tu temperamento lingüístico y con la evolución de tus gustos[62].

Lowdham advierte a continuación que los idiomas que encuentra ante él no son como eso; y también ha omitido una sección en la que dice que existen reservas en cualquier inventor concienzudo. Tolkien había aplicado este calificativo al personaje de nuestra obra en cuestión[63].

¿Puede existir un sentido de la historia y de las acciones humanas donde alcancen el auténtico valor que ellas tuvieron, a pesar de que nadie se dio cuenta de los sacrificios y de las virtudes que se ejercieron al realizarlas? ¿Podría hablarse de un reino donde se alcance la verdad, la justicia, y donde los hombres y sus acciones puedan ser elevados por sus méritos al lugar que les corresponde?

Todos tenemos la experiencia de las tantas cosas buenas que se hacen sin que nadie se percate de ellas. Lo sabemos como padres, amigos, profesionales. Tolkien nos ofrece una visión trascendente: nada bueno se pierde; ninguna acción buena cae en el olvido. Incluso más, cada ser humano,

---

[59] T. Shippey, *El Camino de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 1999, pp. 328-329.

[60] *The Notion Club Papers* es el título de una novela abandonada por Tolkien, escrita en 1945 y publicada póstumamente por su hijo Christopher: J.R.R. Tolkien, *Historia de la Tierra Media, La Caída de Númenor*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 116.

[61] J.R.R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998, pp. 237 ss.

[62] J.R.R. Tolkien, *Historia de la Tierra Media, La Caída de Númenor*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 116.

[63] T. Shippey, *El camino a la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999, pp. 64-65.

después de un período de reflexión sobre el sentido de su vida, puede integrar en una unidad maravillosa aquello que consideró un incordio y que tuvo que hacer por los demás y aquello especial con lo que quiso contribuir al mundo. Ambas cosas justifican nuestra existencia: lo cotidiano y lo especial. Y nada de eso se perderá y será transmitido en un juicio universal en el que al saberse todo lo bueno y lo malo, al transparentarse unos espíritus y otros, toda bondad se podrá aprovechar y todo mal se redimirá por el exceso de bien.

El camino de la fantasía es intrincado y, por si fuera poco, suscita y genera incomprensión en este mundo racionalista y utilitario en el que vivimos. La incomprensión y la hostilidad de sus "vecinos" es uno de los tributos que debe pagar todo aquél que se destaca:

> "Creo que (Niggle) era un pobre estúpido", dijo el Concejal Tompkins. "Desde luego, un inútil. Sin ningún valor para la sociedad".
> "Bueno, no sé", dijo Atkins, que sólo era un maestro, alguien sin mayor importancia. "No estoy muy seguro. Depende de lo que se entienda por valor".
> "Sin utilidad práctica o económica", dijo Tompkins. "Me atrevería a decir que se podría haber hecho de él un ser de alguna utilidad si ustedes los maestros supiesen cuál es su obligación. Pero no la saben. Y así nos encontramos con inútiles como éste. Si yo mandase en este país, los pondría a él y a los de su clase a trabajar en algo apropiado para ellos, lavando platos en la cocina comunal o algo por el estilo, y me preocuparía de que lo hiciesen bien. O los pondría en la calle. Hace tiempo que debí haberlo echado" [64].

Aunque el "largo viaje" que tenía que hacer Niggle es la muerte, no debemos equipararle con el hombre corriente, sino con Tolkien. Niggle es pintor y, evidentemente, Tolkien era (sobre todo) escritor. Aunque sus pinturas puedan haber resultado sorprendentemente atractivas, muchas de ellas recopiladas en el libro *Pinturas y dibujos de J.R.R. Tolkien* (1979)[65], casi siempre eran ilustraciones de sus escritos.

Volvamos a Niggle, ¿cuán buen pintor era? Ésta, es una de las dos preguntas principales que surgen entre el segundo y el quinto párrafo de la historia, y la respuesta es bastante compleja. Sabemos que Niggle no es "muy

---

[64] *HN*, p. 126.
[65] Cf. Bibliografía final.

famoso"[66], en parte porque "era de esa clase de pintores que hacen mejor las hojas que los árboles"[67]. Tenía "buen corazón, en cierto modo. Era un buen corazón, pero hacía que se sintiera incómodo y no tuviera muchas ganas de actuar y, en ese caso, lo hacía gruñendo, de mal humor y blasfemando"[68]. Sin embargo, terminó realizando una buena cantidad de tareas para su vecino, Parish, un hombre cojo[69]. No obstante, en otras ocasiones Niggle interrumpía su trabajo por pereza, falta de concentración o de firmeza.

Pero el "cuadro en especial que le preocupaba", a pesar de haber empezado como "una hoja arrastrada por el viento", no tardó en convertirse en un árbol; un "Árbol", de hecho, mientras que detrás de él "comenzó a crecer un paisaje. Y aparecieron atisbos de un bosque que avanzaba sobre las tierras de labor y montañas coronadas de nieve"[70]. Si traducimos esto de Niggle a Tolkien, tiene mucho sentido. Tolkien empezó con poemas breves como *la Balada de Earendel* de 1914 (hojas, por así decirlo); luego se convirtieron en narraciones explicativas (como el *Libro de los Cuentos Perdidos* o *El Silmarillion*); a medida que seguía escribiendo "comenzó a crecer un paisaje" (véase la descripción de las primeras fases de *El Señor de los Anillos*); e incluso contenía atisbos de "un bosque que avanzaba" (los Ents)[71].

Cuando afirma que "Niggle dejó de interesarse por sus otras pinturas. O si lo hizo fue para intentar adosarlas a los extremos de su gran obra"[72], podríamos relacionarlo con decisiones como cuando Tolkien quiso introducir el poema de 1934 *Las aventuras de Tom Bornbadil* en la primera parte del *Señor de los Anillos*, "La Comunidad del Anillo".

Algunos autores sugirieron que la "Hoja" era *El Hobbit*, y el "Árbol", *El Señor de los Anillos*, pero eso ha quedado en discusión, a raíz de la continua aparición de obras que Tolkien tenía inéditas que demuestran lo relativamente tarde que se desarrollaron las obras antedichas. Ahora habría que decir, más vagamente, que el "gran cuadro" de Niggle, que sólo existía en su mente, era una especie de versión más acabada e integrada de la historia entera de Arda[73], desde la Creación hasta el final de la Tercera Edad. Pero la

---

[66] *HN*, p. 103.
[67] *HN*, p. 104.
[68] *HN*, p. 103.
[69] *HN*, p. 108.
[70] *HN*, p. 104.
[71] *HN*, p. 104.
[72] *HN*, p. 104.
[73] Arda es la tierra que en *El Silmarillion*, Ilúvatar (El Padre de todos), deseaba para sus Hijos.

otra razón de la falta de éxito de Niggle, además de intentar pintar cuadros "demasiado grandes y ambiciosos para su capacidad", es que "tenía otras muchas cosas que atender" (y ésta es la razón que se menciona primero).

En concreto, Niggle tiene una casa, un jardín, muchas visitas y un molesto vecino, el señor Parish. Sí, aceptamos que esta historia es una alegoría y, por lo tanto, está basada en ecuaciones y paralelos perfectos.

Hacemos un *excusus* sobre la noción y aplicación del género alegórico. Ayudados por el profesor Shippey, quien nos dará una clave de lectura de la *Hoja de Niggle*, veamos:

> No obstante, una observación que Doughan, Flieger y el propio Tolkien citan con gran aprobación es el comentario de Roger Lancelyn Green en una reseña del relato según el cual no debe alegorizarse, porque "buscar el significado es parar la pelota buscando que bote". El comentario de Green es a su vez una breve alegoría, por supuesto, exactamente de la misma clase que el mismo Tolkien desplegó tácticamente en su conferencia sobre Beowulf, es decir, una *reductio ad absurdum*. Parar una pelota de tenis para que bote es evidentemente absurdo, así que parar una historia debe de ser lo mismo. Es decir, si la historia es como una pelota de tenis. Yo diría que la analogía es errónea. Una historia alegórica (*Hoja de Niggle*, por ejemplo) es más bien un crucigrama. En ambos casos, las soluciones demasiado fáciles no son divertidas. En ambos casos, sin embargo, tener unas cuantas soluciones fáciles es una ayuda para empezar (como saber que el "viaje" que tiene que hacer Niggle es la muerte). El lector sabe, entonces, que las soluciones más difíciles que tiene que buscar no deben ser incompatibles con las más obvias; y cuantas más soluciones correctas se encuentran, más se estrecha el abanico de posibilidades de lo que queda. El punto fuerte de mi analogía es que el atractivo, tanto de las alegorías como de los crucigramas es intelectual: el lector de una alegoría participa activamente, no se deja llevar con pasividad. El punto débil es que resolver un crucigrama sólo provoca una sensación pasajera de satisfacción, mientras que resolver una alegoría proporciona además un nuevo conocimiento que da una forma completamente nueva a la percepción que tiene uno de la narración superficial. Además, en las fases más avanzadas de la lectura de una alegoría, no es esencial dar con la única solución correcta (que, de nuevo a diferencia de los crucigramas, es posible que no exista). Con una solución sugestiva o provocativa basta. La historia sigue teniendo sentido o, en términos de la alegoría de Green, sigue "botando", aun después de que

> la hayan "parado". De hecho bota mejor, tiene más sentido. Sólo los lectores más perezosos no hacen esfuerzo alguno para responder a las pistas que nos dan los autores de alegorías. La pista principal con la que se detecta la presencia de una alegoría es siempre algo extraño o inadecuado en la narración de su vida proyectado tanto en el herrero como en el Aprendiz. El herrero difiere de Niggle en que es competente en el mundo real, en que continuamente hace cosas útiles, aunque cabría recordar que Tolkien siempre insistía en que él también se había pasado la vida haciendo cosas útiles (dando clase, supervisando, examinando) para otras personas, y que sus incursiones en la fantasía habían alentado esa actividad, no "descuidado", como decían muchos. Es fácil ver al herrero como un equivalente de Tolkien[74].

Destacaremos que para Tolkien, el género de la alegoría no tenía sentido, a menos que pudiéramos comprenderlas de un modo coherente y sin equivocaciones. Por eso, Tolkien se quejaba de las interpretaciones alegorizantes que se hacía de sus obras y se reía de ellas. En nuestro caso, hemos de preguntarnos, ¿qué se supone que representan?

Para el profesor Shippey, en la alegoría "las piezas deben encajar exactamente". En este caso, son muchas cosas las que encajan, si recordamos las circunstancias particulares del trabajo de Tolkien. Era un *Professor*, y un Profesor de Oxford[75]. Un Professor es el ocupante de una cátedra universitaria, y en la época de Tolkien, la Facultad de Inglés de Oxford tenía exactamente tres, la Cátedra Rawlinson y Bosworth de Anglosajón, que Tolkien ocupó de 1925 a 1945 y las dos cátedras Merton por convención, una de literatura y otra de lengua, la última de las cuales Tolkien ocupó desde 1945 hasta su ubicación en 1959.

Estas tres cátedras eran valiosas y codiciadas por un gran número de compañeros de facultad y profesores universitarios —en la época de Tolkien, unos treinta o cuarenta— que competían por ellas (podría observarse que C.S. Lewis, a pesar de su gran erudición, era uno de los treinta o cuarenta que nunca consiguieron ninguna cátedra en Oxford y se trasladó a Cambridge en 1959, cuando ya tenía más de sesenta años).

---

[74] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien, Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, pp. 323-324.

[75] Nos enseña el profesor Shippey: la mayúscula es significativa, porque (a diferencia del caso de EE UU) no todos los miembros de facultad de la Universidad de Oxford eran o son *Professors*: en realidad lo son sólo unos pocos, y en la época de Tolkien lo eran, todavía, menos.

Las cátedras eran valiosas, sobre todo por tratarse de designaciones de la Universidad, no de las facultades. Liberaban a sus ocupantes de la cuantiosa tarea de hacer tutorías a los estudiantes no licenciados de las facultades. A cambio de esta relativa libertad, a los catedráticos se les exigía que dieran cierto número de conferencias abiertas a los estudiantes no licenciados, para enseñar a los estudiantes licenciados (en la época de Tolkien había relativamente pocos), pero sobre todo para avanzar en su ámbito de estudio, mediante la publicación[76].

En 1939, cuando Tolkien escribió *Hoja de Niggle*, tenía dos "logros" académicos importantes, como se ha dicho antes, con la edición en 1925 de *Gawain* y la conferencia de 1936 sobre *Beowulf*[77], dos más que los que la mayoría de los académicos consiguen jamás y una cantidad acorde a la de la mayoría de los *Professors*. Pero no tenían continuación: la proyectada edición de *Pearl* apareció sin su nombre; y la única continuación de la conferencia sobre *Beowulf*: la edición póstuma de Finn and Hengest (y en cierto sentido, la edición del poema en inglés antiguo *Exodus*, que también aparecería a modo póstumo, en 1981).

Además, Tolkien había dejado una impronta considerable en los estudios de inglés medio con un artículo de 1927 sobre el dialecto de un grupo de textos antiguos de Herefordshire (otro de sus condados favoritos de West Midlands). Se esperaba que lo siguiera con un importante estudio, o una serie de estudios con la longitud de un libro, pero no fue así. Editó uno de los textos, Ancrene Wisse, que apareció en 1962, después de que se jubilara, pero se trata sólo de una transcripción: no hay nota, ni glosario, sino una introducción escrita por otro estudioso. Tolkien podría haberse defendido de las acusaciones que le hicieron de perder el tiempo y aprovecharse de su posición como *Professor*.

La biografía de Carpenter señala que en su segundo año como *Professor*, Tolkien no dio treinta y seis "conferencias y clases", sino "ciento treinta y seis", aunque seguía sin ser un gran trabajo educativo[78]. Más significativo es que contara con varios estudiantes y colaboradores, como Mary Salu y Simone D'Ardenne, quienes le estaban enormemente agradecidas y prosiguieron su trabajo, sobre todo en los textos de Herefordshire.

---

[76] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 296.
[77] J.R.R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998.
[78] H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990, p. 153.

De todas maneras, las acusaciones surgieron, si no en 1940, no muchos años después. Hay un eco en la serie basada en Oxford de *romans à clef* de J.I.M. Stewart, "A Staircase in Surrey", en el tercero de los cuales, "A Memorial Service", encontramos a dos personas hablando del "Professor Timbermill":

> —Un caso triste -concluyó inesperadamente [el Professor Regius].
> —¿Se refiere a Timbermill?
> —Sí, desde luego. Un erudito notable, según parece. No hay otro como él en su campo. Pero por alguna razón se echó a perder y escribió un libro enorme y absurdo, una especie de "romance apocalíptico".

"Timberrnill", de Linton Road, es un profesor en filología, autor de *The Magic Quest*. La relación con Tolkien —el profesor en filología de Northmoor Road—, es obvia, y el veredicto de que "se echó a perder" era frecuente entre la comunidad de Oxford. Todo esto se ve reflejado en la frase del principio de *Hoja de Niggle*: "Algunas de las visitas [de Niggle] dieron a entender que el huerto parecía bastante descuidado y que podría recibir la visita de un inspector"[79]. En la época de Tolkien, no había "inspectores" en las universidades británicas —ahora sí, en forma de ejercicio de valoración de investigación—, y no sabemos qué significaban en realidad todas estas insinuaciones. Sin embargo, es evidente que se aplicaban al autor[80].

En una carta de 1958 se disculpaba por el retraso en contestar, diciendo que había estado de permiso, de modo que pudo: "completar algunas de las obras 'eruditas' que fueron descuidadas mientras me ocupé de bagatelas, no profesionales (tales como *El Señor de los Anillos*): registro el tono de muchos de mis colegas"[81].

Con todos estos datos en mente, podemos proseguir la interpretación de la alegoría que resulta más personal y emotiva. Entre las "otras muchas cosas" que Tolkien, como Niggle, tenía que hacer podían considerarse sus conferencias, supervisiones de licenciados, reuniones de facultad, elaboración y corrección de exámenes, participación en los actos de la facultad, como lo demuestran sus biógrafos. Puede que no parezcan gran cosa en tiempo total, para lo normal en una oficina, pero tal como confirmará

---

[79] *HN*, p. 106.
[80] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 298.
[81] *C* 211, p. 325.

cualquier *Professor*, interrumpen casi todos los días de trabajo y escritura, en detrimento de la concentración.

Niggle, mostrando "la cortesía exigida" cuando llegaban visitas, pero sin dejar de "jugar con el lápiz sobre la mesa"[82], puede ser una imagen de Tolkien intentando escuchar a sus colegas y estudiantes, pero pensando sin cesar en "su gran lienzo"[83] (o sus textos de ficción), en el "enorme cobertizo en el huerto, sobre una parcela en la que en otro tiempo cultivara patatas"[84]. El cobertizo podría considerarse el estudio de Tolkien, situado en lo que fuera el garaje; pero él, y el jardín, e incluso las patatas, tienen un sentido menos literal. El jardín "descuidado"[85], para empezar, que provoca las insinuaciones sobre el inspector, simboliza el campo profesional que Tolkien debía cultivar, y que algunos pensaban que tenía descuidado.

Niggle, antes, cultivaba patatas en el jardín; Tolkien, antes escribía los artículos académicos sobre su especialidad (alrededor de una docena antes de 1939, pero casi ninguno en forma normal después). Niggle ahora sólo utilizaba el jardín para instalar el cobertizo donde pintar; y Tolkien explotaba, sin duda, todos sus conocimientos académicos en su ficción. Pero por supuesto, las visitas no ven el cuadro. En cualquier caso, algunos de ellos vienen porque quieren su "casita agradable"; saben que al final tendrán que dejarla; se dedican a calcular cuándo y se preguntan "quién se quedaría con la casa y si el huerto presentaría un aspecto más cuidado"[86].

En las sociedades académicas corren rumores continuos sobre cátedras que quedan vacantes por muerte o jubilación, y especulaciones sobre a quién se le asignarán, o quién se las merece. Es difícil que Tolkien no lo supiera, y menciona a colegas más jóvenes deseando hacerse de su "sillón acolchado". Lo que él quería, como Niggle, era sin duda que alguna autoridad le dijera que se olvidara de todo lo demás, que siguiera con lo que de verdad quería hacer y le concediera una "subvención oficial"[87] para hacerlo.

Pero aunque una cátedra de Oxford podía parecer una *sine cura* desde afuera, Tolkien sabía que no era en absoluto *sine cura*, "sin cuidado"; comentaba enfadado en su carta que el "sillón acolchado" estaba en realidad "re-

---

[82] *HN*, p. 104.
[83] *HN*, p. 104.
[84] *HN*, p. 104.
[85] *HN*, p. 106.
[86] *HN*, p. 106.
[87] *HN*, p. 105.

lleno de cardos". En cuanto a la subvención oficial, era un sueño imposible. Lo que necesitaba era "concentrarse, trabajar, un trabajo serio e ininterrumpido, si quería terminar el cuadro, incluso aunque no lo ampliase más"[88] (y la última frase, esta vez, podría referirse sólo a *El Señor de los Anillos*). La puesta en escena de arriba abarca sólo las primeras tres o cuatro páginas de *Hoja de Niggle*. La acción de la historia empieza en "otoño"[89] (Tolkien estaba en los cuarenta por ese entonces), cuando "llamaron a la puerta"[90].

El que llama es el vecino de Niggle, Parish, al cual no es tan fácil encuadrarlo en la alegoría. Parish es muy molesto. No muestra ningún respeto por Niggle; con frecuencia critica el estado de su jardín y no siente interés alguno por su pintura, la que sólo le parece un desperdicio de tiempo y recursos[91]. No tiene conciencia de estar interrumpiendo el trabajo de Niggle (no lo considera un trabajo), y lo hace salir de casa en un momento en que éste cree, con razón, que no tiene tiempo que perder[92], para buscar un médico para su esposa y un albañil para arreglar los desperfectos que el viento ha provocado en su casa.

Este viaje bajo la lluvia impide que Niggle termine su cuadro, y es la causa del resfriado del que apenas se empezaba a recuperar cuando llega el temido inspector de inmuebles[93] y luego aparece el chófer vestido de negro[94] para llevarse a Niggle de "viaje". Mientras tanto, había olvidado prepararse para el largo viaje —que le han dicho que es inminente—, y la llegada del Guía Negro para llevárselo por el túnel oscuro lo atrapa desprevenido. La situación recuerda, inevitablemente, a la del drama medieval *Everyman*, del que Tolkien hace una adaptación moderna[95].

Podría decirse que Parish mata a Niggle, pero eso no es estrictamente cierto; lo que hace es matar su tiempo. Y hay unas pocas cosas que decir en favor de Parish, y se dicen en boca del narrador o (al final) de Niggle. La esposa de Parish no necesitaba un médico, pero Parish era cojo de verdad,

---

[88] *HN*, p. 105.
[89] *HN,* p. 106.
[90] HN, p. 106.
[91] *HN*, p. 107.
[92] *HN*, p. 109.
[93] *HN*, p. 110.
[94] *HN*, p. 111.
[95] P. H. Kocher, *Master of the Middle Earth: The Ficion of J.R.R.Tolkien*, Boston, Houghon Mifflin, 1972, pp. 164-165.

pasaba malos ratos y no tenía bicicleta[96]. Antes (y eso es lo que dice Niggle en el Taller después de haber emprendido el viaje), "era un buen vecino y me proporcionaba patatas excelentes a muy buen precio, ahorrándome mucho tiempo"[97].

El final feliz o "*eucatastrófico*" de la historia se basa en la cooperación de Niggle y Parish, tanto que el "Cuadro de Niggle" y el "Jardín de Parish" se combinan para convertirse en "Niggle-Parish". Tolkien escribió en 1962 que el nombre Parish [parroquia] era simplemente "conveniente para la broma del Conserje"[98], negando al mismo tiempo que *Hoja de Niggle* fuera una alegoría en absoluto prefería considerarla "mítica", porque Niggle era "una persona real de cualidades mezcladas y no una "alegoría" de un único vicio o virtud"[99]. Pero la alegoría no tiene por qué renunciar a las cualidades mezcladas. Es atractivo ver a Niggle y Parish como una "bifurcación", como dos aspectos de la personalidad del propio Tolkien que él deseaba ser capaz de combinar:

1) El creativo, irresponsable, sin ataduras (Niggle no está casado, pero Parish sí), y la del erudito, terrenal, práctico, y directamente productivo (preocupado, podría decirse, por los deberes de su limitada "parroquia"). Esta especulación puede parecer más creíble si advertimos que hay una bifurcación mucho más evidente en las apariciones casi simultáneas:

2) El inspector de inmuebles y el chófer de negro que llega para llevarse a Niggle de viaje: "Se parecía mucho al Inspector, casi como un doble, alto, vestido de negro"[100].

3) Las Dos Voces[101] a las que Niggle oye discutir su caso al final de su estancia en el hospital-asilo; la severa Primera Voz, la amable Segunda Voz. La Primera puede representar la conciencia que tenía de sí mismo y del juicio que pensaba que los demás tenían de él. La Segunda representaría, claro, la misericordia y el juicio divino.

La Primera Voz puede simbolizar el Antiguo Testamento: la voz de la justicia y la bondad que se hacen efectivas con cumplir la ley por la ley misma:

---

[96] *HN*, p. 108.
[97] *HN*, p. 117.
[98] *C* 241, pp. 373-374.
[99] *C* 241, pp. 373-374.
[100] *HN*, p. 111.
[101] *HN*, p. 115.

> Usted debía haber ayudado a su vecino a hacer unos arreglos provisionales y evitar así perjuicios, cuya reparación fuese más costosa. Lo dicta la ley. Tiene aquí cantidad de materiales: lienzo, madera, pintura impermeable. "¿Dónde?", preguntó Niggle indignado. "Ahí", dijo el Inspector señalando el cuadro. "Mi Cuadro", exclamó Niggle. "Me temo que sí", dijo el Inspector, "pero primero son las casas. La ley es la ley"[102].

La Segunda Voz simboliza el Nuevo Testamento[103], la ley del amor; la importancia de la gracia respecto a las obras; el ser conducido por otro hacia el buen fin, como señal de la providencia; por fin, la contemplación de un "todo nuevo", nos recuerda a san Pablo: "Ahora miramos en un enigma, a través de un espejo; entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte; entonces, conoceré plenamente"[104].

Las tres parejas parecen representar, de diferentes maneras, el juicio mezclado de Tolkien sobre Tolkien mismo. En el centro de esto hay un severo juicio sobre "la pérdida de tiempo"[105]. Niggle emprende su viaje (muere). Aunque no había olvidado del todo que iba a hacerlo y había empezado a "empaquetar algunas cosillas"[106] (a hacer preparativos espirituales), no es gran cosa, porque su bolsa no contiene comida, ni ropas; sólo pintura y esbozos, y en cualquier caso la pierde en el tren (porque algunas cosas no se pueden llevar encima). Lo trasladan a la "enfermería del asilo"[107] que es, claramente, el Purgatorio.

Si, tal como sostiene Paul Kocher, hay partes de *Hoja de Niggle* que parecen "una versión actualizada del Purgatorio de Dante", esta parte del *Mythopoeia* recuerda, sin duda, al Paraíso. Como él, Tolkien estaba interesado en lo que la crítica Lin Carter describió en su estudio de *El Señor de los Anillos* como "las verdades eternas de la naturaleza humana"[108].

El P. Leonardo Castellani, con su erudición conocida, nos muestra la diferencia entre la cosmovisión precristiana presente en la literatura clásica, especialmente en Homero, y la cosmovisión cristiana, representada

---

[102] *HN*, p. 111. Está claro el espíritu de los fariseos y la distorsión del verdadero espíritu de la Ley en el libro del Deuteronomio del que nos hablan los evangelios en la época de Jesús.
[103] "La plenitud de la ley es el amor" (Gal 5, 14).
[104] *1 Cor*. 13, 12.
[105] *HN*, p. 115.
[106] *HN*, p. 103.
[107] *HN*, p. 113.
[108] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 188.

por Dante y su perspectiva medieval y trascendente de la vida, tradición a la que se adhiere *Hoja de Niggle* y que está presente en todo el universo cristiano de Tolkien:

> El mundo de Homero es un mundo nuevo y juvenil, un mundo de niños, y el aedo es él mismo un niño sublime para el cual, como para los niños todo —naturaleza, hombres, dioses— brilla y resplandece con la frescura de un espectáculo nuevo. Homero se asombra de todas las cosas, las toca, las palpa, las lleva a la boca y siente su sabor, las cuenta exultante como un niño. Él es, como sus héroes y como los niños, cándido, egoísta, autoritario y hermoso. El niño, alegre y superficial, ignora que la tierra no es la patria del hombre, y toma, gozoso, posesión de todas las cosas. Ignora las tristezas del espíritu como también sus profundidades; y porque cree con toda el alma en esta vida y no conoce aún más que la superficie de ella, la asimila y la reproduce con inimitable frescura (…) Dios, no pudiendo dar a los griegos la Verdad, les dio la Belleza, como no pudiendo dar a los niños aun el gozo y el poder les dio la alegría y la gracia. Y el poema de Dante, en cambio, nació en la edad viril del mundo, a la que no en balde llama la Escritura al Divino Advenimiento "la plenitud de los tiempos". La materia que para Homero es un espectáculo, se convierte para Dante en un símbolo. (…) por eso hace Dios al niño gracioso, para que llegue a ser un hombre poderoso. Y para eso tal vez dio la Providencia de Dios al pueblo heleno el vivo sentimiento de la belleza y armonía del mundo exterior, para preparar a todos los pueblos a la percepción de las intensas bellezas del espíritu que nos había de traer su Unigénito. Todo don viene de arriba[109].

Lo importante para Tolkien y Dante no eran las trampas accidentales de la vida cotidiana, sino la naturaleza esencial de la vida eterna; no aquello en lo que se estaba convirtiendo la sociedad humana, sino lo que la humanidad era; no lo periférico, sino lo perenne. El germen de *El Gran divorcio* de Lewis se halla en el relato peripatético y purgatorio de *Hoja de Niggle*, de Tolkien[110].

> (…) El Hombre redimido sigue siendo hombre. La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las le-

---

[109] L. Castellani, *Crítica literaria*, "Dante", Buenos Aires, Dictio, 1974, pp. 244.
[110] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 92.

> yendas; las ha santificado, en particular el "final feliz". El cristiano ha de seguir trabajando, en cuerpo y alma, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo. Pero, ahora, puede comprender que todas sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad, que pueden ser redimidas. Se lo ha tratado con tanta munificencia que quizás ahora se atreva a pensar, con cierta razón, que en Fantasía podrá asistir realmente a la floración y multiplicación de la Creación. Quizá todos los cuentos se tornen reales; mas con todo, una vez redimidos, se parecerán tanto y al mismo tiempo tan poco a las formas con que salen de nuestras manos como el Hombre, una vez salvado, a la criatura caída que ahora conocemos[111].

Tolkien reflejó imaginativamente las ideas expresadas en este último párrafo en el cuento *Hoja de Niggle,* que escribió durante la guerra, en una época en que estaba teniendo dificultades para avanzar en *El Señor de los Anillos*. Tanto en la obra del Dante, como en la de Tolkien y de Lewis: el camino que hace el personaje principal se hace en compañía de un guía: Virgilio, Chofer-Pastor, el guía celestial. *La Divina Comedia* trata de cómo Dante, a lo largo de su travesía, aprende un poco de humildad y de lo que le puede pasar si no cumple con las leyes de Dios.

Por otra parte, Stratford Caldecott, en su ensayo sobre "Tolkien, Lewis y el mito cristiano" comentaba las ideas de Tolkien sobre los cuentos de hadas con profundidad e intensidad a la vez:

> Los Evangelios contienen un cuento de hadas: de la suma de todos los cuentos de hadas, ésa es la historia, en toda la literatura, que más querríamos creer que es cierta. Pero aunque no podemos hacer que la historia sea verdadera con desearlo, y no debemos engañarnos creyendo que es cierta porque así lo deseamos, tampoco podemos descartar la posibilidad de que sucediera realmente. Es posible que la razón de que deseemos que sea cierta estén en que fuimos hechos para desearlo por el Único que la hizo cierta. Dios nos creó incompletos porque la criatura, que sólo puede perfeccionarse mediante sus propias decisiones (y por lo tanto mediante la Búsqueda y el desafío) es más gloriosa que la que sólo tiene que ser lo que otra hizo que fuera[112].

---

[111] *CH*, pp. 88-89.

[112] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, pp. 118-119.

Tolkien lo afirmó explícitamente en una carta que escribió a su hijo:

> Por supuesto, no quiero decir que los Evangelios cuentan lo que es sólo un cuento de hadas; pero sí quiero decir, decididamente, que cuentan un cuento de hadas: el mayor de ellos. El hombre, en cuanto cuentista, debería ser redimido de un modo acorde con su naturaleza: mediante una historia conmovedora. Pero como el autor de ella es el supremo Artista y el Autor de la Realidad, también ésta cobró Ser; tuvo verdad en el Plano Primordial. De modo que en el Milagro Primordial (la Resurrección) y también en los milagros cristianos menores, aunque en menor escala, no sólo se tiene el súbito atisbo de la verdad tras la aparente Ananke de nuestro mundo, sino un atisbo de que es realmente un rayo de luz a través de las grietas mismas del universo que nos rodea[113].

Éstas eran las teorías que Tolkien pretendía llevar a la práctica en la escritura de *El Señor de los Anillos*. Consideramos que en su conferencia *Sobre los Cuentos de Hadas* y la larga carta para su hijo sobre esta cuestión, así como en su cuento la *Hoja de Niggle,* trata los mismos temas. Todos estos, escritos en el mismo momento que escribía *El Señor de los Anillos*[114].

Volvamos al cuento. Y allí, en el asilo-cárcel, aprende a no remolonear, según el sentido de *nigglingen*, como vimos en la definición del diccionario de Oxford. "Tenía que hacer un trabajo pesado, de acuerdo con un horario establecido"[115], en cosas por las que no sentía ningún interés.

Por otro lado, en el asilo se le asignan a Niggle duras tareas que pretenden corregir sus pecados y flaquezas. Aprende a trabajar a intervalos fijos, a estar listo, a terminar todas las tareas, a planear, a pensar de un modo ordenado, a servir sin quejarse. El episodio del hospicio sirve para hacer de Niggle un viajero mejor preparado. Se concibe el hospicio como un purgatorio, un lugar de purificación. En él y en el cuadro de Niggle se superan las fallas de carácter, la indecisión, la incapacidad de aplicarse a algo constantemente, la resultante limitación de la visión que explica la diferencia entre las hojas como las imaginara, y las hojas pintadas. Entonces está listo para escuchar un diálogo entre dos voces que discuten qué hacer con él.

---

[113] *C* 89, p. 122.
[114] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, pp. 118-120.
[115] *HN*, p. 113.

Una de ellas insiste en tomar una decisión "justa" (Primera Voz), mientras que la otra suplica el perdón, una nueva oportunidad (Segunda Voz).

Que Tolkien emplee técnicas e ideas procedentes de la literatura de una época que conocía tan bien no es sorprendente. Pero su adaptación a nuestra época tiene un éxito notable. De nuevo, hay razones suficientes para subrayar que la temática y la descripción son del todo católicas.

Niggle aprende ahora a aprovechar el tiempo: se había acostumbrado a iniciar su trabajo tan pronto como sonaba una campana y a dejarlo al sonar la siguiente, todo recogido y listo para poder continuarlo cuando fuera preciso. Hacía muchas cosas al cabo del día. Terminaba sus trabajillos con todo primor[116]. Esto, evidentemente, es lo que necesitaba aprender en la vida; y le proporciona no "placer", pero sí, al menos, "satisfacción"[117]. Se convierte en "dueño del tiempo"[118] y pierde la continua "sensación de prisa"[119].

Muchos académicos y oficinistas comprenderán su problema y desearán la misma solución. Pero, ¿a qué precio? El "Árbol" de Niggle es, sin lugar a dudas, un eufemismo de la subcreación de Tolkien, sobre todo de *El Señor de los Anillos*, pero también de *El Silmarillion*, en el que trabajó toda su vida y que, como el Árbol de Niggle, quedaría inconcluso tras su muerte.

Priscilla Tolkien cita el siguiente pasaje de *Hoja de Niggle* como ejemplo de los elementos autobiográficos de su padre en el cuento:

> Niggle abrió la puerta de la barrera, saltó a la bicicleta y se lanzó colina abajo acariciado por el sol primaveral. Pronto comprobó que desaparecía el camino que había venido siguiendo y que la bicicleta rodaba sobre un césped maravilloso. Era verde y tupido; podía apreciar, sin embargo, cada brizna de hierba. Le parecía recordar que en algún lugar había visto o soñado este prado. Las ondulaciones del terreno le resultaban, en cierta forma, familiares. Sí, el terreno se nivelaba, coincidiendo con sus recuerdos, y después, claro está, comenzaba a ascender de nuevo. Una gran sombra verde se interpuso entre él y el sol. Niggle levantó la vista y se cayó de la bicicleta. Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había

[116] *HN*, p. 114.
[117] *HN*, p. 114.
[118] *HN*, p. 114.
[119] *HN*, p. 114.

> intentado en vano captar. Miró el Árbol, y lentamente levantó y extendió los brazos. "Es un don", dijo. Se refería a su arte, y también a la obra pictórica; pero estaba usando la palabra en su sentido más literal[120].

Este episodio ocurre después de que Niggle escuchará las dos voces que discutían su destino catártico y del paseo en bicicleta, que era parte del "tratamiento amable"[121], que las voces habían prescrito para la recuperación de su alma.

En el mundo que Niggle ha tenido que abandonar, al parecer, el precio ha sido muy alto. El inspector de inmuebles tuvo la última palabra y estuvo de acuerdo con Parish. El cuadro de Niggle no valía nada. Debería haber empleado los recursos que poseía para arreglar la casa de Parish: "la ley es la ley"[122]. La opinión pública está muy de acuerdo con él. El narrador había dicho desde el principio que el Árbol era "curioso. En cierto modo, muy original"[123]: "Me atrevería a decir que no era muy bueno", mientras que Niggle, aunque también único, era al mismo tiempo "un hombrecillo de lo más común y bastante simple"[124].

La última frase se repite sin todas las calificaciones de la penúltima escena de la historia, cuando el Concejal Tompkins dice que "era un pobre estúpido"[125]. Atkins lo contradice (todos los personajes de esta escena, nótese bien, tienen nombres, como dirían los ingleses, "Huggins", no nombres tales como "Bolsón", pero Atkins "sólo era un maestro, alguien sin mayor importancia")[126]. Es Tompkins el que al final se queda con la "casita agradable"[127] de Niggle.

Todos los lienzos de Niggle se utilizan para arreglar el tejado y, aunque Atkins consigue conservar un fragmento de uno, e incluso enmarcarlo y exponerlo en el Museo Municipal con el nombre de *Hoja de Niggle*[128], finalmente, tanto el Museo como la hoja se queman y "el país se olvidó

---

120 *HN*, p. 120.
121 *HN*, p. 117.
122 *HN*, p. 111.
123 *HN*, p. 106.
124 *HN*, p. 106.
125 *HN*, p. 126.
126 *HN*, p. 126.
127 *HN*, p. 128.
128 *HN*, p. 128.

por completo"[129] de Niggle y su obra. Su epitafio terrenal (de Perkins) es: "¡Oh, pobrecillo Niggle! (...) No sabía que pintase"[130] . Este destino de olvido debía de ser el que temía Tolkien; entre el año 1939 y 1944 parecía más que probable.

El título de la historia, *Hoja de Niggle*, es irónicamente el mismo que el de la obra fragmentaria que primero se conserva en el Museo y luego se perdió para siempre[131]. Tolkien, en diversas ocasiones en torno a esta época, imaginó, sombríamente, que nadie comprendería o leería sus escritos. En 1944 podía muy bien parecerle que la historia *Hoja de Niggle* sería en realidad (aparte de *El Hobbit*) lo único que quedaría después de treinta años de escritura. No obstante, esto es sólo la mitad de la historia.

Como en el clímax de *El Señor de los Anillos*, *Hoja de Niggle* ofrece, esta vez, una bifurcación narrativa. El mundo real, el mundo viviente, desprecia y olvida a Niggle: desde ese punto de vista, la historia de Niggle es una tragedia. El otro mundo real, el mundo después de la muerte, se convierte en "eucatástrofe". Las Dos Voces comentan su caso, y la Segunda Voz hace las veces de defensora. En este punto, recuerda a las cuatro hijas de Dios —Justicia y Verdad contra Piedad y Paz— en el juicio de las almas, uno de los temas más frecuentes en el drama y la poesía medievales. Niggle sabía pintar, pero era humilde; cumplía normalmente con su obligación; no esperaba nada a cambio, ni siquiera gratitud; al final, se sacrificó siendo completamente consciente de lo que hacía[132].

Quizá Tolkien esperara que los primeros cuatro puntos al menos se le pudieran aplicar también a él. Por su fe, concibe la vida en la Tierra como un mero tránsito en el que lo importante es mantener el estado de servicio, de disponibilidad hacia los demás. Esta actitud, hay que verla desde dos vías: la profesional, logrando que nuestro trabajo sirva para iluminar, en lo posible, la vida del prójimo, y la personal, haciendo de nuestras relaciones con los demás una fuente de comunicación y enriquecimiento.

> Así somos uno en todos, bajo las sendas acepciones concurrentes de la caridad, que es el amor al prójimo y de la simpatía, que significa esencialmente

---

[129] *HN*, p. 128.
[130] *HN*, p. 128.
[131] *HN*, p. 128.
[132] *HN*, pp. 115-117.

> comunión en el dolor: virtud, aquélla que alcanza el grado heroico en la abnegación de amar al prójimo como a sí mismo[133].

Tolkien concibe el trabajo como un medio de servicio a la comunidad y, sólo a partir de aquí, vehículo de nuestra propia superación para llegar al encuentro con el mundo trascendente, con el Infinito Absoluto, hacia el que todo hombre tiende.

Lugones nos recuerda que debe haber una armonía ente la obra artística y la Ética:

> Armonía en la Estética, equidad en la Ética y conformidad de la mente con el conocimiento en la definición de la verdad, suprema satisfacción de la inteligencia, explicase bien, cómo el arte, el raciocinio y la moral están dominados por la noción del orden y, en consecuencia, por qué la justicia, la libertad, la verdad, la virtud, condicionadas así, son, recíprocamente, estados de belleza, obras de arte, propiamente dicho. No hay, con esto, disociación posible sin corrupción de los miembros descuartizados, que así corrompen, a su vez, transformándose en agentes maléficos[134].

La contribución del artista-creador tiene una importancia crucial, puesto que no se limita a lo meramente material, sino que tiene la virtud de poner al alcance de los demás los atisbos del glorioso reino de la Fantasía, que sólo al iniciado le es posible vislumbrar. Ese reino, más que ilusión, es, en realidad, un mundo espiritual, una especie de antesala del Infinito.

La concepción del artista-creador no está muy distante de lo que antaño se entendía respecto al artista. El artista era entonces, fundamentalmente, un ser en contacto con la divinidad, y hacía partícipes de ésta al resto de los mortales. En esta concepción ancestral, el artista podía estar en algunos casos: privado de toda iniciativa —era sólo *medium* a través del cual los dioses se manifestaban— o, sus facultades le permitían entrever la grandeza, que a los demás les quedaba oculta.

> (…) Si la santidad habita en una obra o la ilumina como una luz que todo lo penetra, la santidad no es una cosa que nazca de su autor, sino algo que pasa a través de él. Y tampoco el lector lo percibiría en esos mismos tér-

---

[133] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 83.
[134] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 48.

> minos, a no ser que esa santidad estuviera también en él. De otro modo ni vería ni sentiría nada o, caso de que un espíritu distinto a lo santo estuviera presente, se llenaría de desprecio, de náusea y de odio[135].

El artista-creador tiene para Tolkien algo de sacerdote y de oráculo. Es un ser especialmente dotado para llevar a cabo esta mediación. Coincidimos con Lugones en que:

> Tal es su posición ante la belleza y la verdad, cuyo agente se declara (el artista) y cuya realización constituye el bien o servicio que presta al pueblo según su capacidad. De otra suerte, traicionará la misión que él mismo se ha impuesto, asumiendo la responsabilidad consiguiente, si subordina el arte a las bajezas de la pasión o el interés[136].

El trabajo creador para Tolkien, como dijimos también en otro lugar en este libro, supone un "don especial", capaz de acercar al artista hacia Dios y, por su mediación, aproximar a Dios al resto de los mortales.

No se trata de un don para cualquiera, es necesaria la disposición del corazón, la generosidad y obediencia ante el llamado de la vocación:

> "¿Van a seguir adelante?", dijo el Pastor. Durante unos momentos se extendió una sombra entre Parish y Niggle, porque éste sabía ahora que sí quería continuar y (en cierto sentido) tenía que hacerlo. Pero Parish no quería seguir, ni estaba aún preparado[137].

El artista se convierte, así, en un ser inspirado[138], una especie de enviado que debe hacer de puente entre su mundo y el mundo superior. El creador es un ser limitado, imperfecto, al que no se le permite sino entrever atisbos de las maravillas de ese estadio superior al que tiene acceso parcial. Su conocimiento, producto más de una especial intuición que del aprendizaje, no pasa de ser una nebulosa y pobre figura, un atisbo de la realidad superior. Por eso, las hojas del árbol que pinta Niggle con tanto cuidado y esfuerzo, quedan muy lejos de las que contemplará cuando se encuentre

---

135 *C* 328, p. 480.

136 L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 40.

137 *HN*, p. 124.

138 Acerca del tema, podemos encontrar un rastro en la historia a partir de Hesíodo y de la poesía homérica. Será con Píndaro donde la poesía marca un punto de encuentro entre lo humano y lo divino. Cf. Estrada Herrero, *Estética*, Barcelona, Herder, 1988, pp. 135-139.

realmente en medio del escenario de su cuadro, que no es otro que el mundo superior, al que Tolkien gusta llamar el "Reino de la Fantasía".

> Niggle levantó la vista y se cayó de la bicicleta. Ante él se encontraba el Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo(...) aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces, en vano, había intentado captar[139].

Es así que Tolkien entendía su trabajo literario como medio de aproximarse al mundo espiritual, y su mayor empeño, su mayor ilusión y todo su esfuerzo, están en lograr que los demás lo consideren de la misma forma.

> Aunque parezca perogrullada, la definición que sigue es de una importancia que se apreciará por su alcance: el deber de todo escritor consiste en escribir bien, haciendo el bien con lo que escribe. Ambas cosas, claro está, según su ciencia y conciencia, pero nunca contra la ley natural que prescribe lealtad y justicia, resumiéndolas en el mandamiento de amar al prójimo; pues, de lo contrario, el escritor, en vez de ser un elemento útil a la sociedad, le resultará nocivo, desde que su arte constituye un servicio público al tener por objeto la comunicación de la verdad y la belleza[140].

La recompensa de Niggle es hallar su cuadro hecho realidad al final de su viaje, su "subcreación"[141] aceptada por el Creador en todo detalle y "terminada", pero (exactamente al contrario de lo que ocurre en el mundo que ha abandonado) también "por terminar", en el sentido de que todavía puede desarrollarse enormemente. Niggle necesita al "nuevo" Parish, quien ha dedicado su tiempo, ahora en el Asilo, a ser "menos práctico" y, tal vez, no mucho más[142].

El vecino de Niggle, Parish, quien desempeña el papel de un "crítico realista", representa a aquél que no ve la verdad que subyace en el mito de Niggle-Tolkien. Ahora, después de su propia muerte, Parish es capaz de ver la realidad, tal como es, acompañado de Niggle, en el mundo en-

---

[139] *HN*, p. 119.
[140] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 47.
[141] *HN*, p. 119.
[142] *HN,* p. 123.

carnado de su cuadro; aunque sin saberlo, pide a un pastor que le diga el nombre del país donde se encuentra:

> "¿No lo sabe?", dijo el hombre. "Es la comarca de Niggle. Es el paisaje que Niggle pintó, o una buena parte de él. El resto se llama ahora el Jardín de Parish". "¡El paisaje de Niggle!", dijo Parish, asombrado. "¿Imaginaste tú todo esto? Nunca pensé que fueras tan listo. ¿Por qué no me dijiste nada?" "Intentó hacerlo hace tiempo", dijo el hombre, "pero usted no prestaba atención. En aquellos días sólo tenía el lienzo y los colores, y usted pretendía arreglar el tejado con ellos. Esto es lo que usted y su mujer solían llamar 'el disparate de Niggle', o 'ese Mamarracho'". "¡Pero entonces no tenía este aspecto, no parecía real!", dijo Parish. "No, entonces era sólo una vislumbre", dijo el hombre; "pero usted podría haberlo captado, si hubiera creído que merecía la pena intentarlo"[143].

Los últimos versos de *Mythopoeia*, además de constituir el mejor poema de Tolkien, ofrecen un atisbo de la visión del Paraíso que Tolkien tuvo más allá de la visión catártica de *Hoja de Niggle*:

> In Paradise perchance the eye may stray
> from gazing upon everlasting day
> to see the day-illumined, and renew
> from mirrored truth the likeness of the True.
> Then looking on the Blessed Land "twill see
> that all is as it is, and yet made free:
> Salvation changes not, nor yet destroys,
> garden nor gardener, children nor their toys.
> Evil it will not see, for evil'lies
> not in God's picture but in crooked eyes,
> not in the source but in malicious choice,
> and not in sound but in the tuneless voice.
> In Paradise they look no more awry;
> and though they make anew, they make no lie.
> Be sure they still will make, not being dead,
> and poets shall have flames upon their head,

[143] *HN*, p.125.

> and harps whereon their faultless fingers fall:
> there each shall choose for ever from the All[144].

Al final, Niggle está preparado para dar la espalda, incluso al Árbol, e irse a otro lugar, con la guía de un hombre "con pinta de pastor"[145]. Sugerencias que apuntan a su cosmovisión cristiana. Sin embargo, el Niggle purificado, el Niggle que deja el hospicio y experimenta las versiones perfectas de su imperfecta vida previa en el cuadro y en el Parish de Niggle, está preparado para un viaje más: "La belleza no tiene precio en realidad, como la vida y porque es vida: existencia inmortal, vale decir inconmensurable con aquella condición circunstancial de la compraventa"[146].

El segundo viaje lo lleva desde un paraíso, que podemos imaginar, a lo que promete ser un bien más allá de lo imaginable. El paraíso que podemos concebir, es un mundo terreno hecho perfección. Pero *Hoja de Niggle* afirma que más allá de esto hay un gozo y una perfección imposibles de imaginar: de la belleza y perfección de las montañas, a las que Niggle se acerca en su segundo viaje, "sólo pueden hablar quienes las hayan subido".

Recuerda Lugones:

> Vida lograda, pues, en belleza, bien y verdad, la obra de arte que lo es realmente resulta inmortal como la tríada arquetípica así manifiesta en ella. Por esto es ajena a la moda, la opinión, la apreciación contingente; en suma, siendo ella quien la condiciona, y no a la inversa; de modo que si el artista pretende esto último por ignorancia, codicia o debilidad, se degrada sin conseguido. Vamos a verlo en un fenómeno contemporáneo cuya magnitud favorece sobremanera la apreciación[147].

---

[144] Quizá en el Paraíso el ojo se extravíe contemplando el día imperecedero, viendo el día iluminado, renuevo de una verdad reflejada, la imagen de la Verdad. En seguida mirando la Tierra Bendecida verá que todo es como es y, sin embargo, libre. La salvación no cambia ni destruye, ni el jardín, ni al jardinero, los niños o sus juguetes. No verá el mal pues no hay mal en los cuadros de Dios sino en el ojo malévolo; no en la fuente, sino en la elección maliciosa; no en el sonido, sino en la voz desentonada. En el Paraíso ya no parecen fuera de lugar y, aunque hacen cosas nuevas, no hacen mentiras. Y así seguirán, pues no están muertos y habrá llamas en las cabezas de los poetas y arpas, donde precisos caerán los dedos: allí del Todo cada uno elegirá para siempre: J.R.R. Tolkien, *Árbol y Hoja*, "Mitopoeia", Barcelona, Minotauro, 1994, p. 141.

[145] *HN*, p. 124.

[146] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 42.

[147] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 48.

El Gran Árbol y el país que lo rodean se quedan, sin embargo, en el país celestial, como "lugar de vacaciones", "de descanso" e, incluso, como una "preparación para las Montañas" para otros. Una nueva ironía, que Tolkien debía de apreciar profundamente, es que se hubieran convertido, a su modo, en nuestro mundo real a través de la publicación de parte de este "cuadro", terminado y por terminar, pero de ningún modo incompleto.

Por supuesto, desde un punto de vista cristiano, la "bendición final" o "final feliz" del don de la muerte no era el final de la vida, sino paradójicamente, su plenitud. Lo que decía sobre *El Señor de los Anillos* Kevin Aldrich lo podemos aplicar a nuestro cuento:

> *El Señor de los Anillos* trata de la inmortalidad y la huida de la muerte. Pero no hay escapatoria de la muerte, si no es por medio de la muerte, si hay alguna (...) Lo que *El Señor de los Anillos* dice en última instancia es que si los mortales han de hallar la verdadera felicidad, no será en el tiempo, sino en la eternidad[148].

La recompensa de Niggle consiste en descubrir que en el "Otro Mundo" los sueños se hacen realidad: allí, ante él, estaba su Árbol, mejor de como lo había pintado y mejor aún de como lo había imaginado y, más allá, el bosque y las montañas que sólo había empezado a imaginar. Y sin embargo, hay espacio para mejorar, y para hacerlo Niggle tiene que trabajar con su vecino, Parish, quien en el mundo real sólo le había parecido una distracción más.

Es en la capacidad de contemplación o en su carencia donde Lugones veía el destino de la obra de arte:

> Pero hay un efecto mucho peor del maquinismo dinámico, que consiste en suprimir la contemplación, o sea la facultad más alta del hombre y la que, por consiguiente, más también lo diferencia del bruto; pues sin contemplación no hay arte o expresión comunicativa de belleza, como llamamos a la manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado, que sólo mediante aquel examen se percibe. Entonces, la aceleración por sí misma es una marcha al vacío, una fuga propiamente mortal […]. Así, el hombre actual vive yéndose con la máxima rapidez, o sea, huyendo instintivamente de sí mismo

---

[148] J. Pearce, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000, p. 135.

> en el horror al hueco sobre la nada que han hecho de su alma el racionalismo agnóstico, la libertad incondicional, la moral sin dogmas[149].

El fruto de su visión conjunta es considerado terapéuticamente valioso incluso por las Voces que juzgan las vidas de las personas, pero aún entonces, no es más que una introducción a una visión más grande, que los mortales sólo pueden adivinar. Pero todo el mundo tiene que empezar por algún sitio. Tal como la Reina de las Hadas dice en *El herrero de Wootton Mayor*: "Acaso valga más una figurilla que el total olvido de Fantasía". Y acaso valga más Fantasía que ninguna sensación de nada, más allá del mundo prosaico de lo cotidiano. Después de todo, *Hoja de Niggle* tiene dos finales: uno en el Otro Mundo, y otro en el mundo que abandonó Niggle.

El final del Otro Mundo es de *alegría* y *risa*. Pero, en este mundo, la esperanza y el recuerdo perecen; esto nos recuerda las palabras de san Pablo: "(…) En una palabra, ahora existen tres cosas: la fe, la esperanza y el amor, pero la más grande todas es el amor" (1 Cor 13,13).

El gran cuadro del Árbol de Niggle se usó para tapar un agujero; una hoja fue a parar a un museo, pero también se quemó, y Niggle fue olvidado por completo. Las últimas palabras que se dicen sobre él son "no sabía que pintase"[150] y el futuro parece pertenecer a personas como el Concejal Tompkins, con sus opiniones sobre la educación práctica (recordemos que esta historia se escribió, como muy tarde, a principios de la década de 1940) y la eliminación de los elementos indeseables de la sociedad. Si hay un remedio para nosotros, dice Tolkien —subrayando que Niggle utiliza la palabra "en su sentido más literal"—[151], será "un don"[152]. Un equivalente de "don" es "gracia". Los brazos abiertos ante el don de la creación que reflejan, también, la alegría de Ramaviva (Bregalad) en *El Señor de los Anillos*[153].

En *Hoja de Niggle*, el mal como una fuerza en sí no constituye, en realidad, un tema. En su forma original, Niggle está sujeto a error e imperfección, pero no es malo. Definitivamente, Tolkien no era un maniqueo (Cf. Parte II, cap. II, apéndice: ¿Tolkien maniqueo?).

---

[149] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 50.
[150] *HN*, p. 128.
[151] *HN*, p. 120.
[152] *HN*, p. 120.
[153] *ESDLA* II, pp. 109-113.

El mundo en el que vive Niggle supone "un estado de caída" previo; de allí las imperfecciones físicas y morales. El mal no es una entidad ontológica, sino una privación o un acto de la inteligencia y voluntad, heridas por el pecado. Vemos esto en unos pocos ejemplos: Parish es cojo, insistente, de inteligencia limitada, poca sensibilidad contemplativa, etc.; Tompkins es egoísta, falso y duro en sus juicios; Niggle sólo descubre atisbos de algo mejor, pero siempre imperfecto. Niggle tiene defectos, distracción, pereza, inconstancia, etc.

De modo parecido, Parish sólo es capaz de ver el mundo primario y no el secundario artísticamente creado; parece limitado, pero no malo. Lo más cercano al mal es la fría voz del canciller Tompkins, quien siempre ha deseado la casa de Niggle, y suele "mofarse de él cuando bebía su té", pensando que la pintura es inútil. Sin embargo, el final definitivo de Niggle y de Parish escapa al poder de Tompkins u otros de su tipo.

Según palabras de C.S. Lewis, quedan "sorprendidos por la alegría" en ese mundo más allá del hospicio-purgatorio donde "las montañas resuenan con sus risas". Por consiguiente, las limitaciones que deben superar son parte de una carencia de gracia. El logro de un estado de gracia —es decir, aquel que Niggle alcanza cuando parte para las montañas— no puede venir como resultado de sus propios esfuerzos.

Niggle y, de hecho cualquier hombre, puede trabajar hasta partirse la espalda; puede aprender con paciencia y disciplina; puede aprender a olvidar las irritaciones y decepciones del pasado, pero no puede, por sí mismo, salir de la oscuridad o levantar las persianas de su alma. A ese don lo da la gracia divina, el tratamiento de los hombres de acuerdo con los dictados de la misericordia y la compasión divina, más que los de la justicia fría y calculada.

La perennidad de la obra de arte se da, según Lugones:

> Que en cuanto al arte, la conclusión resulta no menos clara. Belleza lograda es vida inmortal en su permanencia. Cosa inasequible a la máquina, insubordinable a la política, la ciencia, la economía; ajena a cuanto no sea la verdad y el bien, unos con ella y en ella glorificados (…)[154].

---

[154] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 52.

Quienes carecen de esta gracia, quienes viven una situación de pecado, piensan que viven en un mundo irónico, en el cual instintivamente sienten que las recompensas no coinciden, proporcionadamente, con sus méritos. Por ejemplo, sabiendo que Niggle es un artista, nos sobresaltamos ante la idea de que se esperara de él que sacrifique su cuadro para reparar el tejado de Parish. Que se le castigue por no hacer tal sacrificio parece, por decir lo menos, injusto.

Observa Lugones:

> Sujeta la vida a la misma norma de proporción que es armonía en la estética, equidad en la ética y conformidad de la mente con el conocimiento en la definición de la verdad, suprema satisfacción de la inteligencia, explicase bien cómo el arte, el raciocinio y la moral están dominados por la noción del orden y, en consecuencia, por qué la justicia, la libertad, la verdad, la virtud, condicionadas así, son, recíprocamente, estados de belleza, obras de arte propiamente dicho[155].

En el estado de *homo viator* la carencia de gracia debe ser superada hasta lograr poseer aquel estado de gracia tan deseado que alcanza Niggle al llegar a las Montañas.

El mundo "real" no logra ser total, completo y coherente para Niggle, como tampoco lo es para nosotros. En él se perciben atisbos de aquel otro, que veremos sin cesar y como un todo cuando lleguemos al estado final de gracia o de *Gloria*. Llegados a este estado de bienaventuranza, se verá en su totalidad lo que antes captábamos sólo como *atisbos*.

La experiencia de la "renovación" es en sí parte de la "evasión" que forma parte, a su vez, del centro del relato, ya que pone en práctica el huir de los límites de percepción que el mundo primario nos impone. Al mismo tiempo, la suposición de una vida al fin del viaje de Niggle le hace pensar en la "evasión", el temor de la muerte, y es, a la vez, motivo de "consuelo". Muchos son los "consuelos" al final del viaje. Niggle descubre que en la "nueva vida" superó todos los defectos de la vida pasada:

> Niggle era el más capacitado de los dos a la hora de distribuirse el tiempo y llevar a buen término la tarea. Aunque parezca extraño, fue Niggle el que

---

[155] L. Lugones, *La misión del escritor*, pp. 47-48.

> más se absorbió en la construcción y jardinería, mientras que Parish se extasiaba en la contemplación de los árboles y especialmente del Árbol[156].

En el sentido más literal, muchas son las consolaciones de Niggle en el relato: descubre que su árbol es real, que él es un subcreador de éxito; descubre el Parish real, tras las imperfecciones terrenas de una pierna mala y una imaginación limitada; encuentra la unidad mítica del mundo al percibir que él, Parish y el árbol están relacionados, que ambos son parte de la creación. Este descubrimiento, revelado en el que llaman el mundo de ellos "Niggle-Parish", es la "eucatástrofe", el giro feliz que deja a los dos riendo hasta "que las montañas resonaron con su risa"[157].

El concepto de "Renovación" es fundamental para el relato; es la primera experiencia de Niggle en la tierra, a la que termina de conocerse como "Niggle" y su primera visión de árbol.

> Siguió mirando el Árbol. Todas las hojas sobre las que él había trabajado estaban allí, más como él las había intuido, que como había logrado plasmarlas. Había otras que sólo fueron brotes en su imaginación y muchas más que hubieran brotado de haber tenido tiempo[158].

---

[156] *HN,* p. 122.

[157] *HN*, p. 129. Por el contexto, pensamos que habría de ser entendida "la risa de las montañas" como gozo o alegría, y la alegría identificada con la gracia divina. La gracia del hombre redimido que alcanza la "cima de la montaña", es decir, a Dios como fin de su vida. La alegría de Dios es la salvación de sus hijos, y la alegría de sus hijos es ser salvados por Dios. Preguntarse por la gracia es preguntarse por la alegría; la realidad de la gracia se manifiesta en la realidad de la alegría. Las palabras griegas *cháris* (gracia) y *chará* (alegría) tienen la misma raíz. En razón de su mismo origen, describen dos aspectos de la misma realidad. La estrecha relación entre gracia y alegría no resulta solamente del vocabulario griego, está también fundada en el mismo mensaje bíblico, en el Antiguo y en el Nuevo Testamento. Basta notar que el Evangelio tiene por tema la gracia manifestada en Cristo (Cf. Hch 20,24) y que este contenido central, la gracia de Dios, constituye el Evangelio, mensaje de alegría (eu-angelion) y de la eucatástrofe del cuento, la buena nueva que nos hace alegres. El mensaje de Navidad anunciado por los ángeles nos permite decir que la gracia de Dios es la gran alegría de los hombres y que la gran alegría de los hombres es la gracia de Dios (Lc 2,10) Cf. Benedicto XVI, *La infancia de Jesús,* Barcelona, Planeta, 2012, p. 35. El mismo Ratzinger había dicho: "Porque la fe se basa, fundamentalmente, en sabernos amados por Dios, y eso significa, no sólo una respuesta afirmativa a Dios, sino también a la Creación, a las criaturas, sobre todo a los hombres, donde tratamos de ver la imagen de Dios para amarle mejor" (J. Ratzinger, *La sal de la tierra,* Madrid, Palabra, 2009, p.126).

[158] *HN*, p. 120.

Que el Árbol es real; que él es un "subcreador" de éxito; descubre el Parish real tras las imperfecciones terrenas de una pierna mala y una imaginación limitada:

> "También desapareció la cojera de Parish" (...). "¡El paisaje de Niggle!", dijo Parish asombrado (…). "¡Entonces (el cuadro de Niggle) no tenía este aspecto; no parecía real!", dijo Parish (…). "No, entonces era sólo vislumbre", dijo el hombre; "pero usted podía haberlo captado si hubiera creído que merecía la pena intentarlo"[159].

Al final del relato, cuando sólo queda el vestigio del trabajo de Niggle, la hoja solitaria colgada en el Museo Municipal que acaba devorada por el fuego, y donde predominan las voces indiferentes, sarcásticas o insultantes:

> Más tarde (Atkins) la donó (a la Hoja) al Museo Municipal, y durante algún tiempo el cuadro titulado Hoja de Niggle estuvo colgado en un lugar apartado y sólo unos pocos ojos lo contemplaron. Pero el Museo ardió, y el país se olvidó por completo de la Hoja y de Niggle[160].

Tal vez sea por eso que las mejores cualidades para hacerse acreedor de ese don inapreciable de los iniciados sean la sencillez y la humildad, a las que el bienaventurado que lo reciba habrá de añadir un "corazón de niño".

> Por eso se dirige durante cierto tiempo a un lugar que es a la vez un purgatorio y una recompensa: un período de reflexión y de paz, de adquisición de la verdadera comprensión de su posición, de su pequeñez y de su grandeza[161].

Tolkien ilustró la necesidad de una cura profunda de la inteligencia y voluntad del artista al emprender su "último viaje" para desprenderse de la aquí incurable soberbia y egoísmo (*selfishness*) propio del hombre caído. Niggle puso buena parte de su corazón en consumar su gran obra pictórica, el paisaje que él imaginó; luego del "viaje", en la "clínica de reposo" ha de dedicarse largo tiempo a trabajos menos exquisitos, como cavar la

---

[159] *HN*, pp. 123-125.
[160] *HN*, p. 128.
[161] *C* 246, p. 382.

tierra o pintar "con brocha gorda" enormes paños de pared, hasta que aprende a trabajar con amor, aun en esas ingratas tareas.

Haciéndonos como niños entraremos al *"Reino de la Fantasía"*. Ésta fue la fuente y la esencia de la imaginería de las "*Tierras de Sombras"* que impregna gran parte de la obra de Tolkien y de su amigo C. S. Lewis. Para ambos escritores, este mundo no era sino "una tierra de sombras", un velo de lágrimas, además de un valle de lágrimas, que ocultaba la plenitud de la luz de Dios a los hombres mortales. El verdadero honor del artista radica, como dice Lugones:

> El honor del artista, como el de cualquier trabajador honrado, consiste en hacer lo que debe del mejor modo que pueda: es decir cueste lo que cueste; pues quien se propone expresar la belleza, que es la manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado, asume por cuenta propia una responsabilidad trascendental. Así es la obra de arte, acto de adoración y por lo mismo, blasfemia la fealdad si la engendran la concupiscencia y el orgullo[162].

En la obra de Tolkien, y en especial en la historia *Hoja de Niggle*, vemos que todo es más real después de la muerte que durante la vida. Sin embargo, esta imaginería de las "tierras de sombras" domina también las últimas páginas de *El Señor de los Anillos*. El libro termina cuando Frodo y Gandalf dejan la Tierra Media para siempre, rumbo al Reino Bendecido, más allá del mundo de los hombres:

> Gandalf pasó un largo rato probando diferentes encantamientos élficos, en vano. Las puertas de las Minas de Moria seguían firmemente cerradas. De pronto el Mago se puso en pie, riendo. Había tenido la contraseña delante todo el tiempo, demasiado obvia para ser vista. Debería haber traducido las palabras élficas por "di amigo y entra": "Sólo tuve que pronunciar la palabra amigo en élfico y las puertas se abrieron. Simple, demasiado simple para un docto maestro en estos días sospechosos. Aquéllos, sin duda, eran tiempos más felices. ¡Bueno, vamos!"[163]

Hoja de Niggle termina como una comedia, como una "divina comedia", con más de un nivel. Pero aunque tiende a la "divina comedia", in-

---

[162] L. Lugones, *La misión del escritor*, p. 79.
[163] *ESDLA*, I, p. 426.

corpora y surge de una sensación de tragedia terrenal: fracaso, ansiedad y frustración. No parece haber mucho que añadir a esta lúcida exposición del viaje de Niggle de la vida terrenal a la purgativa, pero en el cuento hay otro tema igualmente importante para lo que Tolkien consideraba el propósito de su vida. Ante todo, *Hoja de Niggle* fue un intento, por parte del escritor, de concluir su ensayo *Sobre los cuentos de hadas*, con un cuento de hadas. Fue un intento de poner en práctica lo que predicaba.

Tolkien desarrolla en la "Hoja" lo que podría denominarse una "Escatología Poética"[164]: el "último viaje", la muerte de un artista modesto, Niggle, que ha sido pintor de un solo cuadro; crea y usa bellamente un "árbol" simbólico. Tolkien no es esteticista: la actitud artística es —para él— sólo una dimensión de la vida humana; la sublimidad de la inspiración no exime al artista de sus deberes éticos, ni justifica que se considere superior a los demás. Es difícil que el poeta pueda evitar la vanidad, y la vanidad ensombrece el brillo "divino" de la obra artística. Es por eso que esa vanidad debe ser curada, purgada.

Hoja de Niggle es, en palabras de Tolkien, un cuento "de purgatorio"[165], que expresa admirablemente una de sus intuiciones como artista cristiano: la belleza imaginada hoy, será, por "don" de Dios, belleza realizada y perfeccionada en los "nuevos cielos y la nueva tierra"[166] que Dios recreará en la Vida Eterna. Este libro termina, pues, con lo que Tolkien considera una etapa del cuento a la cual llama "discatástrofe (…), tristeza y fracaso"[167], la sensación de que todo está perdido y no hay motivos de esperanza y concluye con el otro elemento fundamental que para Tolkien es considerado como "la más elevada misión" del cuento de hadas, el final feliz (*evangelium*), la "buena nueva" o evangelio que estaba oculto, llamado por nuestro autor: "eucatástrofe", el "repentino y gozoso giro"[168], la "gracia súbita y milagrosa" que encontramos en Grimm y en los cuentos de hadas modernos.

Nos dice Campbell:

---

[164] Acerca de este tema en cuanto al arte, nos dice Guardini: "Toda obra de arte auténtica es, por esencia, 'escatológica', y refiere el mundo, más allá de sí mismo, hacia algo venidero". Cf. R. Guardini, *La esencia de la obra de arte*, Madrid, Cristiandad, 1981, p. 331.
[165] Cf. *C* 153, p. 229.
[166] *Apocalipsis* 21, 1-4.
[167] *CH*, p. 84.
[168] *CH*, p. 84.

> El final feliz del cuento de hadas, del mito y de la divina comedia del alma deben leerse no como una contradicción, sino como la trascendencia de la tragedia universal del hombre. El mundo objetivo sigue siendo lo que era, pero como el énfasis ha cambiado dentro del sujeto, se nos muestra transformado. Donde antes contendían la vida y la muerte, se manifiesta ahora un ser perdurable, tan indiferente a los accidentes del tiempo[169].

En el poema en inglés medio de *Sir Orfeo* que Tolkien editó en 1943/4 (en un folleto anónimo del que, como es normal, apenas sobreviven ejemplares), los barones reconfortan al senescal a quien acaban de comunicar la muerte de su señor, "*and relleth him hou ir geth, / It is no bot of mannes derh*". Así son las cosas, dicen, no puede evitarse, o tal como Tolkien tradujera el último verso en la traducción publicada póstumamente de 1975: "la muerte de un hombre ningún hombre puede remediarla".

En este poema los barones son compasivos, bien intencionados y sobre todo sensatos: así son las cosas. Pero el poema demuestra que están equivocados, en esta única ocasión, porque Orfeo está vivo y, además, ha rescatado a su reina del cautiverio en el País de las Hadas. Hallaremos el mismo "giro" en *El Señor de los Anillos*, cuando Sam, que se ha tendido para morir en el Monte del Destino después de la destrucción del Anillo, despierta para descubrir que está vivo, a salvo y frente al resucitado Gandalf.

En la conclusión del ensayo *Sobre los Cuentos de Hadas*, Tolkien había indicado que la subcreación de un hombre podía ser un reflejo verdadero de la Creación Primaria de Dios. Siguiendo una línea de interpretación, vemos que el mundo de Niggle, como el de Tolkien, es, indiscutiblemente, cristiano. Manifiesta sus tesis artísticas, filosóficas y religiosas, incardinadas en una teoría personal de los valores, basada en la enseñanza tradicional de la teología católica, que se proyecta sobre su peculiar universo narrativo.

Leyendo *Hoja de Niggle* es cuando se llega a comprender la verdad de todo lo que para el autor se oculta bajo la palabra Fantasía (*Faerie*), cuestión que trata en la conferencia *Sobre los Cuentos de Hadas.* Tolkien da vuelta a la afirmación fenomenológica y acepta que existe una realidad independiente y sin referencia a la percepción humana; este mundo no es un atisbo de algo superior, sino una forma de ingreso, de comunicación, de comunión con lo espiritual.

---

[169] J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, Argentina, F.C.E., 2003, p 33.

> Solía pasarse infinidad de tiempo con una sola hoja, intentando captar su forma, su brillo y los reflejos del rocío en sus bordes (...) Niggle se plantó delante de su obra, un poco alejado, y la contempló con especial atención y desapasionamiento (...) la encontraba muy hermosa, el único cuadro verdaderamente hermoso en el mundo[170].

En el cuadro, no se representa únicamente un Árbol; gracias a él vislumbramos la realidad. A su alrededor hay un paisaje completo con "atisbo de bosque que avanza sobre la tierra" y al fondo "una montaña coronada de nieve"[171]. Niggle, aunque imperfecto, es un hombre que tiene —como el héroe— cierta percepción de lo real. No sólo es capaz de ver lo que ha creado, sino también el significado de esa creación, "ve" que existe; es, en cierto modo, un visionario. El Artista, mientras realiza la obra y gracias a ella, comenzaría una marcha, "una escapada" hacia lo espiritual.

Tolkien, desde sus creencias esperanzadoras como cristiano católico, justifica la necesidad del bien que nadie ve o que nadie quiere ver, o que no reparan sencillamente porque están tan ocupados con sus cosas que no reparan en ello. La historia universal que encontraremos en el juicio final no es, solamente, la historia de los héroes, los sabios y los santos. Es también la de todos aquellos que fueron esas cosas en pequeño, asumiendo su condición de seres que tenían que redimirse y que tenían que redimir a otros a través de sus acciones.

La esperanza es que todos gozaremos del bien de todos y que, por tanto, en lo que a nosotros respecta, ninguna buena acción caerá en el olvido. La idea de Tolkien es que es maravilloso que los hombres quieran transmitir algo a los demás y justificar su propia existencia, pero que eso "especial" se une a lo cotidiano y a la virtud que se muestra al saber sacrificar lo propio por ayudar a los demás.

Esa actitud engrandece la obra de nuestra vida. Lo grandioso de Niggle no fue solamente su pequeño arte, el arte que él creía que era su vocación. Su pequeña grandeza fue también dejar de hacerlo cuando los demás requerían su ayuda, cuando iban —según él— a molestarlo y refunfuñaba por dentro. Es el arte, junto con el sacrificio del arte por el bien

---

[170] Cf. *HN*, pp. 104-105.
[171] *HN*, p. 106.

de la humanidad, lo que justifica al protagonista y lo que, posiblemente, nos justifique a los que, como él, no somos ni héroes, ni sabios ni santos.

Creemos que ésa es la lección del cuento de Tolkien. Pero para ser conscientes de eso hace falta salir de la rutina y cotidianeidad que todo lo banaliza. Para salir de esa situación hace falta entrar en contacto con el misterio y con lo sobrenatural, darnos cuenta del sentido grandioso y eterno de las pequeñas cosas que nos rodean.

Fantasía es, entonces, algo más de lo que Tolkien enseña en su ensayo *Sobre los Cuentos de Hadas*. *Fantasía* sería, también, el reino de los valores espirituales y el feliz mortal dotado de la facultad de acercarse a ese mundo; está, en realidad, recorriendo una vía ascética, de purificación, hasta el Cielo. "Más parecía encontrarse en una cárcel que en un hospital. Tenía que realizar un trabajo pesado, de acuerdo a horarios establecidos (...) Nunca se le permitió salir y todas las ventanas daban al interior (...)"[172]. Y lo que Tolkien llama "subcreación" será posibilitar, en cierto grado, el acercamiento de esos valores al hombre materialista, situado de espaldas a metas trascendentes.

> Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había intentado en vano captar. Miró el Árbol, y lentamente levantó y extendió los brazos. Es un "don"[173].

En plena sintonía, Juan Pablo II, en una carta dirigida a los artistas, dice:

> (…) este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. (...) Por esto el artista, cuanto más consciente es de su don, tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y agradecer, elevando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede comprenderse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión[174].

---

[172] *HN*, p. 113.
[173] *HN*, pp. 119-120.
[174] Juan Pablo II, *Carta a los Artistas*, nº 1, Vaticano, 4 de abril de 1999.

Este cuento nos ofrece lo esencial del catolicismo: las obras de misericordia, por más pequeñas que sean, reflejan también nuestra vocación tanto como nuestra vida profesional cuando son puestas al servicio de Dios. Pero Tolkien nos dice algo más importante acerca de nuestras aspiraciones celestiales: nuestras vocaciones son parte esencial de nuestra identidad. A través de ellas seguimos sirviendo y glorificando a Dios para toda la eternidad. Por lo dicho, podemos deducir que *Hoja de Niggle* resulta ser la más alegórica y autobiográfica de las obras de Tolkien. Podemos decir con J.L. Borges:

> Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla su espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara[175].

Sin duda habría dicho Tolkien, si Chesterton no lo hubiera dicho antes: "Cuando más generalmente vemos la vida como cuento de hadas, con más claridad se resuelve el cuento mediante una lucha contra el dragón que está desolando la tierra de las hadas"[176].

Todos los lectores católicos de *El Señor de los Anillos* comparten una aspiración celestial: algún día esperan viajar, como Tolkien lo hizo, a través de los reinos de la Tierra Media. Tolkien cita en una carta dirigida a C.S. Lewis, las palabras dichas por Burne-Jones a Dixon, hablando sobre *Hoja de Niggle*:

> El único crítico literario justo es Cristo, que admira más que hombre alguno los dones que Él mismo ha concedido. Sometámonos pues, uno y otro al juicio de Cristo. Dios te guarde[177].

Tolkien sostenía que un producto de la fantasía creativa podía reflejar un "lejano destello, un eco del *evangelium* en el mundo real". ¿Pudiera el mundo de la "Faerie", del cual el humilde herrero era secretamente no menos que rey, alzarse como una metáfora del Reino predicado por Jesús? Posiblemente Tolkien era demasiado consciente de las raíces precristianas

---

[175] J.L. Borges, *El Hacedor* [Epílogo], Buenos Aires, 1960, pp. 195-196.
[176] G.K. Chesterton, *The New Jerusalem*, London, T. Nelson & Son, 1920, p.159.
[177] *C* 113, p. 153.

de "Faerie". Sin embargo, también aquí los poetas pueden alentarnos a dar ese paso y llamar a Tolkien, a su manera, un poeta del Reino.

The Kingdom by R.S. Thomas

It's a long way off but inside it
There are quite different things going on:
Festivals at which the poor man
Is king and the consumptive is
Healed; mirrors in which the blind look
At themselves and love looks at them
Back; and industry is for mending
The bent bones and the minds fractured
By life. It's a long way off, but to get
There takes no time and admission
Is free, if you purge yourself
Of desire, and present yourself with
Your need only and the simple offering
Of your faith, green as a leaf[178].

El cuento y la vida de Niggle-Tolkien concluyen con la mirada puesta en la Eternidad. Y toda su obra, como la de Tolkien-Niggle, se convierte en un maravilloso *Te Deum*. Tomamos prestadas de san Hilario aquellas palabras que sirvieron a santo Tomás para expresar el propósito de la vida: "Soy consciente de que el principal deber de mi vida para con Dios es esforzarme porque mi lengua y todos mis sentidos hablen de Él"[179]. En palabras de Tolkien:

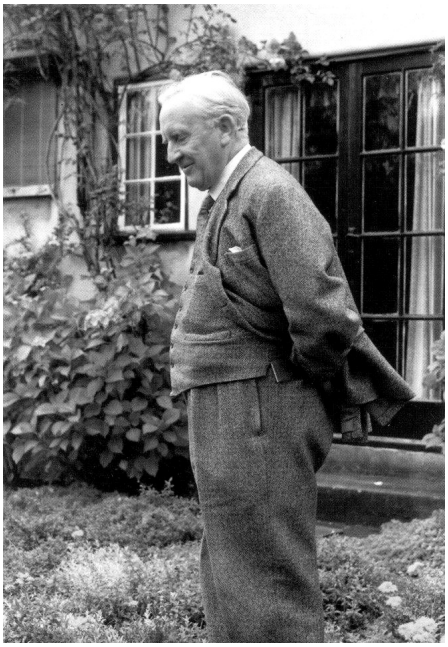
---

[178] Poema *El Reino* de R.S.Thomas: "Es un largo camino que recorrer/pero dentro de allí suceden cosas muy distintas:/fiestas en las que el hombre pobre es rey y el moribundo es curado;/espejos en los que los ciegos se miran y el amor les devuelve la mirada;/la industria (= cuidado, diligencia) está en reparar los huesos quebrados y las almas fracturadas por la vida./Es un largo camino que recorrer,/pero llegar allá no lleva/tiempo y la admisión es libre,/si te purgas de todo deseo,/ y te presentas tan sólo con tu carencia y la simple ofrenda/ de tu fe, verde como una hoja". Tomado de R.S. Thomas, "The Kingdom", en *Later Poems*: A Selection, Londres, Macmillan, 1983, p. 35.

[179] *CG*, L I, c. 2: "*uta ego hoc vel praecipuum vitae meae officium debereme Deo conscius sum, ut eum omnis sermo meus et sensus loquatur*". Cf. *C* 310, p. 465.

> (…) el principal propósito de la vida (…) el conocimiento de Dios, mediante todos los medios de que disponemos, y ser movidos por él a la alabanza y acción de gracias. Hacer como decimos en el *Gloria in Excelsis*: *Laudamus te, benedicamus te, adoramos te, glorificamos te, gratias agimus tibi Procter magnam gloriam tuam*. Te alabamos, te santificamos, te veneramos, proclamamos tu gloria, te agradecemos la grandeza de tu esplendor[180].

Se identifican estas últimas palabras con el agradecimiento, la alabanza y confianza en la misericordia divina, con otra forma del arte, como la música, que pone Anton Bruckner a la última frase de su *Te Deum*: "*In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum*"[181].



"Tolkien-Niggle" en su jardín



Final del libro *Sr. Bliss,* ilustrado por Tolkien

[180] *C* 310, p. 465.
[181] "*en ti, Señor, pongo mi esperanza, no me vea confundido para siempre*".



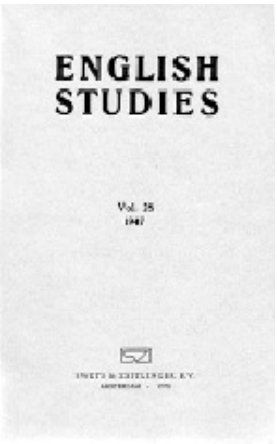
The International Fantasy Award, 10/09/59. Le causó risa el premio.

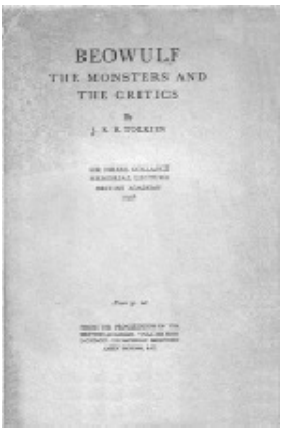


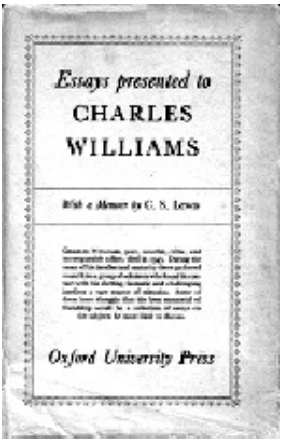
Condecoración del imperio británico: Commander of British Empire

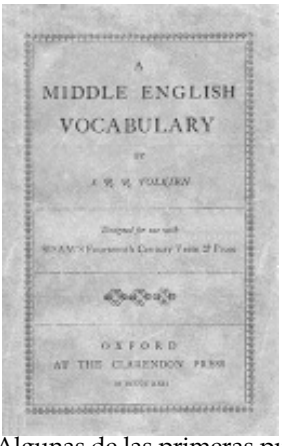


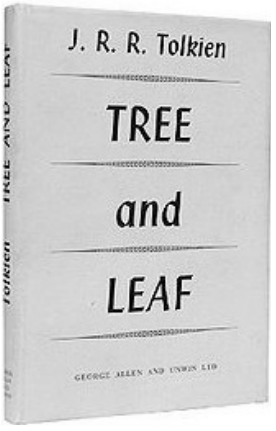




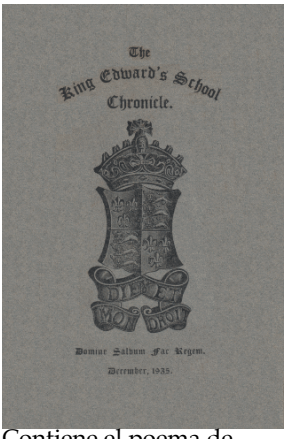




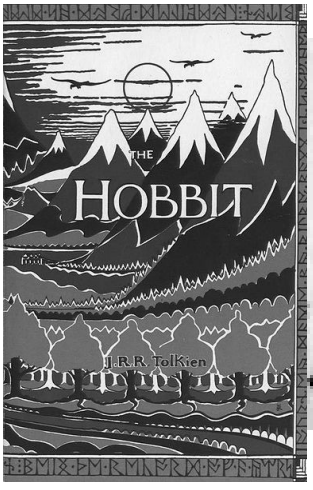


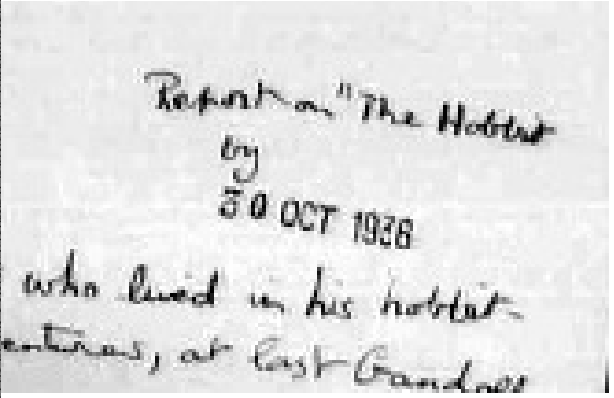


Algunas de las primeras publicaciones de J.R.R. Tolkien



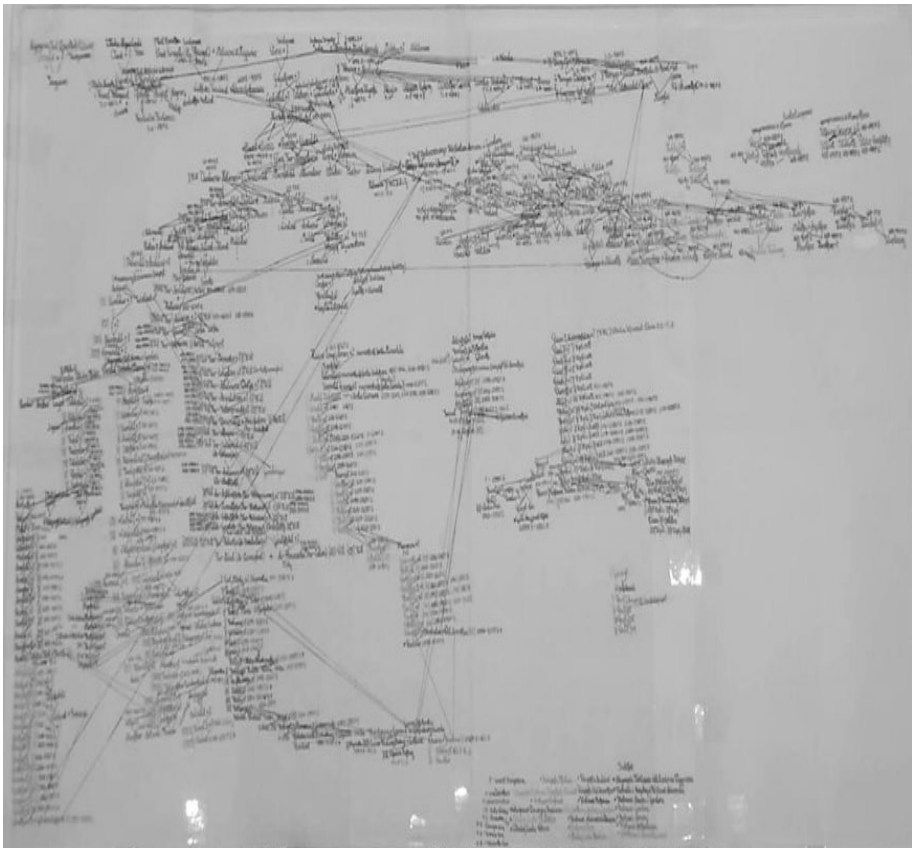
Contiene el poema de Tolkien *La batalla de la Campaña del Este*.



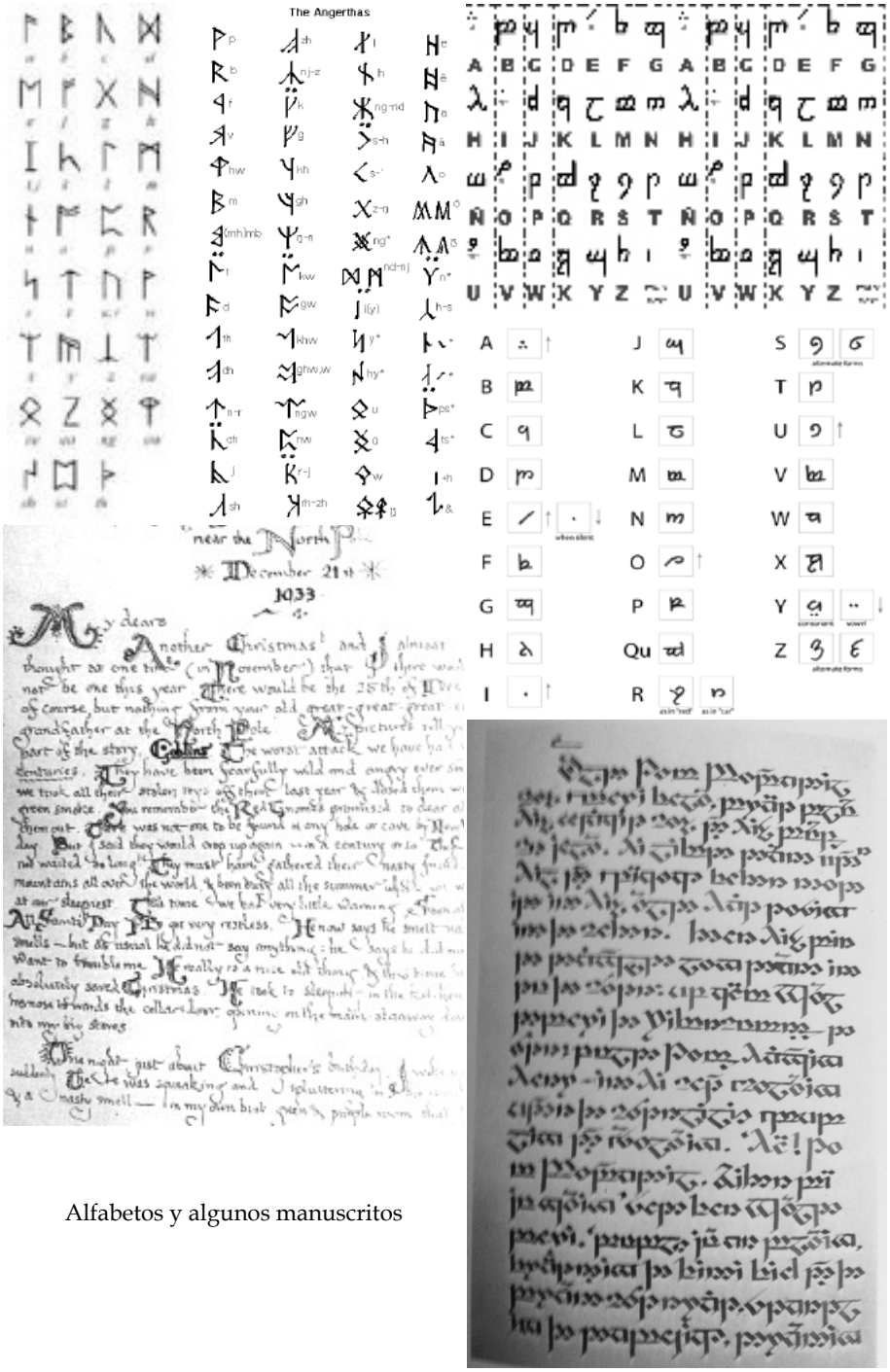


Carta de Rayner Unwin, de 10 años, aprobando la edición de *El Hobbit*

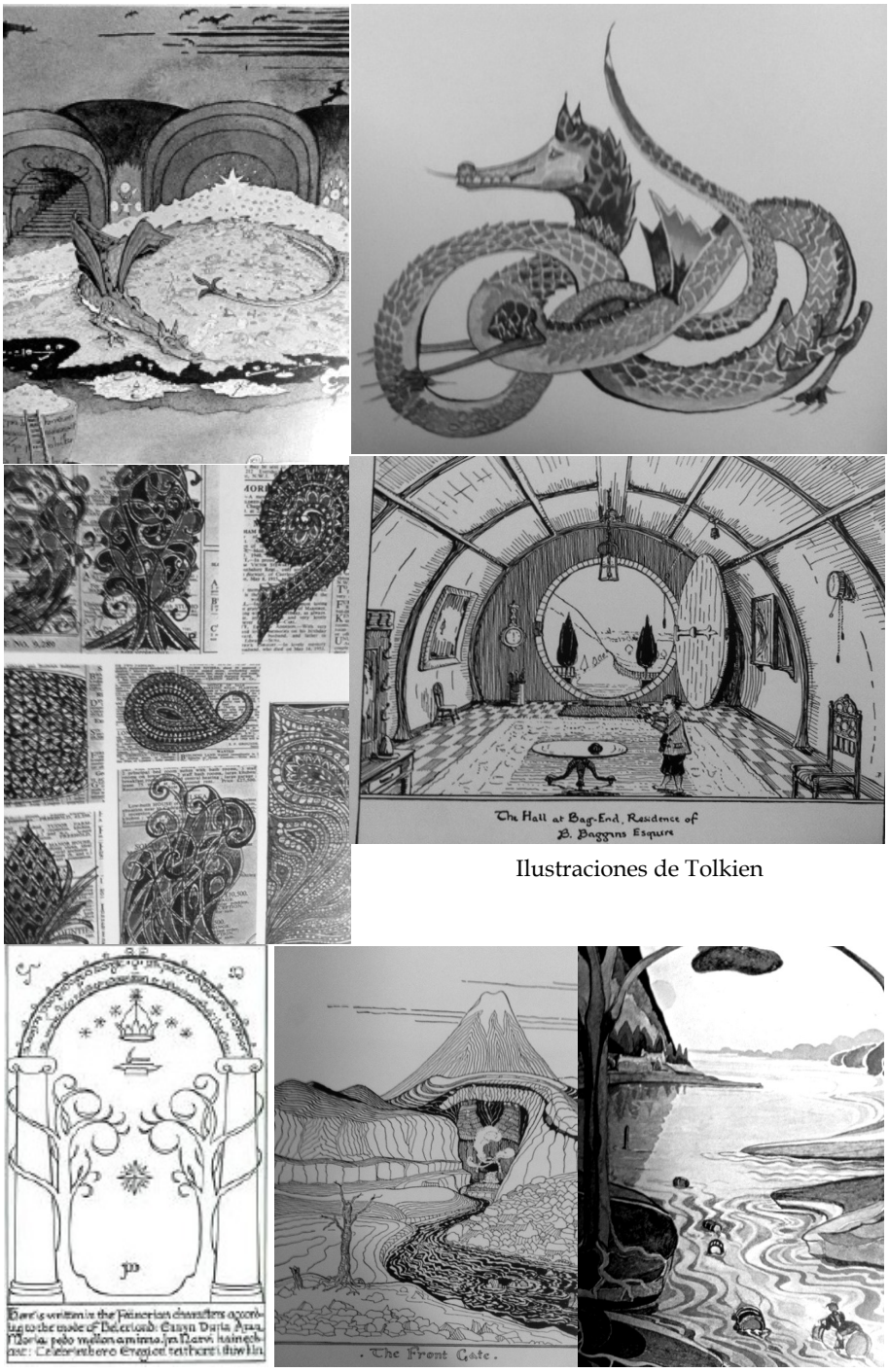




Un ejemplo del contenido de lo que Tolkien guardaba en su mente



Alfabetos y algunos manuscritos



Ilustraciones de Tolkien









1902 - Ronald e Hilary en la playa, posiblemente en Bournemouth y Poole, donde los hermanos pasaban sus vacaciones en el mar con su familia. Tendrían, aproximadamente, diez y ocho años de edad

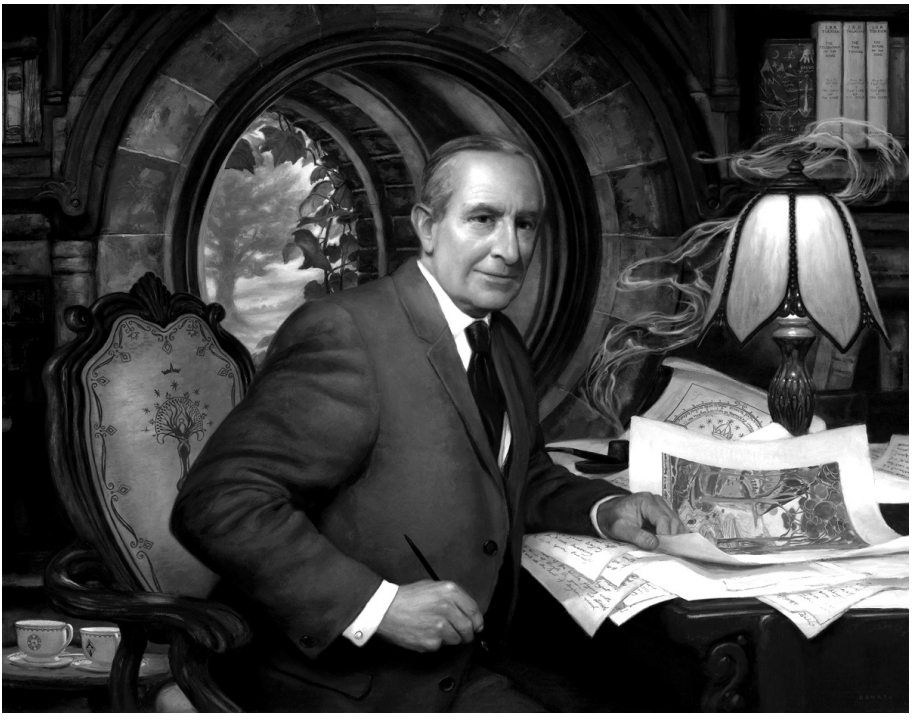


Estampillas dedicadas a Tolkien





Escritorio que habitualmente usaba Tolkien



Caricatura de Tolkien identificado con su obra

CONCLUSIONES

> ¿Por qué habría de despreciarse a un hombre si, hallándose en prisión, trata de escapar e ir a casa? O, de no poderlo hacer, porque piense en y hable de temas que no sean sus carceleros y los muros de la prisión.
>
> *J.R.R. Tolkien*



on obras literarias aquellas en las que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, en las que la palabra da vida a un universo de ficción[1]. Estas palabras del profesor portugués Aguiar e Silva, como cualesquiera otras que aspiran a definir esa realidad tan rica, compleja y variada que es la creación literaria, pueden ser sometidas a discusión.

Tienen, sin embargo, la ventaja de colocarnos frente a un dato que cabe, tal vez, calificar de básico o incluso, elemental: la obra literaria no se define por la adecuación a una realidad dada tal cual es en el acontecer concreto, sino por su belleza formal, por su valor estético, por su coherencia interior, por su capacidad de evocación:

> Una obra de arte lleva en sí misma su propia verificación: los conceptos inventados o estirados no soportan ser retratados en imágenes; se derrumban todos, aparecen enfermizos y pálidos, no convencen a nadie. Pero las obras de arte que han desenterrado la verdad y nos la han presentado como una fuerza viviente ésas, se aferran a nosotros, nos exigen, y nadie, jamás, ni siquiera en las épocas que vendrán, aparecerá para refutarlas[2].

Como nos enseña el profesor Shippey: "Lo fantástico" como género literario no es lo mismo que "la fantasía" como variante literaria; las obras

---

[1] Cf. V.M. De Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, 1975, p. 33.

[2] A. Solyenitzin, *Disertación sobre literatura*, entregada por el autor a la Academia Sueca con motivo del otorgamiento del Premio Nobel en 1970; la misma fue leída en su ausencia.

de Tolkien y otros, como Orwell[3], Golding[4] o Wells[5], suelen colocarse en los escaparates de las bibliotecas en la sección de "fantasía", mientras que "lo fantástico" incluye muchos géneros además de la fantasía: la alegoría y la parábola, los cuentos de hadas, el terror y la ciencia ficción, las modernas historias de fantasmas o vampiros y los romances medievales. Se debe a que los autores antes citados han creído necesario emplear el código metafórico de lo fantástico, escribir sobre mundo y creaturas que no existen. Juzgados por ser "escapistas", que huyen de la realidad, Tolkien expresará:

> ¿Por qué ha de ser despreciado el hombre que, estando encarcelado, intenta fugarse y volver a casa? ¿O bien, si no es posible aquello, piensa y habla de otros temas que no sean los carceleros y los muros de la prisión? El mundo externo no resulta ser menos real por el hecho de que el prisionero no pueda verlo[6].

Tolkien legitima esa fuga hacia la verdadera realidad, va más allá de la corta visión que muchos tienen del mundo. Por eso decía que no debemos confundir la "evasión" de un prisionero con la "fuga" de un desertor.

Muchos de los autores citados vivieron la atroz experiencia de la guerra; Tolkien (Somme), Orwell (fascismo), Vonnegut[7] (Dresden), nadie podría decir que volvieran la espalda a estos acontecimientos terribles de los que fueron testigos presenciales. Por lo contrario, tuvieron que hallar alguna manera de comunicarlos y comentarlos. Por alguna razón, lo hicieron utilizando "la fantasía" además del realismo, pero acaso, muchas veces ¿la realidad no supera la ficción? y explicar lo vivido, a veces, supera la capacidad del habla, y es aquí cuando la imaginación viene a nuestro auxilio. Al respecto decía Patrick Curry:

> Tolkien habló de los temores de los lectores de finales del siglo XX (…) y les dio esperanza. Lejos de ser un escapista o reaccionario. *El Señor de los Anillos* trata de la más grande de las luchas de este siglo y más allá (…) entonces ¿quién vive en un mundo de fantasía? Los críticos de Tolkien, no sus lecto-

---

[3] Autor de *1984* y *La rebelión de la granja*.
[4] Autor de *El señor de las moscas* y *Los herederos*.
[5] Autor de *La isla del doctor Moreau* y *La guerra de los mundos*.
[6] *CH.*, p. 75.
[7] Autor de *Matadero cinco* y *Cuna de gato*.

> res, han perdido el contacto con la realidad. Nunca la clase intelectual había merecido tanto que la contradijeran[8].

Tolkien nos dirá:

> Un autor no puede, por supuesto, dejar de ser afectado por su propia experiencia, pero los modos en que el germen de una historia utiliza el suelo fértil de la experiencia son extremadamente complejos, y cualquier intento de definir el proceso, no es más que un mero atisbo de una evidencia inadecuada y ambigua[9].

Tolkien no nos cuenta lo que imaginó, sino que nos hace conocer o vivir la realidad tal como la conoció y vivió, en cada una de sus historias y personajes. Dice Solyenitzin:

> No todo asume un nombre. Algunas cosas se encuentran más allá de las palabras. El arte inflama, incluso, a un alma congelada y oscura haciéndole vivir una alta experiencia espiritual. A través del arte somos visitados —sutil y brevemente— por revelaciones que no pueden producirse mediante el pensamiento racional (…) Como ese pequeño catalejo de los cuentos de hadas: mira a través de él y verás —no a ti mismo— sino, por un segundo, lo Inaccesible, adonde ningún hombre puede cabalgar, ningún hombre puede volar. Y sólo el alma lanza un gruñido (...)[10].

Valor literario de la obra de Tolkien

En la primera parte (Cf. Parte I, cap. I, apéndice II) sobre la postulación de Tolkien para el Premio Nobel de Literatura (1961), expresamos que fue juzgado por tener una "prosa de segunda categoría (…) no está de modo alguno a la altura de la narración de alta calidad (…) de una excesiva temperatura fantástica", y por ello hacemos una breve justificación de nuestro autor. Tolkien escribía con asombrosa claridad; todo lo que escribía lo hacía con esa misma claridad. Sus descripciones son reflejos del mundo real, "más real" que la realidad misma. Lo que lo empujaba a tra-

---

[8] P. Curry, *New Statesman*, 31 de enero de 1997.
[9] Tolkien, en el prólogo de la versión ilustrada de *El Señor de los Anillos*, por Alan Lee, Barcelona, Minotauro, 1993, II.
[10] A. Solyenitzin, *Disertación sobre literatura*.

bajar hasta altas horas de la noche, no era, meramente, el deseo de contar una historia, sino la conciencia de que él era parte de esa historia. Tal vez estuviera escribiendo ficción, pero estaba "narrando la verdad" acerca del mundo como ésta se le revelaba: "Tuve siempre la sensación de registrar lo que estuvo siempre 'allí' en alguna parte, no de 'inventar' "[11].

La prosa de nuestro autor es tan peculiar y característica como su obra. Es elegante, sonora, de una riqueza léxica sorprendente y se ajusta extraordinariamente a cada situación, lo que le confiere, además de una gran belleza plástica, una enorme fuerza narrativa y una altura épica considerable, digna de un Homero y de toda la tradición clásica[12]. Ésta es, además, una obra cristiana, aunque de un género antiquísimo y, al mismo tiempo, brillantemente original. Consigue integrar la forma de la novela moderna con la tradición, mucho más antigua, de la poesía épica y la saga heroica[13].

Por ejemplo, en las dos primeras narraciones de *El Silmarilion*, de contenido familiar para todo el que conozca los relatos bíblicos, su tono juega con una variada gama de matices que van desde la sencillez descriptiva, casi salmódica de los Libros Sagrados, hasta la grandiosidad del paraíso de Milton. El empleo de formas arcaicas, un *tempo* pausado y ceremonioso unas veces, ágil otras, y una estructura adecuada ayudan de forma notable a lograr esa sensación de valor documental que subyace en toda la narración y que es imprescindible a la hora de crear ese ambiente de comprensiva complicidad entre el autor y los lectores, pieza clave para el éxito de la obra.

En cualquier caso, en particular en su primera parte, resulta en exceso recargada de nombres, tanto personales como topográficos, lo que en ocasiones da pesadez a su lectura y dificulta la rápida comprensión de los numerosos episodios. Muchos de los nombres aparecen, además, bajo dos o tres formas, y ello complica aún más el problema. Todo ello exige un esfuerzo suplementario de atención y obliga con frecuencia al lector a releer páginas anteriores para obviar confusiones.

La verdad de los mitos y leyendas soporta bien la repetición, porque no puede ser aprehendida enteramente de una vez. Hay historias dentro de las cuales debemos crecer; historias que abordan la manera en que están hechos el mundo y el ser. Esas historias son como sueños que pueden ser

---

[11] *C* 131, p. 172.

[12] T. Shippey, *J.R.R. Tolkien. Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003, p. 26.

[13] Cf. J. Kraus, "Tolkien, la modernidad y la importancia de la tradición", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 179 ss.

compartidos por toda una cultura; sueños sanos que devuelven el equilibrio a la *psique* orientando nuestra energía y nuestros pensamientos hacia la verdad y los altos ideales; sueños que semejan un oasis en medio de un "desierto de hombres" (A. de Saint Exupéry). Leerlos puede ser, en cierto modo, como rezar; dice san Pablo a los Filipenses: "En fin, mis hermanos, todo lo que es verdadero y noble, todo lo que es justo y puro, todo lo que es amable y digno de honra, todo lo que haya de virtuoso y merecedor de alabanza, debe ser el objeto de sus pensamientos"[14].

Es posible que alguno de los fragmentos de la obra de Tolkien estuviesen más desarrollados en los manuscritos que el autor dejó sin publicar en vida. Si así fuera, habría sido mucho mejor publicarlos por separado, aún cuando esto hubiese exigido otro u otros volúmenes. Como vimos, su hijo Christopher se propuso la ardua y difícil tarea de dar a la luz las innumerables páginas y notas en las que su padre había ido pergeñando, a lo largo de toda su vida, la visión cosmogónica que su fantasía le dictaba.

No sabemos si mereció o no el galardón de la Academia Sueca. Lo que sí, queda claro, y la historia después de dicha fecha, nos da la razón de considerar el juicio de aquel tribunal como inaceptable.

Tolkien, poeta metafísico

En este caso empleamos la palabra metafísica en un sentido amplio. Por ejemplo tal como la entiende T.S. Eliot[15], quién tras la influencia del pensamiento de F.H. Bradley, demuestra cómo el arte —en este caso la poesía—, sin detrimento de su dimensión estética, puede expresar una visión metafísica del universo. Recordemos que la intención de Eliot como poeta apuntaba hacia una búsqueda estética de la naturaleza de la existencia y hacia una aclaración de la naturaleza de la poesía.

Tolkien, al igual que Eliot, plantea esta visión del universo, no como una doctrina religiosa sino como una certeza metafísica confirmada por otras concepciones de la realidad; por ello no circunscribe la verdad de la trascendencia sólo al punto de vista cristiano, sino que le da un sentido más universal a su obra. Así se entiende su popularidad tanto entre creyentes como en los que no lo son. Por ello dirá Eliot que sólo nos queda

---

[14] *Fil* 4, 8.

[15] T.S. Eliot, *Los Poetas Metafísicos, y otros ensayos sobre teatro y religión*, Buenos Aires, Emecé, 1944.

"seguir intentando". El carácter último de la realidad, desde este punto de vista, es pensable pero no expresable, o incognoscible. En este sentido, la única actitud que puede asumir el hombre frente a la caducidad de la vida presente es la fe en la salvación:

> (…) dije a mi alma, calla, y espera sin esperanza
> pues esperanza sería esperanza de lo que no debiera; espera sin amor
> pues amor sería amor de lo que no debiera; queda aún la fe
> pero la fe y el amor y la esperanza están todos en la espera[16].

El Logos, la Palabra, contiene la verdad de la naturaleza última de la existencia, y su conocimiento trae la redención, o más bien, la visión de los designios del universo en su articulación íntima. Para Eliot "la Palabra" es el eje del mundo según lo había expresado en *Miércoles de Ceniza*:

> Si la palabra perdida se ha perdido, si la palabra gastada se ha gastado,
> si la palabra no oída, no dicha no está dicha ni oída,
> sigue siendo la palabra no dicha, la palabra no oída,
> la Palabra sin palabra, la Palabra dentro
> del mundo y para el mundo;
> y la luz brilló en la tiniebla y
> contra la Palabra el mundo sin acallar aún daba vueltas
> en torno al centro de la Palabra silenciosa[17].

En este sentido, la poesía constituye un tipo de predicación que pretende alcanzar uno de los más altos grados de verdad y realidad, en cuanto que, por medio de una conexión sintáctica no limitada a la forma relacional que impone el pensar, intenta expresar con un menor grado de abstracción, la naturaleza última de la realidad.

Por ello la poesía no es, primordialmente, la comunicación de pensamientos, sino la transformación de un grupo de percepciones, emociones, sentimientos y reflexiones, en un objeto —el poema— cuyo fin es producir una experiencia. Si se trata de expresar una visión del mundo, lo que se pretende no es convencer o persuadir al lector de que es una visión "co-

---

[16] T.S. Eliot, "East Coker", III, *Poesías Reunidas*, Madrid, Alianza, 5ta Ed., 1986, p. 201.
[17] T.S. Eliot, "Miércoles de Ceniza", V, *Poesías Reunidas*, Madrid, Alianza, 5ª Ed., 1986, p. 114.

rrecta", sino de hacerle posible la experiencia de una esfera de la realidad, de hacer sensible uno de los posibles significados de una actitud humana.

En este sentido, la obra de Tolkien no es la formulación de una doctrina religiosa o filosófica, sino la expresión de una experiencia fundamentalmente metafísica. Por encima del contenido filosófico que pueda tener su obra, ésta es, principalmente, un objeto estético. En un sentido mas restringido del término metafísica. Podemos encontrar también en Tolkien, elementos que permite encuadrar su pensamiento desde la perspectiva metafísica clásica, en la línea de Aristóteles y santo Tomas de Aquino.

Una aproximación a esta cuestión

El arte no es el fin supremo de la vida humana; el artista no es el solo y único tipo de hombre superior que se pueda concebir. La verdad y el bien, de los que la belleza no es más que una variedad, tienen también sus derechos. Dado que todos esos trascendentales no son sino aspectos diversos del ser, hay razón para querer que el artista se comprometa, pero no puede comprometerse más que como hombre, no como artista. Como artista no puede comprometer su arte más que hacia el fin propio del arte, del que se decía, justamente, que era la obra de arte por producir, y ninguna otra cosa.

Como hombre, el artista puede tener otros fines: religiosos, políticos, sociales, económicos y morales. No acabaríamos de enumerarlos. Puede también desear que la religión, la justicia social o el bien moral se beneficien de lo que sus obras puedan añadir de atractivo, de encanto, hasta de fuerza de persuasión, pero nada de esto es esencial al arte.

En su propio orden, el arte está presupuesto por cualquier uso que se quiera hacer de sus obras. En efecto, para que sea utilizable a un fin cualquiera, es preciso primero que el arte exista; mas cesa de existir en cuanto lo apartan, por poco que sea, de su fin propio, que es engendrar la belleza. Con otras palabras, nos dice Alexander Solyenitzin:

> Así que, quizás, la antigua trinidad de Verdad, Bondad y Belleza no es simplemente una fórmula vacía y desteñida, como supusimos en los días de nuestra confiada y materialista juventud. Si las copas de estos tres árboles convergen en el ser, como lo afirmaban los escolásticos; si los sistemas demasiado obvios, demasiado directos de Verdad y Bondad resultan aplastados, podados, impedidos de abrirse paso; entonces, quizás, los fantásticos, los impredecibles, los

> inesperados retoños de la belleza emergerán y ascenderán a exactamente el mismo lugar. Haciéndolo, ¿llegarán a hacer el trabajo de los tres?[18].

Solyenitzin, tanto como Tolkien, se pregunta con angustia, y a la vez con esperanza, e interpreta la fase de Dostojevsky: "La belleza salvará al mundo", del siguiente modo:

> ¿Qué clase de afirmación es ésa? Por mucho tiempo la consideré tan sólo como una serie de simples palabras. ¿Cómo sería eso posible? ¿Cuándo en la sangrienta Historia la belleza salvó a alguien de algo? Ennoblecido, enaltecido, sí, pero ¿a quién ha salvado? ¿Podrá la Literatura, realmente, ayudar al mundo hoy día? (…) Pero ¿quién coordinará estas escalas de valores y cómo lo hará? ¿Quién creará para la humanidad un sistema de interpretación válido para obras buenas y malas, para lo insoportable y lo soportable tal como hoy se diferencian? ¿Quién le aclarará a la humanidad qué es realmente pesado e intolerable y qué es lo que sólo roza la piel localmente? ¿Quién dirigirá la ira hacia lo que es más terrible y no hacia lo que está más cerca? ¿Quién tendrá éxito en transmitir un conocimiento como ése más allá de los límites de su propia experiencia humana? ¿Quién tendrá éxito en impresionar a la refractaria, terca, criatura humana con la alegría y el dolor distante de los otros, con la comprensión de dimensiones y decepciones que él mismo jamás ha experimentado? Propaganda, controles, demostraciones científicas, todo eso no sirve. Pero, afortunadamente, ¡existe un medio así en nuestro mundo! Ese medio es el arte. Ese medio es la literatura[19].

No es una mínima contribución al bien común de la civilización occidental, esa toma de conciencia de la naturaleza y función propias del arte en cuanto arte. Algunos autores como el conocido filósofo medievalista E. Gilson distinguen entre Filosofía del arte y Estética. Si bien ambas disciplinas tienen en común la obra de arte, la estética sólo la considerará con respecto al que la percibe, en tanto que la Filosofía del arte la visualiza con relación al artista que la produce. Enseña Gilson: "La filosofía del arte tiene por objeto, si se trata de las bellas artes, la actividad humana del orden general del hacer, cuyo fin propio es el de producir objetos bellos"[20].

---

[18] A. Solyenitzin, *Disertación sobre literatura*.
[19] A. Solyenitzin, *Disertación sobre literatura*.
[20] E. Gilson, *Matières et formes*, París, Vrin, 1964, p. 10.

De los tres géneros de operaciones que puede realizar un hombre: conocer, actuar y hacer, el arte se inscribe en este último, pues el artista no se propone conocer, ni actuar, sino fabricar y hacer obras bellas. Lo específico del arte resulta, entonces, engendrar belleza merced a obras que provoquen deleite y admiración. El artista, por ende, es un hacedor de belleza, cuya finalidad consiste en placer y agradar al espíritu que la percibe.

El arte no nos hace conocer nada, porque el conocimiento, sea científico o filosófico, captura la realidad o trata, al menos, de capturarla tal cual es. Pero el arte no se somete a lo real para aprehenderlo, sino que produce realidad en su capacidad de sub-crear. Aclaramos esta última afirmación: la labor artística sub-crea nuevos seres, que no tienen equivalente en el mundo de las cosas ya existentes. El artista fabrica nuevos seres (entes) en razón exclusiva de su belleza. Esto es claro en la Tierra Media imaginada por Tolkien. Y todos los ingredientes que integran su obra sólo están allí en función y al servicio de la belleza que persigue.

Por otra parte, la palabra más exacta para designar el quehacer artístico es lo que señala Tolkien como sub-creación. El artista, en efecto, crea, y no pretende, en absoluto, traducir lo real. En todo caso sub-crea lo real, tratando de alcanzar esa metarealidad, que no es más que la belleza que trata de plasmar. Si los pintores, por ejemplo, recurren a la naturaleza, no es para reproducirla tal cual, sino para expresar esa nueva realidad que se oculta detrás de la visible y que constituye la sustancia y la meta de su quehacer creador:

> Se dan cuenta de que existe otra realidad oculta tras las apariencias de la naturaleza y que su función es la de descubrirla para expresarla, o, más bien, expresarla para descubrirla. Esta metarealidad hay que hacerla ser, antes de hacerla ser conocida[21].

El artista no pretende, por ello, repetir lo que existe, sino acrecentar el dominio de lo existente con nuevas realidades. El arte es creación del espíritu, que quisiera ser absoluta, pero que no puede serlo porque su libertad está limitada por las barreras de la materia. El artista desearía, incluso, crear a partir de la nada, pero sólo Dios puede crear de manera absolutamente libre, ya que sólo Él hace ser a las cosas que antes no eran y

---

[21] E: Gilson, *Pintura y realidad*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 253.

es, por ello, que posee un carácter esencialmente religioso: "porque crear es imitar, de modo finito y analógico, la divina prerrogativa, reservada exclusivamente para El que Es, es dar el ser a las cosas"[22]. El artista, por consiguiente, al crear, no reproduce la naturaleza, sino que, en todo caso, la sub-crea, según palabras de Tolkien. No la imita tampoco, en el sentido de que no la copia, sino que la imita en sus operaciones, ya que como la naturaleza opera a fin de generar nuevos seres vivientes, el fin del arte consiste en crear nuevos seres poseedores de belleza.

La doctrina aristotélica del arte, como imitación (*mímesis*) de la naturaleza, significa justamente que el arte emula sus operaciones, tal como, por otra parte, lo advirtió el mismo santo Tomás: "*ars imitatur naturam in operando, non in repraesentando*". La naturaleza posee, por cierto, su propia belleza, pero ésta es justamente una belleza natural, no fabricada, ni creada, ni, en consecuencia, artística. La belleza de la naturaleza es la belleza misma de lo real, según la cual podemos decir que lo bello es una dimensión ontológica del ente, la belleza es un trascendental, un rostro de lo que es, así como la unidad o la verdad. Ningún objeto real o natural tiene como prerrogativa el solo deleite, ya que, si bien puede agradar, resulta además utilizable (Heidegger diría, es disponible [*zuhanden*]).

Por el contrario, la obra artística resulta completamente inútil, porque no presta ningún servicio práctico, como vimos en el caso del pobre Niggle. Ella ha sido producida para agradar, y nada más que para agradar. No sirve, por lo tanto para la acción, pero sí sirve para la contemplación, en la cual el espíritu humano se complace y enriquece como tal: "No hay un solo objeto real que no haga algo más que agradar. No hay una sola obra de arte, tomada en cuanto obra de arte, que tenga otra cosa que hacer sino causarnos el placer contemplativo de gozarnos con su vista"[23].

He aquí el misterio y el encanto propio de una obra de arte: ella ha sido hecha únicamente para ser contemplada, para solaz y esparcimiento del espíritu. En tanto que ella nutre y alimenta el espíritu, resulta útil para él, o mejor dicho, va más allá de lo útil, ya que su utilidad carece de dimensión práctica, pues el objeto artístico está al servicio de la contemplación y no al de la acción. Es necesario que no se deje absorber por la praxis y le conceda a la contemplación el tiempo requerido para el cultivo de su dimensión es-

---

[22] E: Gilson, *Pintura y realidad*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 251.
[23] E. Gilson, *Pintura y realidad*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 173.

piritual, que es, por otro lado, aquello que distingue y especifica al hombre como tal. Por esto Tolkien, con su "vicio secreto", luchó contra el mundo que lo rodeaba y contra sí mismo para tener este ocio contemplativo (contrario al *nec-octium*[24]) a partir del cual brota toda su obra.

También hay que desterrar el prejuicio, bastante frecuente por cierto, de que el goce del arte necesita aprendizaje. En tal sentido, nadie podría acceder realmente a una obra artística sin estar versado en Historia del arte, o en Estética. La educación artística, por ende, no se adquiere en los libros, sino fomentando la contemplación. Y este peligro que acecha al indocto, amenaza también al intelectual, que de tanto leer y querer comprender, se olvida de ver y de consentir en mirar por el solo placer de ver.

Cuando un pintor, como en la caso de Niggle, pinta un árbol, trata de hacer un árbol lo más bello posible; el árbol natural es, sin duda, hermoso, pero él no ha sido hecho para que sea solamente bello; puede también frecuentemente, ser útil, sirviendo así a las necesidades prácticas más diversas, como hemos demostrado en el capítulo sobre *Hoja de Niggle*. Así, el árbol pintado integra el cuadro con la sola finalidad de provocar deleite visual.

Para el espectador el tema podrá ser el asunto del cuadro, pero para el artista, y también debería serlo para quien contempla, el verdadero tema de su obra, aquello que trata de producir, es belleza pictórica. Por ello, aunque un mismo tema haya sido pintado muchas veces, lo propiamente artístico de esas obras no depende del asunto, sino del modo mismo en que el autor lo realiza. El placer suscitado por una obra de arte proviene de la forma o inteligibilidad que ha sido materializada por el artista de un modo u otro. Por lo tanto, una obra de arte no sólo está constituida por su materia, sino por ésta y su forma. Por tal motivo, las formas resultan necesarias para que las obras de arte logren su existencia; ellas no cortan las alas a la inspiración ni mutilan el genio creador.

La poesía, en tanto que arte, tampoco es un lenguaje, aunque la materia misma que utiliza para crear belleza sea el lenguaje. Pero no usa el lenguaje con los fines específicos de éste, que es el de transmitir conocimientos; en tal sentido, el fin propio de la poesía es la palabra misma, la palabra como tal, con su belleza peculiar, "independientemente de la verdad"[25].

---

[24] El término negocio deriva de las palabras latinas *nec* y *otium*, es decir, lo que no es ocio. Para los romanos *otium* era lo que se hacía en el tiempo libre, sin ninguna recompensa; entonces negocio para ellos era lo que se hacía por dinero.

[25] E. Gilson, *Matières et formes*, París, Vrin, 1964, p. 43.

Si la poesía, como todo arte, buscara la verdad, sería ciencia o filosofía. Por ello, santo Tomás "veía la marca propia de la poesía en la 'falta de verdad' (*defectum veritatis*)". Su meta es la belleza, y si usa el lenguaje no es para cultivado como tal, o sea como medio de comunicación, "sino para crear una estructura verbal, cuyo sentido real sea su propia belleza". Como vimos en Tolkien, que era capaz de captar la belleza con el solo sonido de las palabras. La poesía se sirve incidentalmente del lenguaje, porque no lo usa con sus fines naturales. Por lo tanto, para el artista sólo está en juego la belleza de su poesía, y no la inteligibilidad racional de la misma. Sin embargo, no puede evitar que el lenguaje cumpla su propia función, que es la de significar ideas, pues al utilizar palabras entran en el escenario poético las significaciones que ellas poseen.

La belleza poética, la belleza vocal, conlleva siempre una dosis de significación, aunque ésta no sea querida ni buscada por sí misma; ella debe estar, de todos modos, al servicio de la belleza y no de la verdad, lo cual constituye el objetivo propio del poeta: no se sigue de aquí que el objeto de la poesía sea el de significar, conceptos, imágenes o sentimientos. Ella lo hace siempre en mayor o menor grado, pero su fin propio no es hacerla; ella no está, incluso, autorizada a hacerla más que en la medida en que ella lo puede, sin que se vuelva imposible la consecución de su fin propio, que es el de crear belleza con palabras, con su sentido incluido, pero sin enlazarlas principalmente, en función de su sentido inteligible, que es su verdad, admitida aquí en función de la belleza.

En poesía, y solamente en poesía, "*veritas ancilla pulchritudinis*"[26]. La verdad está al servicio de la belleza y el poeta compone, no para comprender ni dar a conocer algo, sino solamente para encantar. Aunque Tolkien haya recurrido en su obra a sus conocimientos filosóficos y teológicos, que poseen su propia belleza, no lo hizo en función de éstas, sino que ellas le sirvieron para pergeñar la belleza poética que fue la finalidad exclusiva de su quehacer artístico.

No existe, sin embargo, ninguna obra de arte que sea puramente artística; para que ella pueda obtener realidad debe integrar elementos extra artísticos: "Es por lo que contiene de arte puro que una obra es artística, pero ella tiene necesidad de sus impurezas para ser"[27]. Estas im-

---

[26] E. Gilson, *Matières et formes*, París, Vrin, 1964, p. 121.
[27] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 26.

purezas designan simplemente todos los elementos y datos que el artista emplea para ponerlos al servicio de la belleza, pero que no son, ellos mismos, de naturaleza artística. Esos elementos no artísticos pueden ser de la más variada índole: filosóficos, sociales, políticos, religiosos, morales, etc. En este último caso, el autor puede producir una obra de arte realmente artística e inmoral a la vez. Como en el ámbito del arte sólo está en juego la calidad de la obra, cualquier medio puesto a su servicio resulta justificable. "Es por ello que, contrariamente a lo que es verdadero en moral, uno puede decir que en arte el fin justifica los medios"[28].

Pero si una obra de arte entraña perjuicios en el ámbito de las costumbres, le tocará juzgarla a la moral y no al arte, porque el arte, por su esencia, no guarda ninguna relación necesaria con la moral. Al respecto, el artista goza de una libertad absoluta, Dice Gilson, "porque él no produce más que flores divinamente inútiles"[29]. Pero los verdaderos artistas no abundan y es por ello que, al carecer de dotes naturales para generar belleza, suelen sustituir a ésta con otros ingredientes que pueden, incluso, ser de la más baja categoría. En este caso, las obras no sólo pecan contra la moral, sino también contra el arte, pues la intención del artista no condice con el fin específico de su menester.

El arte puede, incluso, estar al servicio de un interés moral o de un interés patriótico o religioso, pero él mismo es ajeno a estos fines a los cuales se lo subordina. Vista la especificad del quehacer artístico, al abordar el problema de las relaciones entre el arte y la teología no existe entre ambos dominios ninguna relación necesaria y algunas religiones llegan hasta prohibir, que el arte se introduzca en su esfera. Incluso han existido dentro del catolicismo "movimientos de reacción contra el abuso del arte en el culto"[30]. El arte, por lo tanto, debe estar al servicio y en función de la religión, pues sirve para instruir, para rememorar los misterios y para suscitar la piedad. El arte se somete, de este modo, a unos fines que no son los propios, aunque "se eleva en dignidad al aceptar servir así a un fin más alto que el suyo"[31].

El arte se beneficia al subordinarse a la religión, pues la belleza de una obra religiosa lleva una ventaja sobre la obra que sólo persigue la belleza por el contenido mismo que transmite. Gozar una obra de arte

---

[28] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 61.
[29] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 183.
[30] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 186.
[31] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 190.

sagrado implica más que gozar una obra de arte puro y simple. Dicho de otro modo, hay mucho más en una obra sagrada que en una obra de arte que sólo ha perseguido la belleza. Pero aunque la obra gane al estar comprometida con la religión, su belleza no depende de ésta, sino del modo cómo el artista consigue hacer una bella obra. Por ende, resulta necesario diferenciar en toda obra su rostro religioso de su rostro artístico. La contemplación del primer rostro alimenta nuestra piedad; la del segundo, nuestra sensibilidad estética. Así, el arte, unido a la fe, puede suscitar placer, porque ella puede poseer una dosis considerable de arte, pero su fin no es el de deleitar, sino el de elevar al hombre hacia Dios.

Lo mismo ocurre con la poesía cuando se la subordina a la religión, o cuando, por el contrario, la religión se subordina a ella. Y si bien la belleza de este poema hace resaltar las verdades teológicas que contiene, éstas entran en escena en función de la belleza de la obra que el autor quiere lograr. Por el contrario, los versos que ha compuesto santo Tomás de Aquino no están al servicio del arte, sino al servicio de la verdad religiosa. Sin duda sus himnos eucarísticos no carecen de poesía, pero ellos no son "un homenaje a lo bello, sino a la fe": "lo poético está allí, absorbido por lo religioso"[32].

Literatura y religión son, ciertamente, actividades diversas, pero no opuestas. Más aún, no faltan sus puntos de contacto. En esta línea de pensamiento, estamos de acuerdo, con las palabras que Juan Pablo II, dirigiera a los artistas:

> Se ha dicho, con profunda intuición, que "la belleza salvará al mundo"[33]. La belleza es clave del misterio y llamada a lo trascendente. Es una invitación a gustar la vida y a soñar el futuro. Por eso la belleza de las cosas creadas no puede saciar del todo y suscita esa arcana nostalgia de Dios que un enamorado de la belleza como san Agustín ha sabido interpretar de manera inigualable: "¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!"[34].

¿Cómo podría ser de otra forma, si Dios es a la vez la Suma Verdad y la Suprema Belleza; el fundamento del ser, al que remite toda búsqueda de sentido y la fuente de la vida que subyace en toda actividad y a la que se

---

[32] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 202. Cf. S. Terán, *Santo Tomás, poeta del Santísimo Sacramento*, Tucumán, UNSTA, 1979.

[33] Frase de Dostoievski extraída de su obra El Idiota, p. III, cap. V.

[34] Juan Pablo II, *Carta a los artistas*, Vaticano, 4 de abril de 1999, nº 16.

ordena toda acción y toda obra creadora? Y hay también una verdad del arte, entendiendo aquí por verdad, no sólo coherencia, sino adecuación a la realidad de las cosas. Toda obra de arte, incluso la más puramente imaginativa, la que más honda y radicalmente es fruto de la capacidad creadora de su autor, dice relación, a su modo, al mundo de lo real, al mundo en el que el hombre vive, y de una forma o de otra remite a él y se compromete con él.

Incluso los más radicales defensores del arte por el arte, como Oscar Wilde y, sobre todo, Baudelaire, no dejaron de vincular el arte al valor; y el rechazo de toda subordinación del arte a la moral ha acabado por reclamar, más pronto o más tarde, la apertura a una moralidad, al menos supuestamente, de orden superior. Tolkien, en todo caso, lo percibió y vivió con particular agudeza. La creación literaria se presenta a sus ojos como empresa que transmite un sentido profundo del hombre y del vivir.

> Si la literatura —escribe en una de sus cartas— enseña algo es esto: que hay en nosotros un algo eterno, libre de miedo y de cuidado y que puede, por tanto, mirar las cosas que en esta vida llamamos malas con serenidad (es decir, no sin dejar de apreciar su condición, pero sin que puedan perturbar nuestro equilibrio mental)[35].

Y la literatura transmite ese mensaje porque, al situarnos ante lo bello, permite captar la armonía profunda de lo real, una armonía que no excluye los contrastes —la experiencia del mal—, pero que los asume al mostrar su sentido en la obra en su conjunto. Llegamos así al sentido cristiano de la obra de Tolkien y coincidimos en lo que sostiene J.L. Illanes:

> En la producción literaria de Tolkien el cristianismo está constantemente presente, aunque nunca, o casi nunca, es nombrado. Ajeno a todo moralismo, más aún detestando profundamente todo intento de introducir, furtiva y forzadamente, cualquier dimensión moral no reclamada por la narración misma, Tolkien supo, en cambio, incorporar el sentido cristiano de las cosas a todas y cada una de sus creaciones. Su obra literaria fue para él eso: creaciones, obras de su fantasía, mundos de los que él mismo era el autor. No hay en sus libros referencias nominalmente cristianas. Pero la idea estructural que preside sus creaciones literarias refleja, transportada a un universo distinto,

---

[35] *C* 94, p. 129.

> el espíritu que rige la Creación, en el sentido fuerte de la palabra, es decir la obra realizada por Dios mismo. Quien lea a Tolkien no encontrará el nombre de Cristo, pero si se ha compenetrado con lo que leía habrá adquirido una visión, un espíritu o un talante que le ayudará a mirar con ojos cristianos la realidad concreta en que vive. El mito tolkieniano no era, a fin de cuentas, otra cosa que una reproducción, en el universo propio de la creación literaria, del sentido presente en las cosas mismas, en cuanto reflejo y efecto del designio salvador y amoroso de Dios Padre[36].

Resulta por ende, difícil, aunque no imposible, alcanzar un perfecto equilibrio en una obra de arte sagrado entre su faz religiosa y su faz artística. Generalmente predominará una de las dos, pues cuanto más bella sea la obra, tanto menos podremos visualizar su dimensión religiosa y, por el contrario, cuanto más intenso sea su sentido religioso, tanto menor será nuestra emoción estética. En este sentido, los productos del arte han sido elaborados sólo para nuestro recreo y nuestro deleite.

Dice Gilson: "Cosa intensamente terrestre es el arte que parece haber sido concedido para consolar al hombre por no ser un ángel"[37].

Tolkien desarrolló una auténtica "metafísica literaria" muy en contacto con la Teología cristiana de la Creación. Si las palabras son inventos humanos que nos conducen hacia conceptos e ideas acerca de la realidad, los mitos son igualmente humanas invenciones para aproximarnos a la verdad. Porque venimos de Dios, inevitablemente nos surcan las olas de los mitos, ya que, construyendo mitos, convirtiéndose en un sub-creador, imitando al Creador mediante la creación artística, el hombre puede aspirar al estado de perfección natural que conoció antes de la Caída.

Los mitos no son simplemente "mentiras" o "ficciones", como intentamos demostrar en los capítulos del presente trabajo. Aunque los mitos contengan errores, reflejarán siempre algún fragmento de la eterna verdad, de la verdadera luz que está junto al Creador.

Tolkien entendía que, por esta razón, debían privilegiarse los estudios humanísticos, pues el peligro fundamental de nuestra civilización no se centraba ya de hecho en la fascinación de una alternativa estética o intelectual frente al Cristianismo, sino en el culto a un "progreso" deshuma-

---

[36] J.M. Odero, *J.R.R Tolkien, Cuentos de hadas*, prólogo de J.L. Illanes Maestre, Pamplona, EUNSA, pp. 11-12.

[37] E. Gilson, *Introduction aux arts du beau*, París, Vrin, 1963, p. 204.

nizado, ajeno al valor de la belleza contemplada; una idea materialista del progreso capaz de arrollar a las personas individuales, propicio a destruir la Naturaleza, el jardín que El Creador brinda a su criatura, al margen de cualquier ideología.

Tolkien, pensador realista y cristiano

Otro interés que nos mueve es el de responder a la crítica que hace el conocido pensador español, Pedro Antonio Urbina[38], quien afirma sobre la obra de Tolkien:

> **No he leído** *El Señor de los Anillos* de Tolkien, pero leí tres relatos de este autor: uno de un monstruo, otro de una estrella —el más poético, salvo el final demasiado explicativo— y *La Hoja de Niggel*, **me pareció espantosa la idea ético-teológica que al final late, nada católica** (…) En esta obra **hay un desprecio por la criatura y por el valor de las obras humanas**, cooperadoras de Dios en la recreación y redención del mundo. Un oscuro pintor a escondidas pinta a lo largo de muchos años y, entre renuncias heroicas y dificultades sin cuento, un maravilloso árbol (…) En el purgatorio ve cómo su obra es olvidada, quemada, reducida a nada. **No me acuerdo bien si sólo queda una hoja, y aun ni siquiera, de su gran cuadro**. La creación de belleza está puesta en este relato al servicio de la ética (…) Y **la belleza hecha queda reducida a ceniza**, como si ésa fuera la purificación del arte y del artista. Y **como si, reducida su obra a nada**, sólo así pudiera entrar en la felicidad eterna. **Como si lo suyo del arte fuera impuro, y para alcanzar la pureza fuera necesario o no hacer arte o, de hacerlo**, ver —desde el purgatorio— cómo se destruye(…) **Hay maniqueísmo en este relato de Tolkien**. **No hay unidad entre obra y persona, entre materia y espíritu, entre cuerpo y alma, unión entre Dios y el hombre**. **El hombre y sus obras —parece decir— deben ser destruidos para que pueda entrar en Dios**. Falso (…) **Si el pintor del árbol necesitó que fuera destruido, es que no era artista, es que no hacía belleza**. Si hubiera hecho belleza, la Belleza la hubiera recogido para enriquecer su corona de luz[39].

---

[38] Pedro A. Urbina (1936-2008).

[39] P.A. Urbina, *Filocalia o Amor a la Belleza*, Madrid, RIALP, 1988, pp. 218-220 (prologado por A. Millán Puelles). El destacado es nuestro.

Nos parece que la lectura atenta de nuestra obra responde, sintéticamente y punto por punto, a dicha crítica. La cosmovisión de nuestro autor se presenta así: aunque el hombre cayó en desgracia, consecuencia de la Caída, y estuvo alejado de Dios durante largo tiempo, no está perdido del todo, ni su naturaleza original ha cambiado. Conserva la semejanza de su Hacedor. El Hombre muestra que está hecho a su imagen y semejanza, cuando, actuando de un modo "derivativo", escribe historias que reflejan la Belleza y la Sabiduría eternas. La imaginación es "poder de conferir a las creaciones ideales, la consistencia de la realidad".

Cuando el hombre toma cosas del Mundo Primario y crea una Mundo Secundario está actuando como sub-creador, y estas sub-creaciones pueden causar varios efectos. El Hombre necesita ser liberado de la monotonía del empañado cristiano o familiar y de su afán de posesión, que deterioran su visión, y tales historias ayudan a recuperar "la visión prístina" de la Creación. Plena afinidad a esta cosmovisión de Tolkien encontramos en Solyenitzin, quien expresa:

> Un artista se ve a sí mismo como el creador de un mundo espiritual independiente; se echa sobre los hombros la tarea de crear ese mundo, de poblarlo y de aceptar las más amplias responsabilidades por él; pero sucumbe bajo su peso, porque ningún genio mortal es capaz de sobrellevar una carga así. Y si lo vence el infortunio, le echa la culpa a la eterna falta de armonía en el mundo, a la complejidad del alma desgarrada de la actualidad, o a la estupidez del público (…) Otro artista, reconociendo un poder superior por encima de él, trabaja contento como un modesto aprendiz bajo el cielo de Dios y, sin embargo, su responsabilidad por todo lo que ha escrito, por las almas que perciben su trabajo, es más exigente que nunca. Pero, en contrapartida, no es él quien ha creado este mundo; no es él quien lo dirige; no tiene duda en cuanto a sus fundamentos; ese artista sólo tiene que ser más agudamente consciente que los demás de la armonía del mundo, de la belleza y de la fealdad de la contribución humana al mismo, y comunicar eso con precisión a sus semejantes. Y, en el infortunio, aún en los abismos de la existencia —en exilio, en prisión, en enfermedad—, su sentido de estable armonía nunca lo abandona[40].

[40] A. Solyenitzin, *Disertación sobre literatura*.

En la obra de Tolkien, Dios no habla directamente con palabras; las cosas nos hablan a nosotros, pero están tan íntimamente ligadas con Dios que todo nos revela y nos canta su presencia universal. No lo vemos directamente circunscripto en un lugar determinado, pero no podemos prescindir de Él, porque si lo omitiéramos, ese enorme, majestuoso, lógico, ineluctable y necesario edificio levantado delante de nosotros se resquebrajaría en sus cimientos. Tolkien estaría de acuerdo, como lo manifiesta en sus cartas, con las palabras del gran poeta francés P. Claudel, quien nos dice:

> ¿no tendríamos un derecho
> de no ver a Dios? Y sin embargo no puedo excluirlo.
> No profiere palabra alguna, ¿de dónde, entonces, que lo oigo?
> No puedo alcanzarlo y está conmigo.
> En ninguna parte está, y no puedo escaparle,
> encaminándome a la derecha o a la izquierda. En esto
> mismo de que no lo conozco, lo reconozco.
> No conviene entonces polemizar con el Maestro,
> porque te aviso que es cruel, inicuo y sordo a la razón[41].

Afirmamos, anteriormente, que Tolkien es rotundamente antimaniqueo. Ha cantado a las criaturas con gran entusiasmo y amor. Su amor a las cosas no es adoración ni paganismo larvado como pretendieron sostener algunos; su amor es gozoso reconocimiento de la manifestación a Dios en nosotros, por intermedio de las criaturas; su amor nace de una aceptación del universo entero, sin excluir criatura alguna por más insignificante que sea, como la obra portentosa de Dios, a pesar de que la obra del Creador quiera ser mancillada por el mal que la misma criatura pueda provocar. Decía san Buenaventura: "*Creaturi mundi est quasi quídam liber in quo legitur Trinitas fabricatrix*"[42]. Tolkien, en su obra ha seguido las páginas de este gran libro indagando los vestigios de Dios. La semejanza de expresión y de origen que las cosas importan respecto de Dios, ha sido compulsada, descubierta y explicada a través de espléndidas y riquísimas escenas en la obra de Tolkien. P. Claudel expresa algo semejante cuando dice:

---

[41] P. Claudel, *La Ville*, *Oeuvres completes*, T. VII, París, Gallimard, 1953, p. 218.
[42] *El mundo es como un libro en el que se lee la Trinidad creadora*.

> El objeto de la poesía, no es entonces, como muchas veces se dice, los sueños, las ilusiones o las ideas. Es esta santa realidad, dada de una vez por todas, y en cuyo centro nos hallamos colocados. Es el universo de las cosas invisibles. Todo esto que nos mira y que miramos. Todo esto es la obra de Dios, que constituye la materia inagotable de los relatos y de los cantos del más grande poeta como del más pobre pajarillo. Y así como la "*philosophia perennis*" no inventa, a la manera de las grandes novelas fabricadas por Spinoza o los Leibniz, seres abstractos que nadie había visto antes de estos autores, sino que se contenta con los términos proporcionados por la realidad, volviendo a tomar el rudimento de los escolares y sacando de la definición del sustantivo, del adjetivo y del verbo, la nominación de todas las cosas que nos rodean, de igual manera existe una "*poesis perennis*" que no inventa sus temas, sino que vuelve a tomar eternamente aquellos que la creación le ofrece…[43]

El consuelo del "final feliz", en palabras de Tolkien, es la "eucatástrofe". Las historias no niegan la tristeza y el fracaso, pero proporcionan "un súbito destello de la verdad y realidad subyacentes". Después de todo, la Palabra divina o *envangelium* contiene "un relato de género más amplio, que abarca toda la esencia de las historias de fantasía".

No debemos imaginar que, en el reino de Dios, la presencia de lo grande desmerece lo pequeño. El *evangelium* no ha desterrado las leyendas, las ha santificado en particular con "final feliz". Desde el comienzo de la historia lo que puede sorprender a los lectores es que Tolkien, puesto a crear, no busque una salida utópica, un mundo feliz o una solución platónica para los problemas de sus habitantes. Es, más bien, un escenario épico. Y al decir épico queremos recoger en esta palabra todo lo que de hermoso y sombrío tiene. Es una existencia que hay que ganar, día a día, con el filo de la espada. La lucha es constante y los escasos momentos de paz sólo sirven para reponer fuerzas ante los próximos combates. La victoria nunca es segura, ni está asegurada. Solyenitzin nos muestra contra quién es esta batalla metafísica y cómo es su victoria:

> Arte y Literatura pueden hacer el milagro: pueden superar esa perniciosa peculiaridad del hombre de aprender, solamente, a través de experiencias personales de tal forma que la experiencia de otras personas pasa a su lado en vano.

---

[43] P. Claudel, *Oeuvres completes, Positions y Propositions, Intro. À un Pòeme sur Dante*, T. XV, París, Gallimard, 1953, p. 94.

> De persona a persona, durante la corta estadía del individuo sobre la tierra, el arte transfiere el peso completo de la experiencia ajena de toda una vida, con todas sus cargas, sus colores, sus jirones de vida; reencarna una experiencia desconocida y nos permite poseerla, como si fuese nuestra. ¡Y el simple paso de un simple hombre valiente es no participar de la falsedad, no apoyar falsas acciones! Que eso ingrese al mundo, que incluso reine en el mundo —pero no con mi ayuda. No obstante, los escritores y los artistas pueden lograr más: ¡pueden vencer a la falsedad! ¡En la lucha contra la falsedad, el arte siempre ha vencido y siempre vence! ¡Abiertamente, irrefutablemente para todo el mundo! La falsedad puede ofrecer resistencia a muchas cosas en este mundo, pero no al arte (...) Y, ni bien la mentira sea expulsada, quedará revelada la desnudez de la violencia en toda su fealdad— y la violencia, decrépita, caerá[44].

El desarrollo histórico de su obra es cíclico. La confrontación entre las fuerzas de la oscuridad y el resto de la humanidad presenta siempre las mismas características, y se repiten, una y otra vez, idénticas fases. Comienza generalmente con un período de relativa calma, de progreso y bienestar; coincidiendo con este período se manifiestan las primeras asechanzas soterradas y silenciosas de Melkor que, con buenas palabras, siembra inquietud y desconfianza entre sus enemigos y ataca en el punto que sabe más sensible: el orgullo y el deseo de poder.

Lograda ya la división, Melkor abre la partida con unas escaramuzas de tanteo. Su dominio se va asentando y su reino parece prevalecer sobre sus enemigos. Es ése el momento elegido para la batalla final. Y cuando da la impresión de que ya no hay obstáculos para su triunfo, la ayuda de los dioses proporciona a los aliados una victoria completa, aunque no definitiva, sobre el Mal; y el ciclo comienza de nuevo, hasta llegar al triunfo final del bien sobre el mal, y la libertad frente a la esclavitud de dominio que propone el Poder Oscuro. Predomina siempre la esperanza en la providencia, y gracias a ella lo que parecía imposible se vuelve posible.

Señalamos antes que no se puede decir que Tolkien sea belicista. Pero sí es cierto que concibe la existencia humana como un permanente estado de tensión y lucha; un drama, en el que el enfrentamiento, aun espiritual, es inevitable. Tolkien da un respuesta profunda a lo que, en última instancia, resultan ser los temas fundamentales del siglo pasado y del presente:

---

[44] A. SOLYENITZIN, *Disertación sobre literatura*.

el origen y la naturaleza del mal (tema eterno, pero al que Tolkien le da un giro personal); la existencia humana en la Tierra Media, sin el apoyo de la revelación divina; el relativismo cultural, su corrupción y continuidad del lenguaje. Los antepasados de los personajes principales sólo se conciben como nombres aureolados de una grandeza o unas cualidades que hay que heredar. Sí existe, sin embargo, un sentimiento que parece ensalzado en el conjunto de escritos: la amistad, el fortísimo sentimiento de camaradería que liga a los personajes con lazos que quedan, incluso, por encima de sus deseos y proyectos personales, haciéndoles afrontar el peligro y, muchas veces, la muerte.

Paul Kocher expresa que Tolkien no es un moralista ni un filósofo, sino un simple narrador. En cualquier caso y, aun concediendo al autor la falta de intencionalidad moralizadora, hay en *El Silmarillion* unas cuantas ideas éticas que no podemos dejar de mencionar. En primer lugar, está claro que para el autor existe un Creador cuya potestad está por encima del resto de los seres. Su pensamiento permanece oculto incluso para los más allegados a su persona. Este Ser, conocido a lo largo de la obra como Ainu, Iluvatar, o El Único, vela amorosamente por sus criaturas y está siempre dispuesto a ayudarlas en los momentos de mayor dificultad y peligro. No es, en ningún caso, un Dios vengador, aun cuando su ira pueda resultar terrible.

Los seres que ha creado son libres y así se los denomina, en su conjunto, repetidamente en el libro, como "pueblos libres". Las gemas son símbolos de poder y riqueza, y su posesión o deseo de alcanzarlas trae siempre la desgracia. Pero no son el poder y la riqueza en sí mismos los que corrompen, sino el orgullo y la soberbia que su disfrute puede originar en el individuo. Éste es el gran peligro. Para Tolkien existen pecados capitales tales como: el espíritu de dominio, el poder, la soberbia y la ambición; están entre sí, estrechamente ligados, porque sólo los soberbios son lo suficientemente ciegos como para aspirar a metas que están fuera de su alcance, o para utilizar de modo negativo los valores que disfrutan:

> (…) la codicia y el orgullo de Sauron crecieron hasta que no tuvieron límites, y decidió convertirse en el amo de todas las cosas de la Tierra Media y destruir a los Elfos y maquinar, si le era posible, el derrumbe de Númenor. No toleraba la libertad ni rivalidad alguna y se designó a sí mismo Señor de la Tierra. Una máscara podía llevar todavía, con el fin de engañar los ojos de los Hombres, si así lo deseaba, que lo hacía parecer sabio y hermoso. Pero prefería do-

> minar por la fuerza y el miedo, si se lo permitían, y los que advirtieron cómo su sombra se extendía sobre el mundo lo llamaron el Señor Oscuro (…)[45].

La voluntad de dominio, el poder, la soberbia y el orgullo son el mejor camino hacia la perdición: ésta es la lección moral que el autor repite incansablemente, casi obsesivamente, en toda su obra: "que los Hombres, arrojados al torbellino de los poderes del mundo, se extraviarían a menudo y no utilizarían sus dones en armonía, y dijo: 'También ellos sabrán, llegado el momento, que todo cuanto hagan contribuirá, al fin, sólo a la gloria de mi obra' "[46].

El Anillo es un símbolo de orgullo y de poder[47]. Representa todo lo que nos arrastra al reino del Señor Oscuro tentándonos a ser como él. Su forma circular es la de la voluntad, concentrada en sí misma. Su centro vacío sugiere el vacío al que nos arrojamos usando el Anillo. La invisibilidad con la que cubre al portador, al mismo tiempo, corta las relaciones normales que mantenemos con quienes nos rodean.

Todos tenemos a mano un "anillo" como ése: el cual forma los cimientos de nuestra propia Torre Oscura, a saber, el Yo, el falso yo. Nuestra búsqueda, como la de Frodo y la de Sam, consiste en renunciar al Anillo y librarnos de su ascendiente sobre nosotros; en última instancia, siguiendo el sendero que sólo Cristo ha seguido hasta el final: sacrificándose por sus amigos[48]. Si éste es el significado del Anillo, renunciar a él es imposible, como Tolkien comprendió, sin ayuda "externa". Subyace aquí una perspectiva cristiana, la doctrina sobre la gracia y otros auxilios divinos. El yo no puede deshacer al propio yo: "Porque el querer el bien está en mí, pero el hacerlo no", como dice san Pablo en su carta a los cristianos de Roma[49].

Otra idea que aparece clara en *El Silmarilion* es la sucesiva degradación del mundo creado; y hay que entender la palabra degradación tanto en el sentido de empeoramiento y decadencia de los aspectos físicos como pérdida de altura y competencia en sus protagonistas. De allí estarán los que sucumben libremente ante el mal y los que se mantienen fieles y per-

---

[45] *El Silmarillion*, versión ilustrada, 2001, p. 289.
[46] Extracto de *El Silmarillion*.
[47] Cf. E. Katz, "Los anillos de Tolkien y Platón: lecciones sobre el poder, la libertad de elección y la moral", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 17 ss.
[48] *Jn* 15,13.
[49] *Rm* 7, 18-19.

severantes en las pruebas, llevando a cabo la misión salvífica y abnegada recibida en vistas al bien común.

Libertad, destino, providencia

En el *Señor de los Anillos*, al borde mismo del éxito adonde lo ha llevado su noble voluntad, Frodo, el portador del anillo, renuncia a su búsqueda y lo reclama para sí. Su libertad para arrojarlo al fuego ha sido minada por el esfuerzo deparado para llegar hasta el Monte del Destino. Lo que finalmente lo salva es, en apariencia, un accidente; en realidad, es la consecuencia directa de su anterior (y más libre) decisión de salvar la vida de Gollum, que es un acto de pura compasión. Por lo tanto, en cierto modo, no es Frodo quien salva a la Tierra Media y mucho menos Gollum, que le arranca el Anillo de un mordisco y, al hacerlo, se precipita en el fuego. Tampoco es Sam, que ha aprendido la compasión de Frodo y sin él, éste nunca habría alcanzado el Monte del Destino.

El Salvador de la Tierra Media resulta ser "Aquél" que actúa a través del amor y la libertad de sus criaturas, que perdona nuestras deudas, "así como nosotros perdonamos a nuestros deudores"[50], utilizando incluso nuestros errores y los designios del enemigo (como ya se había sugerido en *El Silmarillion*) para encausarnos a obrar el bien.

El final de *El Señor de los Anillos* es un triunfo de la providencia sobre el destino[51], pero también el triunfo de la misericordia, en la cual el libre albedrío, auxiliado por la gracia, está plenamente vindicado. Completada la búsqueda, mientras esperan ser engullidos por la ruina del Monte del Destino, Sam suspira y le dice a Frodo:

> Qué cuento hemos vivido, señor Frodo, ¿no le parece? ¡Me gustaría tanto oírlo! ¿Cree que dirán: "Y aquí empieza la historia de Frodo Nuevededos y el Anillo del Destino?" Y entonces se hará un gran silencio, como cuando en Rivendel se relataban la historia de Beren, el Manco, y la Gran Joya. ¡Cuánto me gustaría escucharla! Y cómo seguirá, me pregunto, después de nuestra parte[52].

---

[50] *C* 181 p. 274.
[51] Cf. T. Hibbs, "La providencia y la unidad dramática en *El Señor de los Anillos*", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 313 ss.
[52] *ESDLA*, III, p. 303.

Platón trata sobre la libertad de elección al decir en la República: la elección que uno hace debe realizarse: "mirando a la naturaleza del alma"[53]. Se podría preguntar Platón: ¿por qué ser una persona moral? Y Tolkien respondería: "para ser tú mismo". La enseñanza será: "si necesitas un anillo para poder vivir la vida, has elegido la vida equivocada"[54].

Para el lector, Frodo y Sam son personajes de una historia; para Frodo y Sam, sus aventuras, la vida real y el mundo de los "cuentos" están en otra parte, en los viejos cuentos que han escuchado de Bilbo y los Elfos. Pero en este momento crucial de clarividencia, Sam ha salvado el abismo y ha visto sus vidas como parte de un extenso cuento lleno de maravilla y significado, que se extiende desde el principio de los tiempos hasta su misterioso final. En el mismo momento, salva la distancia entre él mismo y el lector del cuento de Frodo y el Anillo del Destino. Nosotros no vivimos en otro mundo, sino en una extensión del suyo.

La vida como búsqueda

Para Gregory Bassham, la obra de Tolkien da las pautas y responde al natural deseo que llevamos todos por la búsqueda de la felicidad. En un artículo que escribió[55] nos señala seis claves a descubrir, sobre el tema, en la obra de Tolkien: difrutar de las cosas sencillas; restar importancia a los problemas; implicarse personalmente; cultivar un buen carácter; amar y crear belleza; redescubrir la maravilla.

El Hobbit, como *El Señor de los Anillos,* trata de una Búsqueda (o *Quest*), pero su redacción fue también una búsqueda, así como puede serlo su lectura. La búsqueda es, sin lugar a dudas, una de las tres o cuatro "estructuras profundas" utilizadas por los narradores de todo el mundo[56]. Una búsqueda es cualquier viaje en el que debe alcanzarse un objetivo difícil, acometerse algún desafío, pasar por alguna iniciación, ganarse o descubrirse algún objeto, lugar o persona. La razón que explica su persistente

---

[53] *República*, X, 618b-e.

[54] E. Katz, "Los anillos de Tolkien y Platón: lecciones sobre el poder, la libertad de elección y la moral", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, p. 35.

[55] G. Bassham,"Las seis claves para la felicidad de Tolkien", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 53 ss.

[56] Cf. Tema de la búsqueda en: J. Ferro, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Gladius, pp. 183 ss.; J. Campbell, *El Héroe de las mil caras*, México, F.C.E, p. 53 ss. No por casualidad el subtitulo de *El Hobbit*, es "Historia de una ida y de una vuelta".

popularidad es evidente. Una búsqueda de ese tipo da sentido a nuestra existencia. No estamos donde queremos o no somos lo que deseamos ser: para llegar allí es necesario viajar, incluso si, como G.K. Chesterton y T.S. Eliot sabían bien, viajamos sólo para regresar al punto de partida "y conocer el lugar por vez primera" (*Little Gidding*):

> No cesaremos de explorar
> y el fin de toda nuestra exploración
> será llegar donde arrancamos
> y conocer el lugar por primera vez[57].

Así pues, leemos o escuchamos al narrador para orientarnos en este viaje interior. Deseamos aprender cómo comportarnos para llegar adonde queremos ir. Todos sabemos, en el fondo de nuestro corazón, que nuestra vida no es simplemente un progreso mecánico de la cuna a la tumba, sino una búsqueda de algo, de un esquivo tesoro. El narrador depende, así, de una característica de la naturaleza humana: que nuestra imaginación siempre va más allá de los límites de lo conocido y lo evidente, hacia la infinidad de lo que se desea. La Búsqueda desencadena nuestra nostalgia de un paraíso perdido, nuestro anhelo de una restauración y realización venideras.

El Hobbit como *El Señor de los Anillos* son sólo un fragmento de un cuerpo mucho más amplio de cuentos, la mayoría de los cuales no fueron publicados en vida de Tolkien. En el transcurso de los años fue ampliándolos capa a capa, llenando un vasto lienzo histórico, tejiendo tema sobre tema, hasta que la colección entera llegó a ser un gran "árbol de cuentos", nudoso y venerable como un viejo roble.

Escapismo o liberación

El 12 de enero de 1972, Alan Chedzoy, profesor del *College of Education* de Weymoth, publicó en *The Guardian*[58] una carta crítica sobre Tolkien:

> En mi trabajo me he topado con varios estudiantes jóvenes que profesan una gran admiración —yo diría idolatría— por los escritos de Tolkien. Esos estu-

---

[57] T.S. Eliot, *Poesías reunidas 1909/1962*, "Cuatro cuartetos: Little Gidding", Madrid, Alianza, 1986, p. 219.
[58] Cf. D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992, p. 195.

> diantes —y entiendo que hay muchos en Inglaterra y los Estados Unidos— poseen ciertos rasgos de personalidad comunes, me parece. En general son más bien tímidos en sus relaciones humanas y de actitud bastante ortodoxa. Prefieren el escapismo a una genuina auto exploración emocional. No les suele gustar la literatura(...) Son, con frecuencia, científicos o matemáticos que gustan de las complejidades de los juegos de palabras, dentro de un marco de valores tradicionales(...) Tolkien es el supremo escritor "ostra" de nuestro tiempo(...) Quizás debamos pensar modos de apartar a los estudiantes, de Tolkien.

Críticas parecidas produjeron una tumultuosa reacción, y esto creó, en *The Guardian*, la reacción de público en contra y de fervorosos admiradores que respondían a los ataques a través de cartas al lector; fueron miles los que se precipitaron a defender al profesor. Una de las cartas decía:

> Los estudiantes que él (Chedzoy) describe, parecen perfectamente saludables. Es saludable sentirse inseguro e infeliz en este mundo aterrador. Es razonable y habitual que uno goce leyendo libros de viajes para escaparse en la propia imaginación.

Otra carta manifestaba: "si hay algo malo en leer a Tolkien, la falla no está en él ni en sus lectores, sino en un mundo tan poco atractivo si no existiera él". Tolkien estaba de acuerdo con la mayoría de sus defensores: el mundo se había tornado apenas reconocible y muy poco deseable. Oxford tenía más de diez mil estudiantes. A principios de los años setenta se habían abolido los horarios de salida, el latín obligatorio y el uso del atuendo académico fuera del college; muchos de éstos, contaban entonces con educación mixta. El énfasis en los clásicos se había abandonado, en favor de la ciencia, la medicina y otros curriculum profesionales. Las anticuadas normas de conducta yacían sepultadas por el pelo largo, la revolución sexual y la cultura de la droga. Muchos de estos cambios deprimían a Tolkien, pero aún así, mantenía su cálido afecto por los estudiantes. Así, fueron sus hijos pequeños y los jóvenes los destinatarios de sus clases no académicas e inolvidables. Optó por los pequeños (seguramente entre los que se contaba) tal vez por su percepción de que ellos entrarían primero en el Reino[59].

---

[59] *Mt* 18, 1- 4.

A pesar de ser considerado, en algunos lugares, como el autor más vendido del siglo XX, Tolkien, además de aprobación, recibió críticas hechas por sus colegas contemporáneos que pese a las encuestas y estadísticas vieron en su persona un desperdicio y en su obra de ficción, un lamentable modo de evadir el mundo y la realidad tal cual son.

Se piensa que debería haber escrito sus conclusiones en un tratado académico en lugar de hacerlo en ficción fantástica. Es posible que un limitado público académico se lo hubiera tomado en serio; aunque sabemos que ese público académico fue disminuyendo y actualmente casi ha desaparecido. Pero siempre habrá alguien que, en lo profundo de su corazón, desee la instauración de un reino nuevo y junto con él se encienda nuevamente la esperanza de que el mundo pueda ser distinto, tal vez mejor, de lo que éste es. Un mundo nuevo, donde reine la armonía y la paz duradera, en el cual la luz y la claridad brillen en el corazón de los hombres cuando aparezca el "Nuevo Sol" sin ocaso.

Las lecciones impartidas por nuestro escritor quedarán grabadas en el corazón de sus alumnos por todos los tiempos. Si los ángeles se convirtieron en tentadores; si los elfos, en orcos; los hobbits, en Gollum; los reyes, en espectro de hombres, es porque sucumbieron a la tentación del orgullo y la soberbia, donde el poder de la voluntad, la violencia y la intolerancia es ley[60]. El Poder que corrompe los corazones, las relaciones y las instituciones[61] será siempre la contracara de la verdadera libertad, de la abnegación, del espíritu de servicio que habríamos de tener unos por otros. Si esto no es una realidad cotidiana, tal vez sea porque esta realidad es una fantasía. Si bien sus personajes no son de carne y hueso, tienen un "algo" común a todo hombre.

Con las siguientes palabras Tolkien se despidió de sus alumnos y colegas de la Universidad de Oxford, a la edad de 67 años:

> Pero ahora, cuando observo con la vista o con la mente a aquéllos que pueden llamarse mis pupilos (aunque más bien en el sentido de "las niñas de mis ojos"); aquéllos que me han enseñado mucho (especialmente de *trawpe*, es decir, de fidelidad); que han avanzado hasta alcanzar una sabiduría que yo

---

[60] Cf. D.K. Blount, "*Über*hobbits: Tolkien, Nietzsche y la voluntad de poder", en *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010, pp. 119 ss.

[61] Cf. R. Guardini, *El Poder*, Madrid, Cristiandad, 1980; N. Castro, *Enfermos de Poder,* Buenos Aires, Ediciones B, 1912.

> no he conseguido; o cuando veo cuántos especialistas podrían haberme sucedido más dignamente, entonces me doy cuenta con alegría de que la *dugub*[62] no ha caído aún en saco roto y de que el *dréam* no ha sido callado todavía[63].

Concluimos con la siguiente anécdota: En el colegio se le pidió a la hija de Rayner Unwin, Camila, que escribiera un proyecto que respondiera a la pregunta siguiente: ¿Cuál es el propósito de la vida? La niña, por medio de una epístola, consultó a Tolkien sobre el tema en cuestión. Su respuesta nos sirve para describir lo que para él fue lo que dio sentido a su vida y a su obra, es la corona que refleja su misión:

> De modo que puede decirse que el principal propósito de la vida, para cualquiera de nosotros, es incrementar, de acuerdo a nuestra capacidad, el conocimiento de Dios, mediante todos los medios de que disponemos, y ser movidos por él a la alabanza y acción de gracias. Hacer como decimos en el *Gloria in Excelsis*: *Laudamus te*, *benedicamus te*, *adoramos te, glorificamos te, gratias agimus tibi Procter magnam gloriam tuam*. Te alabamos, te santificamos, te veneramos, proclamamos tu gloria, te agradecemos la grandeza de tu esplendor. Y en los momentos de exaltación podemos invocar a todos los seres creados para que se nos unan en el coro hablando en su nombre, como se hace en el salmo 148 y en el Canto de los Tres Niños en Daniel II. ALABAD AL SEÑOR (…) todas las montañas y las colinas, todos los huertos y los bosques, todas las criaturas que reptan y los pájaros que vuelan. Esto es demasiado largo, y también corto (…) para semejante pregunta[64].

Namarië

> (El lamento de Galadriel en Lorien o La canción de los Elfos de más allá del mar)
> ¡Ah! ¡Como el oro caen las hojas en el viento,
> e innumerables como las alas de los árboles son los años!
> los años han pasado como sorbos rápidos
> de dulce hidromiel en las altas salas

---

[62] Nota aclaratoria de términos: *dugub:* la compañía noble (en la estancia del rey); *dréam*: el sonido de sus alegres voces y la música de las fiestas. Tolkien concluyó este discurso con el sentido esperanzador del final feliz o eucatástrofe que dio a su vida y su obra.
[63] J.R.R. Tolkien, *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998, p. 284.
[64] *C* 310, p. 465.

de más allá del Oeste, bajo las bóvedas azules de Varda
donde las estrellas tiemblan
en la voz de su canción sagrada y real.

¿Quién me llenará ahora de nuevo la copa?

Pues ahora la Iluminadora, Varda, la Reina de las Estrellas,
desde el Monte Siempre Blanco ha elevado sus manos como nubes
y todos los caminos se han ahogado en sombras
y la oscuridad que ha venido de un país gris se extiende
sobre las olas espumosas entre nosotros,
y la niebla cubre para siempre las joyas de Calacirya.
Ahora se ha perdido, ¡perdido para aquellos del Este, Valimar!
¡Adiós! ¡Quizá encuentres a Valimar!
¡Quizá tú la encuentres! ¡Adiós![65]



[65] Más conocido como el Namárië, el Lamento de Galadriel en Lórien (o Altariello nainië Lóriendesse, en élfico) es el canto con el que la Dama del Bosque de Oro despidió a la Compañía del Anillo cuando zarpaba hacia el sur siguiendo el cauce del Anduin. Se trata de una composición poética en quenya que sigue una métrica yámbica con versos de 5 y 6 pies. Cada uno de los versos de la composición está cargado de pesar de Galadriel ante los largos años que ha vivido en el exilio, del recuerdo de su hogar en el Oeste, y de su resignación ante la idea de que jamás podría regresar a las Tierras imperecederas, de ahí que termine expresando el deseo o la petición de que se le concediera a Frodo la gracia de poder partir hacia el Oeste. (http://www.youtube.com/watch?v=6de_SbVU-VfA) (http://www.youtube.com/watch?v=76Yq6_3R2ro).

APÉNDICE

Beren y Lúthien, la gran historia de amor de J.R.R. Tolkien[66]

Entre las historias de dolor y de ruina que nos llegaron de la oscuridad de aquel entonces, hay sin embargo algunas en las que en medio del llanto resplandece la alegría, y a la sombra de la muerte hay una luz que resiste. Y de estas historias la más hermosa a los oídos de los Elfos es la de Beren y Lúthien. De sus vidas se hizo la Balada de Leithian, La Liberación del Cautiverio, que es la más extensa, salvo una de las canciones dedicadas al mundo antiguo; pero aquí se cuenta la historia con menos palabras y sin canto.

Se ha dicho que Barahir se negó a abandonar Dorthonion y que allí Morgoth lo persiguió a muerte, hasta que por fin sólo quedaron con él doce compañeros. Ahora bien, el bosque de Dorthonion se extendía hacia el sur hasta los páramos montañosos; y al este de esas altas tierras había un lago, Aeluin, con brezales silvestres alrededor, y esa tierra no tenía ningún sendero y era indómita, pues ni siquiera en los días de la Larga Paz había vivido alguien allí. Sin embargo, las aguas del Tarn Aeluin eran veneradas; claras y azules durante el día, parecían de noche un espejo para las estrellas; y se decía que la misma Melian había consagrado esas aguas en días de antaño. Allí se retiraron Barahir y sus compañeros proscritos, e hicieron de ese lugar su guarida, y Morgoth no pudo descubrirlo. Pero el rumor de los hechos de Barahir y sus compañeros se extendió hasta muy lejos; y Morgoth ordenó a Sauron que los encontrara y los destruyera.

Ahora bien, entre los compañeros de Barahir estaba Gorlim hijo de Angrim. Su esposa se llamaba Eilinel, y grande era el amor que se tenían, antes de que llegara el mal. Pero Gorhm, al volver de la guerra, encontró su casa saqueada y abandonada; su esposa había desaparecido; si muerta o raptada, él no lo sabía. Entonces acudió a Barahir, y de toda la compañía fue el más feroz y desesperado; pero la duda le roía el corazón, pensando que qui-

---

[66] J.R.R. Tolkien, *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 2000, pp. 162-187. Nota: la edición corresponde a la versión ilustrada.

zás Eilinel no estuviera muerta. A veces partía solo y en secreto y visitaba su casa que todavía estaba en pie en medio de los campos y los bosques que otrora fueran suyos; y esto llegaron a saberlo los servidores de Morgoth.

En un día de otoño, llegó a su casa a la caída del sol, y al acercarse le pareció ver una luz en la ventana; y avanzando con cautela miró dentro. Allí vio a Eilinel, cuyo rostro estaba devastado por el dolor y el hambre, y le pareció oír que se lamentaba de que él la hubiera abandonado. Pero cuando la llamó a grandes voces, la luz se apagó en el viento, aullaron los lobos, y de súbito sintió en los hombros las pesadas manos de los cazadores de Sauron. De este modo se le tendió la trampa a Gorlim; y llevándolo al campamento, lo atormentaron con el propósito de averiguar el escondite de Barahir y todas sus andanzas. Pero Gorlim nada dijo. Entonces le prometieron que sería puesto en libertad y devuelto a Eilinel si cedía; y por fin, abrumado por el dolor y añorando estar con su mujer, vaciló. Entonces, sin más, lo condujeron a la espantosa presencia de Sauron; y Sauron dijo: —Me entero ahora de que estás dispuesto a hacer trato conmigo. ¿Cuál es tu precio?

Y Gorlim respondió que quería volver a ver a Eilinel y con ella ser puesto en libertad; porque creía que también Eilinel estaba cautiva. Entonces Sauron sonrió diciendo: —Pequeño precio en verdad por tan gran traición. Así será entonces sin duda. ¡Habla! Gorlim habría callado entonces, pero intimidado por los ojos de Sauron dijo por fin todo lo que éste quería saber. Entonces Sauron rió; y se burló de Gorlim, y le reveló que sólo había visto a un fantasma inventado por hechicería, para atraparlo, porque Eilinel estaba muerta. —No obstante, accederé a tu ruego —dijo Sauron—, e irás al encuentro de Eilinel y te libraré de mi servicio. Entonces hizo que le diesen una muerte cruel.

De este modo se reveló el escondite de Barahir, y Morgoth tendió su red sobre él; y los Orcos, acercándose en las horas silenciosas de antes del alba, sorprendieron a los Hombres de Dorthonion y los mataron a todos, salvo a uno. Porque Beren, hijo de Barahir, había sido enviado por su padre en una misión peligrosa a espiar los pasos del Enemigo, y se encontraba muy lejos cuando la guarida fue tomada. Pero mientras dormía en la noche del bosque, soñó que unas aves alimentadas de carroña se apretaban como hojas en las ramas desnudas de los árboles que crecían junto a una ciénaga, y que la sangre goteaba de sus picos. Entonces Beren vio en el sueño que una forma se le acercaba por encima del agua, y era el espectro de Gorlim; y el espectro le habló confesando su traición y su muerte,

y le pidió que se diera prisa para advertírselo a su padre. Entonces Beren despertó y se apresuró en la noche, y regresó a la guarida de los proscritos en la segunda mañana. Pero al acercarse, las aves carroñeras levantaron vuelo y se posaron en los alisos, junto a Tarn Aeluin y graznaron burlonas.

Allí sepultó Beren los huesos de su padre, levantó sobre él un túmulo de piedras, y prometió que lo vengaría. Por tanto persiguió primero a quienes habían matado a su padre y a los suyos, y encontró de noche el campamento de los Orcos junto a la Fuente del Rivil sobre el Marjal de Serech; y hábil como era para trasladarse en los bosques, pudo acercarse sin ser visto al fuego del campamento. Allí se jactaba el capitán de sus hazañas, y levantó la mano de Barahir que había tronchado para mostrársela a Sauron como señal de que la misión había sido cumplida; y el anillo de Felagund estaba en esa mano. Entonces Beren saltó de detrás de una roca y mató al capitán, y tomando la mano y el anillo, escapó defendido por los hados; y los Orcos desconcertados lanzaron en desorden sus flechas.

Desde entonces, durante cuatro años más erró Beren por Dorthonion como proscrito solitario; pero se hizo amigo de los pájaros y las bestias, y éstos lo ayudaron y no lo traicionaron, y en adelante no comió carne ni mató a ninguna criatura que no estuviera al servicio de Morgoth. No temía la muerte, sino sólo el cautiverio, y como era audaz y estaba desesperado, escapó no sólo de la muerte, sino también de las prisiones; y las hazañas de su solitario atrevimiento tuvieron renombre en toda Beleriand, y las historias de esas hazañas llegaron aun a Doriath. Por fin Morgoth puso a su cabeza un precio no menor al precio de la cabeza de Fingon, Rey Supremo de los Noldor; pero los Orcos no iban detrás de él, y huían cuando se decía que andaba cerca. Por tanto se envió contra él un ejército al mando de Sauron; y Sauron llevó consigo licántropos, bestias salvajes habitadas por espíritus espantosos que él les había puesto.

Toda esa tierra rebosaba ahora de mal, y todas las criaturas limpias la evitaban; y tanto se presionó a Beren, que por último se vio forzado a huir de Dorthonion. En tiempos de invierno y de nieve abandonó la tierra y la tumba de su padre, y subiendo a las altas regiones de Gorgoroth, las Montañas del Terror, divisó a lo lejos la tierra de Doriath. Allí le dijo el corazón que descendería al Reino Escondido, no hollado todavía por pie mortal.

Terrible fue su viaje hacia el sur. Los precipicios de Ered Gorgoroth eran escarpados, y debajo había sombras poco antes que se levantara la Luna. Más allá se encontraba el descampado de Dungortheb, donde la

hechicería de Sauron y el poder de Melian estaban juntos y el horror y la locura andaban sueltos. Allí habitaban las arañas de la raza feroz de Ungoliant, tejiendo las telas invisibles en las que quedaban atrapadas todas las criaturas; y allí erraban monstruos nacidos durante la larga oscuridad, antes del nacimiento del Sol, que iban de caza en silencio mirando alrededor con múltiples ojos. No había alimento para Elfos ni Hombres en esa tierra maldita, sino sólo muerte. Ese viaje no fue la menor de las grandes hazañas de Beren, pero luego nunca se refirió a él, temiendo que el horror lo dominara otra vez; y nadie sabe cómo pudo orientarse y encontrar senderos que ningún Hombre o Elfo se había atrevido a hollar hasta entonces, y llegar a las fronteras de Doriath. Y atravesó los laberintos que Melian había tejido en torno al reino de Thingol, como ella lo había previsto, porque una gran maldición pesaba sobre él.

Se dice en la Balada de Leithian que Beren llegó tambaleándose a Doriath, con cabeza cana y como agobiado por muchos años de pesadumbre, tanto había sido el tormento del camino. Pero errando en el verano por los bosques de Neldoreth, se encontró con Lúthien, hija de Thingol y Melian, a la hora del atarceder, al elevarse la Luna, mientras ella bailaba sobre las hierbas inmarcesibles del claro umbroso junto al Esgalduin. Entonces todo recuerdo de su pasado dolor lo abandonó, y cayó en un encantamiento; porque Lúthien era la más hermosa de todos los Hijos de Ilúvatar. Llevaba un vestido azul como el cielo sin nubes, pero sus ojos eran grises como la noche iluminada de estrellas; estaba el manto bordado con flores de oro, pero sus cabellos eran oscuros como las sombras del crepúsculo. Como la luz sobre las hojas de los árboles, como la voz de las aguas claras, como las estrellas sobre la nieblas del mundo, así eran la gloria y la belleza de Lúthien; y tenía en la cara una luz resplandeciente.

Pero ella desapareció de súbito; y él se quedó sin voz, como presa de un hechizo, y durante mucho tiempo erró por los bosques, impetuoso y precavido como una bestia, buscándola. La llamó en su corazón Tinúviel, que significa Ruiseñor, hija del crepúsculo, en la lengua de los Elfos Grises, pues no conocía otro nombre para ella. Y la vio a lo lejos como las hojas en los vientos de otoño, y en invierno como una estrella sobre una colina; pero una cadena le aprisionaba los miembros.

En la víspera de la primavera, poco antes del alba, Lúthien bailó en una colina verde; y de pronto se puso a cantar. Era un canto vehemente que traspasaba el corazón como el canto de la alondra que se alza desde

los portones de la noche y se vierte entre las estrellas agonizantes, cuando el sol asoma tras las murallas del mundo; y el canto de Lúthien aflojó las ataduras del invierno, y las aguas congeladas hablaron, y las flores brotaron desde la tierra fría por la que ella había pasado. En ese momento el hechizo de silencio cesó de repente, y Beren la llamó, gritando Tinúviel; y los bosques devolvieron el eco del nombre. Entonces ella se detuvo maravillada y no huyó más, y Beren se le aproximó. Pero cuando Tinúviel lo miró, la mano del destino cayó sobre ella, y lo amó; no obstante, se deslizó de entre los brazos de Beren y desapareció en el momento en que rompía el día. Entonces Beren cayó desmayado en tierra como quien ha sido herido a la vez por el dolor y la felicidad, y se hundió en el sueño como en un abismo de sombra; y al despertar estaba frío como la piedra, y sentía el corazón árido y desamparado. Y con la mente errante andaba a tientas como quien ha sido atacado de súbita ceguera y trata de atrapar con las manos la luz desvanecida.

Así empezó a pagar el precio de la angustia, por el destino que le había sido impuesto; y en este destino estaba atrapada Lúthien. Y siendo inmortal compartió la mortalidad de Beren, y siendo libre se ató con las cadenas de Beren; y ninguna Eldalië había conocido una angustia mayor. Sin que Beren lo esperara, ella regresó al sitio donde él estaba sentado en la oscuridad, y como hace ya mucho en el Reino Escondido puso su mano en la de él. En adelante vino a verlo con frecuencia, y se paseaban secretamente por los bosques desde la primavera hasta el verano; y ningún otro de los Hijos de Ilúvatar tuvo alegría tan grande, aunque el tiempo fue breve.

Pero Daeron el Bardo también amaba a Lúthien y espió sus encuentros con Beren, y los denunció a Thingol. Entonces el rey se llenó de enojo, porque amaba a Lúthien más que a ninguna otra cosa, poniéndola por encima de todos los príncipes de los Elfos; mientras que a los Hombres mortales ni siquiera los tomaba como sirvientes. Por tanto, le habló a Lúthien con pena y asombro. Ella no quiso revelarle nada, hasta que él le juró que no haría morir a Beren ni lo tomaría prisionero. Pero envió a unos sirvientes a que se apoderaran de él y lo condujeran a Menegrotn como a un malhechor. Lúthien se anticipó, y llevó ella misma a Beren ante el trono de Thingol como si fuera un huésped honorable.

Entonces Thingol miró a Beren con desprecio y enfado; pero Melian guardaba silencio. ¿Quién eres —preguntó el rey—, que llegas aquí como un ladrón y te aproximas a mi trono sin ser invitado? Pero Beren, atemo-

rizado, porque el esplendor de Menegroth y la majestad de Thingol eran muy grandes, nada respondió. Por tanto, Lúthien habló y dijo:

"Él es Beren hijo de Barahir, señor de los Hombres, poderoso enemigo de Morgoth; la historia de sus hazañas se canta aún entre los Elfos".

¡Que sea Beren quien hable! —exclamó Thingol— ¿Qué quieres, desdichado mortal, y por qué motivo has abandonado tu tierra para entrar aquí, lo que está prohibido a tus iguales? ¿Puedes dar una razón por la que no deba imponerte un severo castigo por tu insolencia y tu locura?

Entonces Beren, levantando la cabeza, contempló los ojos de Lúthien y luego miró también a Melian; y le pareció que le ponían palabras en la boca. Perdió el miedo y recuperó el orgullo de la más antigua casa de los Hombres; y dijo: "Mi destino, oh rey, me condujo aquí, a través de peligros que aun pocos de entre los Elfos se atreverían a afrontar. Y he encontrado aquí lo que en verdad no buscaba, pero que ahora quiero tener para siempre. Porque está por encima de la plata y el oro, y ninguna joya se le iguala. Ni la roca, ni el acero, ni los ruegos de Morgoth, ni todos los poderes de los reinos de los Elfos me separarán del tesoro de mis deseos. Porque Lúthien, tu hija, es la más bella de todas las Criaturas del Mundo".

Entonces un grave silencio pesó en el recinto, porque los que allí se encontraban estaban asombrados y asustados, y creyeron que Beren sería muerto. Pero Thingol habló con lentitud diciendo: "Con esas palabras te has ganado la muerte; y la muerte encontrarías en seguida, si yo no hubiera hecho un juramento apresurado; de lo que estoy arrepentido, mortal de bajo nacimiento que has aprendido a arrastrarte secretamente como los espías y esclavos de Morgoth".

Entonces le respondió Beren: "La muerte podéis darme, la haya yo ganado o no; pero no soportaré que me llaméis de bajo nacimiento, ni espía, ni esclavo. Por el anillo de Felagund, que él mismo dio a Barahir, mi padre, en el campo de batalla del Norte, mi casa no se ha ganado epítetos tales de Elfo alguno, sea él rey o no".

Las palabras de Beren eran orgullosas y todas las miradas se fijaron en el anillo, porque lo sostenía en alto, y en él resplandecían las joyas verdes que los Noldor habían inventado en Valinor. Porque este anillo era como dos serpientes gemelas con ojos de esmeralda, y encima de las cabezas había una corona de flores de oro, que una de ellas sostenía y la otra devoraba; ésa era la insignia de la casa de Finarfin. Entonces Melian se inclinó hacia Thingol, y en un susurro le aconsejó que se tranquilizara. "Porque

no serás tú —le dijo— quien dé muerte a Beren; y lejos y libre irá guiado por el destino antes de que le llegue el final; no obstante, ese destino está unido al tuyo. ¡Haz caso!"

Pero Thingol miró en silencio a Lúthien, y pensó en su corazón: "Hombres desdichados, hijos de pequeños señores y reyes de corta vida, ¿ha de poner alguien semejante las manos en ti, y sin embargo seguir con vida?" Entonces, rompiendo el silencio, dijo: "Veo el anillo, hijo de Barahir, y entiendo que eres orgulloso y crees tener mucho poder. Pero las hazañas de un padre, aun cuando estuviera a mi servicio, no bastan para ganar a la hija de Thingol y Melian. ¡Escucha ahora! También yo deseo un tesoro al que no tengo acceso. Porque roca y acero y los fuegos de Morgoth me apartan de la joya que querría poseer en oposición a todos los poderes de los reinos de los Elfos. No obstante dices que tales impedimentos no te amilanan. ¡Haz pues como lo propones! Tráeme en la mano uno de los Silmarils de la corona de Morgoth; y entonces, si así ella lo quiere, Lúthien podrá poner su mano en la tuya. De ese modo tendrás mi joya; y aunque el destino de Arda esté ligado a los Silmarils, me tendrás por generoso".

De esta manera forjó el destino de Doriath y quedó atrapado en la Maldición de Mandos. Y quienes lo escucharon advirtieron que Thingol, aunque renunciaba al juramento, lo mismo mandaba a Beren a la muerte; pues sabían que todo el poder de los Noldor, antes de que se quebrantara el Sitio, no había valido ni siquiera para ver desde lejos los relumbrantes Silmarils de Fëanor. Pues habían sido engarzados en la Corona de Hierro, y en Angband se estimaban por encima de toda riqueza; y en torno estaban los Balrogs, e innumerables espadas, y fuertes rejas, y muros inexpugnables, y la oscura majestad de Morgoth.

Pero Beren rió. "Por bajo precio —dijo— venden a sus hijas los reyes de los Elfos; por gemas y por cosas de artesanía. Pero si ésta es vuestra voluntad, Thingol, la cumpliré. Y cuando volvamos a encontrarnos, mi mano sostendrá un Silmaril de la Corona de Hierro; por qué no veis por última vez a Beren, hijo de Barahir". Entonces miró los ojos de Melian, que nada dijo, y se despidió de Lúthien Tinúviel, e inclinándose ante Thingol y Melian, apartó a los guardianes que lo rodeaban y partió solo de Menegroth.

Por fin habló Melian, y dijo a Thingol: "Oh, rey, has concebido un plan astuto. Pero si mis ojos no han perdido la vista, será para tu mal, no importa que Beren fracase en su cometido o lo lleve a cabo. Porque has condenado a tu hija o te has condenado a ti mismo. Y ahora Doriath está

sometida a los hados de un reino más poderoso". Pero Thingol contestó: "No vendo a Hombres o Elfos lo que amo y estimo por sobre todos los tesoros. Y si hubiera esperanza o temor de que Beren volviera vivo a Menegroth, no contemplaría otra vez la luz del cielo, aunque yo lo haya jurado". Pero Lúthien calló, y desde esa hora no volvió a cantar en Doriath. Un silencio profundo se hizo en los bosques, y las sombras se alargaron en el reino de Thingol.

Se dice en la Balada de Leithian que Beren pasó por Doriath sin ser molestado, y llegó al fin a la región de las Lagunas del Crepúsculo y los Marjales del Sirion; y dejando atrás la tierra de Thingol, trepó a las montañas sobre las Cataratas del Sirion, donde las aguas se precipitan bajo tierra con gran estrépito. Desde allí miró hacia el oeste, y a través de la niebla y las lluvias que bañaban esas colinas vio Talath Dirnen, la Planicie Guardada, que se extendía entre el Sirion y el Narog; y, más allá, divisó a lo lejos las altas tierras de Taur —en— Faroth que se levantan sobre Nargothrond. Y sin esperanza ni designio, volvió hacia allí sus pasos.

En toda aquella planicie, los Elfos de Nargothrond mantenían una vigilancia incesante; y en todas las colinas de los bordes había torres ocultas, y en todos los bosques y campos vecinos deambulaban en secreto arqueros de gran habilidad. Las flechas llegaban seguras a destino y eran mortales, y nada entraba allí furtivamente si ellos no lo deseaban. Por tanto, antes de que Beren hubiera avanzado mucho, supieron que andaba por el bosque, y que su muerte estaba próxima. Pero conociendo el peligro en que se encontraba, Beren llevaba siempre en alto el anillo de Felagund; y aunque no veía a nadie a causa de la cautela de los cazadores, se sentía vigilado y a menudo exclamaba en voz alta: —Soy Beren hijo de Barahir, amigo de Felagund. ¡Llevadme al rey!

Así fue que los cazadores no lo mataron, y le salieron juntos al paso y le ordenaron que se detuviera. Pero al ver el anillo, se inclinaron ante él, aunque Beren pareciera un hombre salvaje y abandonado; y lo condujeron hacia el norte y hacia el oeste, avanzando de noche por temor de que alguien descubriera el camino que seguían. Porque por ese tiempo no había vado ni puente sobre el torrente del Narog ante las puertas de Nargothrond; pero más hacia el norte, donde el Ginglith se unía al Narog, el caudal disminuía, y cruzando por allí y volviéndose otra vez hacia el sur, los Elfos llevaron a Beren bajo la luz de la luna hacia los portones oscuros de unos recintos escondidos.

De ese modo Beren llegó ante el Rey Finrod Felagund; y Felagund supo quién era, pues no necesitaba el anillo para reconocer a la gente de Bëor y de Barahir. Se reunieron a puertas cerradas, y Beren habló de la muerte de Barahir y de todo lo que le había ocurrido en Doriath; y lloró recordando a Lúthien y la alegría que habían sentido juntos. Pero Felagund escuchó la historia con asombro e inquietud, y supo que el juramento que había hecho era su propia sentencia de muerte, como mucho antes se lo había predicho a Galadriel. Le habló entonces a Beren con pesadumbre en el corazón. "Es claro que Thingol desea tu muerte; pero parece que esta condena va más allá de sus designios, y que el Juramento de Fëanor obra de nuevo. Porque los Silmarils están malditos por un juramento de odio; y quien los nombra con algún deseo despierta un gran poder del sopor en que están sumidos; y los hijos de Fëanor llevarían a todos los reinos de los Elfos a la ruina antes que consentir que algún otro gane o posea un Silmaril, porque los impulsa el Juramento. Y ahora Celegorm y Curufin habitan en mis estancias; y aunque yo, hijo de Finarfin, soy rey, ellos han ganado gran poder y rigen a muchos. Me han demostrado amistad en un apuro, pero me temo que no te mostrarían amor ni clemencia si tu cometido se supiera. No obstante, mi propio juramento se mantiene; y de ese modo todos estamos atrapados".

Entonces el Rey Felagund habló ante el pueblo recordando las hazañas de Barahir y su voto: y declaró que pesaba sobre sus espaldas la obligación de ayudar al hijo de Barahir en esta necesidad, y buscó el apoyo de los capitanes. Entonces Celegorm se alzó de entre la multitud, y desenvainando la espada gritó: "Sea amigo o enemigo, demonio de Morgoth, Elfo o hijo de los Hombres o cualquier otra criatura viviente de Arda, no habrá ley, ni amor, ni alianza del infierno, ni poder de los Valar, ni capacidad de hechicería que lo defienda del odio sempiterno de los hijos de Fëanor si toma o encuentra un Silmaril y lo guarda. Porque a los Silmarils sólo nosotros tenemos derecho hasta que termine el mundo".

Muchas otras palabras pronunció, tan poderosas como lo habían sido mucho antes en Tirion las palabras de su padre, que por primera vez inflamaron la rebelión de los Noldor. Y después de Celegorm, habló Curufin, con mayor gentileza, pero no con menor poder, conjurando en la mente de los Elfos una visión de guerra y la ruina de Nargothrond. Tan grande fue el miedo que puso en los corazones, que desde entonces y hasta el tiempo de Túrin, ningún Elfo de ese reino quiso ir a una batalla campal, sino que con cautela y emboscadas, con hechicería y dardos emponzoña-

dos, persiguieron a todos los forasteros olvidando los vínculos de linaje. De este modo perdieron el valor y la libertad de los Elfos de antaño, y hubo oscuridad en aquellas tierras.

Murmuraron entonces que el hijo de Finarfin no era un Vala como para darles órdenes, y apartaron de él los ojos. Pero la Maldición de Mandos cayó sobre los hermanos, y en ellos brotaron oscuros pensamientos, y pensaron enviar a Felagund solo a la muerte y usurpar, si era posible, el trono de Nargothrond; porque eran del linaje más antiguo de los príncipes de los Noldor. Y Felagund, viendo que lo abandonaban, se quitó de la cabeza la corona de plata de Nargothrond y la arrojó a los pies de los hermanos diciendo: "Podéis romper vuestros juramentos de fidelidad pero yo he de cumplir con mi obligación. No obstante, si hay alguien sobre el que no ha caído aún la sombra de nuestra maldición, no me sería difícil encontrar al menos unos pocos seguidores, y no tendría que irme de aquí como un mendigo que ha sido echado de las puertas". Hubo diez que se mantuvieron a su lado; y el jefe de ellos, que se llamaba Edrahil, inclinándose, recogió la corona y preguntó si tenía que dársela a un senescal, en tanto Felagund no regresara. "Porque vos seguís siendo mi rey y el de ellos —dijo—, no importa lo que ocurra". Entonces Felagund dio la corona de Nargothrond a Orodreth, su hermano, para que gobernara en su lugar; y Celegorm y Curufin nada dijeron, pero sonrieron y abandonaron la estancia.

Una tarde de otoño Felagund y Beren abandonaron Nargothrond con sus diez compañeros, y viajaron juntos a orillas del Narog hasta su fuente en las Cataratas de Ivrin. Bajo las Montañas de la Sombra descubrieron un campamento de Orcos y los mataron a todos por la noche, y se llevaron los pertrechos y las armas. Por las artes de Felagund cambiaron de forma y de rostro hasta que parecieron Orcos; y así disfrazados llegaron al camino del norte y se aventuraron por el paso hacia el oeste, entre Ered Wethrin y las tierras altas de Taur—un—Fuin. Pero Sauron los vio desde la torre, y dudó, porque iban de prisa y no se detuvieron a dar cuenta de sus actos, como estaban obligados a hacer los sirvientes de Morgoth que fueran por ese camino. Por tanto, mandó detenerlos y conducirlos ante él.

De este modo se libró la contienda entre Sauron y Felagund que alcanzó tanto renombre. Porque Felagund luchó contra Sauron con cantos de poder, y el rey era muy poderoso; pero fue Sauron quien se impuso, como se dice en la Balada de Leithian:

Entonó un canto de hechicería, de ocultaciones
y revelaciones, de falsedades y traiciones.
Allí Felagund respondió de pronto con un canto
de obstinada firmeza, de guerra contra el poder
y resistencia, de secretos guardados,
de una fuerza de torre, de confianza, de libertad,
de huida; de formas cambiantes y móviles,
de emboscadas fallidas, trampas destruidas,
de prisiones abiertas, y de cadenas rotas.

Los cantos se adelantaban y retrocedían,
flaqueando, zozobrando, y cuanto más crecía
la fuerza de ese canto, más Felagund luchaba,
y puso en sus palabras el poder y la magia
que había traído de Elvenesse.

Suavemente en la sombra oyeron a los pájaros
que a lo lejos cantaban en Nargothrond, y
el suspiro del Mar mucho más lejos,
más allá del mundo del oeste, en la arena,
en la arena de perlas del País de los Elfos.

Se espesó entonces la sombra; creció la noche
en Valinor, manaba la sangre roja
junto al mar, donde los Noldor mataron
a los jinetes de la espuma, donde robaron
las naves blancas de velamen blanco
de los puertos claros de lámparas. El viento
se lamenta, el lobo aúlla. Los cuervos vuelan.
El hielo murmura en las bocas del Mar.
Los cautivos lloran tristes en Angband.
Retumba el trueno, los Juegos arden (...)
Y Finrod cae a los pies del trono.

Entonces Sauron los despojó de los disfraces, y ellos aparecieron allí ante él desnudos y asustados. Pero aunque así se reveló lo que eran, no pudo descubrir Sauron cómo se llamaban ni qué se proponían.

Los arrojó por tanto a un foso profundo, oscuro y silencioso, y los amenazó con una muerte atroz a menos que uno de ellos le confesara la verdad. De vez en cuando veían dos ojos que ardían en la negrura; y un licántropo devoró a uno de los compañeros; pero ninguno traicionó al Señor.

En el momento en que Sauron arrojó a Beren al foso, un abismo de horror se abrió en el corazón de Lúthien; y al ir a Melian en busca de consejo, se enteró de que Beren estaba en las mazmorras de Tol—in—Gaurhoth sin esperanza de salvación. Entonces Lúthien, al ver que no tendría ayuda de nadie sobre la tierra, resolvió escapar de Doriath y ayudar ella misma a Beren; pero buscó la asistencia de Daeron, quien delató al rey lo que ella pretendía. Entonces Thingol sintió miedo y asombro; y porque no quiso privar a Lúthien de las luces del cielo por temor de que desmejorara y menguara, aunque quería impedir que partiese, hizo construir una casa de la que no podría escapar. No lejos de las puertas de Menegroth se erguía el más alto de todos los árboles del Bosque de Neldoreth, un bosque de hayas en la mitad septentrional del reino. Esta haya poderosa se llamaba Hírilorn, y tenía tres troncos, iguales de dimensión, de corteza tersa y extremadamente altos; las ramas se extendían muy por encima del suelo. Bien arriba, entre los tallos de Hírilorn, se construyó una casa de madera, y ahí se hizo morar a Lúthien; y las escaleras se retiraron y se guardaron, excepto cuando los sirvientes de Thingol le traían lo que ella necesitaba.

Se cuenta en la Balada de Leithian cómo ella escapó de la casa de Hírilorn; porque recurrió a sus artes de encantamiento e hizo que los cabellos le crecieran muy largos, y con ellos tejió un vestido oscuro que la cubría como una sombra, y que estaba cargado con un hechizo de sueño. Con las hebras que quedaban trenzó una cuerda y la dejó caer desde la ventana; y cuando el extremo se meció sobre los guardianes que estaban sentados bajo el árbol, éstos cayeron en un profundo sopor. Entonces Lúthien abandonó aquella cárcel, y envuelta en la capa de sombras escapó a todas las miradas y desapareció de Doriath.

Dio la casualidad que Celegorm y Curufin habían ido de caza a la Planicie Guardada; y esto hicieron porque Sauron, entrado en sospechas, envió muchos lobos a las tierras de los Elfos. Por tanto los Elfos montaron los caballos y echaron a correr junto con sus propios perros, y creían que antes de regresar tendrían nuevas del Rey Felagund. Ahora bien, el principal de los perros lobos que seguían a Celegorm se llamaba Huan.

No había nacido en la Tierra Media, sino que venía del Reino Bendecido; pues Oromë se lo había dado a Celegorm en Valinor hacía mucho tiempo, y allí había seguido el cuerno de Celegorm, antes de la llegada del mal. Huan siguió a Celegorm en el exilio y le era fiel; y de ese modo también él quedó sometido a la maldición de dolor que pesaba sobre los Noldor; y se decretó que se toparía con la muerte, aunque no antes de encontrarse con el lobo más poderoso que hubiera andado por el mundo.

Fue entonces que Huan halló a Lúthien, que huía como una sombra sorprendida por la luz bajo los árboles, cuando Celegorm y Curufin descansaban por un momento cerca de los confines occidentales de Doriath; porque nada escapaba a la vista y el olfato de Huan, ni lo detenía ningún encantamiento, y no dormía ni de noche ni de día. La llevó a Celegorm, y Lúthien, al enterarse de que él era un príncipe de los Noldor y enemigo de Morgoth, se alegró, y declaró quién era dejando caer la capa. Tan grande fue la súbita belleza revelada bajo el sol, que Celegorm se enamoró de ella; pero le habló con tino, y le prometió que encontraría ayuda, si volvía con él a Nargothrond. No mostró en ningún momento que ya sabía de Beren y de su cometido, a los que ella se refirió, ni tampoco que el asunto le interesaba de cerca.

Así, pues, interrumpieron la cacería, y volvieron a Nargothrond, y Lúthien fue traicionada; porque la retuvieron, y le quitaron la capa y no se le permitió atravesar las puertas ni hablar con nadie, salvo con los hermanos Celegorm y Curufin. Porque ahora, creyendo que Beren y Felagund habían caído prisioneros y nada ni nadie podía rescatarlos, se propusieron dejar morir al rey y retener a Lúthien y obligar a Thingol a conceder la mano de ella a Celegorm. De este modo crecerían en poder y se convertirían en los más poderosos príncipes de los Noldor. Y no tenían intención de recuperar los Silmarils por arte o por guerra, ni de permitir que nadie más lo hiciese, en tanto no dominaran todos los reinos élficos. Orodreth no tenía poder para resistírseles, pues ellos gobernaban los corazones del pueblo de Nargothrond; y Celegorm envió mensajeros a Thingol con su apremiante petición.

Pero Huan, el perro, era de corazón fiel y amaba a Lúthien desde el momento en que la había encontrado, y el cautiverio de ella lo apenaba. Por tanto, iba a menudo a la cámara de Lúthien, y a la noche yacía delante de su puerta, pues sentía que el mal había llegado a Nargothrond. Lúthien se sentía sola y hablaba a menudo con Huan, y le contaba de

Beren, que era amigo de todos los pájaros y las bestias que no servían a Morgoth; y Huan la escuchaba. Porque comprendía el lenguaje de todas las criaturas dotadas de voz; pero sólo le estaba permitido hablar con palabras tres veces antes de morir.

Ahora bien, Huan concibió un plan de ayuda para Lúthien; y llegada la noche, le llevó la capa y por primera vez le habló dándole consejo. Entonces, por caminos secretos, la condujo fuera de Nargothrond y huyeron juntos hacia el norte; y él se humilló y permitió que ella lo cabalgara a modo de corcel, como hacían a veces los Orcos sobre los grandes lobos. Y así avanzaron muy de prisa, pues Huan era rápido e infatigable.

En los fosos de Sauron yacían Beren y Felagund, y todos sus compañeros habían muerto ya; pero Sauron se proponía conservar a Felagund hasta el final, porque entendía que era un Noldor de gran poder y sabiduría, y creía que era él quien guardaba el secreto de la misión de los Elfos. Pero cuando el lobo vino en busca de Beren, Felagund recurrió a todo su poderío y rompió las ligaduras; y luchó con el licántropo y lo mató con dientes y manos; no obstante, él mismo estaba herido de muerte. Entonces le habló a Beren diciendo: "Me voy ahora a mi largo descanso en los recintos intemporales de más allá de las aguas y las Montañas de Aman. Transcurrirá mucho antes de que vuelva a ser visto entre los Noldor; y puede que no nos encontremos una segunda vez en la vida o en la muerte, porque los destinos de nuestras gentes se apartan. ¡Adiós!". Así murió Felagund en la oscuridad de Tol—in—Gaurhoth, cuya gran torre él mismo había construido. De esta manera el Rey Finrod Felagund, el más hermoso y el más amado de la casa de Finwë, cumplió su juramento; pero Beren se lamentó desesperado junto a él.

A esa hora llegó Lúthien, y erguida sobre el puente que conducía a la isla de Sauron, cantó un canto que ningún muro de piedra podía detener. Beren la oyó y pensó que soñaba, pues arriba brillaban las estrellas y en los árboles cantaban los ruiseñores. Y como respuesta cantó un canto de desafío que él había compuesto en alabanza de las Siete Estrellas, la Hoz de los Valar que Varda había colgado sobre el Norte como signo de la caída de Morgoth. Luego las fuerzas le faltaron y se desmoronó en la oscuridad.

Pero Lúthien oyó la voz que le había contestado y entonó entonces un canto de gran poder. Los lobos aullaron y la isla tembló. Sauron se encontraba en la alta torre envuelto en negros pensamientos; pero se sonrió al oír la voz, porque sabía que era la de la hija de Melian. La fama de la belleza de

Lúthien y de la maravilla de su canción hacía ya mucho que había traspasado los muros de Doriath; y Sauron pensó que podía capturar a Lúthien y entregarla al poder de Morgoth, pues la recompensa sería grande.

Por tanto, envió a un lobo al puente. Pero Huan le dio muerte en silencio. Sauron continuó enviando lobos, uno a uno; y uno a uno Huan los aferraba por el pescuezo y los mataba. Entonces Sauron envió a Draugluin, una bestia espantosa, ya vieja en el mal, señor y ancestro de los licántropos de Angband. Tenía mucha fuerza; y la batalla entre Huan y Draugluin fue larga y feroz. No obstante, por fin Draugluin escapó y volviendo a la torre murió a los pies de Sauron; y al morir le dijo: "¡Huan está allí!". Ahora bien, Sauron conocía perfectamente, como todos en esa tierra, el hado que le estaba decretado al perro de Valinor; y se le ocurrió que él mismo lo cumpliría. Por tanto tomó la forma de un licántropo, la del más poderoso que hubiera andado por el mundo, y corrió a ganar el paso del puente.

Tan grande fue el espanto de la llegada de Sauron, que Huan saltó a un lado. Entonces Sauron se abalanzó sobre Lúthien; y ella se desvaneció ante la amenaza del espíritu maligno que miraba por los ojos del lobo y los inmundos vapores que le salían por la boca. Pero antes de caer, ella le arrojó a los ojos un pliegue de la capa oscura, y él se tambaleó, dominado por una súbita somnolencia. En ese momento salto Huan, y así empezó la contienda entre Huan y Sauron el Lobo, y los aullidos y bramidos resonaron en las colinas y más allá del valle, y los guardianes de los muros de Ered Wethrin los oyeron a la distancia y se turbaron.

Pero ni la brujería ni el hechizo, ni el colmillo ni el veneno, ni la habilidad demoníaca ni la fuerza bestial podían superar a Huan de Valinor; y apresó a su enemigo por el cuello y dio con él por tierra. Entonces Sauron mudó de aspecto: de lobo se convirtió en serpiente, y de monstruo volvió a la forma de costumbre; pero no podía deshacerse de los dientes de Huan sin abandonar el cuerpo por completo. Antes de que el espíritu horrible de Sauron dejara su oscura morada, Lúthien se le acercó y anunció que le quitarían las investiduras de carne, y que el fantasma tembloroso sería devuelto a Morgoth; y le dijo: "Allí por siempre jamás, así desnudado, soportarás el desprecio de Morgoth, que te traspasará con la mirada a menos que me cedas ahora la posesión de tu torre".

Entonces Sauron se rindió, y Lúthien tomó posesión de la isla y de todo cuanto allí se encontraba; y Huan lo soltó. Y en seguida Sauron tomó la forma de un vampiro, grande como una nube oscura sobre la luna, y

huyó, goteando sangre del cuello sobre los árboles, y fue a Taur—nu—Fuin, y vivió allí, llenando el sitio de horror.

Entonces Lúthien se irguió sobre el puente y declaró su poder: y el encantamiento que unía piedra con piedra se deshizo, y los portones se derrumbaron, y los muros se abrieron, y los fosos quedaron vados; y muchos esclavos y cautivos salieron con asombro y turbación, protegiéndose los ojos de la pálida luz de la luna, pues habían pasado mucho tiempo sumidos en la oscuridad de Sauron. Pero Beren no salió. Por tanto, Huan y Lúthien lo buscaron en la isla; y Lúthien lo encontró doliéndose junto a Felagund. Beren estaba tan angustiado que no se movió y no oyó los pasos de ella. Entonces, creyéndolo ya muerto, Lúthien lo abrazó y cayó en un negro olvido. Pero Beren, saliendo a la luz desde los abismos de la desesperación, la levantó, y volvieron a mirarse; y el día que se elevaba sobre las colinas oscuras brilló sobre ellos.

Sepultaron el cuerpo de Felagund en la colina de su propia isla, que estuvo limpia otra vez; y la tumba verde de Finrod hijo de Finarfin, el más hermoso de todos los príncipes de los Elfos, permaneció inviolada, hasta que la tierra cambió y se quebró y se hundió bajo mares destructores. Pero Finrod pasea con su padre Finarfin bajo los árboles de Eldamar.

Ahora bien, Beren y Lúthien Tinúviel estaban otra vez libres y juntos recorrían los bosques, recobrada por un tiempo la alegría; y aunque llegó el invierno, a ellos no los dañó, porque las flores no se marchitaban por donde andaba Lúthien, y los pájaros cantaban al pie de las colinas vestidas de nieve. Pero Huan, que era fiel, volvió a la casa de Celegorm; sin embargo, el amor que los unía ya no fue tan grande.

Hubo un tumulto en Nargothrond porque allí se reunieron muchos Elfos que habían sido prisioneros en la isla de Sauron, y se levantó un clamor que las palabras de Celegorm no lograron apaciguar. Lamentaban amargamente la caída del Rey Felagund, y decían que una doncella se había atrevido a lo que no se habían atrevido los hijos de Fëanor; pero muchos advirtieron que era la traición antes que el miedo lo que había guiado a Celegorm y Curufin. Así ocurrió que los habitantes de Nargothrond ya no se sintieron obligados a obedecerles, y volvieron otra vez a la casa de Finarfin, y sirvieron a Orodreth. Pero él no permitió que dieran muerte a otros hermanos, como deseaban algunos, porque el derramamiento de la sangre de parientes por parientes haría que la Maldición de Mandos pesara aún más sobre todos ellos. No obstante, ni pan ni descanso concedió a

Celegorm y a Curufin dentro del reino, y juró que en adelante habría poco amor entre Nargothrond y los hijos de Fëanor.

¡Así sea! —dijo Celegorm—, y hubo una luz de amenaza en sus ojos; pero Curufin sonrió. Entonces montaron a caballo y se alejaron de prisa como el fuego, al encuentro, si les era posible, de los hermanos del este. Pero nadie quiso acompañarlos, ni siquiera los que eran de su propio linaje; porque todos advirtieron que la Maldición pesaba sobre los hermanos, y que el mal los seguía. En ese tiempo Celebrimbor, el hijo de Curufin, repudió las acciones de su padre y se quedó en Nargothrond; pero Huan iba siempre detrás del caballo de Celegorm. Cabalgaron hacia el norte, pues estaban impacientes e intentaban pasar a través de Dimbar y a lo largo de las fronteras septentrionales de Doriath, en busca del camino más rápido a Himring, donde vivía Maedhros, el hermano de ellos; y tenían aún la esperanza de ir por ese camino, pues estaba cerca de las fronteras de Doriath, evitando Nan Dungortheb y la lejana amenaza de las Montañas del Terror.

Ahora bien, se dice que Beren y Lúthien fueron de un lado a otro hasta que llegaron al Bosque de Brethil, y se acercaron por fin a los confines de Doriath. Entonces Beren recordó el juramento; en contra de él mismo resolvió que cuando Lúthien llegara otra vez a la seguridad de su propia tierra, él se pondría de nuevo en camino. Pero ella no estaba dispuesta a volver a separarse, y dijo: "Tienes que elegir, Beren, entre dos cosas: abandonar la misión y tu juramento y llevar una vida errante sobre la faz de la tierra; o mantener tu palabra y desafiar el poder entronizado de la oscuridad. Pero por cualquiera de esos caminos yo te seguiré, y nuestra suerte será la misma".

Mientras conversaban juntos de estas cosas, andando sin hacer caso de nada más, Celegorm y Curufin llegaron de prisa cabalgando por el bosque; y los hermanos los vieron y los reconocieron desde lejos. Entonces Celegorm dio media vuelta y espoleó el caballo hacia Beren, con la intención de atropellarlo; pero Curufin se volvió de pronto, e inclinándose alzó a Lúthien sobre la montura, pues era un jinete fuerte y hábil. Entonces Beren saltó de delante de Celegorm al caballo de Curufin que pasaba rápido junto a él; y el Salto de Beren alcanzó renombre entre Hombres y Elfos. Aferró a Curufin por la garganta desde atrás, y echándose de espaldas cayeron juntos al suelo. El caballo se encabritó y rodó, pero Lúthien fue arrojada a un lado sobre la hierba.

Entonces Beren empezó a estrangular a Curufin, pero la muerte se le acercaba, pues Celegorm cabalgaba hacia él con una espada en alto. En ese momento Huan olvidó que servía a Celegorm y le saltó encima, de modo que el caballo se volvió y no quiso acercarse a Beren por miedo al gran perro de caza. Celegorm maldijo al perro y al caballo, pero Huan no se alteró. Entonces Lúthien se incorporó e impidió la muerte de Curufin; Beren sin embargo, lo despojó de pertrechos y armas y le sacó el cuchillo Angrist, que le colgaba sin vaina a un costado. Ese cuchillo había sido hecho por Telchar de Nogrod, y atravesaba el hierro como si fuera madera verde. Entonces Beren, alzando a Curufin, lo empujó lejos, y le ordenó que volviera a reunirse con su noble parentela, y quizás allí le enseñarían a dedicarse a empresas de mayor valor. "Me quedo con tu caballo —le dijo— para servicio de Lúthien, y puede considerarse dichoso de librarse de amo semejante".

Entonces Curufin maldijo a Beren bajo las nubes y el cielo. "Vete de aquí —le dijo— y que encuentres una muerte pronta y amarga". Celegorm lo puso junto a él sobre la montura, y los hermanos se prepararon para alejarse; y Beren se volvió y no les prestó atención. Pero Curufin, lleno de vergüenza y malicia, tomó el arco de Celegorm y disparó mientras avanzaban; y la flecha estaba destinada a Lúthien. Huan saltó y la atrapó con la boca; pero Curufin disparó otra vez, y Beren saltó delante de Lúthien, y el dardo lo hirió en el pecho.

Se cuenta que Huan persiguió a los hijos de Fëanor y que ellos huyeron atemorizados. Al volver le trajo a Lúthien una hierba del bosque y con esa hoja ella restañó la herida de Beren y por medio de sus artes y de su amor lo curó. Y así, por fin, volvieron a Doriath. Allí Beren, desgarrado entre el juramento y su amor y sabiendo que ahora Lúthien estaba a salvo, se levantó una mañana antes que el sol asomara, y la encomendó al cuidado de Huan; luego partió con gran angustia mientras ella aún dormía sobre la hierba.

Cabalgó rápido otra vez hacia el norte, hacia el Paso del Sirion, y al llegar a los bordes de Taur—nu—Fuin, miró a través del yermo de Anfauglith y vio a lo lejos los picos de Thangorodrim. Allí soltó al caballo de Curufin y le dijo que abandonara miedo y servidumbre y que corriera libre por la hierba verde en las tierras del Sirion. Entonces, encontrándose solo y en el umbral del último peligro, compuso la Canción de la Partida en alabanza de Lúthien y de las luces del cielo; porque creía que había llegado el momento de despedirse del amor y de la luz. De esa canción forman parte estas palabras:

Adiós dulce tierra y cielo del norte,
benditos para siempre, pues aquí yació
y aquí corrió con miembros ligeros
bajo la Luna, bajo el Sol,
Lúthien Tinúviel,
tan bella que ninguna lengua mortal
puede decirlo.
Aunque cayese en ruinas todo el mundo,
y se deshiciera, arrojado de vuelta,
desvanecido en el viejo abismo,
aun así fue bueno que se hiciese
—el crepúsculo, el alba, la tierra, el mar—
para que Lúthien fuera por un tiempo.

Y cantó en alta voz, sin cuidarse de que alguien pudiera oírlo, pues estaba desesperado y no encontraba modo de escapar. Pero Lúthien escuchó la canción, y respondió cantando mientras avanzaba inadvertida por los bosques. Porque Huan, consintiendo una vez más en que ella lo cabalgase, la había llevado tras el rastro de Beren. Mucho había reflexionado Huan en algún recurso que alejara del peligro a esos dos a quienes amaba. Se desvió por tanto ante la isla de Sauron mientras corrían otra vez hacia el norte, y tomó desde entonces la forma del espantoso licántropo Draugluin y ella la del horrendo murciélago Thuringwethil. Thuringwethil era el mensajero de Sauron, y acostumbraba volar a Angband con forma de vampiro; y los dedos que sostenían las grandes alas membranosas terminaban en una garra de hierro. Vestidos con estos horribles atavíos, Huan y Lúthien atravesaron Taur—nu—Fuin a la carrera, y no había criatura que no huyera ante ellos.

Cuando Beren vio que se aproximaban, se sintió consternado y se asombró, pues había oído la voz de Tinúviel, y pensó que era un espectro, y que le estaban tendiendo una trampa. Pero ellos se detuvieron y se quitaron los disfraces, y Lúthien corrió hacia él. Fue así que Beren y Lúthien volvieron a encontrarse entre el desierto y el bosque. Por un momento él calló, y se sintió contento; pero al cabo de un rato le rogó una vez más a Lúthien que interrumpiera el viaje.

"Tres veces maldigo ahora lo que le juré a Thingol —dijo—, y preferiría que me hubiera dado muerte en Menegroth antes que conducirte a la sombra de Morgoth".

Entonces, por segunda vez, Huan habló con palabras; y aconsejó a Beren diciendo: "Ya no puedes salvar a Lúthien de la sombra de la muerte, porque por amor se ha sometido a ella. Quizá quieras apartarte de tu destino y llevarla al exilio, buscando en vano la paz mientras te dure la vida. Pero si no reniegas de tu destino, entonces por fuerza Lúthien habrá de morir sola; y desafiará contigo el destino que te aguarda, desesperanzado pero no seguro. No tengo mas consejos para ti, ni tampoco he de seguir tu camino. Pero mi corazón predice que encontrarás algo ante las Puertas, y que yo lo veré. Todo lo demás me es oscuro; no obstante puede que nuestros tres caminos lleven de vuelta a Doriath, y que volvamos a vernos antes del fin".

Entonces Beren advirtió que Lúthien no podía ser apartada del destino que se les había impuesto, y ya no trató de disuadirla. Por consejo de Huan y las artes de Lúthien tomó entonces la forma de Draugluin, y ella la del horror alado de Thuringwethil. Beren tenía todo el aspecto de un licántropo, excepto los ojos en los que brillaba un espíritu sombrío pero limpio; y hubo horror en su mirada cuando vio junto a él a una criatura semejante a un murciélago que se le aferraba al lomo con unas alas arrugadas. Entonces aullando bajo la luna descendió a saltos por la colina, y el murciélago giraba y revoloteaba sobre él.

Pasaron por todos los peligros hasta que luego del largo y fatigoso camino llegaron cubiertos de polvo al valle terrible que se extiende ante las Puertas de Angband. Junto al camino se abrían unas grietas negras por donde asomaban unas serpientes ondulantes. Los acantilados se levantaban a un lado y a otro como muros fortificados. Ante ellos estaba el Portal inexpugnable, un arco ancho y oscuro al pie de la montaña; por encima de él se alzaba un risco de mil pies de altura.

Allí los ganó el desánimo, pues ante las puertas había un guardián, del que no habían tenido hasta entonces ninguna noticia. A Morgoth le habían llegado rumores sobre no sabía qué designios de los príncipes de los Elfos, y siempre se oían en las veredas del bosque los aullidos de Huan, el gran perro de guerra que hacía mucho habían soltado los Valar. Entonces Morgoth recordó el Hado de Huan, y escogió a uno de los cachorros de la raza de Draugluin; y lo alimentó de su propia mano con carne viviente, y puso en él su poder. El lobo creció de prisa, hasta que no pudo arrastrarse dentro de ningún cubil, y yacía enorme y hambriento a los pies de Morgoth. Allí el fuego y la angustia del infierno entraron en él, y desarrolló un

espíritu devorador, atormentado, terrible y fuerte. Se lo llamó Carcharoth, Fauces Rojas en las historias de aquellos días, y a Anfauglir, las Quijadas de la Sed. Y Morgoth lo tenía despierto a las Puertas de Angband por temor de que Huan viniera.

Ahora bien, Carcharoth los vio a lo lejos y titubeó, porque la noticia de la muerte de Draugluin había llegado a Angband hacia ya mucho tiempo. Por tanto cuando se acercaron les cerró el paso, les ordenó que se detuvieran, y se les acercó con aire amenazante, oliendo algo extraño en el aire de alrededor. Pero de pronto, algún poder ancestral heredado de la raza divina, poseyó a Lúthien, y despojándose del inmundo disfraz, avanzó, pequeña ante el poderoso Carcharoth, pero radiante y terrible. Levantó la mano y le ordenó que durmiera diciendo: "Oh, espíritu engendrado del dolor, cae ahora en la oscuridad y olvida por un momento el espantoso destino de la vida". Y Carcharoth cayó como herido por el rayo.

Entonces Beren y Lúthien atravesaron el Portal, descendieron las escaleras laberínticas; y juntos llevaron a cabo la más grande de las hazañas jamás intentada por Hombre o por Elfo alguno. Porque llegaron hasta el trono de Morgoth en el más profundo de los recintos, un palacio sostenido por el horror, iluminado por el fuego, y repleto de armas de tormento y muerte. Allí Beren se escabulló en forma de lobo bajo el trono; pero Lúthien perdió el disfraz por voluntad de Morgoth, que le clavó la mirada. Y ella no se amilanó, dijo cómo se llamaba y ofreció cantar ante él a la manera de un trovador. Entonces Morgoth, al ver la belleza de Lúthien, concibió pensamientos de una malvada lujuria y un designio más oscuro que ninguno que hubiese albergado en el corazón desde que huyera de Valinor. Así fue burlado por su propia malicia, porque la observaba, dejándola libre por un rato, complaciéndose secretamente en sus propios pensamientos. Entonces de súbito ella escapó a los ojos de Morgoth, y empezó a cantar desde las sombras una canción de tan sobrecogedora belleza y de un poder tan encegador que él no pudo dejar de escucharla, y se quedó ciego, y volvía los ojos a un lado y a otro buscando a Lúthien.

Toda la corte yacía ahora adormilada y todos los fuegos vacilaron y se extinguieron; pero los Silmarils en la corona de Morgoth refulgieron de pronto como llamas blancas; y el peso de la corona y de las joyas le dobló la cabeza, como si sobre ella llevara el mundo cargado con un peso de inquietud, de dolor y de deseo que ni siquiera la voluntad de Morgoth podía soportar. Entonces Lúthien, sosteniéndose el vestido alado, saltó al aire y

su voz descendió como la lluvia sobre los lagos, profunda y oscura. Echó la capa ante los ojos de Morgoth y lo sumió en un sueño tenebroso como el Vado Exterior por el que una vez él había andado solo. De pronto Morgoth cayó, como un monte que se derrumba, y arrojado como el rayo fuera del trono quedó postrado boca abajo sobre los suelos del infierno. La corona se le soltó de la cabeza y rodó retumbando. Todo estaba quieto alrededor.

Como una bestia muerta Beren yacía en el suelo; pero Lúthien lo despertó tocándolo con la mano, y él se sacó el disfraz de lobo; y esgrimió el cuchillo Angrist; y de las garras de hierro que lo sostenían, quitó uno de los Silmarils. Cuando lo tuvo en la mano cerrada, el resplandor le atravesó la carne y la mano se le convirtió en una lámpara encendida, pero la joya no se resistió y no le hizo daño. A Beren se le ocurrió entonces que iría más allá de lo exigido por el juramento, y que se llevaría de Angband las tres Toyas de Fëanor; pero no era ése el destino de los Silmarils. El cuchillo Angrist se partió, y un fragmento de la hoja hirió a Morgoth en la mejilla. Morgoth gruñó y se agitó, y todas las huestes de Angband se movieron en sueños. Entonces el terror ganó a Beren y a Lúthien, y huyeron, despavoridos y sin disfraces, sólo deseando ver la luz una vez más. No fueron estorbados ni perseguidos, pero las puertas cerraban la salida; porque Carcharoth había despertado y estaba ahora erguido de cólera sobre el umbral de Angband. Antes de que se dieran cuenta, él los vio y les saltó encima mientras corrían.

Lúthien estaba agotada, y no tuvo tiempo ni fuerza para rechazar al Lobo. Pero Beren la cubrió con el cuerpo, y en la mano derecha sostuvo en alto el Silmaril. Carcharoth se detuvo y por un instante tuvo miedo. "¡Vete, y corre! —gritó Beren— porque he aquí un fuego que te consumirá, y junto contigo a todas las criaturas malvadas". Y puso el Silmaril ante los ojos del lobo.

Pero Carcharoth miró la joya sagrada y no se acobardó, y el espíritu devorador que tenía dentro despertó en un fuego súbito; y abriendo las fauces mordió de pronto la mano de Beren y la arrancó de la muñeca. En ese momento una llama de angustia le ardió en las entrañas, y el Silmaril le quemó la carne maldita. Aullando huyó de delante de ellos, y los muros del valle de las Puertas retumbaron con el clamor atormentado de Carcharoth. Tan terrible se volvió en su locura, que todas las criaturas de Morgoth que moraban en ese valle, o que andaban por los caminos que allí conducen, huyeron lejos; porque mataba a toda criatura viviente con que tropezara, e irrumpió desde el Norte llevando la ruina sobre el mundo.

De todos los terrores llegados a Beleriand antes de la caída de Angband, la locura de Carcharoth fue el más espantoso; porque el poder del Silmaril estaba escondido en él.

Ahora bien, Beren yacía desmayado junto a las peligrosas puertas, y la muerte se le acercaba porque había veneno en los colmillos del lobo. Lúthien extrajo con los labios el veneno, y aun desfalleciente intentó restañar la espantosa herida. Pero detrás y en los abismos de Angband crecía el rumor de una gran cólera. La huestes de Morgoth habían despertado.

Fue así que la búsqueda del Silmaril pudo haber terminado en ruina y desesperación; pero en ese momento aparecieron sobre los muros del valle tres aves poderosas. Volaban hacia el norte, con alas más rápidas que el viento. Todas las bestias y aves tenían ya noticia del viaje y del apuro de Beren, y el mismo Huan les había pedido que lo ayudaran vigilando. Altas por sobre el reino de Morgoth, volaron Thorondor y las otras águilas, y al ver la locura del lobo y la caída de Beren bajaron de prisa, al tiempo que los poderes de Angband despertaban de las faenas del sueño.

Entonces alzaron a Lúthien y a Beren de la tierra y los llevaron allá arriba entre las nubes. Bajo ellos, de pronto, retumbó el trueno, rebotaron los rayos y temblaron las montañas. Thangorodrim echó fuego y humo, y unas centellas llameantes fueron arrojadas muy lejos, y cayeron arruinando los campos; y los Noldor en Hithlum se estremecieron. Pero Thorondor seguía un camino muy alto sobre la tierra en busca de los senderos celestes, donde el sol brilla todo el día sin velos y la luna se mueve en medio de estrellas sin nubes. De este modo pasaron rápidos sobre Dor—un—Fauglith y sobre Taur—un—Fuin, y llegaron al valle escondido de Tumladen. No había allí nubes ni niebla, y mirando hacia abajo, Lúthien vio a lo lejos como una luz blanca difundida por una joya verde: el resplandor de Gondolin la celia, donde moraba Turgon. Pero lloró, porque pensó que Beren moriría sin duda, pues no hablaba ni abría los ojos y nada sabría de este vuelo. Y por fin las águilas los depositaron en las fronteras de Doriath; y llegaron al mismo valle pequeño del que Beren había partido a escondidas y desesperado mientras Lúthien dormía.

Allí las águilas la dejaron al lado de Beren, y volvieron a los altos nidos de Crissaegrim; pero Huan vino en ayuda de Lúthien y juntos asistieron a Beren, como antes lo haría ella por Curufin. Pero esta herida era terrible y emponzoñada. Durante mucho tiempo yació Beren, y su espíritu erraba por los oscuros límites de la muerte, conociendo siempre una an-

gustia que lo perseguía de sueño en sueño. Entonces, de pronto, cuando la esperanza de ella casi se había agotado, Beren despertó, y al mirar hacia arriba vio hojas contra el cielo; y oyó bajo las hojas a Lúthien junto a él, que cantaba con una voz suave y lenta. Y era primavera otra vez.

En adelante Beren fue llamado Erchamion, que significa el Manco; y llevaba el sufrimiento grabado en la cara. Pero por fin fue devuelto a la vida por el amor de Lúthien, y se puso en pie, y juntos caminaron por los bosques una vez más. Y no se apresuraron a abandonar ese sitio, porque les parecía bello. Lúthien en verdad deseaba errar al aire libre y no regresar nunca, olvidada de la casa y la gente, y de toda la gloria de los reinos de los Elfos, y entonces Beren se sintió feliz. Pero durante mucho tiempo no pudo olvidar el juramento de que volvería a Menegroth, y que no siempre tendría apartada a Lúthien de Thingol. Porque se atenía a la ley de los Hombres, creyendo peligroso hacer caso omiso de la voluntad del padre, salvo en extrema necesidad; y le parecía también inadecuado que alguien de tan real linaje y tan hermosa como Lúthien viviera siempre en los bosques, como los rudos cazadores entre los Hombres, sin casa, ni honor, ni las cosas bellas que deleitan a las reinas de los Eldalië. Por tanto, al cabo de un tiempo la persuadió, y abandonó aquellas tierras sin moradas, y llegó a Doriath conduciendo a Lúthien de vuelta al hogar. Así lo quería el destino.

En Doriath habían transcurrido días de pesadumbre. La congoja y el silencio habían ganado a todos cuando Lúthien se perdió. Mucho tiempo la buscaron en vano. Y se dice que por entonces Daeron, el bardo de Thingol, desapareció de la ciudad y no fue visto nunca más. Él era el que hacía la música de la danza y el canto de Lúthien antes de que Beren viniera a Doriath; y él la había amado y había puesto todos sus pensamientos de amor en la música. Así llegó a ser el más grande de los bardos de los Elfos al este del Mar, aun de mayor renombre que Maglor, hijo de Fëanor. Pero en busca de Lúthien, desesperado, erró por caminos extraños, y pasando sobre las montañas bajó al este de la Tierra Media, donde por muchas edades lamentó junto a las aguas oscuras la suerte de Lúthien, hija de Thingol, la más bella de todas las criaturas vivientes.

En esa ocasión Thingol recurrió a Melian; pero ella no quiso aconsejarle más, y dijo que el destino que él había concebido tenía que obrar hasta el fin, y que por ahora no podía hacer otra cosa que esperar el tiempo oportuno. Pero Thingol se enteró de que Lúthien se había ido muy lejos de Doriath, porque llegaron en secreto mensajeros de Celegorm, como ya se

ha dicho, diciendo que Felagund había muerto, y Beren también, pero que Lúthien estaba en Nargothrond y que Celegorm la desposaría. Entonces Thingol montó en cólera y envió espías con intención de combatir contra Nargothrond; y así se enteró de que Lúthien había huido otra vez, y que Celegorm y Curufin habían sido expulsados de Nargothrond. Entonces dudó de sus propios propósitos, pues no tenía fuerzas suficientes para atacar a los siete hijos de Fëanor; pero envió mensajeros a Himring solicitando ayuda en la busca de Lúthien ya que Celegorm no la había enviado a la casa de su padre ni había logrado retenerla en sitio seguro.

Pero en el norte del reino los mensajeros se toparon con un peligro súbito e insospechado: la embestida de Carcharoth, el lobo de Angband. En su locura había venido furioso desde el norte, y pasando por el lado oriental de Taur—nu—Fuin descendió desde las Fuentes del Esgalduin como un fuego destructor. Nada lo estorbaba, y el poder de Melian en los límites de la tierra no lo detuvo; porque lo empujaba el destino, y el poder del Silmaril que lo atormentaba dentro. Así irrumpió en los bosques inviolados de Doriath, y todos huyeron aterrados. De los mensajeros sólo escapó Mablung, principal capitán del rey, y fue él quien llevó las terribles nuevas a Thingol. A esa hora oscura volvían Beren y Lúthien apresurados desde el oeste, y la noticia de que se acercaban iba delante de ellos como el sonido de una música que el viento arrastra hacia las casas sombrías, donde los hombres están acongojados.

Llegaron por fin a las puertas de Menegroth y una gran multitud los seguía. Entonces Beren condujo a Lúthien ante el trono de Thingol, su padre; y Thingol miró asombrado a Beren, a quien creía muerto; pero no lo amaba, a causa de los dolores que había traído sobre Doriath. Pero Beren se arrodilló ante él y dijo: "Vuelvo según la palabra dada. Vengo a reclamar lo mío".

Y Thingol respondió: "¿Qué es de tu cometido, y de tu voto?"

Pero Beren dijo: —He cumplido con él. Tengo en este mismo momento un Silmaril en la mano.

Entonces Thingol dijo: "¡Muéstramelo!"

Y Beren tendió la mano izquierda abriendo lentamente los dedos; pero estaba vacía. Luego levantó el brazo derecho; y desde ese momento él mismo se dio el nombre de Camlost, la Mano Vacía.

Entonces se dulcificó el ánimo de Thingol; y Beren se sentó ante el trono a la izquierda, y Lúthien a la derecha, y contaron la historia de la Misión mientras todos escuchaban y estaban asombrados. Y le pareció

a Thingol que este hombre no se parecía a ningún otro Hombre mortal, y que se contaba entre los grandes de Arda, y que el amor de Lúthien era algo nuevo y extraño; y entendió que el destino de ambos no podría ser estorbado por ningún poder en el mundo. Por lo tanto cedió, y Beren tomó la mano de Lúthien ante el trono de su padre.

Pero entonces una sombra cayó sobre la alegría de Doriath, que celebraba el regreso de Lúthien la bella; porque al enterarse de la causa de la locura de Carcharoth, la gente tuvo todavía más miedo, advirtiendo que el peligro estaba cargado de terrible poder por causa de la joya sagrada, y que difícilmente podría ser evitado. Y Beren, al enterarse de la embestida del lobo, comprendió que no había cumplido aún su cometido.

Por tanto, como Carcharoth se acercaba cada día más a Menegrodi, se prepararon para la Caza del Lobo; de todas las persecuciones de bestias que aparecen en los cuentos, la más peligrosa. A esa cacería fueron Huan, el Perro de Valinor, y Mablung, el de la Mano Pesada, y Beleg Arcofirme, y Beren Erchamion, y Thingol, Rey de Doriath. Cabalgaron en la mañana y cruzaron el Río Esgalduin; pero Lúthien se quedó atrás a las puertas de Menegroth. Una sombra oscura la cubrió, y le pareció que el sol había enfermado y se había vuelto negro.

Los cazadores giraron hacia el este y luego hacia el norte, y siguiendo el curso del río encontraron por fin a Carcharoth el Lobo en un valle oscuro, bajo el lado norte de la empinada cascada del Esgalduin. Carcharoth bebía al pie de la cascada apaciguando una sed devoradora, y aulló, y así lo descubrieron. Pero él, aunque vio que se acercaban, no se dio prisa en atacarlos. Quizás una astucia demoníaca había despertado en él, cuando las dulces aguas del Esgalduin le quitaron el dolor de momento; y mientras los cazadores venían cabalgando, se escabulló en un profundo matorral, y allí se quedó escondido. Pero ellos montaron guardia todo alrededor, y esperaron, y las sombras se alargaron en el bosque.

Beren esperaba junto al Rey Thingol, y de pronto advirtieron que Huan ya no estaba con ellos. Entonces un gran bramido se oyó en la espesura; porque Huan, impaciente y con deseos de ver al lobo, se había adelantado a buscarlo. Pero Carcharoth lo evitó, e irrumpiendo de entre los espinos se abalanzó de súbito sobre Thingol. Rápidamente Beren avanzó ante él con una lanza, pero Carcharoth lo hizo a un lado y lo derribó mordiéndolo en el pecho. En ese instante Huan saltó desde la espesura sobre el lomo del lobo, y cayeron juntos luchando ferozmente. Y nunca hubo

batalla entre perro y lobo que igualara a ésta, porque en los ladridos de Huan se oía la voz de los cuernos de Oromë y la ira de los Valar, y en los aullidos de Carcharoth estaban el odio de Morgoth y una malicia más cruel que dientes de acero; y las rocas se partieron por el clamor y cayeron desde lo alto e interceptaron las cascadas del Esgalduin. Allí lucharon a muerte; pero Thingol no haría ningún caso, porque se había arrodillado junto a Beren al ver que estaba malherido.

En ese momento Huan mató a Carcharoth; pero allí, en los bosques entrelazados de Doriath, su propio destino desde tanto atrás pronunciado, tuvo cumplimiento, y estaba herido mortalmente, y el veneno de Morgoth entró en él. Entonces se acercó, y cayendo junto a Beren habló por tercera vez con palabras; y le dijo adiós a Beren antes de morir. Beren no habló, pero puso su mano sobre la cabeza del perro, y así se despidieron.

Mablung y Beleg acudieron de prisa en ayuda del rey, pero cuando vieron lo sucedido arrojaron a un lado las lanzas y lloraron. Luego Mablung sacó un cuchillo y abrió el vientre del lobo; y por dentro parecía todo consumido, como si hubiera sido abrasado con fuego, aunque la mano de Beren que sostenía la joya estaba todavía intacta. Pero cuando Mablung iba a tocarla, la mano desapareció, y el Silmaril estaba allí desnudo y las sombras del bosque retrocedían con la luz. Entonces Mablung, rápido y con miedo, la tomó y la puso en la mano viva de Beren; y Beren se reanimó con el contacto del Silmaril. Lo sostuvo en alto, y le pidió a Thingol que lo recibiera. "Ahora mi misión está cumplida —dijo—, y mi destino ha sido forjado". Y ya no habló nada más.

Cargaron a Beren Camlost hijo de Barahir sobre una litera de ramas con Huan el perro lobo, a su lado; y cayó la noche antes de que hubieran regresado a Menegroth. A los pies de Hírilorn, la gran haya, Lúthien les salió al encuentro andando lentamente, y algunos llevaban antorchas junto a la litera. Allí abrazó a Beren, y lo besó, pidiéndole que la esperara más allá del Mar Occidental; y él la miró a los ojos antes de que el espíritu lo abandonara. Pero la luz de las estrellas desapareció, y la oscuridad cayó aun sobre Lúthien Tinúviel. Así terminó la Búsqueda del Silmaril; mas la Balada de Leithian, Liberación del Cautiverio, no termina. Porque el espíritu de Beren, a requerimiento de Lúthien, se demoró en las Estancias de Mandos, resistiéndose a abandonar el mundo mientras ella no fuera a decir un último adiós a las lóbregas costas del Mar Exterior, en el que se internan los Hombres que mueren para no volver nunca más. Pero el

espíritu de Lúthien se oscureció, y por último huyó volando, y su cuerpo quedó tendido sobre la hierba como una flor tronchada de súbito y que por un tiempo no se marchita.

Entonces el invierno, como si fuera la edad cana de los Hombres mortales, descendió sobre Thingol. Pero Lúthien llegó a las Estancias de Mandos, donde están los sitios designados para los Eldalië, más allá de las mansiones del Occidente en los confines del mundo. Allí los que esperan se sientan a la sombra del pensamiento de los Eldalië. Pero la belleza de Lúthien era mayor que la de ellos, y tenía un dolor más profundo; y se arrodilló ante Mandos y le cantó.

La canción de Lúthien ante Mandos fue la más hermosa de las compuestas con palabras y la más triste que nadie haya escuchado jamás. Inalterada, imperecedera, se la canta todavía en Valinor más allá de los oídos del mundo, y al escucharla los Valar se entristecen. Porque Lúthien compuso dos temas: el dolor de los Elfos y la congoja de los Hombres, los Dos Linajes que hizo Ilúvatar para que morasen en Arda, el Reino de la Tierra, en medio de las estrellas innumerables. Y cuando Lúthien se arrodilló a los pies de Mandos, sus lágrimas cayeron como la lluvia sobre la piedra, y Mandos se conmovió; él, que nunca así se conmoviera antes, y que nunca así se conmovió después.

Por tanto, convocó a Beren, y como Lúthien se lo había dicho a la hora de la muerte, volvieron a encontrarse más allá del Mar Occidental. Pero Mandos no tenía poder para retener a los espíritus de los Hombres muertos dentro de los confines del mundo, después de que esperaran un tiempo; ni podía cambiar el destino de los Hijos de Ilúvatar. Por tanto fue ante Manwë, Señor de los Valar, que gobernaba el mundo bajo la égida de Ilúvatar; y Manwë buscó consejo en lo más íntimo de su propio pensamiento, donde se revelaba la voluntad de Ilúvatar.

Esta es la alternativa que ofreció a Lúthien. Por causa de sus fatigas y sus dolores, podría abandonar a Mandos, e ir a Valinor, para morar allí hasta el fin del mundo entre los Valar y olvidar todas las penas. Allí no la seguiría Beren. Porque no les estaba permitido a los Valar evitarle la Muerte, que es el don de Ilúvatar a los Hombres. Pero la otra elección posible era la que sigue: regresar a la Tierra Media y llevar consigo a Beren para morar allí otra vez, mas sin ninguna seguridad de vida o de alegría. Ella se volvería entonces mortal, y estaría sometida a una segunda muer-

te, lo mismo que él; y antes de no mucho abandonaría el mundo para siempre, y su belleza no sería más que un recuerdo en el canto.

Este destino eligió Lúthien, abandonando el Reino Bendecido y olvidando todo parentesco con los que allí moran; así, cualquiera fuera el dolor que tuvieran por delante, el nado de Beren y Lúthien sería siempre el mismo, y los dos senderos irían juntos más allá de los confines del mundo. Así fue que sólo ella entre todos los Eldalië murió realmente, y dejó el mundo mucho tiempo atrás. No obstante, con su elección los Dos Linajes se unieron; y aunque el mundo haya cambiado, ella fue la precursora de muchos en quienes los Eldar ven todavía la imagen de Lúthien, la amada, a quien han perdido.



BIBLIOGRAFÍA

1) Fuente Bibliográfica

J.R.R. Tolkien, *Saundbook*, New York, Caedmond, 1977.

—, *El Hobbit*, Barcelona, Minotauro, 1991.

—, *El Señor de los Anillos*, Barcelona, Minotauro, 1993.

—, *Egidio el granjero de Ham; la Hoja de Niggle, El herrero de Mooton Mayor*, Barcelona, Minotauro, 1990.

—, *Las Cartas a Papá Noel*, Barcelona, Minotauro, 1993.

—, *El Señor Bliss*; Barcelona, Minotauro, 1999.

—, *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 1994.

—, *Cuentos inconclusos*, Barcelona, Minotauro, 1990.

—, *Cartas*, Barcelona, Minotauro, 1993 (selección hecha por H. Carpenter).

—, *El Libro de los cuentos perdidos*, Barcelona, Minotauro, 1997 (5ª Reimp).

—, *Pinturas y Dibujos*, Barcelona, Minotauro, 1992,

—, *Árbol y Hoja*, Barcelona, Minotauro, 1994 (contiene las obras originales "*On Fairy Stories*", "*Leaf by Niggle*" y "*Mitopoeia*").

—, *La leyenda de Sigurd y Gudrún*, Barcelona, Minotauro, 2009.

—, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 1998.

—, *Las Aventuras de Tom Bombadil*, Barcelona, Minotauro, 2005.

—, *Roverandum*, Barcelona, Minotauro, 1998.

—, *Los Hijos de Húrin*, Barcelona, Minotauro, 2007.

—, *Historia de la Tierra Media, La Caída de Númenor*, Barcelona, Minotauro, 2000.

—, *La Caída de Arturo*, Barcelona, Minotauro, 2013.

2) Obras Consultadas

ANÓNIMO, *Beowulf y otros ensayos anglosajones*, Madrid, Alianza, 1994.

ANÓNIMO, *Sir Gawain y el caballero verde*, España, Siruela, 1994.

ANÓNIMO, *El Kalevala*, Madrid, Alianza, 1992.

D. Allen, *Mircea Eliade y El Fenómeno Religioso*, Madrid, Cristiandad, 1985.

L. Pepe de Suárez, *Homero y Tolkien. Resonancias homéricas en 'The Lord of the Rings'*, La Plata, EDULP (Editorial de la Universidad de La Plata), 2006.

P. Arguijo, *Tolkien*, Madrid, Palabra, 1992.

Aristóteles, *Poética*, Venezuela, Monte Ávila Editores, 3ª ed., 1998.

G. Bassham, E. Bronson, *El Señor de los Anillos y la Filosofía*, Barcelona, Planeta, 2012.

B. J. Birzer, *J.R.R. Tolkien's Sanctifying Myth: Understanding Middle-Earth,* Intercollegiate Studies Institute, 2002.

L. Bouyer, *Introducción a la Vida Espiritual*, Barcelona, Herder, 1964.

S. Caldecott, *El poder del Anillo: Trasfondo espiritual de El Hobbit y El Señor de los Anillos,* Madrid, Encuentro, 2013.

J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, Argentina, F.C.E, 2003 (4ª Reim.).

H. Carpenter, *J.R.R. Tolkien una biografía*, Barcelona, Minotauro, 1990.
—, *Los Inklings*, Madrid, Homo Legens, 2008.

L. Carter, *El Origen de El Señor de los Anillos*, Barcelona, Ediciones B, 2002.

L. Castellani, *Nueva Crítica Literaria*, Buenos Aires. Dictio, 1976.

L. Cencillo, *Los Mitos, sus mundos y su verdad*, Madrid, B.A.C., 1998.

P. Claudel, *Oeuvres completes*, "La Ville", T. VII, Paris, Gallimard, 1953.
—, *Oeuvres completes*, "Positions y Propositions, Intro. À un Pòeme sur Dante", T. XV, Paris, Gallimard, 1953.

E. Colomer, *El pensamiento alemán*, T. III, Barcelona, Herder, 1990.

K. F. Crabbe, *J.R.R. Tolkien*, México, F. C. E., 1985.

G. K. Chesterton, *The everlasting Man*, New York, Image Books, 1955.
—, *Obras completas, T.1, Ortodoxia*, "*La ética en la tierra de los duendes*", Barcelona, Paza y Janés S.A., Ed., 1961.

V. M. De Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, 1975.

O. N. Derisi, *Lo Eterno y lo temporal en el arte*, Buenos Aires, EMECE, 1967.

D. Day, *El anillo de Tolkien*, Barcelona, Minotauro, 1999.

E. De Bono, *El Pensamiento lateral: manual de creatividad*, México, Paidós, 1992.

Documental: *A film portrait of J.R.R. Tolkien*, Visual Corporations Ltd, Oxford, Oxfordshire, England, UK, 1996.

L. DUCH, *Ciencia de la religión y mito*, Abadía Monserrat, p.107.

G. DUMÉZIL, *Mito y epopeya,* Barcelona, Seix Barral, 1977.

C. DURIEZ, *J.R.R. Tolkien. Génesis de una leyenda*, Madrid, Rialp, 2013.

M. ELIADE, *Mitos, sueños y misterios*, Buenos Aires, Fabril, 1961.

—, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1983.

—, "*Mitos y pensamiento míticos*", en A. Eliot, *Mitos*, Barcelona, Labor, 1976.

—, *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Madrid, Cristiandad, 1980.

—, *Iniciaciones místicas*, Madrid, Taurus, 1984.

—, *Mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 1972.

T.S. ELIOT, *Los Poetas Metafísicos, y otros ensayos*, Buenos Aires, Emecé, 1944.

—, *Selected Essays*, London, Faber and Faber, 1961.

—, *Poesías reunidas 1909/1962*, Madrid, Alianza, 1986.

—, *Sobre la poesía y los profetas*, Buenos Aires, Sur, 1959.

J.N. FERRO, *Aproximación a Lewis,* Buenos Aires, Educa, 1997.

—, *Leyendo a Tolkien*, Buenos Aires, Vórtice-Gladius, 1996.

—, 'La crisis del hombre y la sociedad del siglo XX en la obra de C.S.Lewis'. en Sociológica 10 (1983-1984), pp.53-98.

—, 'La juglaresca primitiva como recurso relevante en la estructura de El Señor de los Anillos de J.R.R.Tolkien'. En *La Juglaresca.* Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca. Madrid, 1986, pp. 699-703.

—, 'La materia artúrica en la perspectiva de Tolkien y C.S. Lewis', en Rev. *Letras*, Buenos Aires, U.C.A, enero-diciembre 2010, pp. 41ss.

V. FLIEGER, *Splintered Light, Logos and Language in Tolkien´s Word*, Grand Rapids (Michigan) 1983.

V. FLIEGER & C.F. HOSTETTER, *Tolkien's Legendarium. Essays on The History of Middle-earth*, Edited by Winner of The Mythopoeic Society's, Mythopoeic Scholarship Award for Inklings Studies, 2002.

R. FOSTER, *Guía completa de la tierra media*, Barcelona, Minotauro, 1999.

H. G. GADAMER, *Mito y Razón*, Barcelona, Paidós, 1997.

C. GARCÍA GUAL, *La mitología*, Barcelona, Montesino, 1987.

M. GARCÍA MORENTE, *Escritos inéditos*, Madrid, BAC, 1987.

E. GILSON, *Matieres et formes,* París, Vrin, 1964.

—, *Pintura y realidad*, Madrid, Aguilar, 1961.

—, *Matieres et formes,* París, Vrin, 1964.
—, *Introduction aux arts du beau,* París, Vrin, 1963.

M. E. González Padilla, *Poesía y teatro de T. S. Eliot*, México, F.C.E., 1991.

R. Guardini, *El Poder*, Madrid, Cristiandad, 1980.
—, *La esencia de la obra de arte,* Madrid, Cristiandad,1981.

W.K.C. Guthrie, *Los filósofos griegos de Tales a Aristóteles*, México, F.C.E., 1970.

D. Grotta, *J.R.R. Tolkien*, Chile, Andrés Bello, 1992.

K. Haber y J. Howe, *La Tierra Media. Reflexiones y comentarios,* Barcelona, Minotauro, 2003.

T. Haecker, *Diario del día y de la noche*, Madrid, Rialp, 1964.

Estrada Herrero, *Estética*, Barcelona, Herder, 1988.

M.R. Hillegas, *Shadows of imagination: The fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and Charles Williams.* Carbondale: Southern Illinois University Press, 1969.

R. Irigaray, "La dimensión teológica de la obra de J.R.R. Tolkien", en *Communio*, Buenos Aires, Argentina, año 1, nº 3, Septiembre de 1994.
—, *Elfos, hobbies, dragones*, Buenos Aires, Tierra Media, 1999.
—, *Aproximación a Tolkien*, Buenos Aires, Educa, 1999.

F. Jesi, *Mito*, Barcelona, Labor, 1976.

W. Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Madrid, F.C.E., 1985.

Juan Pablo II, *Carta a los artistas*, Vaticano, 4 de abril de 1999.

G.S. Kirk, *El Mito*, Barcelona, Paidós, 2006.

P. H. Kocher, *Master of the Middle Earth: The Ficion of J.R.R.Tolkien*, Boston, Houghon Mifflin, 1972.

C. Lévi-Strauss, "La estructura de los mitos", en *Antropología Estructural*, Buenos Aires, EUDEBA, 1968.

C.S. Lewis, *Mero Cristianismo*, Madrid, RIALP, 5ta. Ed. 2007.
—, *La alegoría del amor*, Buenos Aires, EUDEBA, 1969.
—, *El problema del dolor*, Chile, Universitaria, 1991.
—, *Las crónicas de Narnia*, Chile, Andrés Bello, 1991.
—, *Los cuatro amores*, Madrid, RIALP, 1994.
—, *Miracles*, Glasgow, Collins, 1977.

B. MALINOWSKI, *Magia, ciencia, religión*, Barcelona, Ariel, 1982.

S. MCGRATH, "*La pasión según Tolkien*", en *J. R. R. Tokien, Señor de la Tierra Media*, ed. J. PEARCE; Barcelona, Minotauro, 2001.

C. MOYANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", en *Faventia: Revista de filologia clàssica*, Nº 4, Fasc. 1, 1982, pp. 77-96

J.M. ODERO, *J.R.R. Tolkien Cuentos de Hadas*, Pamplona, EUNSA, 1987.

J. PEDRAZO, J. M. VILLA, P. CASTAGNO, *J.R.R. Tolkien: Preguntas Frecuentes (Y no tan frecuentes)*, Barcelona, Minotauro, 2004.

L. PEPE DE SUÁREZ, *Homero y Tolkien. Resonancias homéricas en 'The Lord of the Rings'*, La Plata, EDULP, 2006.

M.D. PHILIPPE O. P, *L´Activité Artistique*, París, Beauchesne, 1970.

J. PIEPER, *Sobre los Mitos platónicos*, Barcelona, Herder, 1994.

J. PEARCE, *Tolkien, Hombre y Mito*, Barcelona, Minotauro, 2000.

—, *Escritores conversos*, Madrid, Palabra, 2006.

—, *J.R.R. Tolkien Señor de tierra media*, Barcelona, Minotauro, 2001.

—, *Descubriendo el significado oculto en El Hobbit*, Madrid, Palabra, 2012.

J. RAZTINGER, *Mirar a Cristo*, Valencia, Edicep, 2ª Ed. 2005.

—, *Teoría de los principios teológicos*, Barcelona, Herder, 1985.

J. RATZINGER y V. MESSORI, *Informe sobre la fe*, Madrid, B.A.C., 1985, p. 143.

G. REPÚN-E. MELATONI, *J.R.R. Tolkien para principiantes*, Buenos Aires, Longseller, 2001.

P. RICOEUR, *Finitud y culpabilidad*, Madrid, Taurus, 1982.

V. RODRÍGUEZ, O.P., "Peculiaridades de la analogía metafórica", en *Estudios de antropología teológica*, Madrid, Speiro, 1991.

I. ROMERO TABARES, *En el corazón del mito. La dimensión espiritual de El Señor de los Anillos*, PPC Editorial, 2004.

F. SABATER, *La infancia recuperada*, Madrid, Taurus, 1997.

SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica*, Madrid, B.A.C., 2010.

G. SAYER, "Recuerdo sobre J.R.R. Tolkien", en *J.R.R. Tolkien Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001.

J.C. SANTOYO y J. M. SANTAMARÍA, *J.R.R. Tolkien*, Barcelona, Barcanova, 1983.

T. SHIPPEY, *J.R.R. Tolkien Autor del siglo*, Barcelona, Minotauro, 2003.

—, *El Camino de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 1999.

A. TARKOVSKI, *Esculpir en el tiempo,* Madrid, RIALP, 1991.

S. TERÁN, *Santo Tomás, poeta del Santísimo Sacramento,* Tucumán, UNSTA, 1979.

P. A. URBINA, *Filocalia o amor a la belleza*, Madrid, RIALP, 1988.

G. VAN DER LEEUW, *Fenomenología de la religión*, México, F.C.E., 1984.

J.P VERNANT, *Mito y sociedad en la Grecia antigua*; Madrid, Siglo XXI, 1982.

G.M. VIAN, *La biblioteca de Dios*, Madrid, Cristiandad, 2006.

H.U. VON BALTHASAR, *Teológica* T. I, Madrid, Encuentro, 1997.

M. WHITE, *Tolkien*, Barcelona, Península, 2002.

3) Otra Bibliografía

AA.VV (T. Shippey, otros), *Tolkien e la filosofia*, Italy, Marietti, 2011

G. AGNOLONI, *Tolkien, La luce e l'ombra,* Italy, Senzapatria Editore, 2011.

D. ANDERSON, *Tolkien on Fairy-Stories*, Harpercollins Publishers, 2008.

R. ARDUINI, C. TESTI, *Falce spezzata. Morte e immortalità in J. R. R, Tolkien,* Italy, Marietti, 2009.

G. BASSHAM, E. BRONSON, *El Señor de Los Anillos y La Filosofía*, Barcelona, Ariel, 2010.

G. BERTANI, *Radici profonde, Tolkien e le Sacre Scritture*, Italy, Il Cerchio, 2011.

S. BIGNAMI, *J.R.R. Tolkien: Mito y subcreación*, Buenos Aires, Almagesto-Rescate, 1994

R. BLACKHAM, *Tolkien's Oxford*, U.K., History Press Tempus Publishin, 2008.
—, *Tolkien and the Peril of War*, U.K., History Press Tempus Publishin, 2011.

A. BLAKE, J.R.R. Tolkien (Guía para Jóvenes), Salamanca, Loguez Ediciones, 2004.

C. BLOK, *Tolkien Tapestry*, New York, Harper Collins Publishers, 2011.

K. BRUNER, J. Ware, *Trouver Dieu dans Le Seigneur des Anneaux*, Français, Salvator, 2005.

M. CARRETERO GONZÁLEZ, *Fantasía, épica y utopía en The Lord of the Rings: análisis temático y de la recepción*. Tesis doctoral. Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1997.

P. Castagno Ayala; J. Pedrazo Rodríguez, J. M. Villa Álvarez, *J.R.R. Tolkien: preguntas frecuentes (y no tan frecuentes). Las FAQ de elfenomeno.com*. Barcelona, Minotauro, 2004.

N. Castro, *Enfermos de Poder,* Buenos Aires, Ediciones B, 1912.

J. Chance, *Tolkien the Medievalist (Routledge Studies in Medieval Religion)*, London, Routledge; 1ª ed., 2008.

G. de Turris, *Albero di Tolkien. Come Il Signore degli Anelli ha segnato la cultura del nostro tempo*, Milano, Bompiani, 2007.

D. Day, *Mundo de Tolkien, las fuentes mitológicas de El señor de los Anillos*, Océano Ámbar, S.A., 1ª ed., 1ª Imp., 2004.

M. Devaux, Collectif, *Tolkien. Les Racines du légendaire*, France, Ad Solem, 2003.

M. Devaux, *Tolkien L'effigie des Elfes*, France, Ad Solem, 2010.

Michael D. C. Drout and Hilary Wynne, "Tom Shippey's J.R.R. Tolkien, Author of the Century and a Look Back at Tolkien Criticism since 1982", *Envoi* vol. 9, no. 2 (Fall 2000). 2001 by Envoi Publications, pp. 101-167.

C. Duriez, *J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis*, U.K., History Press Tempus Publishin, 2005.

B. Einhaus, *The Lord Of The Ring: Logik Der Kreativen Imagination*, München: tuduv-Verlagsgesellschaft, 1986.

B. Fernández Biggs, *Tolkien y el Reencantamiento del mundo*, Chile, Universidad Católica de Chile, 2003.

J. Fisher, *Tolkien and the Study of His Sources: Critical Essays,* North Carolina, Mcfarland & Co Inc, 2011.

K.W. Fonstad, *L'atlante della Terra di Mezzo di Tolkien* (I libri di Tolkien), Milano, Rusconi, 2002.

H. M. Greenberg (sel.), *Homenaje a Tolkien*, Editorial Timun Mas, S.A., 1ª ed., 1ª imp., 1999.

E. Kloczko, K. Camprubí, *Le londe magique de J.R.R. Tolkien*, Français, Auzou, 2010.

P.J. Kreeft, *The philosophy of Tolkien*, USA, Ignatius Press, 2005.

P.J. Kreeft, AA.VV., *Celebrating Middle-Earth: The Lord of the Rings As a Defense of Western Civilization*, Jr. John G. West (ed.), Dunstable, BE, Uni-

ted Kingdom YesterYear Books, .

W. KREGE, *Tolkien: Manual de la Tierra Media,* Barcelona, Apostrofe, 1997.

J. NITZSCHE, *Tolkien's Art*. London and Basingtoke, Macmillan, 1979.

J. MCINTOSH, *Tolkien, St. Thomas, and the metaphysics of Faerie*, Dallas University, 2009.

R. L. PURTILL, *The J.R.R. Tolkien: Myth, Morality, and Religion*, San Francisco, Ignatius Press, 2003.

M. F. RAMPOLDI, *Tolkien: El Señor de los mitos*, Barcelona, Circulo Latino, 2003.

C. ROMAN, *J.R.R. Tolkien: Señor de magias, Creador de universos*, Bogota, Panamericana Editorial, 2004.

M. I. ROMERO TABARES, *En el Corazón del Mito: La Dimensión Espiritual de El Señor de Los Anillos*, Madrid, PPC, 2004.

J. ROBINSON, *J.R.R. Tolkien,* Kent, Crescent Moon Publishing, 2011.

B. ROSEBURY, *Tolkien, un fenomeno culturale*, Roma, Marietti, 2009.

E. SEGURA, *El mago de las palabras*, *J.R.R. Tolkien*, Barcelona, Editorial Casals, S.A., 1ª. ed., 4ª. imp., 2004.

—, *El viaje del Anillo: estudio de la estructura narrativa de El señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*. Tesis doctoral, dir. José Miguel Odero, Barcelona, Universidad Católica de Murcia, 2004.

E. SEGURA - M SIMONSON, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología*, (ed. lit.), Portal Editions, S. L., 1ª ed., 1ª imp.2008.

E. SEGURA Y OTROS, *Tolkien o la fuerza del mito: la Tierra Media en perspectiva*, col. *Inklinga*. Madrid, Libros libres, 2003.

P. SOLER FROST, *Acerca del Señor de Los Anillos*, México D.F., Libros del Umbral S.A., 2008.

C. STRATFORD, *Il fuoco segreto. La ricerca spirituale di J.R.R. Tolkien*, Italy, Lindau, 2008.

WIKIPEDIA, (aut.), *Tolkien,* Books LLC, Wiki Series, 2011, idiomas: Portugués.

4) Revistas

Mythlore, revista semestral revisada por pares, publicada en inglés por la Mythopoeic Society en Estados Unidos.

Amon Hen, revista trimestral publicada en inglés por la Tolkien Society en el Reino Unido.

Mallorn, revista anual publicada en inglés por la Tolkien Society en el Reino Unido.

Mathoms, revista no periódica publicada en español por la Asociación Tolkien en Argentina.

5) Algunos sitios de Internet recomendados

http://www.sociedadtolkien.org/

http://www.elfeno http://www.tolkien.org.ar/mvt/meno.com/

http://www.tolkiensociety.org/

http://www.elanillounico.com/

http://old.sociedadtolkien.org/texto.php?id=13

http://www.tolkien.org.ar/foro/viewtopic.php?p=148883

http://www.youtube.com/watch?v=9H09xnhlCQU. El film: *The Hunt of Gollum*.

http://www.tolkien.spb.ru/tolksoc.php: Sociedades tolkienianas del mundo

ÍNDICE

Prefacio del Dr. Jorge Ferro 7
Prólogo del autor 9
Plan de la obra 27
Observaciones preliminares 34

PRIMERA PARTE

Capítulo I
Historia de una vida 37
Cronología 77
Árbol genealógico de la familia Tolkien 80
Apéndice I. Una pena observada o el triunfo del amor *(agape)* 81
Apéndice II. Tolkien y el Premio Nobel 89

Capítulo II
El creyente, el esposo y padre, el amigo y el maestro 91
Apéndice. Carta a sus Hijos 171

Capítulo III
La Obra del Hombre 177
El Hobbit (1937) 181
El Señor de los Anillos (1954-1955) 182
The Adventures of the Tom Bombadil (1962) 183
Los *Tres Cuentos Breves* (1945-1967) 183
Las *Cartas de Papá Noel* (1976) y *Mr. Bliss* (1982) 184
El Silmarillion (1977) 184
Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth (1980) 185
The Letters of J.R.R. Tolkien (1981) 186
The Book of Lost Tales (1983-1984) 186
Pictures by J.R.R. Tolkien (1979) 187
The Monsters and the Critics and the Other Essays (1983) 187

Roverandom (1998) 187
The Tale of the Children of Húrin (2007) 187
Historia de la Tierra Media 188
Historia de *El Señor de los Anillos* 190
The Road Goes Ever On: A Song Cycle 191
La Leyenda de Sigurd y Gudrún (2009) 191
The Tolkien Family Album (1992) 192
The fall of Arthur 192
Apéndice I. Una Reflexión sobre *El Hobbit* 195
Apéndice II. Noticia Curiosa: "*El Anillo del Señor*" 219

SEGUNDA PARTE

Capítulo IV

Doctrina Estética de Tolkien*, On Fairy-Stories* *237*
Sobre los cuentos de hadas 237
Los orígenes 238
Análisis de la conferencia 239
Dificultades 239
Terminología 239
La Tierra de la Fantasía 240
La magia del adjetivo 241
¿Cuentos para niños? 244
El artista es subcreador 245
Fantasía 246
La fantasía es también encantamiento 248
Descubrimiento del mundo real 248
Lo que la fantasía tiene de renovación 249
La fantasía es liberación 250
La fantasía como evasión 250
Su valor consolador: *la eucatástrofe* 252
Epílogo 252
Reflexión de la conferencia *Sobre los cuentos de hadas* 254

Capítulo V

Temáticas de la literatura tolkieniana 263
El amor a la palabra (Filología) 263

Tolkien, el escritor 267
El *Lengendarium* de Tolkien 268
Un hacedor de mitos (*Mitopoiesis*) 269
Una filosofía del arte 271
La religión del artista 272
La creación 275
Los *Hobbits* y su amor por la naturaleza 276
El bien y el mal 277
Sobre los trascendentales 280
Un reino dividido (*Unum*) 281
Sus consecuencias en el plano personal 282
Pérdida de la identidad 283
La muerte 284
La grandeza de la pequeñez humana 287
Apéndice: Tolkien ¿maniqueo? 289

Capítulo VI
Al encuentro del mito tolkieniano 331
A) Interpretaciones del mito: breve recorrido histórico 336
B) Morfología y estructura 345
C) Alcance y funcionalidad 355
D) Aproximación a la noción de mito en Tolkien 359
Apéndice: Mi mitología por Tolkien 369

Capítulo VII
Características del mito en Tolkien 389
Verdad y mito 389
Realidad y mito 391
Sabiduría y mito 393
El mito y el actuar humano 394
El mito y la alegoría 395
Subcreación y creación 397
El mito de la *mitopoiesis* 400
Aplicabilidad del mito 401
Verosimilitud y catarsis 405
Escapismo 406
El mito como renovación 407

El mito como apelación 407
El poeta como un hombre de fe 408
La eficacia de los mitos de un cristiano 413
Apéndice: Tolkien: El Señor de la metáfora 415

Capítulo VIII
Hoja de Niggle. 435
Claves para su interpretación 435
Nombre de la obra y fecha de publicación 435
Lo que nos dice el autor de sus orígenes 435
Breve argumento 437
Análisis de la obra 441

Conclusiones 501
Valor literario de la obra de Tolkien 503
Tolkien poeta metafísico 505
Tolkien, pensador realista y cristiano 517
Libertad, destino, providencia 524
La vida como búsqueda 525
Escapismo o liberación 526
Apéndice:
Beren y Lúthien, la gran historia de amor de J.R.R. Tolkien 531

Bibliografía 561



No basta con que la personalidad de un escritor sea luminosa o que el conjunto de su obra sea espléndido para que el intérprete o el crítico acierten a darnos una idea de su valor. Para que salga a luz la riqueza de un gran autor hace falta una mirada inteligente y un corazón sensitivo. En este caso, Fr. Horacio Ibáñez, OP, acertó al escribir este rico ensayo.

Ha conseguido en estas páginas una visión serena y honda sobre temas que fueron centrales para el autor de *El Señor de los Anillos* y ha visto con agudeza cuáles son los ejes principales de una poiesis tan compleja como la que la mente -y el corazón- de John R. R. Tolkien elaboró a lo largo de su larga vida.

Con fundamento sólido en una bibliografía bien aprovechada, sin afectación erudita alguna, y gracias a una pluma amena, la vida completa de Tolkien se entrevera aquí con su obra, dándonos el aliento vivo de las preocupaciones e intereses del hombre y del padre, del creyente católico y del filólogo, del amigo, del profesor y, claro, del escritor.

No es sencillo para el lector de las subcreaciones tolkienianas entender cómo se gestan semejantes imaginaciones tan bien enhebradas, de qué materia espiritual y sensible están hechas y en qué ambiente crecen hasta dar el fruto que conmueve a generaciones, y se ha establecido ya como un hito literario. En este trabajo del P. Ibáñez hay una respuesta adecuada, que no aspira a ser, ni tiene que ser, la última palabra sobre Tolkien y su obra, porque es algo mejor que eso: es una palabra sensata, perspicaz y cálida que logra iluminar la comprensión del autor de *El Hobbit*.

Su análisis de la vida y la obra de Tolkien y de cómo se tramaron sus trabajos, nos muestran la visión monumental que un aparentemente tranquilo y simpático profesor de Oxford alcanza a plasmar con talento clásico, donándole a su Inglaterra nada menos que una conjunto de relatos y narraciones ya inscriptos en una tradición nobilísima, a los ojos de los buenos entendedores.

Con esta obra, Fr. Horacio Ibáñez se suma a una lista elegida de autores argentinos, que enorgullecen a nuestro país por la solvencia y cordialidad con la que abordan asuntos universales.

Prof. Eduardo B. M. Allegri

ISBN 978-987-1662-46-3